

أندرو هاموند

أحب الحرب الباردة

كتابة الصراع الكوني



ترجمة طلعت الشايب

أدب الحرب الباردة

كتابة الصراع الكوني

تحرير

أندرو هاموند

ترجمة

طلعت الشايب



الناشر مؤسسة هنداوي

المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شبيت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة

تليفون: ٨٣٢٥٢٢ ١٧٥٣ (٠) ٤٤ +

البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org

الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إن مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩٧٨ ١ ٥٢٧٢ ٣٧٢٤ ٤

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإنجليزية عام ٢٠٠٦.

صدرت هذه الترجمة عام ٢٠١٥.

صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

جميع حقوق النشر الخاصة بتصميم هذا الكتاب وتصميم الغلاف محفوظة لمؤسسة هنداوي.
جميع حقوق النشر الخاصة بنص العمل الأصلي محفوظة لأسرة السيد الأستاذ طلعت الشايب.

المحتويات

٧	شكر وعرفان
٩	مقدمة الأعمال الكاملة للكاتب والمترجم طلعت الشايب
١١	مقدمة المحرّر
٣١	١- الخطر الأصفر في الحرب الباردة
٥٣	٢- تمثيل الحرب الباردة للغرب في الأدب الروسي
٧٥	٣- فوضى أم موقع بناء؟
٩٧	٤- ما بعد رؤيا النهاية
١١٧	٥- الحُمر والسُّود
١٤٩	٦- المقاومة الأدبية الماركسية للحرب الباردة
١٧١	٧- الشعر والسياسة والحرب
١٩٣	٨- تذكّر الحرب والثورة على المسرح الماوي
٢١٣	٩- الثورة والتجدّد
٢٣١	١٠- تثليث قلق
٢٥٥	١١- «نتساند لكي نقوم معاً»
٢٨١	١٢- أكثر دهاءً من المكتب السياسي
٣٠٥	١٣- المعادي لأمريكا
٣٢٧	١٤- الوسط المُستبعد
٣٤٩	المراجع

شكر وعرفان

المقالات التي يضمُّها هذا المجلد هي محصلة مؤتمر عُقد بجامعة وورويك، المملكة المتحدة في يونيو ٢٠٠٢م، تحت عنوان «ما بعد الشيوعية: النظرية والتطبيق»، فكل الشكر لكل من أسهم في تنظيم تلك المناسبة، وأخصُّ بالذكر: Piotr Kuhiwezak و Gillian Bartholomew و Shanshan Zhang و Ria Sitompul و Maureen Tustin و James Zhan و Katia Merine، كما أودُّ أن أعبر عن خالص امتناني لمركز جامعة وورويك للترجمة والدراسات الثقافية المقارنة لاستضافة وتمويل هذا الحدث الثقافي.

كذلك فإنني مدين بالشكر لكل من ساعد، على نحوٍ أو آخر، في عملية إنتاج هذا المجلد سواء أكان ذلك في المرحلة التحضيرية أم في أثناء التحرير والمراجعة، وهنا أخص بالتقدير كلاً من: Susan Bassnett و Piotr Kuhiwezak و Lynn Guyver و Arthur Hammond و Jeni (Williams) و Ashley Morgan لما قدموه من تعليقات وما أجروه من تصويبات قيِّمة، كما أود في الوقت نفسه أن أعبر عن شكري لكل من: Jo Whiting و Yeliz Ali و Katherine Carpenter في دار نشر Routledge لرعايتهم هذا المجلد على مدى عامين.

الشكر كذلك موصول للإذن بإعادة نشر مقالين في هذا المجلد، فمقال Alan Wald بعنوان «المقاومة الماركسية للحرب الباردة»، كان قد سبق نشرة في ١٩٩٥م بالعدد رقم ٢٠ من: *Prospects: An Annual of American Cultural Studies* ونعيد نشره بإذن خاص من Cambridge University Press، أما مقال M. Keith Booker and Dubravka Juraga بعنوان: *The Reds and the Blacks: The Historical Novel in the Soviet Socialist Cultures*، فكان قد سبق نشره في: *Union and Post-Colonial Africa East and West: A Post-Cold War Reassessment* (Westport, Conn. and London:

أدب الحرب الباردة

Praeger, 2002) ونعيد نشره هنا بإذن خاص من: Greenwood Publishing Group, Inc-Westport, USA

أندرو هاموند

Swansea, 2005

مقدمة الأعمال الكاملة للكاتب والمترجم طلعت الشايب

حينما طلبت مني دار النشر «هنداوي» كتابة مقدمة لأعمال والدي الكاملة وإسهاماته في مجال الترجمة، قفزت إلى ذهني مباشرة صورته في جلسته الدءوبة ساعات طويلة في غرفة مكتبه مُحاطاً بعشرات الكتب والمراجع والقواميس.

كان أبي قارئاً نهماً ومُتابعاً دقيقاً لكل الإصدارات الحديثة لمعظم الكُتاب والمُفكرين والأدباء العرب والأجانب، لكنّ أمتع لحظاته على الإطلاق تلك التي يقضيها في ترجمة عملٍ ونقله من لغته الأم إلى اللغة العربية. ينشغل أياماً للعثور على التعبير المناسب أو الكلمة الدقيقة أو المقابل اللغوي الصحيح الذي ينقل روح النص وليس المعنى الحرفي؛ مهمة لم تكن قط سهلة، خاصةً عند ترجمة الشعر أو الأدب اللذين كان مُولعاً بهما في الأساس.

احترف أبي الترجمة من وحي احترافه القراءة والنقد في زمنٍ لم تكن فيه مصادر البحث عبر الإنترنت متوافرة كما هي الآن؛ بكبسة زرّ تستطيع العثور على مصطلحات أو معلومات أو تفاصيل عن حدثٍ تاريخي.

كان عليه البحث في المراجع والكتب أياماً للعثور على مُرادفٍ له مدلولٌ ثقافي أو معلومات عن حدثٍ تاريخي وردّ في كتابٍ يقوم بترجمته.

وتنتهي رحلة ترجمة الكتاب بشراء عشرات الكتب الأخرى التي استعان بها في أثناء الترجمة.

كان يصف ترجمة الشعر والأدب بالمغامرة المحفوفة بالمخاطر. المهمة هنا أشد صعوبةً لأنك لا تنقل أفكاراً أو معلومات، بل أحاسيس ومشاعر وأجواء وروح نص لأعمال مثل:

«اتَّبِعي قلبك»، و«أصوات الضمير»، و«بقايا اليوم»، و«هوس العمق»، و«الخوف من المرايا»، و«فتاة عادية»، وغيرها.

عليك، بصفتك مُترجِّماً، مهمة الحفاظ على روح الكاتب الأصلي وموسيقى النص ليصل المعنى بدقة إلى القارئ، وكأنه يقرأ العمل بلُغته الأصلية، وكأن العمل له كاتبان؛ الكاتب الأصلي والمُترجم.

في أعوامٍ لاحقة اقترب أبي من التكنولوجيا أكثر، واستخدم الإنترنت التي اختصرت عليه عمل أيام وشهور، لكنه لم يتنازل قطُّ عن استعمال أقلام الرصاص لنقل ما بذهنه على الورق. ترقد الأقلام مصفوفةً أمامه بعضها إلى جوار بعضٍ على المكتب مبرَّيةً وجاهزةً للكتابة، وكأنها سلاحه الأمين.

يكتب بسرعةٍ بخط جميل مُنمَّق على أكثر من مرحلة لم تكن إحداها قطُّ الكتابة على الكمبيوتر. كان يُفضِّل المسوِّدات الورقية، وإدخال التعديلات بالأصبع أو الشطب على الكلمة وكتابة غيرها؛ لتظل أمامه مراحل التفكير في الكلمات واستبدالها بأخرى. يقول لي: أحب أن تظل أمامي الكلمات «تخايلني»، ربما أعود لها مرة أخرى. لا أفضّل الإلغاء التام أو المسح النهائي الذي توفره أجهزة الكمبيوتر. المسوِّدة بكل هوامشها هي عملية ولادة النص المُترجم.

أبي كان راهباً في محراب الترجمة، شغوفاً برحلته مع كل كتاب، تلمع عيناه في نهاية يومٍ عملٍ شاقٍّ بما اكتشفه في رحلته من أفكارٍ وثقافات يتحدَّث عنها بحماسةٍ وسعادةٍ من يُعيد اكتشاف ذاته كلَّ مرة.

وتبقى الجملة الأجمل بالنسبة إليه عندما يلتقيه قارئٌ ويُخبره أنه لم يشعر قطُّ أنه أمام عملٍ مُترجم لسلسلة الترجمة وانسيابية الكتابة.

هذه دعوة للغوص في مجموعةٍ من أهم ما قدَّمه مُفكرون ومؤرخون وشُعراء ومجالات أخرى متنوعة تناسب كلَّ الأذواق، من بينها كُتُبٌ غيَّرت مجرى التاريخ، مثل: «صدام الحضارات»، و«الحرب الباردة الثقافية»، و«فكرة الاضمحلال في التاريخ الغربي»، و«الاستشراق الأمريكي»، وغيرها من الأعمال الهامة.

رحلة عبَّرَ ترجماتٍ والدي، المُترجم والكاتب «طلعت الشايب»، وأعدكم بمتعةٍ تضاهي متعة قراءة العمل الأصلي بلُغته الأم.

منى الشايب

مقدمة المحرّر

بين الخطاب والرد: (أفكار تمهيدية عن كتابة الحرب الباردة)

أندرو هاموند

«الحرب الباردة» مصطلح خطأ لوصف صراع كوني اتسع نطاقه ليشمل عدة قارات وانقلابات وعدة حروب أهلية واضطرابات وتدخلات، ناهيك عن العدوان العسكري. من أزمة كوريا، مروراً بفيتنام والدومينكان وأفغانستان وأنجولا، إلى غزو الولايات المتحدة لبَنما، كانت المجتمعات في أرجاء العالم ممزّقة نتيجة العداوات العنيفة. أما بالنسبة للشعوب الغربية فمن المؤكد أن المواجهات العسكرية كانت تبدو ظاهرة بعيدة الاحتمال. كانت الحركة الدبلوماسية الدائمة ومحادثات التسلح والخطابات المتبادلة التي تميز التعاملات المباشرة بين الشرق والغرب، كانت كلها توحى بأن صفات مثل «الباردة» وما يرتبط بها من كلمات مثل «جليد» و«ذوبان» و«برود»، تبدو ملائمة، بدرجةٍ ما، لكي تجذب الانتباه نحو صقيع العلاقات بين القوى الكبرى. على المستوى الكوني، وبشكل عام؛ فإن التجربة الغربية استثناء واضح في هذه القاعدة. مجمل القول، إن رعاية السوفييت للأنظمة اليسارية في العالم، ومقاومة الولايات المتحدة للشيوعية، نتج عنهما أكثر من مائة حرب في أرجاء العالم الثالث، وعدد من القتلى يتجاوز العشرين مليوناً؛^١ ففي آسيا وحدها، قضى ١١ مليوناً في

^١ David S. Painter, "The Cold War: An International History," (London and New York: ١

.Routledge, 1999), p. 1

الحرب في كوريا ولاوس وكمبوديا وفيتنام؛ حيث انتصرت الحركات الشيوعية بالتدريج على القوات الوطنية التي كانت تدعمها الولايات المتحدة، وفي أمريكا اللاتينية، مات مليون شخص على الأقل في الانقلابات العسكرية اليمينية التي حملت إلى السلطة «بعض أكثر الأنظمة بربرية في العالم الحديث».^٢ وذلك بفضل المساعدات المالية والعسكرية الأمريكية. ونتيجة للتورط السوفييتي في الصومال وإثيوبيا وأنجولا وأفغانستان وغيرها، فقد ما يقرب من ثلاثة ملايين شخص حياتهم. حتى في أوروبا الشرقية، قُتل عشرات الآلاف في حوادث على الحدود وفي السجون والمعتقلات، وفي الغزو السوفييتي للمجر وتشيكوسلوفاكيا،^٣ وإلى جانب الموتى لا بد من الاعتراف بما حدث في تلك السنوات من تدمير للبيئة، ونفي قسري، وسجن وفقر وعذاب ومرض.

إن وصف الصراع العالمي بكلمة بارد، بما يوحي به هذا الوصف من قصور ذاتي وتوازن، هو وصف ينطوي على ما هو أكثر من التزييف لذلك السجل. إن فهم تلك المرحلة التاريخية من خلال التجربة الغربية حصرياً، سيكون إسهاماً في النظرة الأوروبية-الأمريكية المهيمنة التي ميزت الصراع ذاته، كما أنه سيدعم رؤية ذاتية محدودة، تهمش كل وجهات النظر الأخرى، وهو أسلوب تناول يظل محصوراً في إطار كتابة التاريخ الغربي بعد سنة ١٩٨٩م؛ حيث لا تعاطف ولا اهتمام كبيراً بضحايا العدوان العسكري. عندما يختار أحد المعلقين أن يؤكد أن الحرب الباردة بالنسبة للشعب الأمريكي لم تتضمن «خسائر في الأرواح كتلك التي تقع في الحروب الساخنة»، وأن الحرب الباردة لم تكن على أي نحو «حرب إطلاق نار إلا في بعض المناطق الطرفية من العالم»،^٤ عندما يختار أن يقول ذلك؛ فإن النتيجة ستكون محو المعاناة أو على الأقل التقليل من حجمها الذي سببه التدخل الأمريكي. «جون ماسون John Mason»، على سبيل المثال، يرى أن تلك كانت

في ضوء هذه الإحصائيات كيف Painter عبارة T. Hobbes ليقول إن «الحرب الباردة كانت بغیضة، ووحشية، وطويلة» (ibid., p. 118).

^٢ Naom Chomsky, "Towards a New Cold War: Essays on the Current Crisis and How We Got There" (London: Sinclair Browne, 1982), p. 26.

^٣ Fred Inglis, "The Cruel Peace: Everyday Life in the Cold War" من: الإحصائيات مأخوذة من: (London: Aurum Press, 1992), pp. 426-7.

^٤ Ronnie D. Lipschutz, "Cold War Fantasies: Film, Fiction, and Foreign Policy," (Lanham: Rowman and Littlefield, 2001), pp. 83, 173.

«أطول فترة سلام في القرن العشرين»، كرّست فيها الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي جهودهما — بنجاح — لتلافي وقوع «حرب عالمية ثالثة»،^٥ (وهو تفسير سوف يدهش ملايين كثيرة وجدت نفسها في حروب في العالم الثالث).

إن فكرة تعريف الحرب العالمية بأنها تلك التي تشارك فيها قوة كبرى، وليس على أساس اتساع مدى الصراع، هذه الفكرة موجودة بوضوح في عمل «جون لويس جاديس John Lewis Gaddis» الأخير؛ إذ بينما يقرُّ بوقوع حروب محدودة، يريدنا أن نصدّق أن الفترة ما بين ١٩٤٥ م و١٩٨٩ م، لم تشهد «حروباً رئيسية»، وأن تلك — حسب زعمه — كانت «أطول فترة استقرار في العلاقات بين القوى الكبرى» منذ ميترنخ Metternich وبسمارك Bismarck، وعليه ينبغي النظر إليها «ليس باعتبارها الحرب الباردة» بالمرّة، وإنما باعتبارها فترة «سلام طويل»،^٦ نادر، نتذكره بإعزاز. وعلى الرغم من أن «جاديس» قد اكتسب قُدراً من الشهرة السيئة نتيجة هذا الأسلوب في التناول؛ فإن تحوله من توكيد «السلام» (The Peace) إلى حذفه من الحرب (War)، هو استراتيجية عامة تدعو للثناء.

من الجدير بالتذكُّر، إذن، أن جذور مجاز «الحرب الباردة» كان موجوداً في منتصف الأربعينيات قبل ظهور العداء بين الشرق والغرب. ورغم أن البحث عنه يتم دائماً في حديث لـ «برنارد باروخ Bernard Baruch»، ممثّل الولايات المتحدة في لجنة الطاقة الذرية في ١٩٤٧ م؛ فإن «جورج أورويل George Orwell» كان قد استخدمه بالفعل في مقال نشره في ١٩٤٥ م بعنوان: «أنت والقنبلة الذرية». كان «أورويل» يرى أن حصول قوتين كبيرتين أو ثلاث على أسلحة ذرية مقدّمة تؤدي إلى الاستبداد، ومع ذلك كان يتنبأ بحدوث شلل في الشؤون الدولية؛ حيث ستصبح أي قوة ذرية «غير قابلة للهزيمة وتدخل في حالة دائمة من «الحرب الباردة» مع جيرانها».^٧ كانت رؤية هذا المقال وهي «نهاية الحروب الواسعة

^٥ Mason, "The Cold War, 1945-1991," (London and New York: Routledge, 1996), pp. 73-4

^٦ Gaddis, "The Long Peace: Inquiries into the History of the Cold War" (New York and Oxford: Oxford University Press, 1987), pp. 216, 245

^٧ Orwell, "You and the Atom Bomb" in Orwell, the Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell: Volume IV, In Front of Your Nose, 1945-1950 ed. Sonia Orwell and Ian Angus, (London: Secker and Warburg, 1968), pp. 8-9

مع عظيم الامتنان لـ David Seed لتوصله إلى المرجع، انظر: Seed: American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999) p. 1

النطاق»^٨ مفهومة بفرض مضمونها في الأشهر التالية لنهاية الحرب العالمية الثانية. كان ذلك سابقاً على «البرقية الطويلة» لكينان و«حديث الستار الحديدي» لتشرشل، وعلى حصار برلين، ومبدأ ترومان، ومشروع مارشال، والقلق المتزايد في الشرق الأقصى. والحقيقة أنه كان سابقاً على كل المؤشرات الرئيسية إلى أن المستقبل سيكون بعيداً عن الجمود السلمي العريض للقوى الكبرى الذي كان يتصوره أورويل.

من الغريب إذن وصف حقبة تاريخية بالملاحم غير الملائمة للسنوات السابقة عليها، إلا أنه ليس غريباً تماماً أن مجاز الحرب الباردة كانت له سلسلة من الوظائف الأدائية، التي ظهر أنها كانت ضرورية لرؤساء الدول والسياسيين والمستشارين السياسيين في الخمسينيات وما بعدها. المهم أن المصطلح كان يُخفي ذلك الامتداد العنيف الواسع للهيمنة الأمريكية، ويبرز صور الهدوء أو الركود ويصر في الوقت نفسه، على عكس كل الدلائل، أن الهدوء والركود كانا من السمات الأبرز في ملامح العصر.

إن تمييز التجربة الغربية لم يكن في مجالات الخطاب السياسي والكتابة التاريخية للحرب الباردة فحسب، ففي جديلة الدراسات الغربية التي تبحث الاستجابة الأدبية للأزمة العالمية في الفترة من ١٩٤٥م إلى ١٩٨٩م، هناك ميل مماثل لتعريف «الحرب الباردة» طبقاً لظروف المناطق التي كانت الحرب فيها أبرد ما تكون، وكذلك لاتخاذ الكتابة الأمريكية والأوروبية الغربية أرضية مناسبة للدراسة، وباعتباره سعيًا نقدياً، برز في الثمانينيات، مع تصاعد النقد النووي في المجال الأكاديمي الأمريكي، مجال لتحليل العلاقة بين الإنتاج الأدبي والتباعد العسكري والأيدولوجي. ومع تداعي الانفراج في العلاقات الدولية في فترة رئاسة كارتر الأخيرة، وتصاعد الإنفاق العسكري في فترة ريجان، لم يكن هناك ازدهار للتصوير الرؤيوي في الأدب الروائي والشعر فحسب، بل وإصرار نقدي متطور كذلك على تناول موضوعات، مثل الخطاب النووي والثقافة الذرية، والتلوث والكارثة البيئية، والقلق النووي.^٩

^٨ Orwell, "You and the Atom Bomb," p. 10

يتحدث في المقال كذلك عن احتمال أن تكون الأسلحة الذرية سبباً في إطالة حالة «السلام الذي ليس بسلام» إلى ما لا نهاية (ibid., p. 10).

^٩ للمزيد عن تعريف وتاريخ النقد النووي انظر: Ken Ruthven, "Nuclear Criticism," (Victoria: Melbourne University Press, 1993), pp. 3-31

كانت هناك محاولات قليلة في أعمال كلٍّ من «باتريك مانكس *Patrick Mannix*» و«مارتا أ. بارتر *Martha A. Bartter*» و«ديفيد دولنج *David Dowling*» وغيرهم من نقاد النووي لكي تتسع للكتابة عن الحرب التقليدية. مثل هذه الحصرية استمرت في الثمانينيات والتسعينيات، عندما امتد نقد الحرب الباردة من بؤرة نووية سائدة، إلى إعادة اكتشاف اليسار الأدبي وتفكيك التمثيل الشرقي-الغربي، وتحليل المعالجات الأدبية لأحداث بعينها، مثل محاكمة آل روزنبرج، وإعادة الاعتبار لما بعد الحادثة، والنظرية النقدية باعتبارها خطابات حرب باردة. مرة أخرى، مع استثناءات قليلة، بقيت الدراسات منحازة للآداب الغربية الوطنية مع التركيز أساساً على الكتاب المعترف بهم، أو — مع تقدّم العقد — على الأنواع الأدبية الأمريكية الشائعة.^{١٠} الفشل في وضع مثل هذا الأدب في إطار توجهات ثقافية كونية، أعاد إنتاج الشعور بأن تاريخ الحرب الباردة كان يتم فهمه على نحو أفضل من خلال طبقة المثقفين الغربيين الذين كان يبدو أن منظورهم يمكن تعميمه دون صعوبة. تكون هذه البنية من الأعمال الموثوقة، يمكن أن نلاحظه في ذلك الوقت عندما كانت نظرية ما بعد الاستعمار ترشد الدراسات الأوروبية-الأمريكية، إلى أهمية توسيع «اهتماماتها الفكرية كونياً بتقديم أصوات وخصائص ذاتية من دول الأطراف أو الهوامش».^{١١}

هذه الهوامش أو ثقافات العالمين الثاني والثالث، أنتجت بالمثل بعض أروع وجهات النظر عن تاريخ أواخر القرن العشرين، كما صاغت بعض أخصب التطورات الأدبية. هذا الأمر واضح بقوة في مجموعتين مهمتين من المقالات عن الثقافة الاشتراكية في الفترة من

^{١٠} انظر على سبيل المثال:

- Woody Haut: "Pulp Culture: Hardboiled Fiction and the Cold War," (1995).
- Ronnie D. Lipschutz, "Cold War Fantasies: Film, Fiction and Foreign Policy," (2001).
- David Seed, "American Science Fiction and the Cold War," (1999).

هناك بالطبع استثناءات، ومن بين الأعمال المتميزة في أدب الحرب الباردة غير الغربي، انظر:

- Jean Franco, "The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War," (2000).
- Barbara and Harlow, "Resistance Literature," (1987).

^{١١} Arif Dirlik, "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism," *Critical Inquiry*, 20 (Winter, 1994), p. 329

١٩٤٥-١٩٨٩م، وهما من تحرير «دوبرافكا جوراجا *Dubravka Juraga*» و«إم كيث بوكر *M. Keith Booker*»، نشرت في عام ٢٠٠٢م. على الرغم من أن المقالات تركّز على كتابة اليسار في الأساس، فإن مجادلات جوراجا وبوكر بأن القيم الجمالية البرجوازية للدراسات الغربية عملت على تهميش كل أشكال التعبير الأخرى، تحمل بشدّة على طمسها آداب الكتلة الشرقية. وبعد القيام بعملية مَسْحٍ للتعليقات الثقافية التي ظهرت منذ ١٩٨٩م، تكتشف جوراجا وبوكر مثلاً ذلك الإصرار الشديد على تشويه سمعة الشيوعية (مع منظرين يشعرون بضرورة الاستمرار في ركل حصان الاشتراكية الميت، مع بعض احتمال بالآ يكون الحصان ميتاً بالفعل)،^{١٢} وتشويه سمعة الإنتاج الثقافي اليساري كذلك. في عملية تعبّر عن الحملة الضارية للحرب الباردة للتقليل من قيمة الأعمال الأدبية والنقدية التي لا تروج لأيديولوجيات «العالم الحر»، كان الافتراض بعد ١٩٨٩م هو أن «الالتزام السياسي (وبخاصّة الالتزام السياسي الاشتراكي)، مُعادٍ لإنتاج فن حقيقي»^{١٣} حيث يمشون مع هذا التوجه إلى درجة القول:

«لقد أنتج الكتاب الاشتراكيون بعض الأعمال العظيمة القيمة والتأثير في الأدب العالمي، سواء كان ذلك بواسطة السوفييت (جوركي وشولوخوف وألكسي تولستوي)، أم الأوروبيين الشرقيين (برخت وكريزّا) أو كُتاب من العالم الثالث (نجوجي وسمبيني وماركيث). الأدب الغربي كان موجوداً على نطاق واسع، ويحظى باحترام كبير في الكتلة الشرقية. كان الكُتاب الأمريكيون مثل دريزر، وشتاينبك مشهورين في الاتحاد السوفييتي، بينما أعمال الواقعية الاشتراكية للشرق لم تكن تصل إلى القارئ الغربي الذي كانت المؤسسة الغربية تؤكد له دائماً أن تلك الأعمال لم تكن سوى تفاهات أيديولوجية لا قيمة لقراءتها»^{١٤}

^{١٢} Juraga and Booker, "Introduction" to Durage and Booker, eds., "Socialist Cultures East and West: A Post-Cold War Reassessment" (Westport, Conn. and London: Praeger, 2002), p. 3.

^{١٣} Ibid., p. 5

حيث يقولون إنه «لم يبذل سوى القليل لإعادة تقييم موروث الواقعية الاشتراكية السوفييتية، ربما لأن ذلك الموروث ما زال من القوة بحيث يمثل خطراً على هيمنة الأيديولوجيات الرأسمالية».

^{١٤} Ibid., p. 5

ردُّ المؤسسة الأدبية على الكتاب الاشتراكيين يلخص لنا أسلوب تناولها الأوسع لكتابات العالمين الثاني والثالث؛ فمن الواضح أن هناك غياباً كبيراً للأدب الثري المتنوع لأوروبا الشرقية الشيوعية من برامج الجامعات، والقوائم الدراسية عن موضوعات الحرب الباردة. أما الأكثر إثارة للدهشة، فهو أن أعمال كُتاب أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية التي حظيت باهتمام نقدي، كان يتزايد منذ ظهور دراسات ما بعد الاستعمار، هذه الأعمال نادراً ما يشار إليها عند مناقشة الأحداث الجيوسياسية للفترة ما بين ١٩٤٥ م و١٩٨٩ م، كذلك تتضاعف الدهشة عندما يلاحظ المرء أن الحرب الباردة كانت تدور، في معظمها، في تلك المناطق في مرحلة ما بعد الاستعمار، ويمكن حتى فهمها باعتبارها صراعاً بواسطة القوى الكبرى التي ظهرت، من أجل السيطرة على ثروات وقوة عمل وموارد الدول المستقلة حديثاً، على نحو أشبه بـكولونيالية القرن التاسع عشر. ومن أسف، كما تشير «باربرا هارلو Barbara Harlow» أن الإمبريالية الجديدة والمقاومة الأدبية للعولمة الثقافية والتدخل العسكري، كلها أمور يتم استبعادها أو تجاهلها في الدرس الأكاديمي.^{١٥} كما يأسى «إعجاز أحمد» لحقيقة مهمة أخرى، وهي أنه حتى بين نقاد ما بعد الكولونيالية «يبدو هناك اهتمام أكبر بكولونيالية الماضي منه بإمبريالية الحاضر».^{١٦} والنتيجة أن مثل تلك الكتابات تكون غالباً مجردة من تاريخيتها ومن الالتزام الأيديولوجي، فكاتب مثل «نجوي»، تتم دراسته فقط باعتباره «يمثل وجهات نظر أفريقية غرائبية»، أو «ماركيث باعتباره رائداً للواقعية السحرية».^{١٧}

هناك حاجة إلى نقد للحرب الباردة يضم ويتقصى، وينظر في التوجهات الكونية لكتابات منتصف إلى آخر القرن العشرين. هناك حاجة لتحليل مقارن للتوجهات الموضوعاتية والأسلوبية لأدب الحرب الباردة، وهو شكل من الأدب يمكن أن نعرّفه بشكل

^{١٥} Harlow, "Resistance Literature," (New York and London: Methuen, 1987), p. xvi.

^{١٦} Ahmed, "In Theory: Classes, Nations, Literatures," (Delhi: Oxford University Press, 1994) p. 93.

^{١٧} Juraga and Booker, "Introduction," p. 5.

ويضيفان في مكان آخر أن «الدراسات ما بعد الكولونيالية كانت تنأى بنفسها عن التأكيد على الالتزام الاشتراكي لجزء كبير من أدب ما بعد الكولونيالية».

Juraga and Booker, eds., "Rereading Global Socialist Cultures after the Cold War: the Reassessment of a Tradition," (Westport, Conn. and London: Praeger, 2002), p. 4.

عام باعتباره تيارًا له بؤرة تاريخية ويحمل تفاعلات عدة مع البنى السياسية والعسكرية والدبلوماسية واللغوية والأيدولوجية لتلك الفترة، فإذا كان يمكن القول بوجود أدب حرب باردة؛ فسيكون بالتحديد في تلك التيارات العالمية. مجموعة المقالات التي يضمها هذا الكتاب، هي محاولة لحفز الجدل حول الاستجابات الأدبية العالمية للصراع الأيدولوجي والعسكري، وتقدير قيمتها وأهميتها بالنسبة لنا اليوم، واعتمادًا على باحثين من خلفيات وطنية مختلفة، ينتقل الكتاب عبر الشعر والمسرح والأدب الروائي وكتابات الرحلة والسيرة الذاتية؛ لكي يستكشف الآداب القومية في أمريكا اللاتينية وأفريقيا وأوروبا الشرقية وآسيا، بالإضافة إلى أوروبا الغربية والولايات المتحدة. ليس الهدف مجرد تأطير الأدب الغربي في المشهد الثقافي الأوسع وإعادة تمرّكه داخل دراسات الحرب الباردة، وإنما كذلك مقارنة الإنتاج الأدبي في مناطق مختلفة واقتطاع مجموعة متجاوزة من الاهتمامات والقيم الجمالية، كما نزل في كل الظروف على وعي بالولاءات والممارسات والتواريخ المحلية. بذلك، فإن الكتاب لا يدعي أنه جمع فأوعى، كما لا يرغب في طمس أو إخفاء ما يبدو حذفاً أو تعسفًا. والمؤكد أنه ليست هناك محاولة لتضمينه المعالجات المهمة للحرب الباردة في المسرح الغربي، أو أدب الخيال العلمي، أو الروايات البوليسية والتجسس، ولا المبالغة في تأكيد اليأس السياسي وأزمة الضمير، والمحاولات الوجودية وهيستريا اليمين لدى الشعوب الغربية؛ فمثل تلك الممارسات تم تناولها بالقدر الكافي في أماكن أخرى. الكتابة الغربية مستحضرة هنا — بالأحرى — لكي نتتبع المشترك والمختلف مع وعن الآداب الملزمة المعارضة في العالمين الثاني والثالث، اللذين تحدى كُتابهم السيادة السياسية الغربية، و«ردوا» على الهيمنة الثقافية الغربية من خلال أساليب أهلية وشفهية. وسوف يحاول الكتاب اكتشاف وجود «عائلة من التشابهات» في داخل الأدب الكوني، أو بعبارة أخرى: اكتشاف الخواص والاهتمامات والأساليب والمكونات المهمة للجدل الاجتماعي-التاريخي الذي ظهر في العالم.

بداية، فإن إحدى أبرز خواص استراتيجية السرد والخطاب السياسي في أثناء الحرب الباردة هي الأنماط التي اتخذتها للتمثيل الثقافي. كان صراع الحرب الباردة للسيطرة على العقيدة السياسية مؤسسًا على تناقض مانوي بين الذات والآخر، بين الخير والشر، بين الديمقراطية والاستبداد. هذا التناقض أو التعارض كان يقوى على مر السنوات بتراكم طبقات متوالية عليه من التراث والخرافة والأسطورة.^{١٨} هذا الإطار الثنوي، كان قويًا على

^{١٨} Gaddis, "Long Peace," p. 20

نحو خاص في الولايات المتحدة؛ حيث كان يتم تشويه الكتلة الشرقية في كل مجالات الحياة الوطنية، بما في ذلك الأدب والسينما والتلفزيون والأحداث الرياضية وسباق الفضاء. هنا، كانت الفكرة عن الشيوعية السوفييتية هي أنها «مرض مُعدٍ ونظام كافر ومستبد ودموي يقوده سفاحون أشرار، يستمتعون بإنزال الضرر بالآخرين وقتل الأطفال.»^{١٩} كانت تلك الفكرة تحقق الهدف منها لتسويغ الاستراتيجيات السياسية، بدءاً من زيادة موازنات الدفاع والتدخل في العالم الثالث، إلى تنظيم الجمهور المحلي على نحو متزايد. اقتران التمثيل بالقوة في الخطاب المعادي للسوفييت، كان يتم تحليله في الدراسات الأدبية. «ديفيد سيد David Seed»، الذي يتصدر مقاله هذه المجموعة يحوّل الاهتمام، بالتالي، من «التهديد الأحمر» إلى «الخطر الأصفر» والصور الذهنية الأمريكية عن شرق آسيا. الشقاق الصيني السوفييتي في أواخر الخمسينيات، والطموحات الكبرى لصين ماو تسي تونج، كل ذلك جاء معه بقوة كبرى جديدة إلى المسرح وكانت النتيجة، كما يفصل «سيد»، خطاباً استشرافياً أخذ يتنامى.^{٢٠} مثل هذا الخطاب نجده متجسداً في الطموح الماكر والشريد والكوني للدكتور «فو مانشو» في رواية «ساكس رومر Sax Rohmer»، رغم أننا نجده على نحو أكثر حضوراً في «المرشح المنشوري The Manchurian Candidate» (١٩٥٩م) لـ «ريتشارد كوندون Richard Condon»، وهي رواية عن مقاتل في الحرب الكورية تم غسل مخه ليقوم باغتيال مرشح للرئاسة الأمريكية، كان يعبر عن قلقه بخصوص كل من الغزو الشرقي والطواير الخامسة الشيوعية. لم تكن الولايات المتحدة، بالطبع، هي الوحيدة في بلورة هذا الخطاب؛ إذا كانت هناك أشكال أخرى من التمثيل، معقدة ومتحولة، نابعة من روسيا والصين تتفاعل مع الخطاب الثقافي الأمريكي وتنتشر بين القوى الكبرى والدول

^{١٩} Helena Halmari, "Dividing the world: the Dichotomous Rhetoric of Roland Reagan," *Multilingua*, 12:2 (1993), p. 153; Brett Silverstein, "Enemy Images: the Psychology of U.S Attitudes and Cognitions Regarding the Soviet Union," *American Psychologist*, 44:6 (1989), p. 904.

^{٢٠} هذا الانبعاث لاستشراف ما بعد الحرب الباردة، الذي كانت تغذيه المخاوف من الهجرة الصينية والتفوق الاقتصادي في أواخر القرن التاسع عشر، يعكس مدى التأثير على نزعة معاداة السوفييت والخوف من روسيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. انظر على سبيل المثال: F. S. Northedge and Audrey, "Wells, Britain and Soviet Communism: the Impact of a Revolution," (London and Basingstoke: Macmillan, 1982), p. 156.

التي تدور في فلكها. مقال «أندريه روجاشيفسكي *Andrei Rogachevskii*» هنا، يفصّل ما كتبه «سيد»، ويحلل صور الاتحاد السوفييتي المتغيرة عن الولايات المتحدة وأوروبا الغربية. بعد القيام بعملية مسح شملت عدداً كبيراً من الأعمال الروائية والشعرية وكتابات الرحلة، يحاول هذا المقال استكشاف الأسلوب الذي مرت به عملية شيطنة الغرب إبان «الحرب الباردة الأولى» في الخمسينيات، وتحولها إلى صورة أكثر تحفظاً في فترة الانفراج؛ وذلك على الرغم من أن الاتهامات بالفساد والاضطهاد والتوسعية، التي لم تكن متباينة مع دوافع الغرب ونزعتة المعادية للشيوعية، ظلّت كما هي. تكامل خطاب الشرق-الغرب، يوضح، حسب تعليق «فيليب تيلور *Philip Taylor*» كيف كانت القوى الكبرى، وهي تحدى في بعضها عبر «الستار الحديدي» تكتشف انعكاساً لصورها وأمالها ومخاوفها.^{٢١}

كان التلاعب باللغة والصور في المجال العام سبباً رئيسياً في ذلك التشكك الذي يراه كثيرون ملمحاً محدداً لثقافة الحرب الباردة. مع أعمال الدعاية المستمرة ومناخ التجسس السائد والاستخبارات المضادة والتآمر الدولي، لم يكن هناك سوى القليل من الحقيقة الذي يمكن أن يؤسّس عليه المرء اقتناعاته الأيديولوجية. ويلخص «توبين سيبرز *Tobin Siebers*» تاريخ الحرب الباردة بأنه «قصة تشككنا في غايات ونياّت وتفسيرات، وحسابات أعداد وتحركات القوات والأسلحة، والمفاوضات وإدعاءات الحقيقة والزيّف». ^{٢٢} كان ذلك عصرًا لا يمكن الاتفاق فيه حتى على التواريخ. لم تكن للحرب الباردة بدايات واضحة (أحياناً تذكر الأعوام ١٩١٧م و١٩٤٥م و١٩٤٨م)، ولا اتفاق على حدود زمنية لها («حروب باردة أولى» و«حروب باردة ثانية»)، ولا نهاية محددة (هل هو عام ١٩٨٩م أم ١٩٩١م، أم نقطة ما زالت في المستقبل؟) لا عجب كبيراً إذن أن يكون تيار ما بعد الحداثة الأدبي السائد يتميز بعدم الاستقرار السردى، وعدم اليقين الأنطولوجي، والانعكاسية الذاتية القاسية، والشك في كل أشكال السرديات الكبرى والكتابة التاريخية. وفي حقبة يميزها تنامي سيطرة الدولة، لا عجب كبيراً كذلك أن يكون هذا الأدب قد أصبحت تنتابه هواجس تكنولوجيات

^{٢١} Philip M. Taylor, "Through a Glass Darkly? The Psychological Climate and Psychological Warfare of the Cold War," in Garry D. Rawnsley, ed., *Cold War Propaganda in the 1950s*, (London and Basingstoke: Macmillan, 1999), p. 226.

^{٢٢} Siebers, "Cold War Criticism and the Politics of Skepticism," (New York and Oxford: Oxford University Press, 1993), p. 29.

القوة. في رأي «ماري كالدور Mary Kaldor» وآخرين؛ فإن الحرب الباردة جاءت معها «بصروح قوة وبتراتبية ثقيلة» إلى المجتمعات الغربية؛ حيث لم تُعد الجماهير المعرضة للمراقبة والتلقين قادرة على «إقامة الحدود الملائمة بين حياتهم الشخصية وسردياتهم القومية أو الوطنية». ^{٢٢} بعبارة أخرى، كان ذلك زمنًا تآكل فيه الفعل السياسي وخمد الميل إلى الثورة، وفي رأي «سيبرز» أن «الارتياح والبارانويا والتشكك لم تكن من سمات الحرب الباردة فحسب، وإنما أبقت بدورها كذلك على الدولة». ^{٢٤}

الفصلان التاليان يحلّلان تلك النقلة إلى التشكك والتشاؤم الثقافيّين بين الكُتاب الغربيين. في مقاله، ينظر «كريس ميجسون Chris Megson» في دراما الجناح اليساري البريطاني في النصف الأخير من القرن العشرين، وسخطه المتزايد على أيديولوجيات وممارسات الأحزاب الاشتراكية وأنظمة الدولة. على الرغم من الاحتفاظ بإيمان في الدعوة للحرية؛ فإن بعض كُتاب الدراما مثل «هوارد باركر Howard Baker» و«كاريل تشرشل Caryl Churchill» و«ديفيد إدجار David Edgar» فقدوا الثقة في مفهوم الجناح اليساري للحرب الباردة باعتباره حملة نبيلة ضد الرأسمالية، وتحولوا إلى تصوير أكثر تعقيدًا وأكثر يأسًا أمام الأزمة واحتمالات حلها. يستكشف «ميجسون»، على نحو خاص، افتتانهم بتلك الفضائات الهامشية في الحرب الباردة، مثل أوروبا الشرقية؛ حيث كان منطق خطاب القوى الكبرى المزدوج مضطربًا، وحيث كانت الاستراتيجيات المروعة لطموح القوى الكبرى تفقد قوّتها. أسلوب هذه المسرحيات الذي يستبدل الطبيعة الزمنية بالبوليفونية والحسم المتبادل وعدم الخطية، يعكس ما هو موجود في أدب ما بعد الحداثة، وهو ما يتم بحثه في الفصل التالي. هنا يجادل «دانييل كورديل Daniel Cordle» بأن نزعة ما بعد الحداثة الأمريكية،

^{٢٢} Kaldor, "The Imaginary War: Understanding the East-West Conflict," (Oxford: Basil Blackwell, 1990) p. 112; Alan Nadel, "Containment Culture: American Narratives, Postmodernism and the Atomic Age," (Durham: Duke University Press, 1995), p. 289.
^{٢٤} Siebers, "Cold War Criticism," pp. 29-30

يرى Thomas Hill Schaub أن ما بعد الحداثة ليست منفصلةً عن «سياسات الشلل في مرحلة ما بعد الحرب».

Schaub, "American Fiction in the Cold War," (Madison and London: University of Wisconsin Press, 1991), p. 190.

وهي شكلٌ معترفٌ به من العصر، متأثرة إلى حدٍّ كبيرٍ بالقلق النووي. مع تجنُّب السرديات الصريحة للكارثة النووية، الموجودة في أدب الخيال العلمي والروايات البوليسية، يرصد كورديل التصوير الأكثر تأثيراً للضغط والتوتر النفسيين العميقين للعيش مع الهولوكوست اللوشيك، في البارانونيا وغياب النهايات والشك اللغوي وهو ما يطبع أعمال «دون ديليلو» *Don DeLillo* و«توماس بينكون» *Thomas Pynchon* و«إي إل دوكتورو» *E. L. Doctorow* وغيرهم، التي نادراً ما يرد فيها ذكر التسليح النووي، ولكن جو الكارثة المرجأة باستمرار يتم تصويره بقوة. وكما استخلص ناقدٌ آخر؛ فإن تنويعات ما بعد الحداثة التي ظهرت في آسيا وأوروبا الشرقية والأمريكيتين منذ ١٩٥٠م وما بعدها، كانت «شكلانية منغمسة ذاتياً»، أقل مما هي «استجابة ذات معنى لأزمة تاريخية وأدبية»، و«تفكيك» مخلص لـ «أيديولوجيات الحرب الباردة».^{٢٥}

إلا أن ما بعد الحداثة، لم يكن التيار الأدبي الوحيد الذي تطور بعد ١٩٤٥م. في القلب من التعبيرات المتعددة لأدب الحرب الباردة، كانت هناك الواقعية الاشتراكية التي حققت مكانة عالمية بعد تدشينها في روسيا الستالينية في الثلاثينيات. كان «أندريه جدانوف» *Andrei Zhdanov* سكرتير اللجنة المركزية في عهد ستالين، والمتحدث الرئيسي في الشؤون الثقافية يصنف تلك الواقعية الجديدة باعتبارها «التصوير المحدد للواقع في تطوره الثوري مصحوباً بمهمة إعادة التشكيل الأيديولوجي وتربية الكادحين بروح الاشتراكية».^{٢٦} كان السرد الواقعي، بالنسبة لجدانوف لا بد من أن يكون مؤسساً على الرومانتيكية الثورية بدلاً من احتمال الصحة، ولم يُعد يركز على الفرد البرجوازي، وإنما على ولاء «الإنسان الاشتراكي» للمجموع، وفي النضال الجمعي من خلال الصناعة والوعي الطبقي والولاء الحزبي للمستقبل اليوتوبي. هذه «الجدانوفية» المعيارية، كما أصبحت تُعرف، ربما تكون قد سادت الحياة الأدبية السوفييتية في الأربعينيات ولكن ذلك حدث مع الوقت. كما تم الترويج للواقعية الاشتراكية من خلال برامج تقوم بها الدولة في أماكن أخرى من الكتلة الشرقية، كما ظهرت في الوقت نفسه في فرنسا وإيطاليا وبريطانيا وألمانيا

^{٢٥} Marcel Cornis-Pope, "Narrative Innovation and Cultural Rewriting in the Cold War and

.After," (New York and Basingstoke: Palgrave, 2001), pp. 6, 4-5

^{٢٦} Zhdanov, quoted in Richard Freeborn, "The Russian Revolutionary Novel: Turgenev to

.Pasternak," (Cambridge: Cambridge University Press, 1982), pp. 246-7

الغربية، وتطورت إلى شكل إبداعي لا متجانس متأثر بالتوجهات الوطنية والفردية. وكما يجادل «مايكل سكريفن *Michael Scriven*» و«دينيس تيت *Dennis Tate*»؛ فإن الواقعية الاشتراكية لعبت دورًا حاسمًا في علم جمال القرن العشرين؛ حيث كان لها «تأثير أوروبي واسع على مدى أكثر من نصف القرن»، كما عارضت التحرر من الوهم ما بعد الحداثي، من خلال سعي أكثر تفاؤلاً نحو الأهداف الاشتراكية.^{٢٧}

إمكانية أن يقوم التعبير عن المعتقد السياسي والثقة في التقدم الاجتماعي، بحجب أو طمس ما بعد الحداثة، أمر شديد الوضوح في كتابة العالمين الثاني والثالث. في المساهمة التالية التي يقدمها «م كيث بوكر *M. Keith Booker*» و«دوبرافكا جوراجا *Dubravka Juraga*»، يوجهان اهتمامهما إلى السمات المشتركة في الأيديولوجيا والأهداف، بين آداب ما بعد الاستعمار في أفريقيا والواقعية الاشتراكية السوفييتية، ويطالبان للأخيرة بالاحترام النقدي نفسه، وهو ما يُعطى الآن للأولى. وعلى الرغم من أنها مرفوضة عادة من الوسط الأكاديمي في الحرب الباردة باعتبارها فقيرة شكلاً وفاسدة أيديولوجياً، فإن الرواية التاريخية لدى كُتاب اليسار، مثل «نجوجي وا ثيونجو *Ngugi wa Thiongo*» و«مكسيم جوركي *Maxim Gorky*» و«ألكسي تولستوي *Alexei Tolstoy*»، تبين قوة المقاومة الأدبية السوفييتية والأفريقية للاستعمار والتمثيل الغربي، بينما تنتقد بشدة، في الوقت نفسه (كما يذكر بوكر وجوراجا) نظم الدولة المحلية والنخب الوطنية. هذا التوجه الثري والمتنوع من التورط السياسي، كان موجوداً في الغرب في الوقت نفسه. مساهمة «آلان وولد *Alan Wald*» تتناول أدب اليسار الأمريكي في الخمسينيات، وهو تقليد قوي من التعليق النقدي، مثله مثل كتابات العالم الثاني، مستبعد من الأعمال المرجعية المعتمدة. بوضع العمل على خلفية المكارثية، يقوم «ولد» بعملية مسح لمئات الكُتاب الذين قدموا أعمالاً نثرية عديدة، كانت تعبر عن ثقافة المقاومة في «الحرب الباردة الأولى»، واستخدموا أعمالهم لتشجيع الانشقاق السياسي في وجه ترويع وسجن الدولة. مقال «ولد»، يتبين على نحو خاص داخل تلك النهضة المعادية للأمريكا، إسهامات أفرو-أمريكية تتبنى «خلطة»

^{٢٧} Scriven and Tate, 'Introduction' to Scriven and Tate, eds., "European Socialist Realism," ^{٢٧} (Oxford: Berg, 1988), pp. 3, 8.

ثورية لدى كُتاب مثل «أليس تشيلدرس *Alice Childress*» و«جوليان مايڤيلد *Julian Mayfield*» و«شيرلي جراهام *Shirley Graham*»، تجمع بين نشاطية الحقوق المدنية ومعاداة الرأسمالية والنسوية. خلاصة المقالين متماثلة: «فلنُجدد ونُحي مكانة أولئك الكُتاب ليكونوا مقروئين على نطاق أوسع».

حضور المثالية والالتزام الأيديولوجي كان أكثر تغلغلاً في الآداب القومية التي كانت تتناول الصراع المسلح مباشرة، وهو موضوع جوهرى آخر. في أرجاء العالم الثالث الذي كانت تمزقه القلاقل والحروب الأهلية وعمليات الغزو، لعب الأدب أدواراً اجتماعية وأيديولوجية بكونه ملتزماً بتنقيف وتسييس وإلهام جمهور قارئ، إلى جانب رسم خريطة لتجربة جمعية. هذه النقطة يعبر عنها الصراع العسكري الأطول في الحرب الباردة، وهو تورط الولايات المتحدة في فيتنام الذي أنفق عليه قرابة ١٥٠ مليون دولار في الفترة من ١٩٤٥م إلى ١٩٧٥م؛ من أجل هزيمة حركة شيوعية محلية، وما تضمنه ذلك من استخدام مليونين وسبعمئة ألف من المقاتلين، وإسقاط ما يقرب من ١٠ ملايين طنٍّ من المتفجرات.^{٢٨} وكما تصوّر «دانا هيلي *Dana Healy*» في مشاركتها الرد الفيتنامي على الحرب، كان الشعر هو الذي أثبت نفسه ليكون الأكثر بلاغةً في التعبير عن مقتضيات ذلك الصراع. كان الشعر وسيطاً أو وسيلة سهلةً للكتابة والحفظ والتوزيع على خط المواجهة، بهدف غرس الإخلاص في القوات من أجل النضال، وغرس الأفكار العسكرية للتحرُّر والوطنية والبطولة والتضامن، إلى جانب الموضوعات الأوسع عن الهوية القومية والولاء الحزبي، ومثلما كانت الروح القتالية مؤثراً يعطي شكلاً لأدب الدول في الحرب؛ فإنها كانت حاضرة أيضاً في وقت السلم.

في المساهمة التالية لـ «زيا أومي شين *Xia Omei Chen*»، وهي دراسة عن المسرح الماوي، يناقش الكاتب كيف كانت الدولة الصينية الاشتراكية، في محاولة لتدعيم الثورة، تشير على نحو مستمر في أثناء الحرب الباردة إلى «الحروب الساخنة» في الثلاثينيات والأربعينيات. على نحو خاص، كان الإنتاج المسرحي للثورة الثقافية ينظم سردياته حول الصراع مع اليابان، والحرب الأهلية بين الكومنتانج والشيوعيين، باستخدام أنماط العداء والولاء القومي، وإذكاء العداء للاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة، وتنمية الدعم لمد

^{٢٨} p. 33, "Cold War," Mason.

النفوذ الصيني عبر العالم الثالث. هذا الفصل من الكتاب يذكرنا بأن قتال الحرب الباردة كان حالة مادية ووجودية، وأنه في غياب الحرب لا يكون ضماناً لعدم تنظيم وعسكرة الجماهير، أو ضد صور القتال التي تغرق الإنتاج الثقافي.

وكما تكشف «هيللي» و«شين»، فإن الالتزام السياسي في العالمين الثاني والثالث كان مبنياً، إلى حدّ كبير، على أيديولوجيات قومية، كما كان مبنياً على الشيوعية. كان ذلك نتاج كلّ من حركات الاستقلال السابقة على الحرب الباردة، مع عقود من المعارضة المُعادية للإمبريالية، التي أسفرت عن التحرر من الاستعمار في الخمسينيات والستينيات، والمقاومة المعاصرة للتغلغل السياسي والاقتصادي للدول الرأسمالية المتقدمة.^{٢٩} والحقيقة، كما يجادل أحد المؤرخين، أن «الأنماط الأكثر نجاحاً واستمراراً من الشيوعية» انبثقت عن «الشيوعية الأهلية في روسيا ويوغوسلافيا والصين وكوريا الشمالية وفيتنام وكوبا».^{٣٠} والواقع أن القومية — والنقد الصاحب للخطاب القومي — كانت موضوعاً رئيسياً في أدب الحرب الباردة، وهو الأمر الذي يؤكده تحليل «مارسيل كورنيس بوب» *Marcel Cornis Pope* لكتابة أوروبا الشرقية الوسطى. الفصل يبدأ بتقييم أثر «الدولية» السوفييتية في الدول التابعة؛ حيث كان يتم قمع التقاليد الأدبية الوطنية وتشجيع الولاء الأعمى للستالينية. في مواجهة هذا التأثير الطاغى، ظهر توجّهان أساسيان في الأدب الإقليمي؛ الأول: «قومية مغايرة» رغم أنها كانت كارهة للأجانب، تعارض الشيوعية ذات المركزية السوفييتية، مع إعطاء صورة مثالية للوطن الأم؛ والتوجه الثاني: «ما بعد حادثة تجريبية»، أخضعت للمسألة كلّ أشكال إعطاء الشرعية للسلطة، مع تعريض كلّ من القومية والاشتراكية لاستراتيجيات السخرية والتفكيك. النقطة الأساسية عند كورنيس بوب، وهي أن القومية عُدّت بشدة عملية تحول أوروبا الشرقية الوسطى إلى ما بعد الشيوعية، وهذه النقطة وثيقة الصلة بإسهام «هازيل بيير *Hazel Pierre*» في تصورهما للقومية الكوبية. هنا،

^{٢٩} هناك معلقون يفهمون الحرب الباردة باعتبارها حرباً «موجهة ضد القوى الراديكالية في العالم الثالث، التي لم تكن لديها وسيلة لتحسين الشروط التي كانوا يسهمون في إطارها في النظام الدولي.» انظر: Kaldor, "Imaginary War," p. 97.

^{٣٠} Richard Sakwa, "Postcommunism," (Buckingham and Philadelphia: Open University Press, 1999), p. 28.

جنس السيرة الذاتية الكوبية، بتأكيده العام للتجربة الجمعية أكثر منه للفردية، مستخدم لاستكشاف الأيديولوجيات القومية الاشتراكية، التي رفدت كتابة الجزر عن الذات والدولة منذ ١٩٥٩م. يبدأ الفصل بتلخيص البنية الذكورية المهيمنة على النزعة الكوبية في شهادة «فيدل كاسترو» القانونية (التي أداها في ١٩٥٣م) بعنوان «التاريخ سوف ينصفني». ثم تنتقل «بيير» إلى استخدام «الحلم بالكوبية» (١٩٩٢م) من تأليف «كريستينا جارثيا Cristina Garcia»، لفحص كيف أن مثل هذا التصوير الاختزالي يتم نسفه بإدخال عناصر متعددة في النص، مثل السيرة الذاتية للعرقيات المتعددة وأنواع ومعتقدات ومهن ومواقف سياسية وآراء متنوعة، تعقد فهم القومية وترسم الطريق إلى فضاء قومي أكثر شمولاً. وفي دراستها عن عمل «جارثيا» تطرح «بيير» كذلك السؤال المهم عن وضع المرأة في مجتمعات الحرب الباردة والثقافات الأدبية. يجادل عدد من النقاد بقوة أن النزعة العسكرية وسياسات القوة في الحرب الباردة ساعدت على أن يطيل القرن العشرون السلطة الذكورية؛^{٣١} ففي الولايات المتحدة، على سبيل المثال، كانت هناك «يقظة أسرية» واسعة في أواخر الأربعينيات والخمسينيات، مع عودة النساء إلى التدبير المنزلي والعمل بالبيت، وهي يقظة كانت مرتبطة منطقياً بفعل تأمين الأسرة وحمايتها من العالم الخارجي، وهو احتواء ربط بين الدور المنزلي للمرأة وهدف قومي أكبر،^{٣٢} وكان ذلك مواكباً لتغلغل شيوعي وتلوث نووي وتخطيط للدفاع المدني، وفي أوروبا الشرقية، باعتباره مثلاً آخر، لم تكن اشتراكية الدولة تسمح إلا بفضاء صغير لحقوق المرأة الفردية، وعلى الرغم من أن نسبة كبيرة من النساء كانت تسهم في قوة العمل المأجور، فإن أعمالهن كانت في إطار المجالات النسوية التقليدية، وتفتقر إلى المساواة الاقتصادية بالرجال؛^{٣٣} كما كان يقال إن الاشتباك الأدبي مع تاريخ الحرب الباردة كان في معظمه ذكورياً. اكتشف «بول بريان Paul Brian» أن من بين ألف رواية مكتوبة بالإنجليزية رداً على الحرب النووية، لم يكن هناك سوى ٥٪ من

^{٣١} Ruthven, "Nuclear Criticism," pp. 62-3.

^{٣٢} Elaine Tyler May, "Homeward Bound: American Families in the Cold War Era," rev. edu.

(1988; New York: Basic Books, 1999), pp. 9, 1030.

^{٣٣} Nanette Funk, 'Introduction' to Funk and Magda Mueller, eds., "Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and Former Soviet Union," (New York and London: Routledge, 1993), pp. 4-8.

إنتاج روائيات، هذا الاكتشاف لا بد أن يدل على خطاب ذي مركزية ذكورية إلى حدّ بعيد،^{٣٤} لكنه، كما يقول «بريان» بعد ذلك، فإن النساء كن ضرورياتٍ جدًّا في جماعات وثقافات المعارضة في أنحاء العالم لقيادة الحركات الاحتجاجية على الحرب النووية في الغرب في الخمسينيات وما بعدها،^{٣٥} وللمشاركة في حركات التحرر في العالم الثالث، وإنتاج أدب مقاومة ديناميكي ومختلف في موضوعاته.

يظهر ذلك في استكشاف «ماري ديشازر Mary DeShazer» لشعر المرأة في جنوب أفريقيا، وهجومه في الثمانينيات على دولة الاضطهاد العنصري اليمينية المتطرّفة المدعومة من الولايات المتحدة. المقال يفتح جزءًا آخر من الكتاب على موضوع واضح في أدب الحرب الباردة، واشتباكه النقدي مع سياسات الدولة. وكما بيّن عددٌ كبيرٌ من المساهمين، فإن الفرد والمجتمع في تلك الفترة لم يكونا تحت خطر السيطرة الخارجية فحسب، وإنما كانا معرّضين كذلك لأخطار من قبل أنظمة داخلية مستبدّة من اليمين واليسار.

في إطار جنوب أفريقيا، تكتب «ديشازر» كيف كانت النساء مساهماتٍ رئيسياتٍ في احتجاجات الشوارع التي كان يتزعمها المؤتمر القومي الأفريقي والحزب الشيوعي في جنوب أفريقيا، وكذلك باعتبارهن مشاركاتٍ رئيسياتٍ في الحركة الأدبية للانشقاق. ففي جولةٍ بين أربع مجموعات شعرية من أواخر حقبة الاضطهاد العنصري، يلخص هذا الفصل من الكتاب النزعة النضالية الواعية لعمل المرأة السوداء، وأساليبها الجدلية المباشرة، واهتمامها بالأمومة والإنجاب والأسرة، والعمل النسوي وسلطة الذكور، إلى جانب تعبئة معارضة جمعية ضد التفرقة العنصرية. وبينما كانت هذه الأعمال صريحةً في راديكاليّتها السياسية، ومكتوبةً غالبًا لكي تُؤدّى في لقاءات واحتجاجات جماهيرية؛ فإن مساهمة «بيوتر كوهيوزاك Piotr Kuhiwezak» عن الشعر في أوروبا الشرقية تكشف عن أعمال أكثر تعقيدًا أو خفية المعنى. ولأن العمل كان في ظروفٍ سلطويةٍ مقيدة، كان الشعراء على ذلك الجانب من الستار الحديدي، عندما ينشرون عن طريق الدولة، يبتكرون ضربًا من

Brains, 'Nuclear Family/Nuclear War' in Nancy Anisfield, ed., "The Nightmare Con-^{٣٤}
sidered: Critical Essays on Nuclear War Literature," (Bowling Green, Ohio: Bowling Green
State University Popular Press, 1991), p. 151

.Ibid., p. 154^{٣٥}

الشعر السياسي يهرب من الرقابة، باللجوء إلى الرمز الذي يمكن أن يصل إلى القارئ المثقف. استهجانهم للدولة الاشتراكية، يتناقض مع الموضوعات المعارضة التي يرصدها «بريان ديمرت Brian Diemert» في عمل «جراهام جرين Geraham Greene» في الخمسينيات. بالنسبة لذلك «المُعادي لأمريكا» كانت السيادة الكونية للولايات المتحدة تتضمن ما هو أكثر بكثير من نزعة التدخل في العالم الثالث، كانت هجوماً ثقافياً وأيديولوجياً وبيروقراطياً على حريات المواطنين وحقوقهم حتى في الدول المتحالفة. وكما يفصل «ديمرت» حياة الشخصيات في «الرجل الثالث» (١٩٥٠م) و«الأمريكي الهادي» (١٩٥٥م)، وهي نصوص يمكن أن تجدها في «المناطق الساخنة» في الحرب الباردة، نجدها مشتركة إلى حد بعيد مع التجربة الخاصة المعلنة لجرين في التجسس، ومع استخبارات مكتب التحقيقات الفيدرالي والارتياح والخداع والخيانة الإنسانية. كلاهما، الكاتب والشخصية، يبدوان لا حول لهما ولا قوة لمقاومة السلطة الثقافية والسياسية الأمريكية.

استكشف «ديمرت» لمحاولة «جرين» المستمرة أن يجد «أرضية وسطى» في عالم الحرب الباردة الثنائي، يقودنا إلى الموضوع الختامي للكتاب. فكرة «الطريق الثالث» أو سياسات لا مادية تميل إلى اليسار، تتحدى الرأسمالية الغربية دون الإذعان للمظالم الستالينية، هذه الفكرة كانت مسعى عاماً لأدب الكتلتين الغربية والشرقية. تأكيد «ستيفن سيندر Stephen Spender» في ١٩٤٩م أنه «ليست هناك قوة عظمى لديها حل لمشكلات العالم»، هذا التأكيد كان هجوماً مباشراً على الخيار بين «أسلوبين بديلين للحياة» الذي طرحه مبدأ ترومان،^{٣٦} كما كان تأكيداً لمس الوتر الحساس لدى كتّاب كثيرين في العالم. والواقع أن فكرة فضاء محايد خارج نفوذ الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي، كما شهدنا في مؤتمر باندونج لدول أفريقيا وآسيا وفي حركة عدم الانحياز، هذه الفكرة كانت أمراً واقعياً جداً بالنسبة لبعض الدول في أفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية، كما كانت تشق الصراع ثنائي القطبية إلى مراكز أيديولوجية متعددة. المعالجة الأدبية لسياسات «الطريق الثالث» تقدمها «جين فرانكو Jean Franco» في المساهمة الأخيرة في هذا الكتاب. بالتركيز على المثقفين في أمريكا اللاتينية، يفصل المقال التقليد القوي لحرية الإرادة في الأدب الإقليمي،

^{٣٦} حجة سيندر في كتاب *The God that Failed* ملخصة في كتاب Alan Sinfield الذي يحمل عنوان: *"Literature, Politics and Culture in Postwar Britain"* (Oxford: Basil Blackwell, 1989) p. 93.

الذي كان يسعى إلى تطوير جماليات أدبية خاصة، في مواجهة التدخل السياسي والثقافي،^{٣٧} تحرره من التأثير الخارجي وتدعم قضية الاستقلال.

«فرانكو» تقوم بعملية مسح لعمل «جابريل جارتيا ماركيث Gabriel García Márquez» و«آنجل راما Angel Rama» و«ماريو بارجاس يوسا Mario Vargas Llosa» و«خوليو كورتاتار Julio Cortazar» وغيرهم، وتبين كيف أن إشارات كُتاب من أمريكا اللاتينية إلى اللغات والمعتقدات والممارسات المجتمعية الأصلية، وبخاصة من خلال الواقعية السحرية، شكلت محاولة إبداعية لمقاومة قوى العولمة والحكم العسكري، رغم فشلها في نهاية الأمر.

على الرغم من فشل المشروع، فإن قوة الإنتاج الأدبي لأمريكا اللاتينية، والأثر الذي تركته في الحياة العامة، يدلان على أن تحليل أدب الحرب الباردة ليس سعيًا مقصورًا على فئة قليلة؛ ففي جوانب كثيرة نجد أن الأزمة والتساؤلات والاهتمامات التي تناولها الأدب بين ١٩٤٥م و١٩٨٩م هي نفسها تلك الخاصة بزماننا بعد الحادي عشر من سبتمبر.

أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١م، التي بدأت مرحلة تاريخية جديدة تقريبًا، كما كانت الميديا تعيد وتكرر، وكذلك مرحلة أخرى في تدعيم وتقوية الهيمنة الأمريكية. في مرحلة ما بعد الحرب الباردة، فإن الليبرالية الجديدة البازغة، والرؤية المانوية (الثنوية) للعالم، والصراع الدائم في الخارج، وعسكرة الحياة العامة، وسحق المعارضة والاختلاف، وكل ذلك مدعوم من «صناعة ثقافية مستسلمة وجبابة»،^{٣٨} كل ذلك لم يطرأ عليه سوى تغير قليل منذ الثمانينيات؛ وعلى الرغم من أن المصطلحات ربما تكون قد تغيرت من «نزعة التدخل» إلى «تغير النظام» ومن «الخطر الأحمر» إلى «الرعب الكوني»، فإن المشهد السياسي يظل كما هو. الشعور بالعجز أمام العولمة يظل كذلك دون «طريق ثالث» يلوح بين قوى

^{٣٧} يقول Gülriz Büken: إن «تصدير الثقافة الشعبية الأمريكية كان جانبًا لا يمكن الاستغناء عنه في سياسة أمريكا الاقتصادية التوسعية، وفي محاولاتها لنشر النزعة الاستهلاكية». انظر: BüKen, 'An: Argument Against the Spread of American Popular Culture in Turkey'.

وذلك في الكتاب الذي قام بتحريه Reinhold wagnleithner و Elaine Tyler May بعنوان: "Here, There and Everywhere: The Foreign Politics of American Popular Culture," (Hanover and London: University Press of New England, 2000), p. 242.

^{٣٨} William V. Spanos, "A Rumor of War: 9/11 and the Forgetting of the Vietnam War," boundary 2, 30:3 (2003), p. 31.

غرب تقوده أمريكا والكيان الذي تختار أن تواجهه، إلا أنه عند مناقشة احتمالات المقاومة، يقدم أدب الحرب الباردة أفكاراً كثيرة مساعدة، وبخاصة إذا تحولنا عن الكتابة الغربية المعتمدة، التي تقرأ عادة باعتباره تصويراً درامياً للهزيمة، إلى العمل المتورط سياسياً والمؤطر تاريخياً في العالمين الثاني والثالث. هنا وبقوة، يفهم الكتاب المجتمع الإنساني باعتباره شيئاً غير ذلك المعطى، ويفهمون أن هذه الحقيقة الأخرى جديرة بالنضال من أجلها. من هذه المناقشات للقوة العابرة للحدود القومية، وللعمل الجمعي، والآن في الواقع التاريخي وشروط احتمالاته،^{٢٩} يمكن بناء مفاهيم وممارسات لأدب مقاومة عصري.

^{٢٩} Harlow, "Resistance Literature," p. 16.

حيث يقول Harlow: بينما كان الاجتماعي والشخصي يتجهان إلى إزاحة السياسي في الدراسات الأدبية والثقافية الغربية، كان التركيز في أدب المقاومة على ما هو سياسي باعتباره القوة اللازمة لتغيير العالم.

الفصل الأول

الخطر الأصفر في الحرب الباردة

فو مانشو والمرشح المنشوري

ديفيد سيد

في خطابه عن حالة الاتحاد في ٨ يناير ١٩٥١م، أعلن الرئيس «ترومان *Truman*» أن «رجالنا يحاربون إلى جوار حلفائهم في الأمم المتحدة؛ لأنهم يعرفون، مثلنا، أن العدوان في كوريا هو جزء من محاولة الدكتاتورية الشيوعية الروسية، للاستيلاء على العالم خطوة خطوة.»^١ هذا الخطاب المجمل، صورة نمطية لخطاب الحرب الباردة، التي لا يمكن أن يوجد فيها صراع منفرد بمعزل عن الصراع العالمي، والذي يستغل الازدواجية القطبية والتعارضات القوية بين «نحن» و«هم» أو «الشرق» و«الغرب» على نحو متكرر. كانت «المعركة من أجل الاستيلاء على عقول البشر»، كما كان يطلق دائماً على الحرب الباردة، تُشن من خلال الكلمات والعبارات والاستعارات؛ وكما أوضح ذلك «مارتن جي ميدهيرست *Martine J. Medhurst*» فإن «العملة المتداولة في صراع الحرب الباردة، أو الشعارات المستخدمة، كانت عبارة عن خطاب بلاغي: خطاب تم تصميمه عن قصد لتحقيق هدف معين مع جمهور معين أو أكثر، أما أسلحة الحرب الباردة فهي الكلمات والصور والأعمال

^١ Truman, '5th State of the Union Address,' <http://www.Geocities.com/americanpresidency..net/1951.htm> (accessed 27 September 2004)

الرمزية، وأحياناً، أعمال مادية تتم بأساليب سرية.^٢ جدل «ميدهيرست» يمكن تطبيقه تحديداً على خطاب السياسيين الذي يصفه بأنه أداء لفظي، محسوب ومحدد الوجهة. وإذا قمنا بتطبيق أسلوبه في التناول هذا على ما هو أبعد من هذه المادة — الأعمال الروائية وغير الروائية — للتعليق على الحرب الباردة بوجه عام، سنجد الخطاب نفسه مستخدماً؛ فالإشارات المنكرة في الخمسينيات عن خسارة الصين بعد أن أصبحت شيوعية، تفترض كلاً من الامتلاك المسبق و«أيديولوجية» عالمين، هذه الإشارات كانت تجد تعبيراً لها في أطر متعددة بما فيها التجارة؛ ففي عام ١٩٥٩م ظهر تقرير عن التجارة الغربية بعنوان مثير هو «الحرب العالمية الثالثة»، يبدأ نص التقرير بتحذير صارم: «في كل جزء معمر من هذا العالم، نجد قوى الشيوعية والديمقراطية مشتبكة في صراع عنيف، لا توجد فيه مناطق محايدة.»^٣ فكرة الحرب هنا شاملة؛ فهي حرب بامتداد العالم حيث لا وجود إلا لموقفين أيديولوجيين.

كان الخطاب الاستقطابي للحرب الباردة يشيطن العدو الشيوعي بتجريده من كل الصفات الغربية المطلوبة للشخصية الفردية وربما الإنسانية. كان الإنسان السوفييتي الجديد يقدم في صورة كاريكاتورية باعتباره زومبي^٤ * أو روبوتاً، أما الشيوعية فكانت في نظر «جي إدجار هوفر J. Edgar Hoover» وآخرين، بمثابة انتشار مرض في الجسد السياسي الجمعي، وفي روايات وأفلام الخيال العلمي في الخمسينيات، كان يتم تصوير الخطر الشيوعي على هيئة هجوم أو تحويل تقوم به قرون ویرقات ونمل، إلى غير ذلك من تمثيلات غير آدمية. رواية «محركو الدُمى The Puppet Masters» (١٩٥١م) لـ «روبرت هاينلين Robert Heinlein» على سبيل المثال، تصف عملية غزو تقوم بها طفيليات لا أرضية، لا بد من إلحاق الهزيمة بها على الأرض، ومطاردتها حتى تعود إلى المصدر الذي جاءت منه. وفي حال ما لم يدرك القارئ المعنى، يضمن «هاينلين» مقارنة مباشرة بالشيوعية السوفييتية ليخرج بمغزى واضح جداً عن ضرورة الحذر المستقبلي: «لا بد من

^٢ Medhurst, 'Rhetoric and Cold War: A Strategic Approach,' in Martin J. Medhurst, Robert L. Ivie, Philip Wander and Robert L. Scott, eds., "Cold War Rhetoric: Strategy, Metaphor and Ideology" (Westport, CT: Greenwood Press, 1990), p. 19

^٣ Harry Welton, 'The Third World War: Trade and Industry—The New Battle ground' (London: Pall Mall Press, 1959), p. 1

^٤ * الزومبي: شخص يتحرك كما لو كان شخصاً آلياً.

أن يكون الجنس البشري في حالة يقظة دائمة.»^٥ النهائية والطوارئ، هي المفاهيم الرئيسية التي يركز عليها «هاينلين» هنا، مثلما في عملية الاستحواذ، عندما يكون الوعي الفردي هو أول الخسائر. والواقع أن «تيموثي ميلي *Timothy Melley*» قد شرح كيف أن المؤامرة تعتبر «الوقاية الذاتية الفردية» نقطة انطلاق لها، ويصل إلى الاستنتاج التالي: «بجعل الأنظمة الاجتماعية والتكنولوجية المختلفة أعداءً للذات، فإن الآراء التآمرية تعمل باعتبارها دفاعاً عن وضع سياسي واضح، أقل منها باعتباره دفاعاً عن الفردية المتصورة على نحو محدد.»^٦ وليس هناك مجال للشك في أن مصير الفرد كان أمراً مهماً في خطاب الحرب الباردة وسردياتها، ولكن ما لا يأخذه «ميلي» بالاعتبار، هو كيف يستطيع فرد ما أن يجسد ثقافته رمزياً. فالبطل، كما سنرى في رواية «المرشح المنشوري *The Manchurian Candidate*» (١٩٥٩م) على سبيل المثال، ينظر إليه بداية باعتباره بطل حرب، أي إنه تجسيد لكبرياء الدولة وزهوها بعسكريتها، وعندما يتكشف الأمر عن أنه قاتل مبرمج بواسطة الشيوعيين، نجد هناك متضمنات مقلقة عن هويته الوطنية يمكن التطهر منها، إلى حدٍّ ما، بانتحاره؛ ولعله يصبح من المفيد هنا أن نفكر بالفرد في هذا الإطار، باعتباره يحمل معينات هوية رمزية مختلفة، وأيضاً باعتباره مجالاً لصراع أيديولوجي يظهر نفسه على مسرح العالم الأوسع.

تصادف اندلاع الحرب الكورية مع سك كلمة تطبق مفهوم الحرب على القلعة الذاتية: عقل الشخص. دخل مصطلح «غسل الدماغ» اللغة الإنجليزية في ١٩٥٠م ليصف عملية إعادة التربية التي كان يقوم بها الشيوعيون الصينيون، وتم تطبيقه بسرعة على أسلوب التعامل مع أسرى الحرب الأمريكيين في الحرب الكورية. كان «إدوارد هنتر *Edward Hunter*»، الصحفي وأحد المتعاونين مع وكالة المخابرات المركزية الأمريكية (CIA) هو الذي سك هذا المصطلح، وأصبح يُستخدم منذ ١٩٥٣م وما بعدها، باعتباره دعاية مضادة للاتهامات الشيوعية الموجهة للولايات المتحدة بأنها كانت تستخدم أسلحة بيولوجية في

^٥ Heinlein, *The Puppet Masters*, new edn (1951; London: Pan Books, 1969), p. 219.

^٦ Melley, 'Agency Panic and the Culture of Conspiracy,' in Peter Knight, ed., "Conspiracy Nation: The Politics of Paranoia in Postwar America" (New York: New York University Press, 2002), pp. 60, 61.

كوريا. من خلال تقرير «هنتر» الذي نُشر لأول مرة بعنوان *Brainwashing* في ١٩٥٦م، ثم أُعيدت طباعته في أكثر من مرة في الستينيات، أصبح يتم شيطنة الممارسات الشيوعية، مثل استخلاص الكلمات من وعي أسرى الحرب الذين يُدلون باعترافات، كما أصبح يُعتَبر تمثيلاً «لاستراتيجية سياسية تهدف إلى التوسع والسيطرة».^٧ المصطلح — بالطبع — استعاره تجمع بين الذهني والمادي، وسرعان ما أصبح «غسل الدماغ» صورةً قوية في شيطنة الممارسات الشيوعية، وكان يحمل في تطبيقاته، دائماً، دلالات على «رَوْبَتَة» الفرد (أي تحويله إلى روبوت)؛ وما حدث هو أنه في إطار نظام يطبق مثل هذه الممارسة، لم يُعد لمفهوم الفردية أي معنى بعد أن أصبح المواطنون بكل بساطة مجرد آلات يحركها من يقومون بتشغيلها. الهدف، كما كتب «هنتر»: «هو تغيير العقل جذرياً بحيث يصبح صاحبه دميةً حية — روبوتاً آدمياً — دون أن يكون العداء مرئياً من الخارج؛ أي صنع ميكانيزم من لحم ودم، بمعتقداتٍ جديدة وعملياتٍ عقليةٍ جديدةٍ مقحمة في جسدٍ أسير».^٨ وعلى الرغم من أن «غسل الدماغ» كان موضع شك في حالات مثل «كاردينال ميندزينتي *Cardinal Mindszenty*»،^٩ فإن المصطلح استمد كثيراً من قوّته من ارتباطه بالممارسات الشيوعية الآسيوية، وقد تمت شيطنته، على نحوٍ خاص، بمجرد أن بدأ الأسرى الأمريكيون يعودون إلى بلادهم حاملين معهم حكاياتٍ عن خضوعهم لحيل وألاعيب من قاموا بأسرهم. منذ منتصف الخمسينيات وبعدها، ظهرت سلسلة من الروايات والأفلام التي تتناول الذعر من غسل الدماغ، وكان هذا الأمر يؤخذ بجدية واهتمام لدرجة أن إدارة الرئيس أيزنهاور أصدرت مدونة سلوك للعسكريين.^{١٠}

Hunter, "Brainwashing: The Story of the Men Who Defied It," New edn. (1956; New York: ^٧ Pyramid Books, 1970) p. 182

^٨ Ibid., 285

^٩ Cardinal Joseph Mindszenty

كبير أساقفة المجر، أُلقي القبض عليه في ١٩٤٩م، متهمًا بالخيانة، واعترافه بالذنب فيما بعد، اعتبره الغرب نتيجة لغسل الدماغ، واعتُبرت الحالة رمزاً على عداء الأنظمة الشيوعية للمسيحية.

^{١٠} للمزيد من التعليق على هذا السياق انظر: Susan L. Carruthers; "The Manchurian Candidate: انظر: (1962) and the Cold War Brainwashing Scare," *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 18: 1 (1998), pp. 75-94

أشهر عمل روائي عن غسل الدماغ^{١١} هو رواية «ريتشارد كوندون *Richard Condon*» الصادرة عام ١٩٥٩م بعنوان «المرشح المنشوري *The Manchurian Candidate*» التي استمدت الكثير من مادتها — كما سنرى — من جلب غسل الدماغ إلى الوطن في الولايات المتحدة، وفي العام نفسه الذي نشر فيه «كوندون» روايته، نشر الكاتب الصحفي «إيوجين كينكيد *Eugene Kinkead*» — في هيئة كتاب — تقريرًا كان قد ظهر قبل ذلك بعامين في مجلة «نيويورك» عن أسرى الحرب الأمريكيين في كوريا. هذا الكتاب، الذي كان بعنوان «في كل الحروب، باستثناء واحدة *In Every War But One*»، ساعد في الترويج لمفهوم مفاده أن الحرب الكورية كانت فريدة، ليس فقط لأن عددًا من الأسرى كان قد تم تلقيحهم وتدريبهم بواسطة الشيوعيين لكي يعودوا إلى أمريكا؛ حيث سيعملون باعتبارهم عملاء للعدو بعد فترة انتقالية تقدر بخمس أو ست سنوات؛ فقد «كان الرجال الذين تتكون منهم المجموعة التي تم الكشف عنها»، كما يقول «كينكيد»، «كانوا في معظمهم نائمين»،^{١٢} أي لم يسبق لهم أن كانوا محسوبين على الشيوعية أو موالين لها. وهناك كذلك تعقيد أبعد في تحديد هوية أولئك الأشخاص ناشئ عن حقيقة كون «أولئك الناس قد تم تدريبهم لكي يكون سلوكهم وتصرفاتهم عادية ومتسقة لعدة سنوات بعد ترحيلهم، لا يلفتون الانتباه إليهم، وبالتأكيد، لا يشاركون في أي أنشطة راديكالية». ^{١٣} هذا النموذج يتكرر بحذافيره في رواية «كوندون». بطل روايته «ريموند شو *Raymond Shaw*»، وهو شخص سلطوي، يجد وظيفة باعتباره صحفيًا في نيويورك بعد عودته من كوريا، ليست لديه أي اهتمامات سياسية، سواء راديكالية أو غيرها. ما حدث هو أنه قد تم غسل دماغه تمامًا، لدرجة أن برمجته العميقة لم يُعد لها علاقة بحياته الواعية، باستثناء تشغيل المفاتيح أو الزنادات، التي سوف تجعله يتحرك باعتباره قاتلاً. الزناد اللفظي هو عبارة تقول «لماذا لا تمضي قليلًا من الوقت في لعب السولتير؟»^{١٤} * أما الزناد المصور فهو صورة البنت الدينامية في ورق الكوتشينة.

^{١١} هناك مناقشة للكثير من مثل هذه السرديات في: *Seed, Brainwashing: The Fictions of Mind*

Control (Kent, OH: Kent State University Press, 2004) Chapter 4

^{١٢} *Kinkead, "In Every War but One" (New York: Norton, 1959), p. 78*

^{١٣} *Ibid., p. 78*

^{١٤} * ضرب من ألعاب الورق يلعبه شخص بمفرده.

رواية «المرشح المنشوري» تدمج الخوف من الشيوعية بالخطر الأصفر الذي هو صورة أقدم للمؤامرة. سرديات الخطر الأصفر يعود تاريخها إلى أواخر القرن التاسع عشر، وهي تُصوّر المخاوف من الهجرة الصينية التي سوف تنتهي بالاستيلاء على أمريكا. رواية «آخر أيام الجمهورية» *The Last Days of the Republic* للكاتب «ب. دبليو دوونر» *P. W. Dooner* (صادرة في ١٨٨٠م)، تُصوّر على نحو مروع، كيف يأتي ملايين الصينيين إلى الولايات المتحدة تحت ستار أنهم عمال غير مهرة، ثم يتقدمون للاستيلاء على البلاد. النتيجة، هي الضياع الكامل للهوية الوطنية، وعلى الرغم من كآبة موضوعه، لا يستطيع «دوونر» أن يخفي إعجابه بهذا «التصور الذي لا يمكن التكتّم عليه»،^{١٥} وقد أضاف «جاك لندن» *Jack London* صوته إلى تلك التحذيرات في مقال له بعنوان «الخطر الأصفر» *Yellow Peril* نشره في ١٩٠٩م في كتابه *Revolution and Other Essays*، عندما قال: إن «الخطر على العالم الغربي» يكمن تحديداً في وجود صين ناهضة.^{١٦} في التاريخ الذي كتبه عن الخطر الذي يواجه أمريكا، كما تعبر عنه سلسلة من الروايات من ١٨٨٠م وما بعدها، يوضح لنا «وليم إف وو» *William F. Wu* كيف أن «فو مانشو» أصبح هو التجسيد الفائق لذلك الخطر، بتركيز سلسلة كاملة من السمات المرتبطة بأسيا أكثر منها بالصين تحديداً، وبامتلاك مهارة في الاغتيال فريدة في نوعها ومتعددة الجوانب.^{١٧} روايات «ساكس رومر» *Sax Rohmer* عن الدكتور فو مانشو، التي بدأت في ١٩١٣م أعطت للخطر الصيني تعبيره الأشهر والأكثر ميلودرامية. في الرواية الأولى من السلسلة *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* لغز د. فو مانشو» العنوان الأمريكي *The Insidious Dr. Fu-Manchu*

^{١٥} Dooner, "Last Days of the Republic," new edn (1880; New York: Arno Press, 1978), p. 123.

^{١٦} بين الصين واليابان في تهديد مشترك. يمكن أن تجد مقاله على الرابط: (London) يجمع مقال <http://www.readbookonline.net/read/298/8662> (accessed 27 September 2004).

رمزية الحرب الكورية عندما يعبر البحر الأصفر من كوريا إلى منشوريا، متحرّكاً من ثقافة زراعية أخرى أكثر خطراً في London.

يتوقع مقال الحرب الكورية أن البحر الأصفر يمثل الحد الشمالي لعمل القوات العسكرية التابعة للأمم المتحدة، بينما كان من الشمال نقطة وصول القوات الصينية والمستشارين السوفييت.

^{١٧} Wu, "The Yellow Peril: Chinese Americans in American Fiction, 1850-1940" (Hamden, CT: Archon 1982), p. 167.

د. فو مانشو الماكر، في هذه الرواية نجد خصمه الإنجليزي «سير دينيس نيلاند سميث» يصف «فو» على النحو التالي:

«تخيّل شخصاً طويل القامة، نحيلًا، ماكزًا، مرتفع الكتفين، له حاجب يشبه حاجب شكسبير ووجه مثل الشيطان، رأسه حليق تمامًا، وعيناه مغناطيسيتان خضراوان، زوده بكل حيل المكر والخداع الشرقية المتجمعة في مثقف مارد، مع كل مصادر العلم الماضي والحاضر، تخيّل كائنًا مروعًا بهذا الشكل وستكون لديك صورة ذهنية للدكتور مانشو؛ إنه الخطر الأصفر مجسدًا في رجل واحد.»^{١٨}

ملامح «فو» محددة بوضوح وقوة لكي تعطي القارئ مزيّجًا من الصفات؛ فهو محترم ومثقف ومبدع، وفي الوقت نفسه شيطان يجسد جنسه وجدير بما يحمله من جاذبية وسحر، ومنذ البداية هو شخصية «أكبر من الواقع» مطلوب أن يخلقها القارئ. وكان يكتب «وو Wu» «بجعل فو مانشو مرتبطًا بكل الجوانب الشريرة في الصورة الصينية التي كانت موجودة في أوائل القرن العشرين؛ فإن «رومر» كان يؤكد أن الأوغاد الصينيين سوف يثيرون في المستقبل ذكريات عن فو مانشو، وأن ذلك سوف يستمر لسنوات طويلة قادمة.»^{١٩}

كانت هذه الشخصية في سلسلة «رومر»، تمثل نزعة ثقافية مجردة من المبادئ الأخلاقية ومحرّضة ضد الثقافة الغربية. «فو» يخطط باستمرار من أجل «تغيير العالم» الذي سيأتي بنظام جديد يقوم على النموذج الشرقي. روايات «رومر» تبرز صراعًا فكريًا بين «فو» و«نيلاند سميث». كلاهما بارع في تغيير الشكل، ويقوم باستمرار بتغيير ثيابه التنكرية حسب المقتضيات الدرامية للرواية، الأهم من ذلك كله أنه في الروايات التي جاءت بعد ذلك، لا شيء يحدث عندما يتمكن أحدهما من قتل الآخر. الفرصة لا تُستغل لأن دور كليهما يعتمد على وجود الآخر. «فو مانشو» و«نيلاند سميث» كلاهما يدور حول الآخر عبر السلسلة، ويعيد على نحو مستمر تمثيل صراع درامي بين الغريب (الخطر) والغرب (المدافع)، وهو أمر أكبر من أن تستوعبه رواية مفردة، ويمكن أن يمتد إلى ما لا نهاية.

^{١٨} Rohmer, "The Mystery of Doctor Fu-Manchu" New edn (1913; London: Allan Wingate, 1977), p. 19.

^{١٩} Wu, "Yellow Peril," p. 174.

كان من السهل تحويل القطبية المألوفة في روايات «رومر» — جماعات فو الصفراء ضد الغرب — لكي تُوضَع في إطار الخطاب الإجمالي للحرب الباردة، على الأقل نظرياً؛ وما حدث هو أن الإشارات إلى «وغد رومر» كانت تتكرر كثيراً في مناقشات الشيوعية الآسيوية في فترة الحرب الباردة. عندما أسر الكوريون الشماليون «لويد إم بوشر Lloyd M. Bucher» قائد الغواصة الأمريكية «بوبلو» في ١٩٦٨ م، كان المحقق العسكري الذي يقوم باستجوابه «أشبه بوغد ديمث، خارج من إحدى روايات فو مانشو». ^{٢٠} «رومر» نفسه غيّر مكان الإقامة إلى الولايات المتحدة، وأعاد — عن وعي — إحياء سلسلة فو مانشو، متوقعاً أن تسفر الحرب الباردة عن تلقٍ إيجابي من القراء، ومن دواعي السخرية أنه عندما وجد الطريق مسدودة أمام مشروعه لروايات وأفلام سينمائية جديدة، بدأت الشكوك تساوره بأن ذلك كان نتيجة «معارضة نشطة من النفوذ الشيوعي». ^{٢١} كما نُقل عن «رومر» أنه قال أثناء الحرب الكورية: إن دكتور فو مانشو «كان ما زال عدواً يُحسب له ألف حساب، ويشكل خطراً كالعادة وإن كان قد تغيّر مع الزمن. الآن هو ضد الشيوعيين الصينيين، وضد الشيوعيين في كل مكان في الحقيقة، وأنه صديق للشعب الأمريكي». ^{٢٢} في رواياته الصادرة بعد الحرب، تعمل الشيوعية أحياناً باعتباره عنصراً ثالثاً لتعقد ما فيها من دراما. في رواية «ظل فو مانشو The Shadow of Fu-Manchu» الصادرة في ١٩٤٨ م نجد فو مانشو نفسه يتحدث باعتباره منظراً يمينياً: «مهمتي هي إنقاذ العالم من جذام الشيوعية». وهو يتكلم مع نيلاند سميث، «أنا فقط من يمكنه أن يفعل ذلك، وليس بسبب أي حب للشعب الأمريكي، وإنما لأن الولايات المتحدة إذا سقطت؛ فإن العالم كله سوف يسقط». ^{٢٣} في تناظر واضح مع القنبلة؛ فإن سلسلة أحداث الرواية مؤسسة على تطوير أمريكي لجهاز لتحويل المادة، وهو ما سوف يصبح سلاح الدفاع النهائي (رومر استوعب بالفعل سياسة

Bucher, with Mark Rascovich, *Bucher: My Story* (Garden City, New York: Doubleday, ^{٢٠} 1970), p. 291

Cay Van Ash and Elizabeth Sax Rohmer, "Master of Villainy: A Biography of Sax Rohmer" ^{٢١} (London: Tom Stacey, 1972), p. 282

"Sax Rohmer," at <http://www.classicreader.com/author.php/aut.88.html> (accessed 27 ^{٢٢} September 2004). Source not given

Rohmer, "The Shadow of Fu-Manchu," New edn (1948; New York: Pyramid Books, ^{٢٣} 1963), p. 67

الولايات المتحدة المقررة عن استخدام القنبلة)، وبذلك يجتذب عملاء من دول مختلفة عازمة على سرقة المخطط. «نيلاند سميث» يتوقع تطابقاً بين الشيوعية وفيرس انتشار في الخمسينيات، عندما يعلن «هناك وباء شرقي غامض يزحف على الغرب». ^{٢٤} هدفه الرئيسي في رواية الجاسوسية هذه، يكمن في تحديد خصومه؛ وبمناقشته لهذه المشكلة يفكر أولاً في منظمة فو مانشو ثم في منظمة الشيوعيين، وعندما يقفز رفيقه إلى الاستنتاج أن أحد الروس كان نشطاً، يرد «نيلاند سميث» بسرعة «ولماذا روسي؟ إن رجالاً من ذوي النفوذ والحيثية في دول أخرى يعملون لحساب الشيوعية، التي تقدم مكافآت مغرية. لماذا لا يكون أحد مواطني الولايات المتحدة؟» ^{٢٥} وضع الحرب الباردة يضاعف القوى المصطفة ضد بعضها، على الرغم من أن «رومر» يكبح هذا التعقد السياسي الجديد في النهاية لكي يحافظ على منطق «نحن/هم» في حيكته الروائية التي تحل نفسها في الصراع المألوف بين فو مانشو والغرب. في آخر الأمر، يحبط «فو» التجربة التي يمكن أن تؤكد كفاءة السلاح الفائق، ويفر من نيويورك.

التمييز النظري بين الخصوم المختلفين للغرب يصل إلى نقطة الانكسار في رواية «الإمبراطور فو مانشو *Emperor Fu-Manchu*» (١٩٥٩م)؛ حيث ينتقل مسرح الأحداث إلى الصين. الرواية تُصوّر — على نحو درامي — صراعاً يركز على المصير المباشر للصين؛ حيث ينظر إلى الشيوعية مجدداً باعتبارها نتيجة غزو وربما سرقة، كما يصوّر لاعبين من أصول قومية مختلفة يقدمون أوراق اعتمادهم، من خلال القدرة على التنكر باعتبارهم صينيين. عند هذه النقطة تقترب رمزية «رومر» من التناقض. في روايات «فو مانشو» الباكورة كانت رموز الشر صوراً عرقية صينية نمطية قوية، وعليه فإن مصطلح «الأصفر» مستخدم باعتباره دالاً شاملاً، يغطي خصائص المكر والخداع وانعدام الوازع وغياب احترام الفرد. في روايات «رومر» قبل الحرب، كان يكفي أن يكون في الشخصيات «عرق أصفر» ضمن سلسلة نسبها؛ لكي يدمغهم بأنهم غزاة أجنبي وأنهم فاسدون؛ وأياً كانت معتقدات تلك الشخصيات؛ فإن الحتمية العرقية هي التي تسود في تصنيفها. في رواية «الإمبراطور فو مانشو»، كان لا بد من أن يكون هناك صينيون جيدون وآخرون فاسدون؛ لكي يكون للحدث معنى. الآن يضع «رومر» تمييزاً بين الشيوعيين الصينيين وسواهم

^{٢٤} Ibid., p. 22

^{٢٥} Ibid., p. 118

الملتزمين بحركة الصين الحرة، الذين نجحوا، حتى الآن، في الممارسة في تجنُّب التحول الثقافي الشيوعي. يتضح فوق ذلك أن أهم الصينيين في تراتبية شخصيات الرواية هم غربيون متنكرون. كان «نيلاند سميث» قد بدأ حياته الروائية تجسيداً للعناد البريطاني، ثم تم تعديل ذلك إلى عميل استخبارات أمريكي في الثلاثينيات، ثم يصل التحول النهائي في «الإمبراطور فو مانشو» إلى بوذي صيني.

وكما في رواية «رومر» السابقة؛ فإن محور فعل الإمبراطور فو مانشو هنا سلاح، وهو مرفق روسي في جنوب الصين يقوم بتطوير وباء رئوي. مرة أخرى نجد «فو مانشو» هنا معارضاً صلباً للشيوعية «هذي هو سحق الشيوعية»، ولكنه الآن في لقائه الاضطرابي بنيلاند سميث، يزعم أن الرجلين لديهما «أرضية مشتركة» بحكم أن عدوهما مشترك.^{٢٦} يظل «سميث» غير متأثر بهذا الإغراء؛ لأنه يدرك أن هناك سرَّين خطرين متساويين، يكمنان في سلسلة الأحداث: المشروع الذي يتم السعي إليه في المعسكر الروسي، والحلم النابليوني لفو مانشو بتطهير الصين من الشيوعية من خلال جمعيته السرية «سي فان Si-Fan».^{٢٧} وعلى الرغم من أن «فو» يطرح نفسه باعتباره معادياً للشيوعية؛ فإن الرواية تكشف، على نحو يدعو للسخرية، عن صور انعكاسية للشيوعية ومنظمتها. «فو» يحلم، مثل ستالين، بأن يكون حاكمًا مطلقًا لنظام عالمي جديد. جمعيته السرية مجرد محاكاة للسرية الثقافية للصين الشيوعية، كما أنه يزعم أيضًا أنه يمتلك سلاحًا فائقًا بإمكانه أن يعكس مجالاً صوتيًا على مدينة. عندما تدخل الرواية أدب الخيال العلمي، تصبح هذه التشابهات أكثر تحديدًا. الروايات الغربية عن غسل الدماغ الصيني، وصفت العملية بأنها اختزال الإنسان إلى كيان آلي، يطيع توجيهات سيد جديد بكل سلبية. في رواية «ظل فو مانشو» نجد أن أكثر الشخصيات بشاعة هي إنسان آلي شبه أفريقي تم تخليقه عن طريق التشريح، وفي رواية «الإمبراطور فو مانشو» هناك مجموعة كاملة من العاملين الذين يمثلون في مجموعهم ذلك الخضوع التام الذي يطلبه من يريد أن يكون إمبراطورًا. رجال «فو» الباردون (الذين يطلق عليهم «الموتى الأحياء» بواسطة الصينيين) هم داكيت^{٢٨} * بورميون، تم إخضاعهم إلى

^{٢٦} Rohmer "Emperor Fu-Manchu" (Greenwich, Conn: Fawcett, 1959), pp. 123, 157

^{٢٧} يستطيع «رومر» أن يبني سرديته بافتراض وجود ستارتين من البامبو، حد الصين الشيوعية وحد غامض آخر غير محدد لأرض فو مانشو الأيديولوجية في التبت. جغرافيا «رومر» تقف ضد التاريخ عند هذه النقطة؛ حيث كان الشيوعيون الصينيون قد استولوا على التبت بحلول عام ١٩٥٩م.

^{٢٨} Dacoits «أعضاء عصابات اللصوص في بورما والهند». (المترجم)

مستوى الطاعة العمياء عن طريق عمليات جراحية غير مشروعة، فتحولوا إلى مجرد جثث أو «مواطنين موتى» بالمعنى الحرفي للكلمة.^{٢٩} هذه الكائنات تجسد الخضوع التام لأفكار فو مانشو بعد التنويم. برمجتهم تجمع بين المهارة الطبية والتفحص الذهني الذي يصل إلى مستوى التخاطر. بمجرد ربط هؤلاء الرجال الباردة على الأسيرة، يقال للمراقبين الغربيين المرعوبين «الآن ستبدأ أهم جوانب العلاج، سيقوم «المعلم» بإبراز الصور الملائمة لكل كائن حسب شهيته عندما كان رجلاً عادياً. سيبرز لأحدهم هيئة عدوه مثلاً، ولآخر وليمة من طعامه المفضل، ولثالث صورة امرأة مغوية، وهكذا.»^{٣٠} أصداء «عالم جديد شجاع *Brave New World*» لـ «هكسلي *Huxley*» في عيادة فو مانشو توحى بشكل من السيطرة، يجعل الهواجس الغربية عن التلاعب الفيزيقي والعقلي بواسطة الدولة الأمة التكنولوجية، واقعاً. في رواية «رومر»، تؤكد الطبيعة نفسها، عندما تهاجم قوات «فو» المعسكر الروسي، وتدمر عاصفة كهربائية غريبة برمجة الداكيت فيصبحون خارج السيطرة.

الرواية التي تقف بالتحديد وراء ميلودراما «المرشح المنشوري»، هي رواية «الرئيس فو مانشو *President Fu-Manchu*» (١٩٣٦م). هنا زعيم كاثوليكي، يحذر من خطر الدكتاتورية المصدق بالولايات المتحدة، يحاول منافسوه إخماد صوته باختطافه وقتله. المشهد السياسي المحلي — هكذا — مؤسس باعتباره صراعاً بين قوى الديمقراطية الليبرالية الحصينة، وتيار صاعد من الدهماوية، يقوده «هارفي براج» ورابطته اليمينية من الأمريكيين الطيبين. خلفية الرواية هي الابتزاز الوطني والآمال البدائية الطوباوية وتوقع دكتاتورية أمريكية، وهو موضوع تم تناوله في رواية الكاتب «سنكلير لويس *Sinclair Lewis*» الصادرة في ١٩٣٥م بعنوان «لا يمكن أن يحدث هنا *It Can't Happen Here*»، وهكذا فإن القضية المطروحة هنا، كما هو معتاد عند «رومر»، قضية أساسية وهي مصير الدولة، وكما هو معتاد كذلك عند «رومر»؛ فإن هوية القوى المعارضة أبعد من أن تكون واضحة. «نيلاند سميث»، الذي يعاد تصنيفه الآن بـ «العميل الفيدرالي رقم ٥٦»، يموه الأحداث الغامضة التي تقع، على النحو التالي: «هنا قصة منظمة خارجية تهدف إلى السيطرة على الدولة.»^{٣١} لعبة السياسة الداخلية بالنسبة له ليست أكثر من ستارة دخان تخفي وراءها

^{٢٩} Ibid., p. 147

^{٣٠} Ibid., p. 149

^{٣١} Rohmer, "President Fu-Manchu," new edn (1936; New York: Pyramid Books, 1963), 23

خطرًا أعظم، تتم شيطنته بأنه خارجي وغريب (حيث لديه فكرة جيدة عن أن فو مانشو هو الذي يحرك الأحداث) وإدارتها تتم على مستوى لا يمكن تصوره من وجهة نظر السياسة التقليدية. «رومر» يتوقع صور السيطرة على العقل بعد الحرب؛ فيوضح كيف يقوم فو مانشو بإضعاف عقل الزعيم الكاثوليكي الليبرالي بإحداث فجوات في ذاكرته، وبالمثل يقف «فو» وراء الأداء الانتحاري الضعيف لزعيم ليبرالي آخر عندما يناقش السياسة مع «براج». في الحاليتين تتبدى صور من آثار ما بعد التنويم.

هذا هو الشاهد الأبرز الذي يكشف عن الصلة القوية بين هذه الرواية و«المرشح المنشوري»، وبينما تصل ذروة الرواية الثانية في مؤتمر سياسي؛ فإن الذروة المشابهة في «الرئيس فو مانشو» تحدث في الجدل السياسي الذي يتم بين «براج» والزعيم الليبرالي في قاعة «كارنيجي». قبل هذا الجدل مباشرة، يقوم «فو» بتخدير قاتل محترف محلي وتلقيه تعليماته النهائية:

تمت السيطرة على نظرتي المكددة وتثبيتها بواسطة عينين خضراوين مفحمين،
لا تبعدان سوى بوصات قليلة عن عيني. يداه القويتان كانتا متشبثتين بجانبني
المقعد، بقي متصلبًا على هذا الوضع. «أتفهم؟» قال الصوت الغريب بنبرة
منخفضة، «كلمة الأمر هي آسيا.»
أجاب جروسيت: «أفهم. لن يوقفني أحد.»
ردد فو مانشو بشكل رتيب: «الكلمة هي آسيا.»
وردد جروسيت خلفه: «آسيا.»
كان الصوت يبدو وكأنه قادم من أعماق بحيرة خضراء: «إلى أن تسمع تلك
الكلمة انس، انس كل ما عليك أن تفعل.»
«نسيت.»^{٣٢}

قدرات «فو» التنويمية تظهر هنا بداية في قوة تحديقته، ثم في نبرة صوته المتسمة بالكرارية؛ وكما يحدث بالنسبة للمرشح المنشوري تمامًا، يتم تحويل «جروسيت» إلى أداة سلبية تحمي من يقوم بتشغيلها فجوة محدثة في الذاكرة، وتحفز على الفعل الرئيسي عبارة منبهة. المستهدف في «المرشح المنشوري» هو الخصم السياسي للدهماوي فقط، أما هنا

فالمستهدف هو الدهماوي نفسه. لم يكد «براج» يكسب الجدل، حتى يُقتل بإطلاق النار عليه ليأخذ مكانه سياسي يميني آخر، وهو إحدى دُمى فو مانشو. ولضمان ألا يفهم أحد، ممن لم يكونوا على علم مسبق بالجريمة، شيئاً من عملية الاغتيال، يقوم الحرس الشخصي لـ «براج» بإطلاق الرصاص على «جروسييت» في الحال.

رواية «الرئيس فو مانشو» تسبق رواية «المرشح المنشوري» في تشككها حيال الجمهور الأمريكي، والروايتان تظهرانه باعتباره جمهوراً سطحياً يمكن التلاعب به وسهل الانقياد لآلات الحزب، وأنه مخدوع باعتقاده أن «براج» هو «أعظم رجل دولة منذ لنكولن».^{٣٣} في كلتا الروايتين، يعمل أثر ما بعد التنويم باعتباره نظيراً لآثار عمليات مالية. الزعيم الكاثوليكي يحذر كل الأمريكيين «إنه يتم شراؤكم بأموال غريبة».^{٣٤} في إحدى مراحل القيام بدورٍ ما، يشير «براج» إلى تعلم سيناريو جرى إعداده في مكان آخر، وهو الوعي الذي يطوره «كوندون» إلى عبارة مجازية تعبر عن زيف الحياة السياسية الأمريكية بعد الحرب. الكاتبان، يستكشفان قدرة المتآمريين على امتلاك الصور والشعارات القومية المرجوة لأهدافهم الخاصة. «فو»، على سبيل المثال، يقوم بتصميم جهاز لتحويل وجه «دانيل ويبستر» على طابع بريد أمريكي؛ لكي يبدو وجهه هو. هذا الجهاز لا يخدم أي هدف في السرد تقريباً، ولكنه مستخدم لتذكيرة القارئ بعمليات الإزاحة التي يحاول «فو» القيام بها. «رومر» يظهر لنا «فو مانشو» وهو يستغل العالم السفلي الأمريكي لتحقيق طموحاته، و«كوندون» يبرز تطابقاً ساخراً أكثر بين القوى الشيوعية الخارجية وأعمال اليمين الأمريكي.

يبدأ السرد في «المرشح المنشوري» من عام ١٩٣٦م (وهو عام محاكمات موسكو الهزلية عام صدور «الرئيس فو مانشو»)، عندما بدأت — افتراضاً — عمليات شرطة ستالين السرية بقيادة «بريا»، لإنتاج «القاتل سابق التجهيز بكل إتقان»^{٣٥} — بعبارة كوندون — الذي يقطع سرده، من وقت لآخر، بإشارات إلى الخطر الأصفر مستوعبة بسلسلة في ميلودراما المؤامرة الشيوعية هذه. من هذه الإشارات الباكرة، سجادة صفراء

^{٣٣} Ibid., p. 116

^{٣٤} Ibid., p. 215

^{٣٥} Condon, "The Manchurian Candidate," new edn (1959; New York: New American

Library, 1960), p. 53

مستخدمة في معسكر السجن الخاص المقام على الحدود الكورية. هذا الأمر يلمح إلى الشخصية التي ستشكل معادل «فو مانشو» عند كوندون أو «ين لو»، الصيني الذي سيقوم بغسل الأدمغة. يتم وصفه في مشهد مسرحي نجده يوسع فيه نظريته في الارتباط الشرطي:

«كانت خشبة المسرح مرتفعة على الأرض بمقدار ثلاثين بوصة تقريباً وعلى الأجناب أعلام الاتحاد السوفييتي وجمهورية الصين الشعبية. «ين لو» واقف خلف المنضدة الصغيرة الموجودة في المنتصف، في رداء أزرق يصل إلى الكاحل، مزور على جانب رقبتة. بشرة وجهه تملؤها ثنيات أفقية متراكبة كأنها جوانب زورق صغير، ولها لون الكبريت الخام. عيناه يغطيها غماء يلقي عليهما بظلال تجعله يبدو أكبر سناً مما تجعله تجاعيد وجهه. كان المنظر كله تهكمياً، متكلفاً، كما لو كان قد تم إبلاغه، على نحو عاجل، بأن الراحل «فو مانشو» كان عمه.»^{٣٦}

«كوندون» يستغل هذا الشكل المسرحي والسلوك المتكلف الذي لا يمكن تجنبه، لتقديم شخصية تشبه «فو مانشو». ثياب «ين لو» تميزه بوضوح عن «الرداء» الرسمي للمسؤولين الشيوعيين، كما يجذب لون بشرته انتباه القارئ إلى تجنب «كوندون» المدروس للمصطلح المتوقع، أي «الأصفر» (رغم أن الكبريت يحمل، بالمثل، دلالات سلبية للجحيم). ومثل «فو»، فإن «ين لو» عجوز وحكيم ويمتلك معرفة وحكمة قديمتين مما تمنحانه اتزاناً ورباطة جأش أكبر، وتهكمية على السوفييت الحاضرين. وبينما ليس له عينا «فو» الخضراوان المنومتان، فكون عينيه مغطأتين بغماء، يعطي إحياءاً مختلفاً بالمر وبالأهداف الخفية؛ كما أن مصطلح «كوندون» «رداء» يوحي بالأنوثة، التي تشير، كما سنرى، إلى الشخص الآخر الذي يشبه «فو مانشو» في هذه الرواية.

«المرشح المنشوري» تدمج المؤامرة الفرويدية بالشيوعية. العدو البعيد لـ «ريموند شو» هو «ين لو» بالطبع، ولكن «مُشغله» الحقيقي هو أمه، وهنا يستخدم كوندون مصطلح «المُشغَل» بالمعنيين السياسي والجنسي والنفسي. في مشهدين رئيسيين، توصف الأم بأنها كانت ترتدي ثياباً صينية. في الأول، ترتدي سترّة منزليّة برتقالية/ حمراء قانية (أي إنها

^{٣٦} Ibid., p. 46

تجمع بين اللونين اللذين يرمزان إلى الخطر الثقافي: الأحمر والأصفر)، لها ياقة مرتفعة، سوداء اللون (على الطراز الإليزابيثي) توحى بالقوة. هنا، هي تقوم بدور ملكة وإمبراطورة، ومن هنا فإن الصورة المحفزة هي الملكة الدينارية في أوراق الكوتشينة. في المشهد الثاني يتم الكشف عن هويتها الحقيقية.

عيناها الزرقاوان المغناطيسيتان المتباعدتان كانتا تلمعان وهي تتكلم، بقوامها المتماusk كانت تبدو أكثر رشاقة. كانت ترتدي ثوباً صينياً فاتح اللون، يضيف إلى ذلك التناقض مع لون عينيها.^{٣٧}

عينا «فو مانشو» المنومتان تعاودان الظهور الآن في صدى لون ثوب «ين لو»؛ وكما هي الحال بالنسبة لـ «فو»؛ فإن عيني الأمّ الثاقبتين تقللان المقاومة، وما ينقصها من طول تعوضه في طريقة المشي. كذلك يبدو عليها إدمان للمخدرات أشبه بضعف «فو مانشو» أمام الأفيون. هذا أحد أهم المشاهد في «المرشح المنشوري»؛ لأن «ريموند» هنا يتلقى توجيهات بخصوص من سيقوم بقتله. وكما كان الأمر في المشهد المماثل في «الرئيس فو مانشو»، تقوم معلمة «ريموند» بخفض صوتها لكي تتأكد من أن كلماتها تخترق وعي الشخص. مشاهد كتلك، جعلت «ولتر بووارت *Walter Bowart*»، المحلل الاستخباراتي، يكتب: «الأساليب الفنية التي وضعها «كوندون» كان قد تم تطويرها واستخدامها بواسطة الولايات المتحدة، وليس بواسطة الصينيين أو الشيوعيين».^{٣٨} ويقول «بووارت»: إن الحرب الباردة أحدثت انتشاراً عجيماً لكثير من الظواهر في كثير من أجهزة الاستخبارات الغربية. ولأنها كانت ملتزمة برؤية للعالم ينبغي فيها شيطنة الشيوعية باعتبارها لا إنسانية، وبأنها لا بد من أن تتفوق عليها، انغمست الولايات المتحدة في أبحاث أدت إلى تطوير الأساليب والتقنيات نفسها التي كانت تهاجم استخدام العدو لها.

في رواية «المرشح المنشوري»، يتم خلق دور «أم ريموند» بواسطة إزاحة «كوندون» للخطر الأجنبي، وترحيله إلى المشهد المحلي. وكما يشير «مايكل روجن *Michael Rogin*»، فإن الخطر الشيوعي (الذي يمثله الخطر الأصفر) يتم جلبه إلى الوطن، وينتقل على نحو

^{٣٧} Ibid., p. 324.

^{٣٨} Bowart, "Operation Mind Control" (London: Fontana/Collins, 1978), p. 20.

مضاعف في داخل الولايات المتحدة وداخل النفس؛ بحيث يصبح ريمون «حاملًا له»؛ ويقوم، لا شعوريًا، بدور العميل الغازي.^{٣٩}

«كوندون» يترك أصل هذه العملية غامضًا، رغم أن التصوير البصري المرتبط بأمر ريموند، يعطي القارئ لمحة عن الدور الذي تقوم به. تصف «إيلين تيلر ماي Elaine Tyler May» الدور الرئيسي للبيت في الولايات المتحدة أثناء الحرب الباردة، فتقول: «في كل الأعمال الدعائية للدفاع المدني بالفعل، كانت العائلة هي التي تمثل السلامة.»^{٤٠} وبداخل هذه العائلة النووية بالطبع، كان للأمر الدور الرئيسي الذي تقوم به، ولكن «ماي» تجد تطابقًا بين «ترويض مخاوف العصر الذري وترويض النساء»، الأمر الذي يجد تأكيدًا مباشرًا ومدهشًا في «المرشح المنشوري».^{٤١} بدلًا من أن تتركس نفسها للدعم داخل البيت؛ فإن أمر «ريموند» تغامر بدخول مجال السياسة النشطة من خلال المشاركة من وراء ستار. وهكذا، فإن البيت الذي كان من المفترض أن يقدم لـ «ريموند» المأوى والدعم، يتضح أنه مكان للخيانة، أما العنصر الرئيسي في هذه الخيانة فهو أمه.

«المرشح المنشوري» تراجع سرد «ريموند» عن المؤامرة في عدة جوانب مهمة، ليس أقلها شطر «فو مانشو» إلى شخصيتين: المخطط والمتلاعب. نزعة المحافظة، من ناحية النوع، عند «رومر» منعكسة في حقيقة أن النساء في سرد «فو مانشو» ليس لها سوى أدوار ثانوية أو رومانتيكية، بينما في أمر «ريموند» فإن صنف الوغد الأجنبي تتم إزاحته عبر هويات وطنية ونوعية، إلى شخص في قلب المؤسسة السياسية الأمريكية. في الرواية، وعلى نحو أكثر وضوحًا في إعدادها السينمائي، نجد الوعي بالاستخدام الذي يُسجله ضحايا فو مانشو من وقتٍ لآخر، مركزًا في الميجور «ماركو»، الضابط زميل «ريموند». هو الشخص الوحيد الذي يحتفظ بذاكرة مشوهة عن معسكر التلقين، وبعد ذلك يرأس عملية التحري في المؤامرة. في مرحلة ما، يعترض «ماركو» على «ريموند»: «ماذا تظنني أكون؟ آلة؟»^{٤٢}

Rogin, "Ronald Reagan," *The Movie and Other Episodes in Political Demonology* ^{٣٩}

(Berkeley: University of California Press, 1987), p. 253

May, "Homeward Bound: American Families in the Cold War Era," rev. edn (1988; New ^{٤٠}

York: Basic Books, 1999), p. 93

.Ibid., p. 95 ^{٤١}

.Condon, *Manchurian Children*, p. 130 ^{٤٢}

ومن دواعي السخرية، أن يقع «ماركو» بعد ذلك مباشرة فريسة، مرة أخرى، لكابوسه الذي يتردد من وقتٍ لآخر، وهو أن «ريموند» ينفذ تعليمات «ين لو» بإعدام اثنين من زملائه أسرى الحرب. «ريموند» يكون انطباعاً عن «فو» بأن يقوم تدريجياً بالكشف عن جوانب مختلفة من الخبرة التي يمتلكها، وبجعله في خلفية السرد في معظم الأوقات؛ وبذلك يأخذ وضع قوة تبدو عصية على المقاومة؛ لأن القارئ لا يمكن أن يتأكد من المستوى الذي يعمل عليه، سواء أكان ذلك من خلال التنويم المغناطيسي أم أي وسيلة أخرى. جزء مهم من سرديات «رومر» يتكون دائماً من محاولات لفهم الطبيعة الدقيقة لذلك الخطر الخاص الذي يمثله «فو». الحقيقة أن أفعاله تبدو أحياناً على حافة الخارق للطبيعة، و«كوندون» يضمن مثل تلك الإمكانية بتصوير غسل الدماغ باعتباره شكلاً جديداً من أشكال الاستحواذ الشيطاني. «ماركو» يشعر بنفسه يكافح مع «سقوبة»^{٤٣*} ويشرح لـ «ريموند»: «إنهم الآن بداخل عقلك وأنت لا حول لك ولا قوة. أنت جسد مريض وهم يتغذون عليك.»^{٤٤} في «المرشح المنشوري»، قوات الأمن الأمريكية، لا تواجهها فقط مؤامرة جديدة، وإنما نوع جديد من الخطر عليها أن تفهمه بالتدريج. «كوندون» يؤجل — بحذر — استخدام مصطلح «غسل الدماغ» إلى أن تبدأ التشعبات الكاملة للحبكة في الظهور. رواية «الرئيس فو مانشو» تقدم منظمة «فو مانشو» بوصفها صورة مرآة ضبابية لـ «مكتب المباحث الفيدرالي FBI»؛ حيث السلطة واتخاذ القرار مركزة في يد شخص واحد. من هنا، فإن المشهد الأخير من الرواية؛ حيث يتصارع عالم ألماني وفو مانشو، وهما منجرفان على شلالات نياجرا (مثل هولمز ومورياتي على شلالات ريشنباخ)، يبدو وكأنه يضع نهاية للسرد. في رواية «المرشح المنشوري»، على أية حال، تبقى القوة العدوانية الغريبة متماسكة بعد موت «ريموند». «كوندون» يؤكد أن «ريموند» كان نمطاً سيكولوجياً، والمتضمن هنا هو أن مؤامرة قد أُحبطت ولكن الكثير غيرها يمكن تدبيره.

«كوندون» أخذ عن «رومر» مفهوم الصراع النهائي الذي يحدث تحت سطح الحياة الوطنية الأمريكية. بدلاً من «الخطر الأصفر» نجده يضع مكانه «الخطر الشيوعي»، ولكن اصطفاً القوى يظل كما هو دون تغيير. كل الشخصيات في «الرئيس فو مانشو» خبراء

^{٤٣*} السقوبة (Succubus) روح شريرة يزعم أنها تتخذ شكل امرأة لكي تضاجع الرجال أثناء نومهم

(المترجم).

^{٤٤} Ibid., p. 260

أو أخصائيون من نوع معين، لهم القدرة على الوصول إلى مجالات معرفية، أو إلى أعمال الأجهزة الأمنية التي لا يستطيع أن يصل إليها المواطن العادي. الرهانات عالية؛ حيث إن «فو مانشو» يلعب على ما لا يقلُّ عن العالم بكامله. «نيلاند سميث» يحذر، بتوجُّس، من أن «خريطة العالم سوف تتغير». ^{٤٥} وبالمثل فإن أم «ريموند» تُبصره بأهمية الحاجة للتضحية: «نحن في حرب. إنها حرب باردة، لكنها ستكون أسوأ وأسوأ إلى أن يكون على كل رجل وامرأة وطفل في هذا البلد، أن يقف لكي يقول ما إذا كان سيقف إلى جانب الحق والحرية، أو إلى جانب صنائع الشيوعيين في هذا البلد». ^{٤٦} هذا الخطاب الإجمالي يضيق الخيارات ويفرض الانصياع على «ريموند» بقوة الكلمات ليس إلا. أمه هي القائد التكتيكي الأعلى في الرواية.

«المرشح المنشوري» تدمج قراءتين للمواجهة مع عدوٍّ أجنبي مع الرؤيا المسيحية. أم «ريموند» تحذره بأن العلامات تخبرها: «الزمن متجه نحو زئير ورعد وبرق في الشوارع يا ريموند. الدم سوف يسيل خلف الضجيج، والأحجار سوف تتساقط، والحمقى والكذابون سوف يسقطون». ^{٤٧} حتى في أثناء الفترة التي تصاعدت فيها معاداة الشيوعية، كان هناك نقاد لمثل تلك التفسيرات الرؤيوية أو الشيطانية. عالم الاجتماع «ريموند أ. باور Raymond A. Bauer»، على سبيل المثال، أزعجه الانفتاح العام لمفهوم غسل الدماغ، وكان يشكو في ١٩٥٧م قائلاً: «جندي أمريكي واحد متحوّل إلى الشيوعية، يمكن أن يثير مشاعر القلق والذنب، بحيث تعلق شكوك المرء الأيديولوجية المكبوتة؛ ومن هنا رغبتنا في أن نعزو مثل تلك التحولات إلى التدابير الشيطانية للدكاترة بافلوف وفو مانشو». ^{٤٨}

كان «باور Bauer» صوتاً عقلياً نادراً، يُسائل التصور العام من خلال مجلة أكاديمية، لكن صور المؤامرة كان يتم محاكاتها على نحو ساخر وبشكل متزايد، اعتباراً من الستينيات وما بعدها. واستناداً إلى التناول الساخر لدكتور «سترانجلوف Dr.

^{٤٥} Rohmer, "President Fu-Manchu," p. 154.

^{٤٦} Condon, *Manchurian Candidate*, p. 115.

^{٤٧} Ibid., p. 161.

^{٤٨} Bauer, "Brainwashing: Psychology or Demonology?", *Journal of Social Issues*, 13: 3.

(1957), p. 47.

«Strangelove»؛ فإن كاتب الخيال العلمي «جيمس بليش James Blish» يحاكي — على نحو ساخر أيضًا — تلك العقلية الرؤيوية في روايته «اليوم التالي ليوم القيامة The Day after Judgement» (١٩٦٨م)؛ حيث يحول دمار نووي شامل (هولوكوست) مساحات كبيرة من العالم إلى يباب. في محاولة لتحديد هوية من هاجموا أمريكا، نجد الجنرال «مكنيت McKnight» قائد القوات الجوية الاستراتيجية مقتنعًا بأن الأوغاد هم الصينيون؛ لأنه كان من المولعين بالخطر الأصفر منذ أن كان يقرأ في صباه «أميركان ويكلي American Weekly» في شيكاغو.^{٤٩} «بليش Blish» يفسر الشيطنة الأمريكية للعدو حرفيًا، بإظهاره للقوات الغازية باعتبارها شياطين. عندما يقوم «مكنيت McKnight» بهجوم مضاد فاشل، يظهر من السحب الذرية شكل وحشي له رأس عنز. «مكنيت» ليس لديه أي شك في هوية ذلك الكائن (الشكل): «صيني! لقد عرفته على الفور». ويوبّخ زميلًا له صارخًا فيه: «لقد بعثنا! لقد كنت إلى جانبهم طوال الوقت. هل تعرف لأي بلدٍ قمت بتسليم بلادك؟ هل؟ هل؟ إنه د. فو مانشو الخبيث». «بليش» يبيّن أن مَنْ يقومون بتشغيل أعقد النظم العسكرية في العالم، والعقلية كذلك كما يمكن أن يقولوا، هم أنفسهم تسيطر عليهم صور غير عقلانية، لها زخم تدميري ذاتي. ونجد بالمثل في عمل «وليم باروز William Burroughs» بعنوان «المبيد Exterminator» (وهو أجزاء كان قد كتبها في الستينيات ونُشرت باعتبارها عملاً مستقلاً في ١٩٧٤م)، نجد صورةً وصفية، تركز على مسئول متعصب مُعادٍ للشيوعية، في المؤسسة العسكرية الأمريكية، لديه خادم اسمه «بنتلي Bently»؛ كما نجد مرضًا نفسيًا غامضًا يصيب عددًا آخر من مسئولي الدفاع، وهناك شكٌّ في وجود مؤامرةٍ نشهد في مرحلة منها لحظة كشف: «بمفرده في الغرفة، يقوم بنتلي بإزالة الملامح الرمادية للخادم؛ ليكشف عن أنه الدكتور فو مانشو الخبيث». «باروز» يصور المؤامرة على نحوٍ هزلي بوصفها عملاً مسرحيًا، ولكنه يقدم شخصية «فو مانشو» بوصفها نمطًا من الرئيس النقيض للولايات المتحدة، الذي ينادي عبر أرضه وهي تغوص في حالة موت.

في رواية «توماس بينكون Thomas Pynchon»: «قوس قزح الجاذبية Gravity's Rainbow» (١٩٧٣م) تُستخدم الكوميديا وغيرها من المؤثرات لجسّ ما وراء الطبع المزدوج

Blish, "Black Easter and the Day After Judgment," new edn (1968; London: Arrow Books, 1981), p. 126.

Ibid., p. 192.

Burroughs, "Exterminator!", (London: Calder and Boyars, 1974), p. 73.

الذي ينتعش على ما يسمّيه «أفكار العكس».^{٥٢} بينكون يعتمد على تقليد التجريب البافلوفي نفسه، الذي تم وصفه في المرحّح المنشوري، ويرتبط ذلك التقليد بسرديات الخطر الأصفر، من خلال عالم السلوك «إدوارد بوينتسمان Edward Pointsman»، والأخير ليس مجرد تلميذ لبافلوف الذي يَكُنُّ له كل الاحترام باعتباره «المعلم»، ولكنه أيضًا من يفخر بامتلاك «المجموعة المشابهة من كُتُب ساكس رومر».^{٥٣}

تدور أحداث رواية «بينكون» في السنة الأخيرة من الحرب العالمية الثانية، وفيها يقوم بترصيع نصّه بإشارات عارضة للثقافة الشعبية للعصر، وهي إشارات تتضمّن تلميحات إلى فو مانشو. مثل هذه الصور بالنسبة لـ «بينكون» يكون جزءًا من لا وعي اجتماعي جمعي، يمكن أن يكون له تأثيره غير المتوقع في السلوك. «بوينتسمان» يعتبر حالة ساخرة في هذا السياق؛ وعلى الرغم من أنه يزهو بموضوعيته العلمية؛ فإن هذا الموقف مؤسس على استقطابات تعلّمها من روايات «رومر». وهكذا يحاول أن يقرأ المنافسة بين جوانب الذكاء باعتبارها صيغةً محدّثةً من سردية «رومر» الكبرى، التي يلعب فيها هو أو نائبه دور «نيلاند سميث»، ويمارس أكثر التحديات إزعاجًا لاستقرار الذات، عندما يهمس في أذنه صوتٌ متوهم مدمر، بأنه ينبغي أن يكون قادرًا على القيام بكلّ الدورين، دور «نيلاند سميث» ودور «فو مانشو».^{٥٤} في مثل هذه الأحوال، يرى كلّ من «بينشون» و«بليش» و«باروز» أن ميلودراما هذه الشخصية من الثقافة الشعبية تقيد الأسلوب الذي يرى به المسؤولون أمتهم والوضع السياسي العالمي. إنهم يسخرون من الصورة النمطية لـ «فو مانشو»، ولكنهم، في الوقت نفسه، يتركّون الباب مفتوحًا، جزئيًا، للمؤامرة.

سرديات المؤامرة مستمرّةٌ بالطبع في الصدور، على الرغم من الصور النمطية التي تحتوي عليها، وعلى الرغم من التغيّرات الحادثة في السياسات الكونية. رواية «ولتر واجر Walter Wager» بعنوان «تليفون Telefon» (١٩٧٥م) تصف مجموعةً من النائمين السوفييت، الذين يتمّ إطلاقهم بعد سنواتٍ من تهيتّهم بواسطة عميل سوفياتي مرتد. «ريتشارد كوندون» نفسه عاد إلى موضوع غسل الدماغ في روايته الصادرة في ١٩٧٦م، بعنوان «همس الفأس The Whisper of the Axe» التي تصف تدريب وتهيتّة مجموعة

^{٥٢} Pynchon, "Gravity's Rainbow," new edn (1973; London: Pan Books, 1975), p. 48

^{٥٣} Ibid., p. 631

^{٥٤} Ibid., p. 278

من الأمريكيين في معسكر صيني سري، تحضيراً لعمل تخريبي من أعمال حرب العصابات في المدن الأمريكية، حدد له أن يبدأ في العام المؤي. المعسكر يُديره شخص يُدعى «دكتور كونج Dr. Kung»، وهو صيني من كوريا، أما أهم الأقسام السرية فهو ما يطلق عليه: منطقة استخلاص المعلومات نفسياً؛ حيث المباني مموّهة من على السطح لتخفي منشأة تحت الأرض:

[النزلاء] تم إسقاطهم على مسافة ستين قدماً تحت سطح الأرض بواسطة مصاعد؛ حيث يوجد مستشفى عامٌ به ست حجراتٍ صغيرة في كل جانب، وغرفتان للعرض في نهاية كل جانب. عندما وصل الرجال إلى المستوى السفلي، سقطوا في حالة نوم أثناء تحركهم؛ نتيجة للمواد الكيماوية التي كان فطورهم يحتوي عليها. تم وضع الرجال في عُرفٍ صغيرة منفصلة يغلفها الصمت. كان في كل غرفة فنيان يقومان بربطهم بإحكام على نقالات من الحديد.^{٥٥}

بمجرد أن يصبحوا معزولين تماماً، يتم تعريضهم لعمليات نفسية تليق بـ «فومانشو»: «أنايبب تغذية موصلة بزجاجات تحتوي على مستحضرات صينية مطورة (بعضها كان قد تمت تجربته عبر قرون وبعضها في السنوات الأخيرة). كانت هذه المادة تفتح أبواب اللاوعي وتوصل المحققين إلى الحقيقة الكامنة في عقل كلٍّ منهم».^{٥٦} هذا الاستجواب المطول كان يمحو المحتويات السابقة لعقول الأسرى، ويجهزهم للمرحلة الأخيرة من العملية: إعادة التأهيل. هذه المرحلة كانت تتطلب أن «يتم التخلي تماماً عن الدروس السلبية، وإذا حاول شخصٌ ما — طوعاً — أن يتجاوز ضرورات هذه الدروس، يحدث له ألم غير عادي، فوري، في الجهاز العصبي المركزي».^{٥٧} وكما كان الأمر في «المرشح المنشوري»، يقدم «كوندون» هذه الأساليب باعتبارها امتداداً للممارسات الصينية السابقة، ويصف وعي الأسرى بأنه فضاء يتم إفراغه وإعادة ملئه.

استمدّت رواية «المرشح المنشوري» مادتها من تقليد قائم، وهو سرديات مؤامرة الخطر الأصفر، وأضافت إليه عنصر الشيوعية، ثم أعطت بُعداً سياسياً إضافياً للحدث،

^{٥٥} Condon, "The Whisper of the Axe," (New York: Dial Press, 1976), p. 136.

^{٥٦} Ibid., p. 136.

^{٥٧} Ibid., pp. 136-7.

باستخدامها لعلم النفس الفرويددي؛ لكن الميلودراما فيها لم تكن منبئة الصلة بالسياسات الواقعية كما كان يفترض. «إدوارد هنتر *Edward Hunter*» خبير الدعاية، حارب بلا هوادة معارضا دخول الصين الشيوعية منظمة الأمم المتحدة، وكانت حربه تستند في جزء منها إلى ذريعة الحفاظ على الصحة العقلية للعالم. في كتابه: «الكتاب الأسود عن الصين الحمراء *Black Book on Red China*» (١٩٦١م)، وبعد أن يصف أسلوب معاملة أسرى الحرب الكوريين، يقوم بتشخيص مرض في قلب الدولة الصينية: «تأثير برنامج مكثف لغسل الدماغ على تجمع سكاني، سوف يؤدي في النهاية إلى غُصاب قومي. الدولة التي تُبتلى بغسل الأدمغة سوف تصبح دولة مريضة عقلياً، ويصبح ذلك بمثابة سياسة قومية».^{٥٨}

مثل هذه الدراما النفسية تكشف عن نفسها في «المرشح المنشوري» وإن على نطاق أصغر، وذلك عن طريق توحد الفرد مع الدولة، وهو ما يصبح أكثر غموضاً. هذه الصيغة من المؤامرة، يبدو أنها تجد تأكيداً حرفياً في عملية اغتيال الرئيس «كينيدي»، ونتيجة لذلك تم سحب الفيلم من الأسواق. الأكثر مدعاة للقلق هو أن فكرة هجوم سري على أمريكا بواسطة قوات شيوعية سرية، هذه الفكرة مستمرة في أن يكون لها اعتبارها بالنسبة لمجلس الاستخبارات الأمريكي، الذي نشر في عام ٢٠٠٢م كتيباً بعنوان «الغزو خلسة *Stealth Invasion*»، يوثق فيه النشاط البحري الصيني. بأوضح أساليب الحرب الباردة، تعلن المقدمة: «بعد قراءة هذا التقرير لن يكون هناك سوى القليلين الذين يشكّون في أن وجود ما يقرب من مائة سفينة من البحرية التجارية للصين الحمراء، وملايين الحاويات التي لم يتم التفطيش عليها تدخل أمريكا، هو خطر واضح وحالٌ على حياة الأمريكيين وممتلكاتهم على شواطئنا».^{٥٩} تأكيد المجال، وتحديد الصين والعزف العام على نغمة الرؤيا عبر الكُتيب يضع خطابه في إطار الحرب الباردة، كما هي الحال بالنسبة لرواية «المرشح المنشوري».

^{٥٨} Hunter, "The Black Book on Red China" (New York: The Book Mailer, 1961), p. 134.

^{٥٩} Roger Canfield, "Stealth Invasion: Red China Operation in North America" (Fairfax VA: ٥٩

.United States Intelligence Council, 2002), p. 7

الفصل الثاني

تمثيل الحرب الباردة للغرب في الأدب الروسي^١

أندريه روجاشيفسكي

على مدى قرون، كان ما يحدد المواقف السوفيتية من الأجانب، مجموعة عوامل جيوبوليتيكية وثقافية، لعل من الأفضل أن نصفها بأنها افتراضات، ولم يحدث أبدًا أن حل أحدها محل الآخر أو موازنته، في اتساقه مع كل تغيرٍ تاريخي مهم، بقيت تلك الافتراضات موجودة جنبًا إلى جنب في حالة من التوفيقية الأقرب إلى الفوضى، تُضاف فيها إلى المبركات القديمة أخرى جديدة. من بين هذه الافتراضات ما هو جدير بالذكر هنا. أولًا: ذلك الانقسام الذي نجده بين الشرق والغرب، كأن نجد على سبيل المثال، مستغربين من القرن التاسع عشر يشيرون إلى أوروبا الغربية باعتبارها دورًا نموذجيًا لروسيا، بينما نجد أوراسيين في القرن العشرين يعتقدون أن حلفاء روسيا الطبيعيين لا بد من أن يتم البحث عنهم في آسيا.^٢ هناك، ثانيًا: ذلك الانقسام بين الشمال والجنوب، القائم على مبدأ غامض يزعم أن أسلاف الروس اليوم، الذين يُعرفون بالآريين (*The Arians*) أو «الفوبوريين *Hyperboreans*» الذين جاءوا من ذلك البلد الأسطوري «هيبير بوريا» في الشمال القطبي،

^١ أود أن أتقدم بخالص الشكر لكل من: Dr. John Dunn و Ms Eva Montenegro-Odd لمساعدتهما القيمة في هذا المشروع. كل الترجمات أنا المسئول عنها إلا إذا ذكر غير ذلك.

^٢ للمزيد عن المستغربين، انظر على سبيل المثال: A. D. Sukhov, "Stoletniaia diskusiia: Zapad i vostochnaia Rossiia" (1998).
nichestvo I samobytnost' v russkoi filisofii

وللمزيد عن الأوراسيين، انظر على سبيل المثال: M. G. Vandalkovskia, *Istoricheskaia naka rossiiko: i emigratsii: 'Evraziiskii soblazen'* (1997).

اتجهوا جنوباً ليؤسسوا حضاراتٍ في طريقهم، وفي تلك العملية لوَّثوا نقاءهم العرقي. الآريون أو الفوبوريون يُوضَّعون جانباً إلى جنب مع شعوب الجنوب الأقل شأناً، الذين يمكن أن يعيشوا معهم في سلام ووثام، ما دام أولئك الجنوبيون يخضعون لقيادة الآريين.^٢ ثالثاً: تطور انقسام بحري، على إثره أصبح من المفترض أن تشارك دولة أوروبية، هي روسيا، مصالحها الأساسية مع ألمانيا، في مواجهة أمريكا الأقيانوسية والمملكة المتحدة على سبيل المثال.^٣ رابعاً: هناك الجانب اللغوي؛ حيث يتبنَّى أصحاب النزعة السلافية (*Slavophiles*) مفهوم الأخوة السلافية، التي تعتمد على القرابة اللغوية والثقافية للسلاف الشرقيين والغربيين والجنوبيين.^٤ وهناك، خامساً، الجانب الديني (بين الإخوة السلاف مثلاً، كانت الدول المسيحية الأرثوذكسية مثل بلغاريا، تُعتبر أقرب إلى روسيا من البولنديين الكاثوليك مثلاً، وبالنسبة للدول غير السلافية في أوروبا الجنوبية، ينطبق التمييز نفسه على اليونانيين من جانب والإيطاليين من جانبٍ آخر). وأخيراً، برزت قضية الصراع الطبقي، وهي دوجما ماركسية تؤكد أن الطبقات العاملة من الجنسيات المختلفة، لديها مشتركٌ فيما بينها، أكثر مما هو بين الطبقة العاملة والطبقة البورجوازية في الجنسية الواحدة. غنيٌّ عن القول: إن المنطق نادراً ما كان أساساً لأيٍّ من الافتراضات السابقة، سواء أكانت منفصلة أم مرتبطة ببعضها، ويبدو أنها كانت تضع الحقيقة التاريخية في اعتبارها بقدر تجاهلها لها أحياناً؛ إذ يبدو الافتراض الثالث غافلاً عن حقيقة مهمة وهي أن كلاً من ألمانيا وروسيا حاربتا بعضهما في النصف الأول من القرن العشرين، هذا إن كان لنا أن نقدّم مثلاً واحداً واضحاً على هذا التناقض. إن تداخل هذه العوامل وغيرها، قد نتجت عنه مجموعة معقدة من المفاهيم المتضاربة وغير المنطقية (التي كثيراً ما تصل أحياناً إلى مستوى الصور النمطية)، وكلها متجذرة في اللاوعي الجمعي للناس، ويمكن الاحتكام إليها بسهولة في حال المواءمة السياسية أيّاً كان نوعها. وهكذا فإن علاقات الحرب الباردة المتحولة بين الاتحاد السوفييتي والغرب، انعكست في حينها في موقف الأدب السوفييتي من الغرب، الذي لم يكن متناغماً وإنما متقلب ومنقسم.

^٢ انظر: Aleksandr Dugin, *Misterii evrazii* (1996).

^٣ انظر: A. Dugin, *Osnovy geopolitiki* (1997).

^٤ للمزيد عن المتحمسين للنزعة السلافية، انظر على سبيل المثال: N. I. Tsimbaev, *Slavianofil'stvo: Iz istorii russkoi obshchestvenno-politicheskoi mysli XIX veka* (1986).

مع بداية الحرب الباردة، أصبح من الضروري لآلة الدعاية الشيوعية أن تقنع أي شخص يهمله أن ينتبه إلى أن حليفتي الحرب الحديثتين لروسيا وهما بريطانيا العظمى والولايات المتحدة، كانتا في حقيقة الأمر عدوتَي روسيا اللدودتين دائماً، وحاولتا أن تستخدموا القوة العسكرية لألمانيا النازية لهزيمة الاتحاد السوفييتي مرة وإلى الأبد. وكما لو أن الأمور كانت تسير طبقاً لعبارة «أورويل» الشهيرة «أوكرانيا كانت دائماً في حالة حرب مع أوراسيا»، نجد رواية «مشعلو الحرب Warmongers» للكاتب «نيكولاي شبانوف Nikolai Shpanov»^٦ (الصادرة في ١٩٥٠م في ٩٠٠ صفحة) تحاول أن تثبت أن «أناساً مثل «هاري ترومان Truman» وجون فوستر دالاس Dulles» وأرفيل هاريمان Harriman؛ لم يحموا مشعلي الحرائق ولم يكونوا ملهمين لهم فحسب، بل كانوا كذلك يقفون وراء المتربصين من الفاشيين الألمان والإيطاليين بالتحديد، إلى جانب الخونة الفرنسيين والبريطانيين»^٧ الرواية التي هي جزء من سلسلة تضم رواية أخرى بنفس الضخامة «المتآمرون Plotters» (١٩٥١م)، تبدأ أحداثها في ديسمبر ١٩٣٢م، وتغطي كل الأحداث الرئيسية في التاريخ الأوروبي قبل الحرب العالمية الثانية، من صعود «هتلر» إلى السلطة مروراً بالحرب الأهلية الإسبانية إلى سقوط تشيكوسلوفاكيا؛ ومن ناحية أخرى فإن أحداث المقدمة والخاتمة تقع في أوروبا بعد ١٩٤٥م، ومعظمها في برلين وبراغ والفايتكان مع التسلح النووي الذي يطغي على الأجندة.

اتساقاً مع روح نظام «ستالين» وما كان يشوبه من جنون التجسس والاضطهاد والتقارير الكاذبة عن مؤامرات واغتيالات، واتساقاً مع النضال ضد «تملق الغرب»، يكتشف «شبانوف» أن المارشال «بيتان Pétan» كان متورطاً في التحضير لاغتيال «ألكساندر Alexander» ملك يوغوسلافيا ووزير الخارجية الفرنسي «لويس بارتو Louis Barthou» في مرسيليا في ١٩٣٤م،^٨ بل إن «شبانوف» يدّعي فوق ذلك أن الدبلوماسي الأمريكي «وليم بوليت William Bullitt» حاول، بالتعاون مع الألمان، أن يدسّ السم للرئيس الأمريكي «فرانكلين ديلانو روزفلت Franklin Delano Roosevelt». ويزعم كذلك أن

^٦ للمزيد عن «شبانوف Shpanov»، انظر النعي غير الموقع المنشور في Literaturnaia Gazeta الخامس من أكتوبر ١٩٦١م، ص ٤، وكذلك: KakBulchev, Kak stat' fantatom (Moskow: Drofa, 2003), pp. 87-91.

^٧ Dymshits, 'Protiv podzhigatelei voyny,' Zvezda, 9, (1950) p. 181

^٨ Shpanov, Podzhigateli (Moscow: Molodaia gvardiia, 1950), pp. 315-17

«جوسيب بروز تيتو *Josip Broz Tito*» و«جان بول سارتر *Jean-Paul Sartre*»، وحتى الأدميرال «كاناريس *Canaris*» بالإضافة إلى «مئات الألوف من القساوسة والرهبان الروم الكاثوليك ومئات الأساقفة في الفاتيكان وعشرات الكرادلة، كانوا كلهم عملاء أمريكيين سريين».^٩ كما يظهر نشاط الاستخبارات من وقت لآخر في الرواية. كذلك يكشف «شبانوف» عن مؤامرة بريطانية فاشلة على حياة الشيوعي البلغاري «جيورجي ديمتروف *Georgi Dimitrov*» عند إطلاق سراحه من سجن ألماني؛ حيث كان محتجزاً لدوره المزعوم في حريق الرايخستاج سنة ١٩٣٣ م.^{١٠} هذه المحاولة التي تم القيام بها لتسهيل وصول البريطانيين إلى احتياطي البترول في آسيا الصغرى والقوقاز (التي كان سيقف في طريقها كلٌّ من بلغاريا الشيوعية مع «ديمتروف *Dimitrov*» باعتبارها قائداً قوياً)، كانت من تدبير عميل خاص يدعى «وينفرد رو *Winfred Row*». هناك ما يشير إلى أن لا أحد سوى «دبليو سومرست موم *W. Somerset Maugham*» كان هو النموذج الذي رُسمت على أساسه هذه الشخصية؛ حيث إن مسرحية «رو *Row*» المذكورة في الفصل الثامن والعشرين من الجزء الخامس تأتي تحت عنوان «ستة شلنات والقمر المكتمل *Six Shillings and the Full Moon*»^{١١} في إشارة إلى كتاب «موم *Maugham*»: «القمر وستة بنسات *The Moon and Sixpence*» الصادر في ١٩١٩ م. بالمثل، هناك عميل استخبارات أمريكي سري بغض يظهر في دور سكرتير «هيرمان جورنج *Hermann Goering*» (يبتز رئيسه ويتلاعب به بمهارة)^{١٢} يُدعى «ماك كرونين *MacCronin*» وذلك بهدف تذكير القارئ بـ «ماك كورميك *MacCormick*» المحرر الشهير.^{١٣} تشابه هذه الشخصيات الروائية بالنماذج التي صيغت على نمطها، لا يمكن إدراكه على الرغم من ذلك.

^٩ Ibid., p. 894; see also pp. 301, 517, 845 and 847.

^{١٠} Ibid., pp. 130-1, 154-5.

^{١١} See ibid., p. 808.

^{١٢} See ibid., pp. 165-6.

^{١٣} Valentin Kiparsky, *English and American Characters in Russian Fiction* (Berlin: Otto Harrassowitz, 1964), p. 71.

تم استخدام عدة نماذج أصلية لرسم شخصيات الأبطال الإيجابيين؛ فشخصية المغني *Gunther Sinn* على سبيل المثال تم رسمها على نموذج *Ernest Busch*، رئيس أركان اللواء الدولي *Ludwig Enkle* والجنرال *Matrai* على الكاتب والسياسي المجري *Mate Zalka*.

من الواضح أن لا الدقة التاريخية ولا حتى احتمال الصحة كانا من بين أولويات «شبانوف»؛ إذ نجده ينسى على سبيل المثال أنه وصف إحدى شخصياته («جان بوا Jan Bois» ملمع الأرضية) في البداية بأنه كان بذراع واحدة، ثم نجده يقول بعد ذلك إنه كان يغسل يديه.^{١٤} كذلك نجد الصحفي «مايكل كيش Michael Kisch» (شخصية أخرى) مجروح الذراع في الفصل التاسع من الجزء الثالث، ونراه بعد ذلك وهو يحاول بكل بساطة أن يقود سيارة، ويخرج أشياءه من حقيبته، ويضع فانوسًا على سقف من خلال نافذة مكسورة، ويسجل بسرعة أشياء في مفكرة، وذلك في الفصلين العشرين والثالث والعشرين.^{١٥} بمثل هذا الإهمال في السرد، يصبح من المثير للدهشة أن نجد رواية «شبانوف» مملّة عند القراءة على الرغم من كل الاختراعات الغريبة،^{١٦} وبخاصة في إدارة الاستخبارات. بمجرد أن بدأت مرحلة ذوبان الجليد، كان النقاد السوفييت يصنّفون كتب «شبانوف» باعتبارها نفاية أيديولوجية محبطة بسبب ما فيها من افتعال رخيص^{١٧} وإطناب غير مبرر ولعدم كفاءتها بشكل عام.^{١٨} بعد ذلك، ستكون هناك أعمال دعائية معادية للغرب من كُتاب كثيرين، وستكون أفضل نوعًا ما.

كان من بينهم «دانييل كرامينوف Daniil Kraminov» الذي كان يعرف الغرب على نحو أفضل من معظم الكُتاب السوفييت. كان لديه بعض إلمام بالإنجليزية، وكان ملحقًا بقوات الحلفاء على الجبهة الثانية بوصفه مراسلًا حربيًا، وزار بعد ذلك عدة دول أجنبية، كما كان محررًا لأسبوعية «زا روبيجوم Za rubezhom» أو «الخارج Abroad». «أبناء زوجة ألبيون Albion's Stepchildren» رواية صادرة عام ١٩٦٢م، عن «ليونيد إيجورشين Leonid Egorshin» الشاب السوفييتي الذي يصل إلى لندن في

^{١٤} See Shpanov, Podzhigateli, pp. 275-7.

^{١٥} See ibid., pp. 455, 462-3, 473, 476, 478.

^{١٦} بدأ شبانوف Shpanov عمله كاتبًا لأدب الخيال العلمي.

^{١٧} يستخدم شبانوف عدة كليشيهات مثل:

«ينبغي ألا يقلد الإنجليز أي شيء قادم من القارة. لنا أساليبنا، حياتنا، الإنجليز يا عزيزي لن يشعروا أبدًا بالحماسة من أجل أوروبا» (p. 319).

^{١٨} انظر على سبيل المثال: S. Volitinskii, 'Bez Znaniia dela', Komsomolskaia Pravda, 3 October 1957, p. 4; and A. Elkin 'Kuda idet pisatel' N. Shpanov?', Komsomolskaia Pravda, 21 March 1959, p. 2.

أواخر الخمسينيات، ليعمل موظفًا لدى مؤسسة (غير مسماة) مسئولة عن العلاقات العلمية والثقافية بين الاتحاد السوفييتي والمملكة المتحدة. يستأجر غرفة ويبدأ تدريجيًا في التعرف إلى جيرانه البريطانيين في منطقة مسورة — متخيلة — بالقرب من «كاتدرائية الموتى». المنطقة مسماة بهذا الاسم ليوحي بأن الأمر ينتهي بالجميع في ظل الرأسمالية ليكونوا في عداد الموتى. بين سكان المنطقة هناك السيد «باكستون Backstone» العامل الشيوعي (الذي ينضح بالإيجابية على نحو طبيعي)، والسيد «أتكنز Atkins» (صاحب الدكان اللطيف الذي ينتمي إلى البرجوازية المتوسطة)، و«باربز Barbs» الفتاة العاملة التي يجدها «إيجورشين Egorshin» جذابة ويحاول أن يغازلها، وأسرة البقالين اليهود «آل جلبرت Gilbert» الذين يتعرضون باستمرار لمضايقات الأعضاء المحليين لجمعية «البريطانيين الأصلاء Association of True Britons». هذا التنظيم المتخيل مؤسس بشكل فضفاض على نموذج «حركة الاتحاد Union Movement» التي قادها السير «أوزوالد موصلي Oswald Mosley» من ١٩٤٧م إلى ١٩٧٣م، والواضح أن الكتاب يستلهم على نحو جزئي محاولة «موصلي» الفاشلة في ١٩٥٩م، عندما رشح نفسه في ١٩٥٩م على قائمة المُعادين للهجرة (وليس معاداة اليهود) للحصول على مقعد في «ويستمنستر Westminster».^{١٩} موصوفًا بكآبة باعتباره شخصًا «كان وجهه يبدو شاحبًا في ضوء فوانيس الشوارع وكأنه وجه مومياء، بحفرتين سوداوين تحقدان من تحت حاجبيه الرفيعين المقوسين».^{٢٠} يظهر السياسي نفسه في اجتماع حاشد في المنطقة المسورة، ينتهي بقتال بالأيدي بين «البريطانيين الأصلاء» وخصومهم. وكما تشير إحدى المراجعات النقدية للرواية، على أساس المعلومات الواردة في الكتاب؛ فإن سكان تلك المنطقة المسورة هم قوى المعارضة الوحيدة لموصلي Mosley المعروفة للقارئ، وهم ليسوا كثيرين ولا أقوياء لكي يدبروا مثل تلك المقاومة بأنفسهم؛ ولذا يتساءل الناقد كاتب المراجعة: «من هم إذن أولئك الأعداء الحقيقيون للنازية الجديدة؟»^{٢١} واستنتاجه هو أن تفسير «كرامينوف» يعوزه الإقناع، وذلك تحديدًا لأن الطبقات العاملة البريطانية ليست ناضجة بما يكفي؛

^{١٩} للمزيد من التفاصيل انظر: Robert Skidelsky, Oswald Mosley (London: Macmillan, 1990), pp. 491, 512-14.

^{٢٠} Kraminov, Pasyunki Al'biona (Moscow: Molodaia gvardii, 1962), p. 186.

^{٢١} G. Zaostrovtshev, 'Synov'ia pasynki', Literaturnaia Zhizn, 18 July 1962, p. 3.

لكي تتصدى لقتال القوى الرجعية بنشاط، ومع ذلك فإن البريطانيين العاديين «بدءوا نضالهم الموطن بهدف تحرير أرواحهم من مبادئ الأخلاق البرجوازية فحسب». ^{٢٢} هذه المراجعة النقدية قد تكون مفيدة، للدلالة من وجهة نظر مراقب للأخلاقيات الشيوعية، على أن «كرامينوف» متفائل أكثر مما ينبغي (أو لعله ليس متشائماً بما يكفي) في تقييمه لتوجهات معينة في المجتمع البريطاني، وأنه ينبغي عليه أن يكون أكثر حرصاً بقدر مواقفه الإيجابية من بريطانيا.

إن ذلك لا يعني أن «كرامينوف» يطري القيم البريطانية التقليدية بلا تمييز عندما تكون لديه الفرصة لانتقادها. ولكي يصور انعدام المبادئ الأخلاقية المزعوم لأعضاء البرلمان البريطانيين، ويقلل بالتالي من أهمية أقدم ديمقراطية برلمانية في نظر القارئ السوفييتي، نجده يقدم عائلة «كروكس Crooks»، وهم مجموعة من البرلمانين المحتالين تضم الأب الليبرالي والابن المحافظ والابن الآخر عضو حزب العمال. ^{٢٣} مثل هذا التنوع من القناعات السياسية، كما يشرح «كرامينوف»، يساعد الأسرة على إدارة تجارة تبغ، وأن تتاجر مع إسبانيا وبلغاريا بنجاح (لأن عضو البرلمان المحافظ في مجلس العموم يمتدح «فرانكو Franco»، بينما عضو حزب العمال يؤيد الزعيم البلغاري «تيودور جيفكوف Todor Zhivkov»). هناك كذلك ابن ثالث، وهو طالب صغير السن لا يستطيع أن يدخل البرلمان، ولكنه سيدخله باعتباره شيوعياً عندما يكبر. الأسرة لا تعبأ بذلك؛ فالشيوعيون في آخر الأمر يتحكمون في ثلث العالم ويوجد بينهم مدخنون كثيرون.

للوهلة الأولى، قد يبدو ذلك خيلاً جامحاً، ولكن ما من شك في أن «كرامينوف» أقام عائلته الروائية على نموذج عضو البرلمان الليبرالي «ديفيد لويد جورج David Lloyd George» (١٨٦٣-١٩٤٥م) وأبنائه «جويليم Gwilym» (١٨٩٤-١٩٦٧م) و«ميجان Megan» (١٩٠٢-١٩٦٦م)، والواقع أن كلاً من «جويليم Gwilym» و«ميجان Megan» اللذين بدأ ناشطين ليبراليين، ابتعدا عن الحزب في اتجاهات متعارضة بعد وفاة والدهما بعشر سنوات تقريباً، لكن محاولات «كرامينوف» لتجميل الرواية، على الرغم مما يشوبها من قصد شرير أو سوء نية، تبدو متسقة وقرينة مما هو مسموح به للضرورة الفنية؛ فهو على الأقل لا يكشف صراحة عن هوية النظراء الحقيقيين لآل «كروكس Crooks»، ولا

^{٢٢} Ibid., p. 3.

^{٢٣} لاحظ أن أحد معاني كلمة Crook الإنجليزية: محتال أو لص. (المترجم)

يدّعي أنهم كانوا على قوائم من يقبضون من المخابرات المركزية، كما كان يمكن أن يفعل «شبانوف». على الرغم من ذلك، هناك غمز ولز — وإن كان بدرجة معتدلة — بأن الحملة الانتخابية للسيد «موصلي» كان يمولها أمريكيون؛ حيث كان من يجيئون إلى المنطقة المسوّرة يأتون في سيارة أمريكية الصنع، كما كان حراسه الشخصيون يرتدون سترات أمريكية.^{٢٤} على أية حال، لا يجرؤ «كرامينوف» على أن يقول أكثر من ذلك؛ والواضح أنه لكونه من الحمائم السياسيين،^{٢٥} يفضّل التلميح والمبالغة على الكذب الصريح في أعماله الروائية.

من اللافت للنظر أن الشاعر «يفجينى يفتشنكو» *Evgenii Evtushenko*، المعروف باعتباره ليبرالياً سوفيتياً ومستغرباً حديثاً، لا يختلف كثيراً عن «كرامينوف» في تمثيله لبريطانيا المعاصرة. تماماً، مثل «كرامينوف» الذي ينحاز إلى البريطانيين من الطبقة العاملة الذين يتحملون أعباء كسب لقمة العيش للأمة، ولا يحصلون على الحقوق نفسها التي تحصل عليها الطبقات الطفيلية (المعدمون الذين يشير إليهم «كرامينوف» رمزاً في عنوانه بأنهم «أبناء زوجة ألبيون» *Albion's Stepchildren*)، يشعر «يفتشنكو» *Evtushenko* كذلك بأنه أقرب إلى أولئك الكادحين الذين لا يحصلون إلا على القليل. هكذا في قصيدته «يوريا هيب» *Uriah Heep*، التي كتبها في العام نفسه، وصدرت عن دار النشر نفسها التي أصدرت رواية «كرامينوف»، نجد «يفتشنكو» يتعاطف على نحو خاص مع البريطانيين، «الناس الطيبين»،^{٢٦} كما يطلق عليهم، الذين يذكر من بينهم فناناً (فقيراً) يناقش «بيكاسو» *Picasso* و«شاجال» *Chagall*، كما يذكر نساءً (لا أسماء لهن) عائدات إلى المنازل مرهقات بعد يوم عمل شاق. أما بالنسبة للباقيين، فيجمع بين نساء أنيقات يرتدين عقوداً جميلة، وصحفيين، ومخبرين حكوميين، ومتعاطفين مع النازية الجديدة، وضباط جوازات وجمارك، ويشبههم كلهم بـ «يوريا هيب» *Uriah Heep*، إحدى الشخصيات الخبيثة المخادعة سيئة الذكر، في رواية «ديفيد كوبرفيلد».

^{٢٤} انظر: *Kraminov, 'Pasyunki Al'biona' pp. 189-90*.

^{٢٥} انظر على سبيل المثال وصفاً لموقفه من قضية «جالانسكراف-جينسبرج» وذلك في مقال *A. H. Anderson* المنشور في *The Times* (٨ / ٣ / ١٩٦٨م)، ص ٨ بعنوان: *Soviet Reply to Trial Critics*.

^{٢٦} *Evtushenko, "Uriia Gip" - "Vzmakh ruki" (Moscow: Molodaia gvardiia, 1962) p. 36 line*.

David Copperfield» للكاتب «تشارلز ديكنز *Charles Dickens*». وسواء أكان ذلك بقصد أم دون قصد؛ فإن البريطانيين الأشرار في قصيدة «يفتشنكو» يفوقون البريطانيين الطيبين عددًا، وبنسبة كبيرة، في خاتمة قصيدته، يعبر الشاعر عن أمله في أن تجد روسيا وبريطانيا نفسيهما في المستقبل في حالة عناق ودي، ولكن — فقط — بعد أن يكون قد تم دفن كل من هم على شاكلة «يوريا هيب *Uriah Heep*» في الأمة البريطانية.^{٢٧}

يبدو موقف «يفتشنكو» من الولايات المتحدة أكثر اعتدالًا من «كرامينوف»؛ إذ بينما يوحي الأخير بأن الأمريكيين وحدهم هم الذين انحدروا إلى ذلك المستوى لتمويل حملة «موصلي» اللاأخلاقية، نجد «يفتشنكو» في قصيدته «البلبل الأمريكي *The American Nightingale*» (نشرت ضمن نفس مجموعة «يوريا هيب»)، يضع العالم السيئ الذكر للبيروقراطية الأمريكية، بصفقاتها وغرورها المفرط وأنصاف حقائقها وكذبها الصراح وجذوع الرءوس النووية الأشبه بسمك القرش، يضع ذلك كله جنبًا إلى جنب أغنية البلبل التي استمع إليها عند زيارته لهارفارد سنة ١٩٦٠م، ويستمر «يفتشنكو» ليقول إن البلابل الأمريكية والروسية وغيرها تستخدم اللغة نفسها، وتفهم بعضها بعضًا دون صعوبة تذكر؛ فلماذا لا يفعل الناس الشيء نفسه؟^{٢٨} لأول وهلة، قد يبدو ذلك أشبه بعرض مصالحة أو قربان للتسوية، وسط دوامة صراع طبقي عنيف، لكن عند تفحص الأمر عن كثب، تكشف القصيدة عما هو أكثر قليلًا من الرسالة المعتادة للدعاية السوفييتية، متكررة في شعار «يا بلابل العالم اتحدوا». من مضمون القصيدة بشكل عام؛ فإن السؤال الاستنكاري الأخير عن الناس الذين لا يستطيعون الوصول إلى التفاهم، نجد السؤال يضع اللوم على الطبقة العدوانية للإمبرياليين الأمريكيين الكذابين الذين سلحوا أنفسهم حتى الأسنان، ويعتبرهم المسئولين عن ذلك العداء الأمريكي الروسي، بينما فوارق اللغة بريئة من ذلك. على ضوء ذلك، يبدو من المعجز حقيقة أن نجد «خروشوف *Khrushchev*» و«كينيدي *Kennedy*»، بعد عامين من إقامة «يفتشنكو» المؤقتة في هارفارد، قادرين على تسوية تلك الخلافات بنجاح حول أزمة الصواريخ الكوبية، التي كان الجانب السوفييتي «المحب للسلام» قد أثارها.

^{٢٧} See *ibid.*, p. 35.

^{٢٨} انظر: Evtushenko, 'Amerikanskii solovei' in Evtushenko, *Vznakh ruki*, p. 38, lines 7-8, 13-14, 17-18. 13, 23-6; p. 39, lines 1-2, 13-14, 17-18.

غني عن القول؛ إن الولايات المتحدة ظَلَّت هي «البعبع» بالنسبة لروسيا بعد إزاحة «خروشوف Khrushchev». هذه الصورة أُعيد تأكيدها في رواية شهيرة كتبها «سيفولد كوتشيتوف Vsevolod Kochetov» بعنوان «ماذا تريد إذن؟ So, What Do You Want, Then?» (١٩٧٠م)، أما المؤلف فقد كان رئيساً ذات يوم لفرع اتحاد الكُتاب السوفييت في ليننجراد، ورئيساً لتحرير مجلة «أكتوبر» الأدبية وهي إحدى صحف الستالينية الجديدة.^{٢٩} الرواية عن أربعة أجانب (أمريكيان وألماني وإيطالي) يقومون بزيارة لموسكو في رحلة ممولة من أمريكا وبريطانيا لوضع كتالوج مصور عن الأيقونات الروسية. هذه هي القصة الظاهرة أو الغطاء، أما المهمة الحقيقية، كما تشرح الأمريكية «بورشيا براون Portia Brown» لزميلها الإيطالي «أومبرتو كارادونا Umberto Caradonna»، فهي هجوم سري على الأخلاقيات السوفييتية عن طريق إثارة:

قلق ثقافي يبدأ في التخمر في الجامعات، ويؤدي إلى ظهور صحف وكتيبات غير قانونية، وتحطيم الأوثان السابقة ... مطربو البوب الغربيون الذين رأيناهم في المطار المحلي، أولئك الذين يهزون أردافهم على خشبة المسرح. أولئك أيضاً من بين أسلحتنا ... إنهم يسبغون طابع الجنس على المناخ العام في روسيا، ويصرفون اهتمام الشباب بعيداً عن مساعيهم الوطنية، ويأخذونهم إلى عالم فسيح خاص لممارسة الجنس ... ونتيجة لذلك ستفقد أنشطة الكومسومول^{٣٠} Komsomol ممارساتها ودوافعها، وتصبح اجتماعات وتعاليم هذا التنظيم الشبابي السياسية مجرد شكليات. يصبح كل شيء بغرض المظهر، مع حياة خاصة ... جنسية ... سرية ... خلواً من الالتزام تدور خلف الستار. في هذا المجتمع من غير المكترئين اللاهين الذين لن يتدخلوا، سيكون بالإمكان أن ينمى تدريجياً أولئك الذين يفضلون النظام الغربي على النظام الشيوعي؛ لكي يصلوا في النهاية إلى قيادة مختلف المؤسسات الرئيسية. إنها عملية طويلة وشاقة، ولكنها الطريقة الوحيدة للتعامل مع روسيا في المرحلة الراهنة.^{٣١}

^{٢٩} للمزيد عن كوتشيتوف Kochetov انظر: John Glad, 'Vsevolod Kochetov: An Overview,' *Russian Language Journal*, 32: 113 (1978), pp. 95-102.

^{٣٠} منظمة الشباب الشيوعي. (المترجم)
^{٣١} Kochetov, 'Chego Zhe ty Khochesh?' (Minsk: Belarus', 1970), p. 181

حسب رواية «ماذا تريد إذن؟» فإن الهدف الاستراتيجي النهائي للغرب هو تدمير الشيوعية (التي هي مرادف روسيا عند «كوتشيتوف»). لهذا السبب نجد الحملة المعادية للشيوعية مقدمة في روايته باعتبارها حملة معادية لروسيا، وأن الولاء الوطني والوطنية لهما الأسبقية على قضية الدولة البروليتارية.

في الفصل الرابع نجد الإشارة إلى الألمان باعتبارهم «أقدم أعداء روسيا»، كما أن هناك موازنة بين جنود «البدونزويهر *Bundeswehr*» والقوة العسكرية «ويهرماخت *Wehrmacht*» في الفصل الخامس (بينما لا يتم ذكر ألمانيا الشرقية إلا قليلاً وعلى نحو عارض).^{٣٢} في الفصل الثلاثين يقال إن الأمريكيين والروس ليس بينهم سوى أمر مشترك واحد وهو الافتقار إلى الأخلاق،^{٣٣} أما بالنسبة للروس والإيطاليين فإن تعارضهما الجزئي يتم تحليله من خلال فشل علاقة بين المثقف الإيطالي «بنيتو سبادا *Benito Spada*» وزوجته الروسية «ليرا *Lera*» (بوضوح شديد، يصور «كوتشيتوف» كذلك مجموعة من الإيطاليين من الطبقة العاملة، ربما لأن إيطاليا كانت في ذلك الوقت تشترك في الحدود مع دول الكتلة الشرقية، وبذلك كانت ضمن مجال التوسع المحتمل للكتلة). وعلى الرغم من أن «ليرا» تترك «بنيتو» لأسباب أيديولوجية (هو عضو في الحزب الشيوعي الإيطالي وكثير الانتقاد للاتحاد السوفييتي)؛ فإن قصتهما، في رأي «كوتشيتوف»، تؤكد الحكمة الطبيعية لمرسوم «ستالين» الذي كان يحظر زواج المواطنين السوفييت من أجنبي (كان ساري المفعول بين ١٩٤٧ م و١٩٥٦ م). في دفاعه عن النقاء العرقي، يجعل «كوتشيتوف» العضو الألماني في فريق التخريب (الهتلري السابق) «كلاوبيرج *Klauberger*» يقول:

أنتم أيها الروس مشوشون، يمكن لأي منكم أن يتزوج يابانية أو أي امرأة سوداء. أي واحدة. ولسوف تندمون على ذلك، بعد فترة قصيرة لن يكون هناك روس، أين سيختفون؟ سوف يتم استيعابهم في أمم أخرى؛ من الأفضل لكم أن تتخذوا من اليهود نموذجاً يُحتذى؛ فلديهم قاعدة ملزمة وهي ألا يتزوجوا إلا من يهود.^{٣٤}

^{٣٢} Ibid., pp. 31, 46

^{٣٣} See ibid., p. 257

^{٣٤} Ibid., pp. 373-4

وعلى اعتبار أن من كتب ذلك شخص يطلق على نفسه، مازحًا، لقب «المُعادي الأول للسامية في روسيا»؛^{٣٥} فإن درجة التشوش في ذهن «كوتشيتوف» ينبغي ألا نقلل من شأنها؛ فمثل تلك العبارات وغيرها قد أثارت الشكوك حول سلامة قواه العقلية،^{٣٦} كذلك فإن آراء من هذا النوع كانت مناقضة تمامًا لكل من الجانب الأممي من الماركسية اللينينية وبعض الممارسات المحلية والخارجية الرسمية للاتحاد السوفييتي في أواخر الستينيات؛ وبالتالي يمكن بكل سهولة — وعن حق — وصفها بأنها معادية للسوفييت. وهكذا في تقديمه للترجمة الإيطالية لرواية «كوتشيتوف» نجد السلافي الإيطالي «فيتوريو سترادا» *Vittorio Strada* (الذي يقر بأنه كان نموذجًا بدئيًا لبنيتو سبادا)، يدعي أن «كوتشيتوف» قد كتب، دون وعي، كتابًا معاديًا لكل من السوفييت والاشتراكية، شوه سمعة الاتحاد السوفييتي بأكثر مما شوهها أي كتاب آخر، بما في ذلك ما كتبه أي خبير في معاداة الشيوعية في الغرب؛ لكن «سترادا» يستبعد تلك الفكرة الذائعة بأن «كوتشيتوف» كان عميل تحريض وإثارة، مجددًا من قبل المخابرات المركزية لإسقاط الاتحاد السوفييتي واستعادة الملكية.^{٣٧}

حتى بالنسبة لعالم النقد الأدبي السوفييتي المتردد؛ فإن كتاب «كوتشيتوف» كان خطوة بعيدة جدًا؛ فهذا أحد النقاد يلاحظ — مستاءً — أن الشخصية الأوتوبيوجرافية للكاتب «بولاتوف» *Bulatov*،^{٣٨} الذي يقوم بمفرده وبايثار منه، بإنقاذ «ليرا» من زواج غير سعيد بـ «سبادا»، والذي يوجه ضربة — بالمعنى الحرفي للكلمة — لسمعة «بورشيا براون» عندما يصفها على مؤخرتها،^{٣٩} يجعل هذه الشخصية:

^{٣٥} Shtemler, Zvonok v pustuiu Kwartiru (st Petersburg: Russko-baltiiskii informatsionnyi tsentr BLIT's, 1998).

^{٣٦} انظر: Zh. A. Medvedev and R. A. Medvedev, "Kto Sumasshedshii?" (London: Macmillan, 1971), pp. 158-9.

^{٣٧} انظر: Strada, "Introduzione" to Kočetov, Ma insomma, che cosa vuoi?, trans. Massimo Picchianti and Chiara Spano (Rome: La Nuova sinistra, 1970), pp. 16, 21.

^{٣٨} bulat كلمة روسية تعني «الفولاذ» (الصلب Steel) الدمشقي، وهي تذكر باسم «ستالين» المشتق أيضًا من كلمة روسية بمعنى «صلب Steel».

^{٣٩} للمزيد عن لقاء Patricia Blake صورة مقنعة للصحفية-المحررة Portia Brown بـ «كوتشيتوف» الذي انتهى بأن وضع المؤلف يده على كتفها ليودعها، انظر: Blake.

Patricia Bleik, 'Vstrechi s Sovietskimi pisateliami'; Nashi Dni, 33 (1964), pp. 116-20.

تظهر أمام القارئ باعتبارها شخصية بارزة، تدفع بمن سواها إلى الخلفية، وهنا يوجد التناقض الأشد وضوحًا بين مفاهيم الحياة الواقعية والكتاب. من المثير للدهشة أن رواية كوتشيتوف الاجتماعية التي تركز على الواقع السوفييتي، لا نجد فيها أي ذكر للدور التوجيهي للحزب الشيوعي في حياة مجتمعنا! أما الأهمية المبالغ فيها المسبغة على «بولاتوف» وأفعاله فسببها رغبة المؤلف في إخفاء هذه الثغرة إلى حدٍّ ما.^{٤٠}

كتاب «كوتشيتوف» الذي قد يبدو صادمًا لكلٍّ من القراء المؤيدين أو المعارضين للشيوعية على السواء، لا يزيد على كونه محاولة انتقامية متواضعة من جنون الجاسوسية الستالينية التي يمثلها «شبانوف»؛ وإذا أردنا الدقة فإن رواية «ماذا تريد إذن؟» لا تنتمي إلى جنس روايات الجاسوسية؛ إذ إنها — على الأقل — تخلو من البناء المحكم الذي قد نتوقعه من رواية تجسس،^{٤١} وعلى الرغم من ذلك فهي تنجح في إثارة رسالة مفادها أن الأجانب ينبغي ألا يكونوا محل ثقة لأنهم «جواسيس محتملون». مثل «شبانوف»، يلفت «كوتشيتوف» الاهتمام إلى الخصومة الداخلية بين الدول الغربية المختلفة التي تبدو وكأنها متحدة، فقط، في حقدها على الشيوعية الروسية وكراهيتها لها.

في منتصف السبعينيات، عندما ارتد البندول السياسي عائدًا إلى التعايش السلمي بين الدول الرأسمالية والدول الاشتراكية، وحلّت فكرة الانفراج أو الوفاق، نتجت عن ممارسة إعادة الثقة المدعومة من الحزب الشيوعي السوفييتي، عودة ظهور الأدب الذي يروج لصورة الأجانب باعتبارهم كائنات بشرية وإنسانية. نذكر هنا رحلة «فاسيلي أكسينوف» *Vasilii Aksenov* الصادرة بعنوان «على مدار الساعة دون توقف» *Round the Clock* *Non-stop* (١٩٧٦م). هذا كاتب، أصبح اسمه — لاعتبارات كثيرة — مرادفًا لإحياء الأدب السوفييتي في فترة ذوبان الجليد، وهو يصف في هذا العمل الفترة التي عمل فيها أستاذًا زائرًا في *UCLA* لمدة شهرين. «على مدار الساعة ... دون توقف»، «عمل هجين يجمع بين الواقعي الذي تشوّهه الفكاهة، والانطباعي عن فترة إقامة قصيرة، مع

^{٤٠} Iu Andreev, 'O romane Vsevolod Kotchetova "Chego Zhe ty Khochesh?" Literaturnaia

Gazeta, 7 (1970), p. 4

^{٤١} Glad, 'Vsevolod Kochetov,' p. 97

مغامرة سيرالية تعتبر تجسيداً رمزياً لروح البلاد.^{٤٢} وهو كما يصفه مؤلفه «مغامرة أمريكية نموذجية» بمثابة تعويض عن الحياة الخالية من الأحداث في الجامعة وهو ما يحجم، إلى حدٍّ كبير، تجربة «أكسينوف» الأمريكية (التي لم يوسعها إلا بعد أن اضطره السوفييت للهجرة).^{٤٣} وبينما تبدو التجربة خالية من النماذج البدئية، نجد «أكسينوف» يطرح نفسه بطلاً للمغامرة بأن يقسم شخصيته إلى اثنتين: «موسكوفيتش» *Moskvich* رقيق الحاشية و«ميموزوف» *Memozov* الشرير. (لاحظ أن «موسكوفيتش» بالروسية تعني أحد أبناء موسكو، و«ميموزوف» مشتقة من الفعل «يقلد» في اللغة اللاتينية، وهي كلمة تعبر ضمناً عن الطبيعة المخادعة للشخصية)؛ وأياً كان النشاط الذي يشارك فيه الموسكوفي «موسكوفيتش»، وكلها كليشيهات مرتبطة بالثقافة الأمريكية مثل ركوب الخيل في الغرب البري، أو تحقيق ثروة في لاس فيجاس؛ فإن «ميموزوف» يظهر لإفساد كل متعة. هذا الهزل المتكلف، يجعل المرء يشكُّ في توفر مادة لدى «أكسينوف» لكي يقدمها في روايته، وعلى الرغم من ذلك، فإن القارئ السوفييتي الذي يشعر بالملل من التفاصيل (مثل ذكر أسماء محطات البترول)^{٤٤} وإعلانات الشوارع (عن الويسكي والساعات الرولكس وسيارات البيجو ومجلة بلاي بوي)،^{٤٥} كان يشعر كذلك بالانبهار. كذلك فإن الوصف المسهب لزحام لوس أنجلوس، النابضة بالحياة والحركة، كان تركيزاً غير ضروري على النزعة الأمريكية لدرجة أنه ينقل الكلمات كما هي حرفياً ... مثل «كار» و«إيركوندشن» و«هاي واي باترول» و«سناكس» و«هوت دوجز» ... إلخ. الواضح أن «أكسينوف» مفتون باللغة الإنجليزية التي كان قد بدأ يكتشفها بنفسه على قدر اجتهاده (من بين أمثله كلمة *Wheeler dealers* — وتعني الوصوليين — التي يكتبها معكوسة *dealers-Wheeler*).^{٤٦} «أكسينوف» يحاول أن يجد لغة مشتركة مع الأمريكيين (كما لو

^{٤٢} D. Barton Johnson, 'Aksenov as Travel Writer,' *Round the Clock, Non-Stop*, in Edward Mozejko, ed. *Vasiliy Pavlovich Aksenov: "A Writer in Quest of Himself"* (Columbus, OH: Slavica, 1984), 184.

^{٤٣} ناقش Aksenov هذه التجربة في: (1987) *V poiskah grustnogo bebi: Kinga od Amerike*.

^{٤٤} Aksenov, 'Kruglye sutki non stop,' *Novyi Mir* & (1976), p. 57.

^{٤٥} See *ibid.*, p. 105.

^{٤٦} *Ibid.*, p. 57.

كان يتبع «يفتشنكو» حرفياً كما جاء في «كلمات أمريكية»^{٤٧}، والغريب أن الكثير من كلماته واردة في النص دون ترجمة أو شرح. المتوقع من القراء، كما هو واضح، إما أن يكونوا ملمين إلى حد ما بالإنجليزية، أو أن يبذلوا جهداً إضافياً لالتقاط المعنى أثناء عملية هضم قصة «أكسينوف»، وإذا كان ذلك كذلك، فإنهم لن يتركوا القصة بسهولة؛ ومما لا شك فيه أن ذلك اختبار لتحديد المستغربين السوفييت المحتملين، وأن يجمعوهم خلف أجندة «أكسينوف» (الذي يقول دون لبس في «على مدار الساعة دون توقف» إن «الاتجاه الرئيسي هو الاتجاه نحو الغرب»)^{٤٨}. في المقابل، فإن «ألكساندر مكسيموفتش زارودوف Aleksandr Makismovich Zarodov»، إحدى شخصيات «كوتشيتوف»، يصبح محل سخرية المؤلف عندما يتباهى بأن الإنجليزية أصبحت هي «اللغة الثانية» بين أفراد أسرته، ويطلق على إحدى غرف شقته الكبيرة «غرفة الجلوس» كما يقول الإنجليز، بينما يطلق عليها الروس «غرفة الضيوف»؛ وعندما يقول له أحد أقاربه ذلك، يرد «ألكساندر مكسيموفتش»: «الإنجليز لا يفكرون هكذا ... إنهم لا يستقبلون ضيوفاً عادة»^{٤٩}. اكتساب «زارودوف» لغة أجنبية، يسير مواكباً لتبنيه عادات غريبة. بالنسبة لكوتشيتوف، ليس من الضروري أن نقول إن غرفة الجلوس كما يصفها «زارودوف» جاءت بدافع مجازاة الجو الاجتماعي الذي يقدره الروس.

ليس غريباً أن محاولات «أكسينوف» لكي يبدو «ابن بلد» في الولايات المتحدة بما في ذلك استهلاكه للمارجوانا،^{٥٠} تجعله يصل إلى استنتاج أن الأمريكيين، في الواقع، إنما يشبهون الروس تماماً وبخاصة المثقفون منهم،^{٥١} (والمقصود هنا تحديداً هم المثقفون الأمريكيون؛ لأن المؤلف لم تكن لديه فرصة تقريباً لمقابلة غيرهم). كلهم (الطرفان) يحبون المناقشات الطويلة الساخنة ويكرهون الحروب ويمقتون الشمولية، ومن يستدرجون الغير

^{٤٧} الاقتباس من شعر «يفتشنكو» يرمز إلى أواخر الخمسينيات (ibid., p. 70).

^{٤٨} Ibid., p. 105.

^{٤٩} Kochetov, "Chego Zhe ty Khochesh?", pp. 235-6.

^{٥٠} للمزيد عن هذا الاعتراف، ووصف طقس التدخين انظر: Aksenov, 'Kruglye sutki non stop,' p. 90.

^{٥١} يقول أكسينوف عن أبناء جيله من الكتاب الأمريكيين: «كنا ننظر في عيون بعضنا بطريقة خاصة عندما نلتقي، وكأننا كنا نحاول أن نكتشف ما إذا كنا قد ربينا معاً عندما كنا أطفالاً» (Ibid., p. 117).

للإيقاع بهم، ويحاولون أن يساعدوك عند حدوث أي مشكلة. وكوسيلة لتأكيد الأمر الأخير؛ فإن مغامرة «مكسيموفتش» «ذات الطابع الأمريكي» تبدأ عندما يقرأ رسالة شكر من سيدة وقعت في أحد شوارع لوس أنجلوس، وهُرع أحد الغرباء لمساعدتها على النهوض، وتنتهي الرسالة بأن يطلب «موسكوفيتش» رسالة مماثلة، باسمه، في كل أرجاء لوس أنجلوس وفي أماكن أخرى، والمتوقع أن يصل «أكسينوف» إلى استنتاج مفاده أن «ليس هناك بديل عن الاحترام المتبادل بين السوفييت والأمريكيين».^{٥٢} عن طريق المزج بمهارة بين مظاهر غرائبية (مثل الإشارات السريعة إلى أتباع كريشنا ومسيرات الشواذ) وأشياء قد تبدو مألوفاً، يذكّر «أكسينوف» القارئ بأن ألاسكا كانت دائماً تابعة لروسيا، كما يصف مقابلاته مع المهاجرين في كاليفورنيا؛ ومع ذلك نجده منتبهاً لأن يذكر أن «على الرغم من أن لوس أنجلوس تبدو دائماً وطناً، ورغم أنها جميلة فإن وقت الرغبة في العودة إلى الوطن الحقيقي سيأتي سريعاً وهذا أمر أجمل».^{٥٣} كذلك فهو لا ينسى أن يكشف حقيقة أنه في محاضراته في (UCLA) كان يخاطب تلاميذه باعتبارهم رفاقاً، وأنه عادة لم يكن يحجم عن استخدام مصطلحات ماركسية مثل «التناقضات الجدلية» و«وحدة الأضداد».^{٥٤} بمعنى ما، «أكسينوف» في هذه الرحلة التي كتبها لا يزيد كثيراً على أن يكون نسخة متواضعة من «كوتشيتوف» (وإن كان أكثر ثقافة وموهبة). كلاهما يكره بشدة المتحمسين للسلافية هذه الأيام: في رواية «ماذا تريد إذن؟» يسخر «كوتشيتوف» مما يسمى حركة «نثر القرية» التي أصبحت أشبه بوريت سوفييتي للنزعة السلافية، وفي «على مدار الساعة دون توقف»، يلوح «أكسينوف» بهجوم مضمر على كتاب نثر القرية — الذين كانوا إلى حد ما متطهرين لغويين — ومع ذلك بدفاعه عن حقه في استخدام كلمات مقترضة من لغات أجنبية.^{٥٥} في ترسانة الدعاية السوفييتية؛ فإن هجوم «كوتشيتوف» البليد والواضح أصبح سلاح الاختيار بعد غزو ١٩٦٨م لتشيكوسلوفاكيا

^{٥٢} Ibid., p. 122

^{٥٣} Ibid., p. 107

^{٥٤} Ibid., p. 73, 70, 88

^{٥٥} انظر الشخصية الكوميدية للمؤلف Savva Mironovich Bogoroditskii.

وذلك في رواية «كوتشيتوف»، وكذلك في رواية «أكسينوف»: 'Kruglye sutki non stop', p. 71.

وللمزيد عن ظاهرة «شعر القرية» انظر على سبيل المثال: Kathleen Parthé, "Russian Village Prose: The Radiant Past," (1992).

(على نحو مميز، يقول «أكسينوف» في «على مدار الساعة» إنه لم يذهب إلى الغرب منذ ١٩٦٧م، ولكن في ظل مناخ سياسي أقل حدة يجد فن «أكسينوف» المتفوق فرصة أخرى). للمفارقة، يمكن أن يكون «أكسينوف»، أحياناً، أكثر تشدداً من «كوتشيتوف». وهكذا فإن السؤال الملزم في عنوان كتاب «كوتشيتوف» موجه إلى شاب سوفياتي طائش، انحرف عن طريق أسلافه القويم، أسلافه الشيوعيين طبعاً؛ وليس إلا عن طريق «سنيور كارادونا»، المهاجر السوفياتي الذي حارب إلى جانب الألمان في الحرب العالمية الثانية، والذي كان عليه أن يعيش بقية حياته باسم مستعار، نتيجة لذلك. هذا المتعاون السابق مع النازية، الذي استوعب أخطاء مسيرته، يحذر الشباب من أن «مجيء الديمقراطية» الغربية التي يزغل بها علماء الدعاية الغربيون عيون الشباب الروسي، ليست هي واجهات المحلات المليئة بالسلع الاستهلاكية وإنما هي تعني أولاً وقبل كل شيء «دمار روسيا». ^{٥٦} «سنيور كارادونا» يسأل الشاب ما إذا كان بالفعل «يريد أن يتحول الشعب الروسي إلى رماد لتسميد الحقول الأوروبية والأمريكية»، وينتهي بالقول إنه ليس هناك بديل: «إما أن تحصل على ما قلته لك الآن، أو سيكون عليك أن تفعل ما يريد شعبك أن تفعله (العودة إلى حظيرة الشيوعية)». ^{٥٧} بعد محاضرة مؤثرة كذلك، قد يكون غريباً أن يعجز ناقد المجلة الأدبية «ليتراتورنيا جازيتا *Literaturnaia Gazeta*» عن أن يصل إلى حقيقة واضحة وهي أن رواية «كوتشيتوف» «عدو قديم لبلادنا على هوى المؤلف يصبح نوعاً من الرمز للوطنية الحقيقية، وإلى حد ما معلماً للشباب السوفياتي». ^{٥٨} على خلاف «كوتشيتوف»، نجد «أكسينوف» أكثر تشدداً في عدم تسامحه في موقفه من المتعاونين السابقين مع النازية من الروس؛ وعندما يشير إلى المتعاونين الذين وجدوا ملجأ في الولايات المتحدة، يقول «أكسينوف» بكل وضوح إنهم «لن ينجحوا بسهولة في تنظيف أنفسهم بمسحوق الغسيل الأمريكي. القذارة ستظل بادية للعيان رغم كل محاولات التكرار. أي أغنية وطنية ستكون نشازاً إذا ردها شخص يكون قد تفوّه بصيحة تهليل لهتلر ولو مرة واحدة». ^{٥٩} إن ما يجعل «أكسينوف» بعيداً كذلك، ليس عن «كوتشيتوف» فحسب، وإنما كذلك عن أي شخص آخر في عملية المعاينة هذه؛ هو أنه بدافع من وعيه بمحدودية معرفته

^{٥٦} Kochetov, "Chego Zhe ty Khochesh?", p. 468.

^{٥٧} Ibid., p. 468.

^{٥٨} Andreev, 'O romane Vsevoloda Kochetova: Chego Zhe ty Khochesh?', p. 4.

^{٥٩} Aksenov, 'Kruglye sutki non stop,' p. 112.

المباشرة بالولايات المتحدة، يحاول، بأمانة، أن يفصل بين الواقع والخيال (على الرغم من محاولاته التجريبية في الكتابة غير الروائية وتضمينها مكونات متخيلة).^{٦٠} ولعله لن يكون من قبيل المبالغة أن نقول: إن الأعمال غير الروائية، بشكل عام، تتيح لكتابها مجالاً أضيق للمعلومات الخاطئة مما تتيحه الأعمال الروائية. إنها على الأقل تحرمهم من عذر «الرخصة الشعرية». على ضوء هذه الإفادة، ربما يكون من المهم أن نفحص كتاب «فسيفولد أفتشينيكوف Vsevolod Ovchinnikov» الصادر في ١٩٨٠م، بعنوان «جذور البلوط Oak Roots»، وهو تقرير صحفي عن بريطانيا من منتصف إلى أواخر السبعينيات.^{٦١} باعتباره متخصصاً في الصينولوجيا،^{٦٢} عمل «أفتشينيكوف» مراسلاً لصحيفة «برافدا Pravda» في المملكة المتحدة من ١٩٧٤م إلى ١٩٧٨م، وكانت انطباعاته البريطانية أساس ذلك الكتاب، الذي ينتهج فيه أسلوباً متجرداً، مصرّاً على أن «جذور البلوط» ليس إعادة إنتاج أو استرجاعاً لأفكار سابقة التصور، وإنما هو دراسة واعية لقواعد الحياة البريطانية،^{٦٣} ويقصد بهذه القواعد: المذركات والعادات والمعايير والتوجهات البريطانية، وكيف يؤثر ذلك كله في القضايا الاجتماعية-السياسية المعاصرة. لم يكن من السهل اتباع مثل هذه الموضوعية وعدم التحيز، باعتبار الكتاب نشر بعد وقت قصير من الغزو السوفييتي لأفغانستان في ١٩٧٩م، وسوف يكون من السذاجة أن نتوقع الكثير من الإطراء والتقريظ من جانب «أفتشينيكوف»، الذي لا يغفل عن ذكر النظام الطبقي البريطاني والمركزية الإنجليزية والسلطة الطاغية للبيروقراطية، واصفاً النظام التعليمي البريطاني بأنه «مصنع لتخريج السادة»، ومجلس العموم بأنه عقبة في سبيل التقدم الاجتماعي.^{٦٤} وهو لا ينسى أن يذكر أولئك المشردين ولا أحياء جلاسجو الفقيرة ولا القضية الأيرلندية، بالإضافة إلى ذلك القسم المخصوص في سكوتلانديارد الذي يقوم بالتجسس

^{٦٠} يمكن أن نجد تبريراً لذلك في التعليق التالي: «تتكون أمريكا من كلٍّ من الأسطوري والحقيقي، ومن

المستحيل رسم خطٍّ فاصل بينهما». (Johnson, "Aksenov as Travel Writer," p. 190). Barton.

^{٦١} للاطلاع على ترجمة إنجليزية بواسطة Michael Basker انظر: Ovchinnikov, "Britain Observed: A Russian's View," 1981.

^{٦٢} دراسة لغات وآداب الصين. (المترجم)

^{٦٣} Ovchinnikov, "Korni duba: Vpechatleniia i razmyshleniia ob Anglii anglichanakh. (Moscow: Mysl' 1980), p. 14.

^{٦٤} See ibid., p. 110, 114.

والتنصت على ذوي الأفكار الثورية من البريطانيين. من ناحية أخرى، كان من المستحيل تجاهل هذه الموضوعات في أي تحليل جاد للحياة البريطانية في ذلك الوقت (كثير منها ما زال موجودًا إلى الآن)، ولا شك في أن بعض البريطانيين يمكن أن يكونوا متعاطفين مع تناول «أفتشينيكوف» النقدي. بالإضافة إلى ذلك، نجده يقدم عددًا من التعليقات التي تدل على تبصّر حقيقي — رغم أنها قد تتخذ أحيانًا شكلًا مثاليًا — في قضايا كثيرة. من بينها أسلوب البريطانيين الرقيق في الحديث، وطبيعتهم في الانصياع للقانون، وغرامهم بالخصوصية التي تقترب أحيانًا من العزلة، وحتى تفضيلهم الحيوانات الأليفة على الأطفال.^{٦٥} كل فصل من فصول الكتاب، مرفق به اختيار دال، مقتطف من كتابات أخرى عن بريطانيا (إنجليزية وفرنسية وألمانية وأمريكية وروسية تتضمن حتمًا أقوالًا لماركس وإنجلز ولينين) من تلك التي سبق نشرها على مدى المائتي عام الماضية؛ الأمر الذي يمكّن المؤلف من تأطير التقاليد البريطانية، وكذلك تقديم تنوع واسع من الآراء يساعد القارئ على تكوين وجهة نظره الخاصة. وعلى الرغم من هذا الملمح الذي لم يكن مستقرًا في وقت الرقابة والدعاية الشيوعية، فإن قيمة «جذور البلوط» حققت الاعتراف بها عندما حصلت على جائزة الدولة في الاتحاد السوفييتي في ١٩٨٥م، مع كتابين آخرين لـ «أفتشينيكوف»، أحدهما عن اليابان والثاني عن القصة السرية للقنبلة الذرية. الطبيعة الدقيقة لإسهام «جذور البلوط» في الحرب الباردة مفتوحة للتأمل، ولكن أساسها الواقعي الذي يمكن التعويل عليه إلى حدّ ما، قد لا يترك سوى القليل الذي يمكن أن يكون مرغوبًا في أي زمان وأي مكان.

الخلاصة، أن أمثلتي قد يكون قد تم اختيارها كيفما اتفق، لكنها دالة؛ ولعلها توضح كيف أن من المستحيل بالفعل وضع أو تحديد مجموعة أعمال معيارية تعتبر مرجعية، تجمع ملامح تمثيلات الحرب الباردة للغرب في الأدب الروسي، وإذا كانت هناك محاولة لرصد مثل هذه المجموعة في آخر سنوات حكم ستالين (وهي تضم على سبيل المثال روايات شبانوف التي تغلب عليها نظرية المؤامرة)، فقد اتضح أنها لم تكن لتصمد في جو نوبان الجليد. محاولات الستالينية الجديدة إعادة عقارب الساعة إلى الوراء، التي جسدها «كوتشيتوف»، الذي كان يتبع وصفه أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، والذي كان يحاول أن يعيد اختراع تراتبية للدول الغربية، بناءً على «فسادها وخبثها» (الولايات

^{٦٥} See *ibid.*, pp. 45, 59, 17, 76–77, 83, 98, 127, 132, 144, 174, 190, 211–13, 220, 239

المتحدة الأسوأ وإيطاليا الأقرب)، هذه المحاولات وقعت فريسة للوفاق الذي كان يتبنى رؤية أكثر شمولاً للدول الأجنبية نوعاً ما (مثل تلك التي جاءت في عمل «أكسينوف»). على أن كلاً من الكتب التي كانت مع الغرب (بحذر) أو ضده (بجمود) مع استثناءات قليلة، يبدو أنها لم تهتم بالناحية البحثية بما يكفي، أو أنها تحتوي على معلومات مغلوطة، وتجنح إلى أن تحدث القارئ عن عقدة النقص الدفينة لدى الاتحاد السوفييتي-روسيا، أكثر مما تقدم له عن الحياة اليومية في الغرب. هذه العقدة مدينة إلى حدٍ كبير لتقليد قديم، نابع من ذلك التناقض بين المستغربين والمتعصبين للسلافية،^{٦٦} ذلك التناقض الذي كان يجعل الروس — مراراً وتكراراً — متذبذبين بين إعجاب (نسبي) برفاهية الغرب وتفوقه من ناحية، وتفوق روسيا الروحاني (المزعوم) من ناحية أخرى؛ واعتماداً على الاحتمالية السياسية، كان من السهل نسبياً على الروس دائماً (سواء على المستوى القومي أو الفردي) أن يتحولوا من منظور إلى آخر ثم يعودوا؛ لأن وجهات النظر بالضرورة هي أوجه أخرى للعملة نفسها.

للعب دور المدافع عن الشيطان، قد يكون من المغري أن نقول: إن أسلوب التناول الطبقي الماركسي كان يسمح بتناول الغرب على نحو أوسع؛ حيث ساعد ذلك في أن يمنح الروس من رفض الثقافات الأخرى بالجملة وبشكل مرضي، سواء على أساس المسيحية الأرثوذكسية في مواجهة الكاثوليكية البروتستانتية أو الأطلسية في مواجهة الأوراسية. من وجهة النظر الماركسية يمكن لروسيا، بكل ارتياح، أن تصادق وتؤاخي الدول الأخرى على أساس التضامن الطبقي. في الوقت المناسب، على أي حال، أضاف هذا الأسلوب في التناول كثيراً إلى ذلك الحكم المربك من الانحيازات الروسية؛ لأن جوانب كثيرة من الحياة الغربية أصبحت إما متبناة أو مرفوضة، ليس بسبب ما كان صواباً أو خطأ في الاتحاد السوفييتي. نتيجة لذلك، حتى القبول المقيد لما يسمى بالقيم الديمقراطية الغربية المعترف بها من قبل عدد من المنشقين السوفييت، سوف ينبثق بدرجة أقل من التجربة العملية، عنه من رفض الحملة المستمرة المعادية للرأسمالية في الاتحاد السوفييتي.^{٦٧} في هذه الظروف،

L. I. Blekher and G. Iu. Liubarskii; *Glavnyi russkii Spor: Ot Zapadnikov I Slavianofilov*^{٦٦}
do globalzma I novogo srednevekov'ia, (2003)

^{٦٧} للمفارقة، عندما ذهب بعض أولئك المنشقين إلى المنفى، ورأوا بأنفسهم كيف كانت الحياة خلف الستار الحديدي، بدّءوا ينشرون أعمالهم النقدية للغرب، والتي لم تكن لتختلف بالكلية عن الدعاية السوفييتية

بالنسبة للقارئ السوفييتي الفضولي، بل المضلل الذي لم يعرف من يصدق، وكان يريد أن يكتشف كل ما يستطيع عن الغرب المتناقض من كل المصادر المتاحة، فإن الأساس الواقعي الحقيقي لأعمال «كرامينوف»، وأعمال «أفتشينيكوف» على نحو خاص؛ يمكن أن ترجح أهميتها وتأثيرها تلك السطحية المذهلة في أعمال «يفتشنكو» و«أكسينوف». من وجهة النظر هذه، يبدو أن أفضل الكتب الروسية عن الغرب خلال الحرب الباردة، ليست هي التي كتبها أولئك المتعاطفون، وإنما تلك التي كتبها من يتمتعون بحسن الاطلاع وسعة المعرفة.

المضادة. وللإطلاع على مثال قوي على ذلك انظر: *Eto ia Edichka (It's Me, Eddie, 1979)*. وكيف كان استقبالها في الاتحاد السوفييتي كما وصفه ل. بوتشيفالوف *L. Pochivalov* في *Chelovek na dne: PoKinushii—O sebe*. وذلك في المجلة الأدبية *Literaturnaia Gazeta*، عدد ١٠ سبتمبر ١٩٨٠م، ص ١٤. ليس بالإمكان دائمًا القطع ما إذا كان أولئك الناس يؤكدون صدقية المزاعم المعادية للاتحاد السوفييتي، أو أن ذلك كان بتأثير من عملاء جهاز الاستخبارات (KGB).

الفصل الثالث

فوضى أم موقع بناء؟

استجابة المسرح البريطاني للحرب الباردة وتداعياتها

كريس ميجسون

من الملامح اللافتة للتأريخ الحديث للحرب الباردة، ذلك الإصرار على حشد مصطلحات مرجعية مستمدة من تفاصيل العمل المسرحي. محلُّو الحرب الباردة الذين يعملون في مجالات عدة تتراوح بين التاريخ السياسي والدبلوماسي والعلاقات الدولية، يستخدمون هذه المصطلحات للمساعدة على فهم بنية وحركة ومدى الصراع الكوني الدائر؛ كما أن نظرة عامة كيفما اتفق على الدراسات الصادرة حديثاً توضح هذا الأمر. «جون إلسوم John Elsom» على سبيل المثال، يرى أن نهاية الحرب الباردة كانت تتميز بعملية «مسرحة» واضحة للأحداث.^١ «دوجلاس مكدونالد Douglas MacDonald» يرى أن الصراع كان يتم على «مسرح» عمليات متفرد، يملؤه على حدِّ تعبير «نيد ليبو Ned Lebow» «ممثلون»^٢ سابقون. «نعوم تشومسكي Naom Chomsky» يعتقد أن أبطال الحرب الباردة كانوا، غالباً، «يتنكرون» لكي ينخرطوا فيما يطلق عليه «جون لويس جاديس John Lewis

^١ Elsom, "Cold War Theatre" (London: Routledge, 1992), p. 161

^٢ MacDonald, "Formal Ideologies in the Cold War: Toward a Framework for Empirical Analysis" in Odd Arene Westad, ed., "Reviewing the Cold War: Approaches, Interpretations, Theory" (London: Frank Cass, 2000), p. 186; Lebow, "The Rise and Fall of the Cold War in Comparative Perspective," in Michael Cox, Ken Booth and Tim Dunne, eds., "The Interregnum: Controversies in World Politics 1989-1999" (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), p. 38

Gaddis «قالب مسرحي بلاغي».^٢ «سين جرينوود *Sean Greenwood* يشير إلى الصراع باعتباره «لعبة» دبلوماسية، بينما يرى «توني شو *Tony Shaw*» أنه ينبغي فهمه باعتباره معركة غير مباشرة يتم إبرازها، في جزء منها، من خلال «كلمات وصور».^٤ هذا الإقرار الشائع بالأساس الأدائي لسياسات القوى الكبرى ليس غريباً بالطبع، ولكن يبدو أنه اكتسب زخماً خاصاً في عمليات التقييم التي تستعيد الحرب الباردة؛ وهو ما يساعد في حد ذاته، وإن بدرجة ما، في عملية تفسير الدور الرئيسي للإنتاج المسرحي في أي عملية لتقصي النشاط الثقافي خلال تلك الفترة؛^٥ وذلك لأن المسرح، كما يهدف هذا الفصل إلى أن يوضح، تم استخدامه لكي يكسر أسلوب أسطورة الصراع وتناول الحقائق السياسية التي يعتمد عليها على جانبي «الستار» الحديدي، إن جاز لنا استخدام هذا المصطلح السائد عن الحديث عن الانقسام الجيوبوليتيكي.

التحرر من الوهم، والرغبة

إحدى خصائص الدراما البريطانية اليسارية في فترة ما بعد ١٩٤٥م، إبرازها لتحرر عميق من الوهم بالنسبة للأحزاب اليسارية المزعومة ولنظم الدولة، وبخاصة فيما يتعلق بالاتحاد السوفييتي السابق، بينما نجدها في الوقت نفسه باقية على التزامها الصارم بالرغبة في بديل اشتراكي لخطايا ومظالم الرأسمالية الغربية، وهو منظور نجد تعبيراً واضحاً عنه في مسرحية «آرنولد ويسكر *Arnold Wesker*» الشهيرة: «حساء دجاج بالشعير» (١٩٥٨م): «إذا كان عامل الكهرباء الذي جاء لإصلاح الفيوز يتسبب في إحراقه، فهل يتعين عليّ أن أبقى دون كهرباء؟»^٦ هكذا تتكلم «سارة كان *Sara Kahn*» القوية إبان الغزو

^٢ Chomsky, "World Orders, Old and New," (London: Plato Press, 1997), p. 81; Gaddis, "The Cold War, the Long Peace and the Future," in Michael J. Hogan, ed., "The End of the War, Its Meaning and Implications," (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), p. 23

^٤ Greenwood, "Britain and the Cold War, 1945-91" (Macmillan, 2000), p. 190; Shaw, "British Cinema and the Cold War: The State, Propaganda and Consensus," (London: I. B. Taurus, 2001), p. 1

^٥ الحقيقة أن Westad، يؤكد هذه النقطة على نحو غير مباشر. انظر: "Introduction" to Westad, ed., "Reviewing the Cold War," p. 18

^٦ Wesker, "Chicken Soup with Barley," in Wesker, "The Wesker Trilogy," new edn (1960; Harmondsworth: Penguin, 1987), p. 73.

السوفييتي للمجر؛ وعلى أية حال فإن الجيل الراديكالي من كُتاب الدراما الذي خرج من أحداث ١٩٦٨م الثورية (مثل «هوارد برنتون Howard Brenton» و«ديفيد هير David Hare» و«ديفيد إدجار David Edgar» و«جون مكجراث John McGrath» و«تريفور جريفت Trevor Griffiths»)، هو الذي استجاب بكل إصرار، كلٌّ على طريقته، للتقلبات الأيديولوجية والسياسية للمرحلة المتأخرة من الحرب الباردة. هذه الكتابة الدرامية بشكل عام، تمثل نقلة واسعة من دعم إمكانية التغيير الثوري في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، إلى أسلوب في التناول أكثر مسالة (ويأساً أحياناً)، للأيديولوجيا الاشتراكية والممارسة السياسية في العقود التالية.

إن نزعة الشك المتنامية حول آفاق وتوقعات الاشتراكية الثورية في بريطانيا، يمكن بالطبع تأطيرها تاريخياً في علاقاتها بالتغيرات الأشمل في الثقافة السياسية. هذه التغيرات ستشمل المزيد من خيبة الأمل والتحرر من الوهم في صفوف اليسار بالنسبة للسياسات البرلمانية والمؤسسات البريطانية، وبخاصة حزب العمال إبان الصراع الصناعي الحاد في أوائل السبعينيات، والصعود العنيد لـ «اليمن الجديد» والتأثرية في الثمانينيات، وأخيراً الانهيار الشديد لاشتراكية الدولة «الموجودة بالفعل» منذ ١٩٨٩م. هذا الإطار التاريخي هو الذي يساعد على فهم المسارات المسرحية المحددة لكُتاب الدراما الذين حاولوا تقديم وجهات نظر سياسية بديلة ومعارضة في أعمالهم. في منتصف السبعينيات، على سبيل المثال، رفض «إدجار» الأشكال النمطية الكاريكاتورية لمسرحياته الباكرة، التي كانت تتسم بالطابع الدعائي-الإثاري للاشتراكية، وكان رفضه لصالح الواقعية الاجتماعية؛ وهو شكل فتح الباب أمام ارتباط أقوى بعلم النفس الفردي في وقت انحسار اليسار البريطاني (كما يتجلى في «القضاء والقدر» (١٩٧٦م)، و«أعياد أول مايو»^٧ (١٩٨٣م)). «هوارد باركر Howard Barker» نأى عن أسلوبه الساخر الخشن في مسرحياته الباكرة عن حالة إنجلترا (مثل «المخلب» ١٩٧٥م،^٨ و«تهديد السجن» ١٩٧٨م) لكي يركز، قانطاً، على تراجع حزب العمال عن الاشتراكية («حياة الولد الصاخب» ١٩٨٠م، و«عاطفة في ستة أيام» ١٩٨٣م، و«طفل محزون» ١٩٨٥م). إن تأملات «باركر» للتاريخ ورفضه التام والنهائي للأيديولوجيا، هي أساس «مسرح الكارثة» العنيد لديه: إعادة صياغة للتراجيديا

^٧ Destiny is Published in Edgar, "Plays: One" (1987), Maydays in Edgar, Plays: Three (1991)

^٨ "Claw" is published in "Barker, Collected Plays: Volume One" (1990)

كما تجلّت في الثمانينيات، التي تعطي مكانة خاصة للموضوع المرغوب فيه.^٩ صعود التاتشيرية، كان يتميز بانبعث لهجة الهجاء والسخرية التي تجد أفضل تعبير عنها في الانتقادات الذكية عند «كاريل تشرشل Caryl Churchill» («نقود خطرة» ١٩٨٥م)^{١٠} وعند «ستيفن بيركوف Steven Berkoff» ((*Sink the Belgrano!* (1986)، وفي المقابل فقد حاولت كتابة «برنتون Brenton» في هذه الفترة أن تظهر شكل وتكوين يوتوبيا اشتراكية، كما في «شعر دموي ١٩٨٤م» و«جرينلاند ١٩٨٨م».^{١١}

مع التسليم بوجود عدد كبير من دراسات الحالة، فإن هذا الفصل يركز تحديداً على كيفية تناول سياسات الحرب الباردة في ثلاث مسرحياتٍ قدّمت في بريطانيا في المراحل الختامية، أو بعد انتهاء الصراع. هذه المسرحيات هي «قوة الكلب The Power of the Dog» لـ «باركر» (١٩٨٤م)، و«عيد العنصرة Pentecost» لـ «إدجار» (١٩٩٤م)، و«بعيداً Far Away» لـ «تشرشل» (٢٠٠٠م).^{١٢} أما الهدف فهو محاولة استكشاف أحد الأساليب الاستراتيجية التي حاولت المسرحيات عن طريقها دحض ذلك المنطق المزدوج لسياسات الحرب الباردة الذي تم توثيقه كثيراً، وذلك من خلال استدعاء هذه المسرحيات لفضاءات «هامشية» وبخاصة تلك الأوروبية الشرقية. ولكي نمضي في هذا الاتجاه، سوف يطرح الجزء الأول من تناولنا طرُقاً من النقد الذي وجه إلى ما يسمى بال تفسيرات الواقعية للحرب الباردة. لقد تبنت التحليلات الواقعية معنًى محدداً للصراع، باعتباره تنافساً ثنائياً القطبية تدفعه مصالح جيوسياسية لتكتل كل قوة. وكمقدمة منطقية لهذا الفصل، فإن التأكيد الجديد الذي شملته الدراسات التاريخية للحرب الباردة في التسعينيات إنما هو تأكيد يتحدى وجهات النظر الواقعية وقدرتها على البقاء، كما أنه تأكيد يجد تكييفاً مسرحياً في هذه النماذج من الكتابة الدرامية. السياقات المسرحية لهذه الأعمال بعيدة عن نطاقاتها المحلية وانتقالية وغير ثابتة وعلى هوامش الصراع «الثنائي القطبية»، وبمعنى ما في مناطق طرفية حيث الاحتمال بالأّ تكون قبضة أيديولوجية الحرب الباردة غير

^٩ يطرح «باركر» مبادئ ما يطلق عليه «مسرح الكارثة» في: *Arguments for a Theatre*, (1989).

^{١٠} «Serious Money» is published in Churchill, «Plays: Two» (1990).

^{١١} المسرحيتان منشورتان في: *Brenton, Plays; Two*, (1989).

^{١٢} هذه قائمة انتقائية من المسرحيات، وكان هناك عددٌ كبيرٌ من المسرحيات التي كُتبت وعُرضت في بريطانيا أثناء وبعد الحرب الباردة، تتناول على نحو مباشر سياسات وتاريخ الصراع. وللمزيد انظر: *Elsom's: Cold War Theatre*.

محكمة. إن إحدى السمات المميزة للعرض المسرحي الحي، هي قدرته على إيجاد حيز مكاني لاستعاراته، وعلى هذا الأساس سوف أضع في اعتباري كيفية تناول هذه الأعمال للعوالم المسرحية التي تلقي الضوء على «التكلفة الإنسانية لسياسات القوة»، بالإضافة إلى التوقعات وحجم الرعب المرافق لظهور أوروبا الجديدة سنة ١٩٨٩م.^{١٣}

أبعد من الواقعية

أكثر تحليلات الحرب الباردة ذكاءً في العقود القليلة الماضية، مستمدة من التطورات التي تمت في نظرية العلاقات الدولية. كثير من هذه التدخلات كان معنياً برسم مسار (يقال إنه أرثوذكسي أو تعديلي أو لعله ما بعد تعديلي) لتفسيرات الحرب الباردة، وبخاصة لتحدي المحاولات النقدية لعزل أصولها المفترضة. «ليبو» *Lebow* يلخص على نحو مفيد التفسيرات الأربعة العامة الأكثر شيوعاً للحرب الباردة، وكلها تفسيرات قابلة للتبادل: الوضع الواقعي الذي يفهم الصراع باعتباره «صراع قوة» تنافسياً بين دول-أمة، أخذ يتعاضم بسبب البنية ثنائية القطبية لعالم ما بعد الحرب، وتفسير «الأفكار» الذي يرى أن الحرب الباردة كانت في الأساس حريقاً أيديولوجياً هائلاً تصاعد من الثورة البولشفية، وتفسير «السياسات المحلية» الذي يفهم الحرب الباردة من زاوية طموحات الزعماء لسيطرتهم على الأجندات المحلية، وأخيراً تفسير «القادة» الذي يعزو الأهمية الرئيسية لأعمال السياسيين الأفراد وشخصياتهم.^{١٤} ويخلص إلى أن هذا البحث المتواصل عن السببية كان يطغى دائماً على أهمية العملية، والاعتماد المتبادل في النظام البيئي للحرب الباردة العابر للحدود القومية.

في سياق مشابه، يجادل «جاديس» *Gaddis* بأن سقوط الشيوعية هيأ الفرصة لإعادة التفكير على نحو شامل بخصوص المنهجيات المألوفة التي تجنح إلى ضم كل توارخ الحرب الباردة معاً.^{١٥} إن ما يؤرقه تحديداً، هو أن المؤرخين والمنظرين محتاجون

^{١٣} التعليق نقلاً عن مراجعة باتريك كارنيجي لمسرحية بيتر ويلان عن الحرب الباردة بعنوان *A Russian in the Woods* المنشورة في *Spectator* بتاريخ ٧/٤/٢٠٠١م، والتي أعيد نشرها في: *Theatre Record*, 12: 7 (٢٦ مارس: ٨ أبريل ٢٠٠١م، ص ٤٤٢).

^{١٤} Lebow, "Rise and Fall of the Cold War," pp. 21-4.

^{١٥} Gaddis, "On Starting All Over Again: A naïve Approach to the Study of the Cold War," ^{١٥} in Westad, ed., *Reviewing the Cold War*, pp. 27-42.

إلى تبني تفسيرات ذات تسلسلٍ تاريخيٍّ يمكن أن تصف على نحوٍ صحيح بيئة الحرب الباردة المتغيرة، وبنيتها وعملياتها عبر المكان والزمان؛ ولذلك ربما يكون الوضع الواقعي هو ما كان عرضةً للتحقق الواسع منذ سقوط حائط برلين. التفاهات الواقعية للحرب الباردة حققت زخمًا في الأربعينيات بناءً على القيد القوي الذي جاء به «مبدأ ترومان»، أو الفكرة المؤسسة للثنائية القطبية: في هذه اللحظة من تاريخ العالم، لا بد من أن يكون من حق كل دولة أن تختار بين أساليب بديلة للحياة.^{١٦} الواقعية الكلاسيكية تتطابق على نحو أكيد مع القول المأثور لـ «هانز جي مورجنثاو *Hans J. Morgenthau*» وهو أن «جميع الدول تسعى لتحقيق مصالحها الوطنية التي تعبر عنها بلغة القوة»،^{١٧} كذلك فإن «روبن براون *Robin Brown*» يلفت النظر في تأملاته العميقة عن الواقعية، إلى الأهمية البالغة لكتاب «كينيث وولتر *Kenneth Waltz*»: «نظرية السياسة الدولية» الصادر في ١٩٧٩م، الذي ذاعت شهرته كأحد أحجار الزاوية لواقعية جديدة بازغة في الثمانينيات؛ لأن «العامل الحاسم في النظام الدولي» بالنسبة لـ «ولتر»، كما يقول «براون»، «هو توزيع القوة الذي يقرره عدد الأقطاب أو دول القوى العظمى الموجودة في وقتٍ ما»؛^{١٨} وفي هذا السياق تقدم الواقعية أسلوبًا واحدًا لتفسير الاستقرار، والمدى الزمني المتوقع للحرب الباردة، كما تقدم كذلك أسلوبًا لتفسير الاستقطاب الشامل للدول الأمة خلال تلك الفترة. من وجهة نظر الواقعية، تبدو إذن الحرب الباردة بمثابة منظومة متناسقة ثنائية القطبية للقوة الكونية، نتج عنها فترة استقرار فسرهما «جاديس» بوصف سيئ ذاع في ١٩٨٦م، عندما وصفها بـ «السلام الطويل».^{١٩} هذا «السلام الطويل»، أصبح، بكلمات «بييل

^{١٦} ترومان، نقلًا عن: Ralf B. Levering, *The Cold War: 1945-1987*, 2nd edn (1982; Arlington Heights, Illinois: H. Davidson, 1988), p. 30.

^{١٧} مورجنثاو، نقلًا عن: Yale Ferguson and Rey Koslowski, "Culture, International Relations: Theory and Cold War History" in Westad, "Reviewing the Cold War," p. 155.

^{١٨} Brown, "Introduction: Towards a New Synthesis of International Relations," in Mike Browker and Robin Brown, eds., *From Cold War to Collapse: Theory and World Politics in 1980s*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), p. 4.

^{١٩} للاطلاع على مزيد من النقد لموقف «جاديس» انظر: Richard Crockatt, "Theories of Stability and the End of the Cold War," in Browker and Brown, eds., *From the Cold War to Collapse*, pp. 59-81.

فيرجسون *Yale Ferguson*، و«ري كوسلوفسكي *Rey Koslowski*»: «دلالة على مؤسسة ممارسات الثنائية القطبية للحرب الباردة، ومن هنا أصبحت هي نفسها جزءاً من صرح ثقافة الحرب الباردة». ^{٢٠} الدراسات الواقعية للحرب الباردة تميل إلى لفت الانتباه إلى المشتركات في بنية واستراتيجية القوتين العظميين، التي تشكل أساس الخطاب المكرور عن الفوارق الأيديولوجية بينهما. الواقعية، من هنا، تجعل الثنائية القطبية والاستمرارية البنيوية وأهمية الدول الأمة أشياء مادية في فرضية استقرار يعتمد على الهيمنة، من المتصور أنه يضمن درجة من الأمان الكوني في العصر النووي الصاعد. ^{٢١}

إلا أن النماذج النظرية الواقعية واجهت تحديات من أفكار نقدية مختلفة على مدى العقدين الماضيين. معتمدة بصور مختلفة على إلهامات ما بعد البنيوية وما بعد الاستعمار، استندت هذه الكتابات — بعبارة جرينوود *Greenwood* — على «نزع صفة القطبية عن تاريخ الحرب الباردة» وإعادة تأطير الصراع على أنحاء تكشف عن مداه وتأثيره وترابط مكوناته. ^{٢٢}

يجادل «ريتشارد كروكات *Richard Crockatt*» على سبيل المثال، بأن «التعريف الواقعي للبنية يستبعد وضع التأثير المتبادل في الاعتبار». الأمر الذي يصفه «أود آرني *Odd Arne*» بـ «الإطار الاجتماعي والثقافي الذي تعمل بداخله دولة ما». ^{٢٣} ويجادل «ديفيد رينولدز *David Reynolds*» بأن الحرب الباردة لم تكن من تأسيس تكتلات قوى متناغمة تقوم على تناسق بنيوي، وإنما كانت بالأحرى نتيجة تقاطعات متنوعة ومناطق تهميش مارست تأثيرات وضغوطاً مختلفة على المستوى الإقليمي أو المحلي؛ ^{٢٤} والحقيقة أن «ولتر لافيبر *Walter LaFeber*» يتشكك في فكرة وجود حرب باردة مفردة ومتسقة، مجادلاً بأنه كان هناك ما لا يقل عن أربع حروب باردة تتراكم في الوقت نفسه. ^{٢٥}

Ferguson and Koslowski, "Culture, International Relations Theory, and Cold War History," in Westad, "Reviewing the Cold War," p. 171.

^{٢١} انظر: 6: Brown, "Introduction,"

^{٢٢} Greenwood, "Britain and the Cold War," p. 3.

^{٢٣} Crockatt, "Theories of Stability," p. 63; Westad, "Introduction," p. 80.

^{٢٤} Reynolds, "Beyond Bipolarity in Space and Time," in Hogan, ed., "End of the Cold War," pp. 245–56.

^{٢٥} LaFeber, "An End to Which Cold War?," in Hogan, ed., "End of the Cold War," pp. 13–19.

وهناك تحدُّ آخر للواقعية يركز على ما يمكن أن يسمى بالبنية المعمارية الجيوبوليتيكية، وبخاصة فيما يتعلق باضمحلال الدولة-الأمة. «جاديس» *Gaddis* يرى أن الحرب الباردة سوف يتم تذكرها «ليس كصدام وصل إلى درجة كبيرة بين القوى الكبرى، وإنما باعتبارها نقطة وصل إليها الصعود الطويل لدولة ما إلى ذروته ثم بدأ يضعف». ^{٢٦} كما يرى «مارتن ووكر» *Martin Walker* أن «الأهمية الحقيقية» للحرب الباردة كانت في «قيامها بدور العامل المساعد في صنع الاقتصاد الكوني غير العادي الذي سوف يسود مستقبلنا». ^{٢٧} النموذج الواقعي لتوازن قوى يستند إلى استقلالية الدولة-الأمة، سوف يضعفه «لأعبون جدد وقضايا جديدة» انطلقت في حقبة العولة التي تلت الحرب الباردة، ^{٢٨} كما يقول «براون» *Brown*. من بين أولئك «اللاعبين الجدد»: «إرهابيون ومؤسسات متعددة الجنسية ووكالات استخبارات وتجار مخدرات»، يعملون على نطاق كوني وعبر الحدود بين الدول؛ أما «القضايا الجديدة» الناشئة فهي «التلوث وزيادة السكان والانتشار النووي واستنفاد الموارد والفقر». ^{٢٩} مركزاً على الفترة الأخيرة من الحرب الباردة، يأتي اقتناعه المهم بأن الواقعية الأرثوذكسية لا يمكنها على نحو صحيح أن توقف انهيار الدولة الأمة، التي تعتبر هذه القضايا الضارة من الأعراض الملازمة لها.

هذا المشروع المنتشر في نظرية العلاقات الدولية لفهم أهمية التفاعل والاعتماد المتبادل تحت راية الهيمنة ثنائية القطبية، أعتقد أنه يجد نتيجة منطقية مسرحية مثيرة

يرى La Feber أن الحروب الأربعة التالية المتصلة، تشترك في جذورها التاريخية، وأنها وصلت كلها إلى مرحلة «النضج» في فترة ما بعد ١٩٤٥ م: المعركة بين الولايات المتحدة والدول الأوروبية بخصوص الاتجاه المستقبلي لأوروبا، وطبيعة ومدى التورط الأمريكي في أوروبا (ص ١٤)؛ الصراع بين المراكز التجارية العالمية والدول البعيدة التي تزود الأسواق وتقدم المواد الخام (ص ١٦)؛ الصراع داخل الولايات المتحدة على السيطرة المتزايدة على السياسة الخارجية (ص ١٧)؛ وأخيراً التباعد والجفاء بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي (ص ١٨).

^{٢٦} Gaddis, "Starting All Over Again," p. 37.

^{٢٧} Walker, "The Cold War and the Making of the Modern World," (London, Fourth Estate, 1993), p. 355.

^{٢٨} Brown, "Introduction," p. 3.

^{٢٩} Ibid., p. 3.

في المسرحيات التي نعرض لها في هذا الفصل. كل مسرحية منها تشد — على نحو متميز — عناصر العرض المسرحي لكي تمحو القوى التحتية الحركة للصراع. عن طريق تمزيق البنى السردية الأرثوذكسية، والتركيز على المحاولات المستميتة للأفراد للإفلات من قوقعة الحرب الباردة المتعجرفة، وبتقديم عوالم مسرحية طرفية منتزعة من إقليميتها؛ فإن هذه التدخلات تضع نهاية للثنائيات القطبية التي تميز الخطاب الواقعي. بذلك، فإنها تُحدث عملية إزالة مسرحية للثنائية القطبية، عملية شكوكية تسائل الصراع، وتُشكل رؤية أكثر تعقيداً لحقائق الحرب الباردة السياسية.

قوة الكلب

«الحرب الباردة» مصطلح مراوغ؛ لأنه استعارة وليس استعارة في الوقت نفسه. معناه يحوم ملتبساً بين الحرب وما يشبه الحرب. العداء المطلق ونقائص السلام، تصحبها غيبة حرب حقيقية. «التفاعل المتبادل» يتجمد أو لعله ينخفض إلى مونولوجات أيديولوجية وسياسية، القطبية تتميز بالجمود والبرود، في الوقت نفسه نجد الحرب الحقيقية مُزاحة في اتجاه الأطراف، ومصاغة في صراع إقليمي ومحلي لا علاقة كبيرة له بالقطبية؛ وهكذا تظهر الحرب الباردة في فضاءات من نوع ثالث في شكل عسكرة وموت، وكأثار مدمرة».^{٢٠}

التأثير الرئيسي للحرب الباردة بالنسبة لـ «آندرز ستيفانسون *Anders Stephanson*» كان يمارس على الهوامش، في المحليات الطرفية المبعدة استراتيجياً عن «الوضع الأيديولوجي والسياسي» لدى الأقطاب المعنية بالصراع. تعليقاته تقدم نقطة بداية مفيدة لفهم استراتيجية «باركر» المسرحية في «قوة الكلب»، وهي مسرحية قدمت لأول مرة في ١٩٨٤م في فترة صعود الواقعية الجديدة.^{٢١} هدف المسرحية، كما يقول أحد النقاد، هو «تقديم شريحة من التاريخ الأوروبي الحديث، وتشريح صور مختلفة من التسجيل

^{٢٠} Stephenson, "Fourteen Notes on the Very Concept of the Cold War," <http://www.h-net.org/~diplo/Stephenson.html> (accessed 2 September 2003).

^{٢١} Barker, "The Power of the Dog," (London: John Calder, 1985).

الإشارات الواردة عن الصفحات منقولة عن هذه الطبعة. العرض الذي أخرجه Kenny Ireland قدم لأول مرة بتاريخ ١٤ نوفمبر ١٩٨٤م على مسرح Royal Lyceum إدنبرة، بواسطة: Joint Stock Theatre Co.

والتقديم التاريخي»^{٣٢} هي عمل من أعمال التأمل التاريخي الفاضح، الذي يتجنب بأسلوب ماكر قواعد الواقعية التسجيلية؛ وقد أوضح «باركر» ذلك قائلاً: «إن ما يجعل مسرحياتي التاريخية كذلك بالفعل، على عكس أن تكون مسرحية متشردين على أي نحو، هو أنها تشير إلى نوع من وجهات النظر التاريخية المسكوت عنها، والتي هي نوع من الميثولوجيا الشعبية»^{٣٣} بالنسبة لباركر، فإن أحداث الحرب العالمية الثانية المدمرة والمعاناة العظيمة لأوروبا بعدها، تمثل «تاريخاً سردياً» تم إدراجه في ميثولوجيا الحرب الباردة.^{٣٤} أحداث المسرحية تدور في المراحل الختامية للحرب العالمية الثانية عندما يدخل الروس أوروبا، وتحمل عنواناً فرعياً هو «لحظات في التاريخ والتاريخ المضاد» وتضم أحد عشر مشهداً خشناً، تدور أماماً وخلفاً في حركة مكوكية. من أبهة الكرملين إلى منطقة نائية مدمرة «في مكانٍ ما من السهول البولندية».^(٩)

المشهد الافتتاحي يكشف عن أنه إعادة تشريع غريب لاتفاق النسب سيئ الذكر الذي عقده «تشرشل» و«ستالين» في موسكو في أكتوبر ١٩٤٤ م.^{٣٥} «مكجروت McGroot»، وهو كوميدان ومهرج اسكتلندي لاذع السخرية، يُستدعى لكي يعرض في قاعة الاحتفالات في

^{٣٢} Christopher Edwards, review of "The Power of the Dog," Spectator, 2 Feb., 1985

^{٣٣} Barker, "Oppression, Resistance and the Writer's Testament," interviewed by Finlay

.Donesky, *New Theatre Quarterly*, 11:8 (November, 1986), p. 338

^{٣٤} Ibid., p. 338

^{٣٥} في هذا الاجتماع، جرى التفاوض بين الزعيمين على تسوية ما بعد الحرب، التي كانت تركز على السيطرة على أوروبا الشرقية (بما في ذلك رومانيا واليونان ويوغوسلافيا والمجر وبلغاريا) بكل حسم وحشي؛ حيث قرراً نسبة السيطرة التي يمارسها كلٌّ من الأطراف المنتصرة في كل دولة. تشرشل دون التقسيم النهائي على ورقة صغيرة، ووافق ستالين بوضع تأشيرة كبيرة عليها. يصف تشرشل تلك اللحظات في مذكراته قائلاً: كانت الورقة المعلمة بخطوط في منتصف الطاولة. بعد فترة قلت: «ألن يكون أمراً يدعو للسخرية عندما يتضح أننا تناولنا هذه القضايا، البالغة الأهمية بالنسبة للملايين من البشر، على هذا النحو الاعتباري؟ دعنا نحرق الورقة.» قال ستالين: «لا، احتفظ بها.»

هذا ما رواه تشرشل نقلاً عن: Martin McCauley: "The Origins of the Cold War, 1941-1949," 2nd edn. (1983; Harlow: Longman, 1995), pp. 118-19

يرى بعض نقاد أعمال «باركر» أن هذا المشهد محاكاة ساخرة لمؤتمر «يالطا» (مارس ١٩٤٥ م) أكثر مما هو لمؤتمر موسكو السابق، وربما يكون السبب أن بولندا كانت هي القضية المتفجرة، حيث يجعلها «باركر» مكاناً لكثير من أحداث المسرحية.

الكرملين، بينما كان «ستالين» المصاب بالبارانويا و«تشرشل» السكران يُقَطَّعان أوروبا الشرقية. المشهد يكتسب قوّته المسرحية، ليس فقط من الأحاديث الجانبية الفلسفية لمكجروت فحسب («التاريخ! سأخبرك ما التاريخ، إنه امرأةٌ يغتصبها عشرة جنود في قريةٍ ما في منشوريا.») (٤)؛ وإنما أيضاً من ذلك الجهد الفاشل لاثْنَيْنِ من المترجمين، يحاولان أن يترجما بدقة حوار المقايضة المتبادل بين رجلَي الدولة، والمثقل بمختلف الاحتمالات:

ستالين: أمر مؤسف ألا أستطيع أن ألتقي امرأة في قطار ما لم تكن المرأة والقطار مخصّصين لي، وإن كان هذا يلغي، بالطبع، أهمية المناسبة. المصادفة، التي هي جوهر التجربة، قد استؤصلت من حياتي!

المترجم الإنجليزي: يقول، مثل هذه الفرص لا تأتي في طريقه عادة.

ستالين: هل حدث أن التقى تشرشل امرأة جميلة في قطار؟

المترجم الإنجليزي: يسأل — الدلالات مضحكة — ما إذا كنت أنت، تشرشل، قد التقيت امرأة في عربة سكة حديد.

تشرشل: لقد التقيتُ زوجتي.

المترجم السوفييتي: يقول إنه التقى السيدة تشرشل (مولوتوف ينفجر ضاحكاً).

تشرشل: وماذا يثير الضحك بخصوص زوجتي؟ (٥)

بعد هذا الحوار الأخرق الفاشل، ينتقل الزعيمان بسرعة إلى المماحكة حول غنائم النصر، وبكل صلافةٍ مجنونة يدخل «تشرشل» و«ستالين» في عمليةٍ محمومة لاغتصاب الأراضي، ورسم خريطة أوروبا الجديدة التي سوف تتفرع جراحياً على امتداد محور شرقي غربي؛ وهو مشهد، كما يرى أحد النقاد، يحتوي في كبسولةٍ واحدة «كل قذارة السلطوية».^{٣٦} السياسيون ثملون بالشراب أو بأيقونيتهم، «تصبح على خير أيها العبقري البشع تصبح على خير»، تلك هي العبارة المعبرة التي يودع بها «تشرشل» الزعيم السوفييتي (١٨)، إنهما يتحدثان بعبارات مسهبة طنانة، تربك كل محاولات المترجمين للفهم ويلتھمان الدول الأوروبية بدم بارد.

المشاهد في الكرملين موضوعة جنباً إلى جنب سلسلة من الأحداث المشحونة التي تدور في أراضي بولندا الخراب. اكتساح السهول البولندية كناية عن أوروبا المدمرة، وتحديدًا عن

^{٣٦} Michael Billington, review of "The Power of Dog" in the "Guardian", 28 Jan. 1985

واحدة من تلك المناطق المتقدمة، كما يعبر عن ذلك «ستيفانسون Stephanson»، التي تمثل المحيط الجيوبوليتيكي للحرب الباردة. المشهد مرقط على المسرح بمقابر جماعية، وجثث معلقة، وشتات ضائع، وحطام مخلفات كارثة تجل عن الوصف. عارض أزياء مجري سابق يساوم لاستعادة جثمان امرأة ميتة يفترض أنها أخته المفقودة. مجندة روسية من المشاة تصاب بسكتة دماغية وهي تحاول أن تصور أهوال الحرب التي لا نهاية لها، وأخرى تجد أن الانضباط الحزبي يتآكل بسبب رغبتها الجنسية الجامحة في جندي روسي. في مكان آخر، يقوم أحد الضباط بإخصاء نفسه بأساً، كما تنخرط مجموعة من الجنود الروس في طقوس سرية كاذبة، في محاولة لتخفيف قبضة الجمود الحزبي الصارمة، وفي الوقت نفسه يجلس «ستالين» بعد عودته إلى قلعته في موسكو يجتر، على نحو دونكيشوتي، مشاهد دمار أوروبا.

... فوضى؟ أم موقع بناء؟ موقع البناء بالنسبة لقليل التجربة هو جوهر الفوضى، أما بالنسبة لرئيس العمال فهو ليس سوى المرحلة الأولى من المشروع. أنا رئيس العمال، ولينين هو الذي وضع المشروع، وبالطبع إذا كنت تجلس في بركة صغيرة بأقدام عارية ملطخة بالدم، سيكون من الصعب عليك أن تتذوق جمال البناء. (٢٨)

الاستجابة ذات الحدين من «جدانوف Zhdanov»، المثقف السوفييتي الذي هو طرف في هذا التأمل، تحل شفرة العبارة المجازية لمسرحية باركر: لا أحد يغفل التاريخ، سواء أكان يفهم هدفه أو لا يفهمه. (٢٨)

ويلاحظ «توني دين Tony Dunn» أن بنية مسرحية «قوة الكلب» تجمع بين ذرى وأعماق بنية القوة، بتركيزها على «الصبغة الوسطى»، على الرجال والنساء الذين عليهم أن يقوموا بالأعمال القذرة في التاريخ.^{٣٧} إلا أنه على الرغم من تركيزه المتواصل على الآثار المزلزلة للحرب، فإن شبكة من الرغبة تتسرب إلى كتابة «باركر» الدرامية، الأمر الذي يجذب أبطاله نحو تعبير ذاتي له إمكانية تمزيق تلك السترة الضيقة المعهودة للأيديولوجيا. في مشهد يظل عالقاً بالذاكرة، نجد «أركوف» — وهو ضابط روسي — يواجه «جلوريا» وهي موظفة سابقة في جهاز الاستخبارات الألماني طردت من مخبئها بعد

^{٣٧} Dunn, "The Real History Man: Howard Barker's Plays for Spring 1985," *Drama—The Quarterly Theatre Review* (TQTR), 155 (Spring 1985), p. 10

الانسحاب، محاولاً القيام بمبادرة شفقة عفوية، فيحثُّها على التخلص من زيتها الرسمي لكي تتفادى إطلاق النار عليها بواسطة الجنود الروس، وعندما يندفع نحوها نجدها تخلع ملابسها في استسلام، متصورةً أنه مصمَّم على اغتصابها. هنا، وفي حالة يأْس تامٍّ، يصوَّب «آركوف» النار على ذكره، وينتهي المشهد بتوسُّله الذليل لها: «ثقي الآن ثقي» (٢٥). وفي لحظة تكثيف موازية بالقرب من نهاية المسرحية، نجد «سورج» — ضابط روسي — يعبر عن شوقه لإيلوانا، اللاجئة المجرية، «عندما وقعت عيناك عليّ، وعلى الطين الذي يلطخ ربله ساقك، وحذاءك المتهالك، شعرت ... كم هي نقية ... وعبر كل هذه الفوضى، فإنها تسير كما كانت ...» (٣٩) في عالم «باركر»، الرغبة هي نقيض الأيديولوجيا الحمقاء، وهي القوة المتقلبة التي تجعل تحوُّل الذات والآخرين ممكناً. «باركر» يضع خيبة أمله الجذرية والعميقة في الأيديولوجيا السياسية في إطار ركود الحرب الباردة، وعلى الرغم من ذلك فإن «قوة الكلب» تعبر على نحو جيد عن القوة الافتدائية للرغبة الفردية، وبالنسبة له، تشير المسرحية إلى «قدرة الأفراد على التجربة البديلة والتاريخ الشخصي، وكلاهما واقع تحت السياسات الجمعية التي تغمره».^{٣٨} في هذا السياق، فإن التفاعلات المتبادلة المحمومة والمتشظية التي يتم تقديمها وسط دوامة السهول البولندية، تقدم منظوراً عكسياً عن ذلك التشوه الكوني الشديد البشاعة المنطلق في الكرملين. تراكبياً، فإن الأثر هو قلب الشعار الواقعي رأساً على عقب، فالبنسبة لباركر، الفوضى — وليس الاستقرار — هي بمثابة مقدمة منطقية، وشرط مسبق لعالم ناشئ ثنائي القطبية يتشكل على ظهر مظروف.

عيد العنصرة

كانت الشيوعية نوعاً من الإسبرانتو، تحاول خلق لغة محكمة خالية من الصعوبات أو المشكلات الموجودة في اللغة بشكل عام.^{٣٩}

كانت استجابة «إدجار *Edgar*» للحرب الباردة هي كتابة ثلاثية مسرحية تتناول ظهور القومية في الجمهوريات السابقة التي كانت تابعة للاتحاد السوفياتي، وتصور

^{٣٨} Barker, "Arguments for a Theatre" 3rd edn (1989; Manchester University Press, 1997), p. 200.

^{٣٩} Edgar, quoted in Susan Painter, "Edgar the Playwright," (London: Methuen, 1996), p. 15.

في مجملها — على نحو درامي — ذلك التحول من «ما بعد الشيوعية إلى كولونيالية الكوكا».^{٤٠} تقع أحداث كل مسرحية في دولة متخيلة، تقع بشكل مؤقت، على الحدود بين الشرق والغرب، الأمر الذي يمكن «إدجار» من توسيع قواعد التوثيق المسرحي؛ لكي يسبر أغوار العمليات المعقدة لتكون الهوية في مناطق هامشية سابقة، خارجة من أجواء الحرب الباردة. تقع أحداث مسرحية «شكل الطاولة *The Shape of the Table*» (١٩٩٠م) في أحد القصور الباروكية في دولة أوروبية شرقية غير محددة الاسم. السياسيون والناشطون (في المسرحية) يتجادلون حول التغيرات الثورية التي تؤثر في دولتهم، بينما تصبح الطاولة الدبلوماسية الطلسمية — التي تتلاحم حولها الأحداث — هي الدافع للتشكلات الإقليمية التي يمكن أن ترشح عن ذلك. مسرحية «ورطة السجين *The Prisoner's Dilemma*» (٢٠٠١م)، تركز على الجمهورية السوفييتية السابقة (المتخيلة)، «قفقازيا»، التي تمزقها صراعات داخلية متنامية نتيجة للحرب الباردة. سلسلة المفاوضات المتأهية التي تعرضها المسرحية، تلقي الضوء على إحباطات النشاط الدبلوماسي والإنساني في دولة دمرتها حرب، كان الغرب متورطاً فيها تماماً. مسرحية «عيد العنصرة *Pentecost*» (١٩٩٤م)،^{٤١} التي احتفى بها أحد النقاد باعتبارها «أول مسرحية تتناول رأسياً المشكلات التي خلقها تحلل الشيوعية»^{٤٢} تسائل قابلية الهوية الوطنية المتماسكة للحياة، عندما تكون الدولة عرضة لعاصفة عاتية من قوى خارجية ممتدة إلى ما هو أبعد من الحدود الإقليمية.

^{٤٠} Michael Billington, review of "Pentecost" in the *Guardian* (17 June 1995), reproduced

in "Theatre Record," 15:12 (4-7 June 1995), p. 749.

^{٤١} Edgar, "Pentecost," (London: Nick Hern Books, 1995).

أرقام صفحات المسرحية المذكورة نقلًا عن هذه الطبعة. العرض الذي أخرجه مايكل أتنبرو Michael Attenborough قدم لأول مرة في ١٢ أكتوبر ١٩٩٤م على: "Other Play Theatre," Stratford-upon-Avon بواسطة Royal Shakespeare Company.

^{٤٢} Bill Hagerty, review of "Pentecost" in *Today* (16 June 1995).

يلمح Hagerty إلى أن *Pentecost* «هي أول مسرحية تتناول اضمحلال الكتلة السوفييتية وهذا غير دقيق، وكما أشرتُ فإن مسرحية «إدجار» *The Shape of the Table* قدمت في ١٩٩٠م. انظر: Tariq Ali and Howard Brenton's "Moscow Gold", 1990; Caryl Churchill's "Mad Forest", 1990 and Brenton's "Berlin Bertie", 1992.

كل هذه المسرحيات تتناول مباشرة الدعايات الشخصية والسياسية لسقوط الشيوعية.

تدور أحداث المسرحية داخل كنيسة مهجورة في دولةٍ ما — لا اسم لها — قابعة في إحدى زوايا جنوب أوروبا الشرقية؛ وهكذا — مثل «باركر» — يوضع «إدجار» مسرحيته في منطقة هامشية تحملت عنف الصراع الأوروبي الحديث كله. في مشهد متقدم، نرى «جابريلًا»، أمينة المتحف الوطني، تصعد سلمًا وتبدأ في تفكيك أحد جدران الكنيسة القديمة حجرًا حجرًا. العلامات الموجودة تحت الأحجار تكشف عن طرس تاريخي. حديثًا، كان هذا المبنى مستخدمًا كمستودع لتخزين البطاطس، قبل ذلك كان «متحفًا للإلحاد وثقافة التقدميين»، ونقطة ترانزيت للنازية، وكنيسة كاثوليكية، وكنيسة أرثوذكسية، ومسجدًا تركيًا في فترة الحكم العثماني، وقبل ذلك كله كان إسطنبولًا لخير نابوليون.(٥) بكلمات تحذيرية متشظية لـ «بوجوفيك Bojovic»، القس الأرثوذكسي العنيف الذي يقدم أوراق اعتماده الوطنية النظيفة في المشاهد الافتتاحية:

هناك شيء ما لا بد أن تفهمه بخصوص هذا البلد. سيظل هذا البلد الحاجز الأخير دائمًا. لروسيا من أعلى وللمسلمين من أسفل، وكما كان دائمًا منذ أيام البيزنطيين. أنت واقف على شرفة جدار حصن أوروبا. انتبه! (٢٤)

تبدأ المسرحية كشريط بوليسي ثقافي بجابريلًا وأوليفر — مؤرخ فني إنجليزي — وهو يقوم بفحص لوحة جصية تم الكشف عنها تحت ما يصفه «إدجار» بجدارية بطولية ثورية ضخمة في الكنيسة (XX). تحمل اللوحة أساليب منظورية شديدة التعقيد، ربما سابقة على «جيوتو»، ويشار على الفور إلى أن هذا الاكتشاف ينطوي على متضمنات ذات علاقة بالهزات الأرضية بما يستدعي جينالوجيا «الإنسان الأوروبي» (٧٥). في النصف الأول من المسرحية تكون القطعة الجصية محور جدالٍ سياسي شديد السخونة ومصالحٍ طائفية متنافسة: قساوسة أرثوذكس وكاثوليك، وقوميون، ووزير في الحكومة، ومؤرخ فني أمريكي عنيد، كلٌ منهم يقدم منظورًا مختلفًا عن القيمة الروحية والثقافية والاقتصادية للرسم، بالنسبة لأمة محاصرة خارجة من جليد الحرب الباردة. «قضايا النسبة تصبح هي قضايا الاستحواذ والهوية»،^{٤٣} كما يلاحظ أحد النقاد.

^{٤٣} James Christopher, review of "Pentecost" in *Time Out*, (14 June 1995), reproduced in *Theatre Record*, 15:12 (4–17 June 1995), p. 751.

قبل نهاية الفصل الأول، تحتل الكنيسة فجأة مجموعة من اللاجئين المسلحين متعددي الألوان الذين يطلبون اللجوء إلى الغرب؛ رجال أفغان وموزمبيقيون وروس إلى جانب نساء بوسنيات ورومانيات وكرد وسيرلانكيات وفلسطينيات. هؤلاء المتمردون يأخذون الشخصيات الأخرى رهائن، ويبدءون في استخدام القطعة الجصية باعتبارها ورقة ضغط ومساومة في محاولة للحصول على اللجوء. هذا الجِيشان البنيوي مستخدم بوصفه نقطة ارتكاز للمسرحية، محاولاً صفتها الظاهرية بتركيز انتباه الجمهور على قضايا السرد واللغة والتبادل الثقافي في أوروبا.

في الفصل الثاني، وفي مشهد يستدعي المصدر التوراتي لعنوان المسرحية، يتشارك اللاجئون جوانب من موروثهم الثقافي المتنوع، بتبادل القصص الشعبي والأغاني والحكايات، ويتحدثون بلغاتٍ مختلفة ويتواصلون بالإيماءات والإشارات المتعددة المستلهمة من الثقافة الشعبية الغربية؛ ومع زيادة وتيرة الجو المشحون، يندفع في النهاية رجالٌ مسلحون خارجون من الحائط، يحطمون القطعة الجصية و«يحررون» الكنيسة من الاحتلال. هذا التتابع الميلودرامي الأخير يفيد في تسجيل نقاشٍ سياسي وأيقوني واضح في صورة حائط يتم تحطيمه. على الرغم من العنف تصل المسرحية إلى نهايتها بسلسلة في الوقت الذي يتم فيه حل عقدة القصة البوليسية الأصلية؛ حيث نفهم أن اللوحة الجصية كان قد رسمها عربي في المنفى، عندما ذهب إلى الغرب في أوائل القرن الثالث عشر هرباً «من أخطار تفوق الخيال» (٩٨). هذا الحَدْس هو الذي يؤدي بـ «ليو Leo»، مؤرخ الفن الأمريكي، إلى أن يصوغ الفرضية الرئيسية المتعلقة بالمسرحية: «نحن بالأساس جماع كل الشعوب التي غزتنا، نحن — كرهاً لا طوعاً — ضيوف على بعضنا البعض»، (١٠٤). مسرحية «عيد العنصرة»، بتركيزها على اللاجئين والهجوم العرقي وأخذ الرهائن، تصبح بمثابة رؤية نافذة في توقعها لتداعيات سياسية أوسع لسقوط الاتحاد السوفييتي؛ فهي تقدّم منطقةً مهمّشةً من الكتلة الشرقية السابقة، تكاد لكي تؤكد هويةً قومية في وجه ذلك العدد الكبير من «اللاعبين الجدد والقضايا الجديدة» التي حدّدها «براون Brown» من قبل، والتي تترك الحدود الإقليمية في حقة العولة. هكذا كان الأمر بصورةٍ ما. النقاء الثقافي، في نظر «إدجار»، وهم تحافظ عليه عزلةً صارمة من صنع أيديولوجية الحرب الباردة، التي انطلقت منذ ١٩٨٩م على شكل قوميةٍ مشاكسة وشيطنة للآخر تكره الأجانب. المشاركة في الأغاني والطقوس والحكي في المسرحية، بالإضافة إلى ملاحظات «ليو» في اللحظات الختامية تفتح الفرصة أمام أوروبا جديدة، تتسم بدلاً من

ذلك بالتعددية في إطارٍ تاريخي، من خلال جهاز الشريط السينمائي البوليسي الفني؛ يؤكد «إدجار» على نحوٍ دقيق ما هو أكثر من الأثر المتبقي للالتزام الاشتراكي، وكما قال أحد النقاد، فإن مسرحية «عيد العنصرة»: «تحتفي بتنوّع التعبير عن الذات في ثقافة ما بعد حداثة تضي إلى ما هو أبعد من استقطاب الحرب الباردة».^{٤٤}

بعيدًا

يقلقني تمامًا أن نكون على وشك دخول الألفية الجديدة دون أساليب جديدة للنظر إلى العالم بلا خوف، أن تكون السرديات الكبرى الوحيدة التي ما زالت على المنصة هي الأصولية المسيحية والقومية، وذلك الشكل المتطرف من التسويق الذي يُلقي بظلاله على السلطوية. اليسار، والوسط الليبرالي — حقيقة — مرتبك وليس لديه نموذج صالح، وأعتقد أن هذا مخيفٌ جدًا في وضع تنشأ فيه دولٌ جديدة لديها آمالٌ كبرى، وتنهض ضد الواقع نفسه.^{٤٥}

قلق «إدجار» بسبب النتائج السياسية للحرب الباردة، يجد صداه تحديدًا في هموم «تشرشل» المسرحية في تلك الفترة التي حاولت أن تلهم هذا «الواقع الفاسد» تعبيرة الدرامي. مسرحيتها «الغابة المجنونة» (١٩٩٠م) تتناول أثر الثورة الرومانية على أسرتين، وتنتهي بمجموعة كبيرة من الأصوات الفردية التي تمثل وجهات نظرٍ مختلفة عن خروج الدولة من الحكم الشيوعي. بعد عشر سنوات، تقدّم مسرحية «بعيدًا» (٢٠٠٠م) رؤية أكثر نبوءة لعالم أصابه الصراع الحزبي باضطرابٍ شديد.^{٤٦} عُرضت المسرحية للمرة الأولى بعد حرب كوسوفا مباشرة؛ أي بعد أشهرٍ قليلة من الغزو الروسي الثاني لشيّشان، وفي الشهر نفسه الذي تم فيه إسقاط «سلوبودان ميلوسيفيتش» في صربيا. بعد فترة

Aleks Sierz, review of "Pentecost" in *Tribune*, 16 June 95, reproduced in *Theatre Record*,^{٤٤} 15:12 (4–17 June 1995), p. 748

Edgar, Quoted in "Painter", *Edgar the Playwright*, p. 159^{٤٥}

Churchill, "Far Away," (London: Nick Hern Books, 2000)^{٤٦} تشير كل الإشارات إلى أرقام الصفحات في المسرحية مأخوذة عن هذه الطبعة. العرض الذي أخرجه «ستيفن دالري Stephen Daldry» قدم لأول مرة في ٢٤ نوفمبر ٢٠٠٠م على *Royal Court Theatre* بلندن.

قصيرة من انتقال العرض إلى «وست إند» في لندن، أطلقت مقدونيا حملةً ضد الثوار الألبان، في محاولة لتقسيم البلاد إلى مناطقٍ إثنية. موضوع المسرحية يطلق متضمنات اجتماعية سياسية أوسع، دون أن يجعل مرجعيتها واضحةً أو قابلة للاختزال. نهج «تشرشل» المميز في هذه المسرحية — بعيدًا — هو إزالة السببية من تجربة الجمهور مع العنف، سواء أكان منقولاً أم مقترحًا، وهذا يتحقق عبْر حوارٍ يأتي في عبارات قصيرة مشذبة تطمر السياق الاجتماعي العنيف للمسرحية، في نسيجٍ فاتنٍ لليومي الذي يجمع بين العادي والسوريالي المدهش بالقدر نفسه. هذا الأمر يمكن إدراكه بالقرب من نهاية المسرحية عندما يعلن «تود Todd» (إحدى الشخصيات) عن أوراقه الثبوتية العسكرية بنبرةٍ دفاعية:

لقد قتلتُ ماشيةً وأطفالاً في إثيوبيا، وقتلتُ بالغازِ قواتٍ مختلطة؛ إسبانياً ومبرمجي كمبيوتر وكلاباً، لقد مرَّقتُ طيوراً بيدي؛ لذا لا تتصوروا أنني لا يمكن الاعتماد عليّ. (٤٠)

على الرغم من هذه الملاحظات الغريبة الأقرب إلى الهمجية؛ فإن الحوار كله أقل مما تقتضيه الحقيقة، يحاول أن يجعل الجمهور يتقبل ما يحمله من أفكار بمعناها الظاهري. الإطار في مسرحية «بعيداً»، كذلك، ضعيف، والنص مزوّد بتفاصيل قليلة، بل ربما بأقل ما يمكن من التفاصيل: أحداث الفصلين الأول والثالث تجري في «منزل هاربر» في منطقة ريفية نائية (٩)، الفصل الثاني مكانه محيط «صانعي القبعات» وهو بيئة لا تستلفت النظر (٢٢)، وكما يدل عنوان المسرحية، فإن أحداثها تدور في أحد «فضاءات النوع الثالث» البعيدة بتعبير «ستيفانسون Stephanson». منطقة هامشية، مجهّلة ومبتدّلة في الوقت نفسه، يزلزلها عنفٌ متزايد لا تفسير له، يبدو أن جذوره موجودة في مكانٍ آخر مجهول وغامض.

في الفصل الأول، فتاة صغيرة، «جوان»، تعيش مع زوجة عمها «هاربر»، تسألها عن بعض الاضطرابات الغريبة التي تحدث في الخارج وجعلتها تظل مستيقظة. في كل مرة، تحاول فيها «هاربر» أن تفسّر لـ «جوان» ما تراه أو تسمعه، تعاجلها الفتاة بملاحظةٍ أخرى تبدّد صدقية تفسيراتها:

جوان: سمعت ضوضاء.

هاربر: بومة؟

جوان: صرخة.

هاربر: هي بومة إذن. هنا تُوجد كل أنواع الطيور. قد تَرين طائرَ الصفَّار الذهبي. الناس يجيئون إلى هنا خصوصاً لمشاهدة الطيور، وأحياناً نصنع الشاي أو القهوة أو نبيع زجاجات المياه؛ لأنه لا يوجد مقهى والناس لا يتوقعون ذلك، ويشعرون بالعطش. في الصباح سترين كم أن المكان جميل.

جوان: كان أقرب إلى صوت إنسانٍ يصرخ.

هاربر: عندما تسمعين بومة تشعرين كأن شخصاً يصرخ.

جوان: كان شخصٌ يصرخ!

يتبيّن أن «جوان» كانت قد شهدت حافلة وصلت ليلاً محملة بمصابين غارقين في دمائهم، رجال ونساء وأطفال، وكانت قد رأت عمّها يضرب أولئك الأسرى بعضاً معدنية، وهو يسوقهم إلى كوخٍ انتظاراً لترحيلهم في الصباح التالي. «هاربر» تحاول طمأنة «جوان»، فتقول إن زوجها كان يضرب بعض الخونة — فقط — في المجموعة، بينما كان يساعد الآخرين على الهرب من عدو، وتقول لـ «جوان» إن ما رآته ينبغي أن يظلّ سرّاً: «أنتِ الآن جزء من حركة كبيرة تحاول أن تجعل الأمور أفضل، ولا بد من أن تكوني فخورةً بذلك.» (٢٠)

الفصل الثاني الذي تدور أحداثه «بعد عدة سنوات» (٢٢) يضم سبعة مشاهد قصيرة. الآن «جوان» تعمل صانعة قُبَّعات وتجلس بجوار زميلها «تود»؛ حيث يقومان بصنع قبعات غريبة الشكل، سوف يتم تحكيماها في عرضٍ قادم. وهما يعملان، يأسيان للإدارة الفاسدة والأجر الهزيل وظروف العمل التعسة. في المشهد الرابع تكون القُبَّعات قد اتخذت شكلاً غريباً ... «ضخمة وقبيحة» (٢٨) المشهد الخامس عبارة عن نقلة مسرحية واحدة تمزق العمل على نحوٍ مروّع:

اليوم التالي. ركب من الأسرى في ثيابٍ ممزقة، مسلسلين ومضروبين، يعتمر كلُّ منهم قُبَّعة. يسرون في طريقهم إلى الإعدام. القبعات ضخمة وأكثر غرابة مما كانت في المشهد السابق. (٣٠)

في المشهد التالي نجد «جوان» مبتهجة لأنها فازت في مسابقة القبعات، أما حزنها الوحيد فلأن القبعات سريعة التلف ولن يتبقى منها سوى القليل من أجل الأجيال القادمة؛ تقول صراحة: «أمرٌ محزن أن تُحرق القُبَّعات مع الأجساد» (٣١). هذا التوالي يصنع قوة

درامية، وليس ذلك نتيجةً للصراع أو الجدل وإنما نتيجة استخلاصه الواضح من ظرفٍ سياسي، ظرف تصفه «إلين آستون Elaine Aston» بأنه «تلك الثغرة التي تتسع بين حياة الناس اليومية والسياسي»^{٤٧} وهي ثغرة تجد لها نتيجةً منطقية مرئية في صورة تلك القبعات الطقسية التي تكلّل رؤوس أولئك الأسرى المحكومين وهم يجُرّون الخطى نحو الإعدام، وكذلك في قبول «جوان» الواضح للعنف الذي كانت تتساءل عنه باعتبارها طفلةً في الفصل الأول.

هكذا ترسم بنية المسرحية خريطة مسار للعنف الحزبي المحلي المستتر في الفصل الأول، وصولاً إلى القتل الجماعي برعاية الدولة، الذي أصبح طبيعياً كمشهدٍ معتاد عندما نصل إلى منتصف المسرحية. من ناحية ثانية، نجد العنف وقد تصاعدت وتيرته بشكلٍ ملحوظ في الفصل الثاني الذي تقع أحداثه «بعد عدّة سنوات» (٣٤). «جوان»، المتزوجة من «تود» الآن، تعود إلى زوجة عمها بحثاً عن ملجأ مؤقت من حرب لا نهاية لها. الجو مشحون لأن «هاربر» متوترة الأعصاب؛ حيث إن وجود «جوان» عندها يعرّض حياتها للخطر. المعركة في الخارج شاملة ومحتدمة وكل شيء مشارك فيها؛ الزنابير عادت على خيول، الفراشات تتخذ وضع الهجوم، البط البري ينحاز للكوريين، أطباء الأسنان لم يعودوا محل ثقة، القطط التي «انحازت للفرنسيين» تقتل الأطفال الرضع (٣٥)؛ ثم تنتهي المسرحية فجأةً بحديث من «جوان» تصف فيه ما شاهدته وهي في طريق عودتها من الحرب يتضمن:

الفئران تدمى من أفواهاها وآذانها وذلك أمرٌ طيب، كذلك كانت الفتيات على جانبي الطريق. كان الأمر مرهقاً فكل شيء كان قد تم تجنيده. كانت هناك أكوام من الجثث وعندما تتوقف لتتنظر تجد من قُتل بالقهوة ومن قُتل بالدبابيس وبالهيروين والبترول ورشاش الشعر والنشاء ونبات قفاز الثعلب. كانت رائحة الدخان تملأ الجو؛ حيث كنا نحرق العشب غير الضروري. البوليفيون يعملون بحذر وكان ذلك يتم سرّاً لكيلا ينشروا الفزع. كنا نعاني من الضوضاء، وكان هناك ألوفٌ ماتوا بسبب الضوء في مدغشقر. من سوف يعبئ الظلام والصمت للمعركة؟ (٤٣-٤٤)

^{٤٧} Aston, "Caryl Churchill," 2nd edn. (1997; Travistock: Northcote House, 2001), p. 116

حديث يمثّل الكلمة الأخيرة في الخلل الذي خلّفته الحرب الباردة. العنف الذي لا يهدأ، العنف واسع النطاق الذي استولى على الكون الفيزيقي والصراعات الاعتبارية التي تُذكّنها الولاءات التي تتشكل ويعاد تشكيلها. الحاجة إلى التجنيد والانحيازات العشوائية كانت تولّد عالمًا من الاستقطابات المتعددة، كلٌّ منها حادب على إلغاء الآخر. الإطار المنزلي المنزعج في الفصلين الأول والثالث لا يقدّم أيّ سلوى مادية أو عاطفية لأيّ من الشخصيات، بل لعله عوضًا عن ذلك يصبح معادلًا للقلق. حتى الزائرون من الأقارب يصبحون خطرًا محتملًا على الأمن والسلامة. نعرف أن جهاز التليفزيون أصبح خزانة لعرض «المحاكمات»، وكانّتين العاملين مكانًا للمراقبة والتجسس (٢٦). بنية الفصول الثلاثة في مسرحية «بعيدًا»، ترسم تصعيدًا قاسيًا من المحلي والمنزلي إلى الكوني والعالم. بالتخلي عن الأصول والتاريخ والسببية تحول المسرحية ذلك التناقض التام للاستقرار الواقعي السائد إلى دراما. «تشرشل» تركّز البؤرة على العنف الذي ينتشر مثل الفيروس من مقاطعة ريفية نائية في الفصل الأول؛ لكي يلتهم العالم بأسره بالوصول إلى الفصل الثالث. زمن المسرحية القصير نسبيًا كان سببًا في عمق تأثيرها في الجمهور (استغرق العرض ربع الساعة عندما قدّمت في رويال كورت). النهاية المفاجئة التي لا تقدم حلًا تقليديًا متناغمة ومتسقة تمامًا مع تجربة مسرحية يميزها توجس عميق وتشاؤم شديد. «بعيدًا»، تعابير — باقتصاد درامي مبهر — طائفة من مظاهر القلق المعاصر حيال الانبعاث المفاجئ للصراعات الكونية المهلّكة، وكذلك حيال النتائج والآثار الفاجعة للحرب الباردة، بالإضافة إلى القلق بشأن قدرة أولئك الذين لم يتأثروا مباشرة على أن يظلوا بمنأى من تلك النتائج والآثار.

وختامًا

فإن الاستدعاء الدرامي لـ «فضاءات من نوع ثالث» في هذه المسرحيات، يركّز على الهوية الشخصية والجمعية في حالة تحوّل؛ حيث يكافح الأفراد سعيًا نحو نماذج جديدة لفهم الذات والفهم المتبادل. كلاهما، «باركر» و«إدجار» يقومان بصياغة وعي دؤوب نحو «الآخر»، يربك الاستجابات السحرية لأوروبا أخرى تقسمها أيديولوجيا الحرب الباردة. في الوقت نفسه، تقدم «تشرشل» عالمًا مسرحيًا كابوسيًا يتخلله عنف غير منطقي بوصفه مبدأً من مبادئ هذا العالم. كلها مجتمعة، تتحدى هذه المسرحيات منطق المفاهيم الواقعية لثنائية الحرب الباردة القطبية بخصوص «استقرار الهيمنة» و«توازن القوى».

المسرحيات تنسف محددات الواقعية الدرامية: الخصوصية المحلية الوثائقية تطرح جانباً لصالح مشاهد مجردة عريضة، تعمل باعتبارها استعارات عن حقائق الحرب الباردة السياسية وهي أكثر تعقيداً ومراوغة. التأكيد كله على شكوكية سياسية لاذعة، والنتيجة سلسلة من الاستثارات المسرحية المقنعة التي تحاول استكشاف تأثير الحرب الباردة على مستوى التجربة الفردية، وإعادة تأطير جوانب تاريخها وتراثها الراسخ.

الفصل الرابع

ما بعد رؤيا النهاية

القلق النووي في أدب ما بعد الحداثة في الولايات المتحدة الأمريكية

دانييل كورديل

هناك سؤال واحد: «متى سيتم تفجير ي؟»

وليم فوكنر ١٠ ديسمبر ١٩٥٠م^١

بالقرب من بداية الحرب الباردة، وعند قبوله جائزة نوبل للآداب، تحدث «وليم فوكنر William Faulkner» عن مستقبل الأدب الروائي. كان قلقاً بسبب ضغط المخاوف الجديدة من النسيان النووي على الخيال العلمي المعاصر، وما قد يحدثه ذلك من نسيان لموضوع الأدب الحقيقي، وهو «مشكلات القلب الإنساني في صراعاته مع نفسه»؛^٢ على أنه بعد أربعين سنة تقريباً، أي في السنوات الأخيرة للحرب الباردة كان «مارتن إيمس Martin Amis» يعلق بدهشة وقلق على كون الاتجاه السائد في الأدب لا يقول سوى القليل عن المصير النووي.^٣

^١ Faulkner, "The Stockholm Address," in Frederick J. Hoffman and Olga Vickery, eds, "William Faulkner: Three Decades of Criticism" (New York: Harbinger, 1960), p. 347.

^٢ Ibid., pp. 347-8.

^٣ Amis, "Introduction: ThinKability", in Amis, *Einstein's Monsters*, new edn, (1987; London: Vintage, 2003), p. 23.

هذا الفصل من الكتاب يسائل ذلك الغياب البادي للخوف النووي من الاتجاه الأدبي السائد، وبعد رسم الطريق الذي ترسخت عبره المخاوف النووية للحرب الباردة في بداية النصف الثاني من القرن العشرين، ينتقل الاهتمام إلى أدب ما بعد الحداثة الذي ظهر بعد هذه الفترة، وعلى الرغم من التركيز على تلك النصوص النادرة التي ينصبُّ اهتمامها على القلق النووي، وعلى تحديد بعض المجازات الرئيسية في مثل تلك النصوص، يرى أنه لا بد من قراءة القسم الأكبر من أدب ما بعد الحداثة ومناقشته، شكلاً ومضموناً، في ضوء الإطار النووي. على سبيل المثال، مشاعر البارانونيا السائدة في الأدب الروائي ما بعد الحداثي، إلى جانب الإرجاء المتكرر للنهاية، والتركيز على العلاقات المشحونة بين اللغة والواقع، كل ذلك يتشابه في أوجه مهمة مع التأثير النفسي للقلق النووي.

بروز المخاوف النووية للحرب الباردة

ليس من الصعب معرفة سبب قلق «فوكنر» وخشيته أن تسيطر المسألة النووية على الأدب. عندما قام في منتصف القرن لإلقاء كلمته، كان يخاطب عالماً يتزايد إدراكه للخطر النووي. حدود الصراع والتباعد التي ستميز السنوات التالية كان يتم رسمها، كما كان من الواضح أن الأسلحة الذرية هي التي تقوم بإعداد قالب العلاقات الدولية بين القوى الكبرى الناشئة. في السنوات الخمس التالية للحرب العالمية الثانية، تشققت أوروبا بطول خطوط الصدع التي أعطاها إعلان «ونستون تشرشل» (١٩٤٦م) صورتها الباقية، عندما أعلن أن «ستاراً حديدياً قد أسدل عبر القارة».٤ برلين التي كانت مدينة مقسمة في قلب قارة مقسمة، كانت قد عرفت الحصار بالفعل، والجسر الجوي الذي كان الأول في سلسلة أزمات في تاريخها مع الحرب الباردة. حلف «الناطو» تشكل في ١٩٤٩م، وبعد ست سنوات سوف يتشكل خصمه حلف «وارسو». كان من الواضح كذلك أن عداوات الحرب الباردة، رغم تركيزها في أوروبا، سوف تترك أثرها على الصراعات حول الكرة الأرضية: كانت الحرب الكورية قد بدأت قبل أشهر قليلة، وكان «ماو تسي تونج» يقود الآن قوات شيوعية في جمهورية الصين الشعبية التي كان قد تم إعلانها.

٤ Churchill, quoted in Oliver Edwards, "The USA and the Cold War: 1945-1963" 2 edn

(1997; Olan: Hodder and Stoughton, 2002), p. 28

كانت واضحة كذلك أهمية التكنولوجيات النووية بالنسبة للمرحلة الجديدة، كما كان الأمريكيون على وعي بقوة هذه الأسلحة. في ١٩٤٥م، لم تضع القنبلة نهاية سريعة للعداء مع اليابان، ولكن التصوير الوثائقي الذي قام به «جون هيرسي» *John Hersey* لدمار هيروشيما غطى صفحات عدد كامل من مجلة «نيويوركر» في ٣١ أغسطس ١٩٤٦م، وسرعان ما وجدت مادته سبيلها إلى صحف وإذاعات وكتب عدة.^٥

عندما ألقى «فوكنر» كلمته، كان قد مر عام تقريباً على نجاح الاتحاد السوفييتي في تجربته الأولى، كما كان ذلك أيضاً قبل شهر من أمر «ترومان» بصنع القنبلة النووية الأقوى. في العقد التالي سوف تظهر صور الاختبارات النووية على غلاف مجلة «تيم»، كما سيتصاعد القلق بشأن الآثار البيئية الناجمة عن التفجيرات النووية، وسوف يتعلم تلاميذ المدارس في تمارين الدفاع المدني كيفية التصرف والوقاية لتفادي الأخطار، كما سيتصاعد السباق التكنولوجي مع الاتحاد السوفييتي ويستغله «جون كينيدي» في انتخابات ١٩٦٠م الرئاسية.^٦ كذلك ستشهد الخمسينيات ظهور جماعات الضغط المعارضة للنشاط النووي، وإن كان تركيزها سيكون في أوروبا أكثر منه في أمريكا. (تجدد الإشارة إلى أن الجالس إلى جوار «فوكنر» في حفل تسلم جائزة نوبل، كان «برتراند رسل».)

بنهاية الخمسينيات، كان الخطر النووي قد تأكد باعتباره ملمحاً أساسياً لحياة الحرب الباردة، وفي أوائل الستينيات ظهرت استراتيجية الدمار الشامل المتبادل: الإبادة الشاملة التي كانت مرجأة باعتبارها رادعاً عن المواجهة المباشرة بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي. وعلى الرغم من أن القضايا النووية كانت قد أصبحت أقل أهمية في الفترة ما بين أزمة الصواريخ الكوبية وأوائل الثمانينيات (ربما لأن المزيد من التجارب كان يتم تحت الأرض، وربما لأن قضايا مثل الحقوق المدنية وفيتنام كانت تشغل أهمية أكبر)، نجد الصراع النووي الكوني يتأكد في الخيال العام بأوائل التسعينيات، باعتباره

^٥ للمزيد عن التلقي الثقافي لكتاب «هيرسي» *Hiroshima* (1946)، انظر: Paul Boyer, "By the Bomb's: Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age" 2nd edn, (London: University of North Carolina Press, 1994), p. 204.

^٦ كانت التفجيرات الذرية هي القصة الرئيسية في أعداد مجلة *Life*، في ٢٧ فبراير ١٩٥٠م و١٩ أبريل ١٩٥٤م و٢٠ يوليو ١٩٦٢م. عندما أصبح كينيدي رئيساً للولايات المتحدة اكتشف أن التفوق التكنولوجي السوفييتي كان محض وهم.

نتيجة محتملة للحرب الباردة، وفوق ذلك أن الصورة العامة عن هذه الحرب هي أنها ستكون طوفاناً أو جائحة كبرى تدمر الحضارة، وربما تُنهي الحياة الإنسانية على كوكب الأرض.^٧

أين، إذن، كان أدب ذلك العصر النووي؟ المؤكد أن هناك قدرًا كبيرًا من النصوص الأدبية التي تظهر فيها القنبلة بوضوح. في ١٩٩٠م كتب «بول بريانز Paul Brians» يقول إن هناك «ما يزيد على ألف عمل تصور الحرب النووية ونتائجها» مكتوبة بالإنجليزية،^٨ وعلى الرغم من ذلك تبدو القضايا النووية مقصورة على جيتوهات أدب الخيال العلمي، وروايات الحرب الباردة المثيرة: كما عبّر عن ذلك «مارتن إيمس»، عندما أشار إلى ندرة التغطية التي يقوم بها التيار الأدبي الرئيسي للقضايا النووية قائلاً: «هناك رواية واحدة تقريباً من بين كل أربع من روايات الخيال العلمي، تتطرق إلى ما هو أبعد من الهولوكوست».^٩ وعندما يتناول هذا الأدب القضايا النووية على نحو مباشر، نجد توجهاً مفهوماً — ربما لأسباب تتعلق بالاهتمام بالحكي والإثارة — نحو جعل الصراع الكوني ونتائجه أو تجنبه بصعوبة، البؤرة الرئيسية. التأكيد دائماً نجده على النهاية: على استبعاد الخطر الداهم كما في الروايات النووية المثيرة، أو على تصوير الصراع النووي الذي يزيل التوتر النفسي الناجم عن انتظار القنبلة رغم ما يسببه من رعب؛ فإن المقصود بالإشارة الرمزية إلى «تجربة الحرب الباردة» ليس الصراع النووي وإنما الترقب والانتظار المثير: خطر الصراع لا يتحقق. النصوص التي حددها «بريانز» نابعة من مثل هذا الترقب، وهذا الترقب نفسه — بالمعنى السردى — يتم حله وإزالته من خلال رؤيا النهاية. «جان بودريار Jean Baudrillard» يكتب عن الصورة الزائفة لما بعد الحادثة أنها تتضمن «علامات بديلة عن الحقيقي ذاته»، وأننا ينبغي أن نرى ذلك بوصفه عملية مستمرة في

^٧ أفضل صورة للحرب النووية باعتبارها نهاية العالم نجدها في رواية «نيفيل شوت Nevil Shute» «على الشاطئ On the Beach» (١٩٥٧م)، والتي تحولت إلى فيلم ناجح، أما فكرة نشوب حرب بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي الحياة الإنسانية؛ فكانت تتردد باستمرار حتى نهاية الحرب الباردة.

^٨ Brians, "Nuclear Family/Nuclear War," *Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature*, 26: 1 (1990), p. 151

^٩ Amis, "Introduction," p. 23

الأدب الروائي للكارثة النووية.^{١٠} تمثيلات هذه الأعمال لـ «الحقيقي» تحل محل الصراع نفسه، ذلك الصراع الذي يتم إرجاؤه ويغيب بشكل دائم خلال الحرب الباردة. «بودريار» يبدو أقل إقناعاً عندما يكتب عن الحرب النووية في مقاله «استراتيجيات مهلكة». جدله بأن مدى واتساع القوة المدمرة يلغي «أي مكان للحرب»، كما يلغي «إمكانية المشهد» (لأنه لن تكون هناك أي وجهة نظر لرؤية حرب نووية)، وهي أسلوب حقيقي لقول شيء غير حقيقي وخطر: إن التدمير المتبادل المؤكد ميكانيزم منطقي للحفاظ على السلام.^{١١} الذي يسيء الأدب الروائي للكارثة تمثيله، هو التجربة اليومية للعيش مع القنبلة، وذلك بالتحديد لأنه يركز على تلك اللحظات عندما تتوقف تلك التجربة عن أن تكون يومية. التصوير المباشر لنوعية الحياة المتوقعة مع خطر القنبلة، والآثار النفسية والثقافية للعيش مع الخطر على امتداد فترة زمنية ما، هي أكثر ندرة ولا يلتفت إليها النقد الأدبي لتلك الفترة إلا بشكل عارض.

«النقد النووي» المزعوم من منتصف الثمانينيات إلى أوائل التسعينيات قدم أسلوب تناول مقبولاً ومثمرًا، لتصوير القضايا النووية في اللغة والأدب، ولكنه بالمثل شغل نفسه كثيرًا بأعمال عن مقدمات الحرب وعن الحرب نفسها أو عن بيئة ما بعد الهولوكوست، وذلك — إلى حد بعيد — بسبب البيئة السياسية الضاغطة التي تم إنتاجه فيها.^{١٢}

أدب القلق النووي

أين — بدلاً من ذلك — ينبغي أن نبحث عن تصوير حالات الإثارة في الحرب الباردة، وعن تأثير العيش مع الخطر الدائم للصراع النووي؟ بينما قد يكون للأدب الروائي

^{١٠} Baudrillard, "Simulacra and Simulation," in "Baudrillard, Jean Baudrillard: Selected Writings," ed. Mark Poster, trans. Jacques Mourrain (Cambridge: Polity Press, 1988), p. 167.

^{١١} Baudrillard, "Fatal Strategies," in Baudrillard, Jean Baudrillard, pp. 190, 202.

^{١٢} أمثلة جيدة على النقد النووي والأدب الروائي للحرب النووية:

• Nancy Anisfield, ed., "The Nightmare Considered: Critical Essays on Nuclear War Literature" (1991).

• Paul Briens, "Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction, 1895-1984" (1987).

للحرب النووية الذي حدده «بريانز»، جذوره في عمليات التشويق والإثارة المستمرة (إلى جانب الإثارة الحسية)؛ فإن الصور الحقيقية تظهر عندما نبحث عن تصوير القلق النووي في مجموعة من النصوص ما بعد الحداثية، وليس في تصوير الكارثة نفسها، وهو ما قد يكون الموضوع الرئيسي للصراع في رواية، كما في عمل «تيم أوبراين Tim O'Brien» «العصر النووي The Nuclear Age» (١٩٨٥م)، كما نجده ممثلًا مرارًا وتكرارًا من خلال شخصيات ومشاهد وقضايا ثانوية كما في «كتاب دانييل The Book of Daniel» (١٩٧١م) عند «إي إل دوكترو E. L. Doctrow» و«End Zone» عند «دون ديليلو Don DeLillo» (١٩٧٢م) و«الحريق العام The Public Burning» (١٩٧٧م) عند «روبرت كووفر Robert Coover» و«قوس قزح الجاذبية Gravity Rainbow» (١٩٧٣م) عند «توماس بينكون Thomas Pynchon» أو «احتفال Ceremony» (١٩٧٧م) عند «ليزلي مارمون سيلكو Leslie Marmon Silko». ويظهر أحيانًا بنبرة أقل حدة؛ حيث يتم التعبير عن القلق الذي يتماس مع المخاوف النووية، وإن كانت أصوله غير مسماة، كما في «صخب أبيض White Noise» (١٩٨٤م) عند «دون ديليلو» و«بلد الأشياء الأخيرة The Country of Last Things» (١٩٨٧م) عند «بول أوستر Paul Auster»، وهذه القائمة ليست شاملة بالطبع، ولكنها تشير إلى الموضوع الذي يمكن أن يبدأ منه النقد الأدبي المهتم باستثارة تمثيلات القلق النووي.

تمثيل القلق النووي الصامت أو المرجأ في هذه النصوص عبارة عن تصوير أكثر دقة لذهنية الحرب الباردة، عن تلك المعالجة التي تعتمد الإثارة الحسية (وهل يمكن أن تكون سوى ذلك؟) لنهاية العالم في الأدب الروائي، الذي يتناول الكارثة النووية، لكنه على الرغم من لحظات الخوف الملموس مثل أزمة الصواريخ الكوبية في ١٩٦٢م، كان الخطر النووي في مراحل أخرى يبدو احتمالاً بعيداً، أو يبدو وكأنه يتراجع إلى الخلفية لكي تغرقه تنافرات الحياة اليومية. كان بعض علماء النفس يرون أن هناك سبباً نفسياً لعدم الاعتراف المباشر بالمخاوف النووية. في «أسلحة غير مبررة Indefensible Weapons» (كتاب تأملات مؤثر بالاشتراك مع «ريتشارد فولك Richard Falk») يستنتج «روبرت جاي ليفتون Robert Jay Lifton» من عمله مع الناجين المضارين من هيروشيما

أن الطريقة التي يفهم بها الناس، ويتعلّمون أن يعيشوا مع خطر القنبلة تنطوي على «خدر نفسي» أو كبح للرعب الذي يحفظ وهم الحالة السوية.^{١٣} الأسلحة النووية، كما يرى «ليفتون»، نادراً ما تكون في مقدمة عقول الناس، وإنما تكمن في الخلفية؛ حيث «يظل إطار حياتنا يتدخل على نحو مستمر في بيئتنا الذهنية».^{١٤} وكما هي الحال بالنسبة لبيئتنا الذهنية، يكون من المعقول أن نفترض أن الخوف النووي يتسرب أيضاً إلى بيئتنا الثقافية والأدبية، من خلال سلسلة غذاء البنى الافتراضية التي تستخدمها عقولنا في تعاملها مع العالم. إمكانية الحرب النووية ينبغي ألا تسيطر علينا، ولكنها مستقبل محتمل لا بد من استيعابه، مجرد استيعاب أو فهم مثل ذلك الذي يحدث في النصوص التي أشرنا إليها، باعتبارها روايات قلق نووي.

يختار «ليفتون» عدم الحصانة — أو التعرض الدائم للخطر — باعتباره «الحقيقة الوجودية المركزية للعصر النووي»^{١٥} ولتصوير أشكال معينة من عدم الحصانة هذه، نجد النصوص مرتبطة على نحو خاص بالقلق الذي يتهدّد الفضاءات المنزلية ووحدة الأسرة المرتبطة بها؛ أما الخطر فيتمثل غالباً في الخوف من الموت القادم من الفضاء، من أعلى، كما أن شعور الفرد بتعرّضه الدائم للخطر غالباً ما يجد التعبير عنه في صورة فضاءات مرغوبة أشبه بالرحم، إلى جانب خيبة الأمل والشك في الفاعلية السياسية. جدير بالذكر كذلك، معنى الخطر الذي يمثله شيء يأتي بعد إنذار ضئيل، أو دون إنذار (كما في نموذج إنذار الدقائق الأربع الذي يمكن أن يكون نذيراً بالحرب النووية في بريطانيا) هناك دائماً حقيقة بديلة تلوح وراء الاعتياد الظاهر في الحياة، هذه الحقيقة تهدد بالاختراق، وهكذا تصبح الحياة عبثية، ومع هذا الإحساس بالعبث يطلق العنان للأشكال ما بعد الحداثيّة.

عدم الحصانة هذا، أو التعرض الدائم للخطر، يعبر عنه «وليم»، الراوي في رواية «أوبراين» *The Nuclear Age*، بوضوح شديد؛ فهو أحد الذين عمّدهم «مايكل ماندلبوم

^{١٣} Lifton and Falk, "Indefensible Weapons: The Political and Psychological Case Against Nuclearism" (New York: Basic Books, 1982), pp. 99, 101, 103-4.

^{١٤} Lifton and Falk, "Indefensible Weapons," p. 3.

^{١٥} Ibid., p. 23.

Michael Mandelbaum، بوصفهم «الجيل المسكون بالقلق النووي»، المولود بين ١٩٤٠م و١٩٥٠م، الجيل الذي كانت صور اختبارات القنبلة النووية الهيدروجينية مألوفة بالنسبة له في الصحف والأفلام، الجيل الذي شارك في تمارين التدريب على الوقاية من الغارات ونضج إدراكه للموت، وتصادف مع المرحلة التي كان فيها القلق النووي في متناول الوعي العام.^{١٦} المقصود أن يكون الخوف غير عادي، ولكنه في الوقت نفسه يستحضر المواءمات والإنكارات التي ينبغي على كل فرد القيام بها؛ لكيلا يصيبه الشلل من جراء الرعب. الرواية التي صدرت في ١٩٨٥م تتوقع أن تقوم الحرب الباردة بعد عقد من الزمان، عندما يعاني «وليم» ذات ليلة من تكرار المخاوف النووية المرهقة، وبينما يتملّكه الرعب في منتصف الليل يترك فراش الزوجية، ويقوم لكي يحفر ملجأً في الحديقة لكي يحميه من القنبلة، وبينما يروي قصة حياته وهو يقوم بالحفر، يتذكّر كيف كان يشعر بالراحة وهو طفل، عندما كان ينام في ملجأ منزلي «دافئ ومسور وآمن ... سوف أعترف حتى بأن دوافعي قد تكون مستقرّة في سعي سلفي للمأوى ... الخلد في جحره. السلحفاة في صدفتها».^{١٧}

وعلى الرغم من أن «وليم» لا يذكر ذلك؛ فإن السلحفاة في صدفتها يمكن أن تستدعي أشهر فيلم أمريكي عن الدفاع المدني أيام الحرب الباردة، الذي تتضمن فيه السلحفاة «بيرت» إلى تلاميذ المدارس في تدريبات الوقاية من الانفجار النووي؛ يتكرر كذلك أسلوب الانبطاح على الأرض ابتغاءً للسلامة، في حال ظهور القلق النووي في الأدب الروائي. في رواية «العالم السفلي *Underworld*» (١٩٩٧م) لـ «دون ديليلو» نجد «ماتي» عند التصوير الاستعادي للحرب الباردة، يشعر «بالأمان والسلامة وهو على الأرض» أثناء التدريب على تلافي أخطار الغارات وهو طالب بالمدرسة،^{١٨} وبالمثل نجد «دانييل» في رواية «دوكترو»: «كتاب دانييل» يختار «بن كوهن» صديق العائلة، لكي يتعاطف معه لأنه يعمل في خطوط مترو الأنفاق:

^{١٦} Mandelbaum, "The Nuclear Revolution: International Politics before and after

.Hiroshima, (Cambridge: Cambridge University Press, 1981), p. 209

^{١٧} O'Brien, "The Nuclear Age," new edn, (1985; London, Flamingo, 1987), p. 312

^{١٨} Delillo, "Underworld," new edn (1997, London: Picador, 1998), p. 728

إنه عمل جيد بالفعل. أنت تحت الأرض في حصن منيع له نوافذ عليها قضبان، وباب ثقيل مصنوع من الصلب يغلق من الداخل ... لو سقطت قنبلة، ربما لن تشعر بها، لو هبت عاصفة لن يصيبك البلل.^{١٩}

هذه الحماية من أخطار القنبلة ومن العاصفة، تتناقض بشدة مع حالة منزل أسرة «دانييل»، الذي نراه في حال حرب باردة معرضاً للأخطار بشكل واضح:

كان ذلك على النحو الذي تقتلع فيه الرياح التل، وتحمله لكي تلقي به على فناء المدرسة عند منزله تماماً. وأثناء العاصفة تجعل الجدار الداخلي بالقرب من الباب الأمامي يغرق في الماء تماماً. كان ذلك هو ما يزعج «دانييل». لم تكن السماء توفر أية حماية، كانت مفتوحة تماماً.^{٢٠}

بالمثل، نجد «سلوثروب» في رواية «بينكون» «قوس قزح الجاذبية» يخشى الموت، ويتوقع أن يأتي من مكان خفي. رغم أن هذا الخوف هو من قنابل V-2 التي يبدو أنها تطارده في أرجاء لندن في أثناء الحرب العالمية الثانية؛ فإن الرواية توضح أن هذا الانشغال بالصواريخ له بعدٌ نووي في مشهدها الختامي، عندما يوضع صاروخ في اللحظة نفسها فوق السينما التي من المفترض أن القارئ يجلس فيها.

الركض فزاعاً بحثاً عن غطاء واقٍ، يصحبه غالباً في هذه النصوص انتقال من النشاطية السياسية وعدم الثقة — إن لم يكن الشك — في جدوى الفعل الفردي. قيام «وليم» بحفر ملجأ في رواية *Nuclear Age* يتزامن رفضه للنشاطية الراديكالية لمعاصريه؛ إذ نجده يقول وهو يشرع في حفر الملجأ «كفى حملات»؛^{٢١} وفي رواية *The Book of Daniel*، تشكك «دانييل» في الفعل السياسي يتناقض مع تورط أخته في الحركات الاحتجاجية في الستينيات. العجز الجنسي الذي يعاني منه «وليم» و«دانييل»، الذي ضاعفه عدم قدرتهما على مقاومة القوى الاجتماعية والسياسية الهائلة عليهما، تصحبه علاقتهما الغاضبة والعدوانية والسيئة بأسرهما. ولأنهما لا حول ولا قوة لهما في الحياة العامة،

^{١٩} Doctoro, "The Book of Daniel," new edn, (1971; London: Picador—Pan, 1982).

^{٢٠} Ibid., p. 92.

^{٢١} O'Brien, "The Nuclear Age," p. 8.

يحاولان إخضاع وإذلال زوجتيهما وأبنائهما: وليم يقيّد زوجته وابنته ويكاد يقتلها، «دانييل» يتعامل مع أسرته بسادية مفرطة عندما يهدد زوجته بقداحة السجائر في السيارة، ويقذف ابنه في الهواء لدرجة تصيب الولد بالرعب.

في هذه الأعمال، هناك علاقة ملتبسة بالفعل السياسي، وهو ما ترى «ليندا هتشيون Linda Hutcheon» أنه أحد ملامح ما بعد الحداثة؛ وكما تشير فإن «النقد الموجود في فن ما بعد الحداثة مقيد بتواطئه مع القوة والهيمنة، وهو نقد يعترف بأنه لا يستطيع الفكك من أسر ما يريد القيام بتحليله».^{٢٢} نصوص القلق النووي تبرز وعياً حاداً بالأسلوب الذي تصبح به العلاقات والفضاءات الشخصية والعائلية أكثر عرضة للتسييس، بواسطة قوى خارجية، لكنها تبرز في الوقت نفسه خواص ذاتية فردية تشكّلها خطابات وقوى من خارجها، بدرجة يصبح معها الفعل الفردي المؤثر محدوداً جداً، وبإبرازها مساحة السياسة؛ فإنها تكشف وتنقد أفعال القوة، وتجعل في الوقت نفسه على النقيض من ذلك، من الصعب مقاومة القوة إن لم يكن استحالة ذلك؛ لذلك، بالطبع، علاقة كبيرة بمجال سياسات الحرب الباردة الواسع والتأثير الكبير للرأسمالية، كما هو بخطر الدمار النووي. الأدب الروائي عند «بينكون» الذي يتّسم بجنون الارتياب (أدب البارانونيا)، وخاصة بنيته الغامضة حول «أولئك» الذين يتلاعبون بـ «سلوثروب» في «قوس قزح الجاذبية»، ربما يكون خير معبر عن هذا الشعور العام بالتعقد والمجال الواسع لأفعال القوة، ويمكن أن نجده بالقدر نفسه عند «ديليلو» (في خيوط اللغة والثقافة والأعراف التي تنسج أحاديث «جلادني» في رواية *White Noise* مثلاً) وعند «كوفر Coover» (حيث نجد *Uncle Sam* في رواية *Public Burning* عبارة عن تشويه قبيح لبطل كارتون يحارب القوى الشيوعية لـ «الفانتوم» ويتحدث مباشرة إلى ريتشارد نيكسون)، وحتى في عمل رائد من روايات ما بعد الحداثة مثل رواية جوزيف هيلر *Catch 22: Josph Heller* (١٩٦١م)؛ (حيث يكتشف يوساريان أنه ليس هناك مركز لهياكل القوة المهلكة التي يصبح على دراية بها). حلول القوة هذا في السياق النووي، يتم عبر القلق من تلوث الفضاءات المنزلية والجسدية. بعد بزوغ العصر النووي سرعان ما أصبح تلوث البيئة نتيجة للإشعاع عنصراً رئيسياً في ميثولوجيا الأسلحة الذرية؛ فبعد عام واحد من سقوط القنبلة هيروشيما، استطاع «هيري» أن يستخدم — بهدف التأثير الدرامي — فجوة المعرفة بين سكان

^{٢٢} .Hutcheon, "The Politics of Postmodernism," (London, Routledge, 1989), p. 4

المدينة في ١٩٤٥م وقرائه الذين سرعان ما أصبحوا على علم بآثار الإشعاع في الشهور الاثني عشر التالية. عندما كان الناس يشاهدون في «هيروشيما» وهم يتقيئون على جانب أحد الطرق خارج المدينة، وعندما كانت صور الأشعة تعرض في مستشفى الصليب الأحمر في المدينة، لم يكن «هيري» في حاجة إلى أن يقدم أي تعليق لقرائه لكي يخمنوا سبب هذه الظاهرة.^{٢٣}

أدب الدفاع المدني كذلك أبرز فكرة التلوث هذه. أحد الأفلام القصيرة الدالة «المنزل في الوسط» (١٩٥٤م) ينسج حكايته عن الاستعداد النووي حول مشهد سينمائي لثلاثة منازل تتعرض لاختبارات نووية.^{٢٤} منزلان مهملان (الجران كالحة والقمامة تحيط بهما) ويتم تدميرهما بسرعة، أما الثالث الرمزي الموجود في المنتصف فنظيف وأكثر قدرة على تحمل النيران ومقاومة الأثر المدمر للقنبلة. هنا، القيام بالواجبات المنزلية يتم باعتباره جزءاً من الطبيعة الأمريكية، بينما القذارة ليست أمريكية. (في أوائل الخمسينيات كانت لجنة رصد الأنشطة المعادية لأمريكا مشغولة باستئصال المشتبه بأنهم شيوعيون ممن كانوا يوصفون بأنهم عدوى قذرة تصيب كيان الأمة.) هذا النوع من الأفكار سرعان ما وجد طريقه إلى أدب القنبلة. «ظلُّ على المجرمة *Shadow on the Hearth*»، إحدى الروايات المهمة التي تناولت أدب الكارثة في ١٩٥٠م، وهي من تأليف «جوديث ميريل *Judith Merrill*» تحكي عن «جلاديس»، السيدة التي تحاول الإبقاء على أسرته متماسكة بعد هجوم نووي على مدينة نيويورك. الرواية مليئة بتفاصيل عن الروتين المنزلي، وبخاصة تأمين الأبواب والنوافذ وتنظيف المنزل الموجود بإحدى الضواحي، وعلى الرغم من وصف أحد النقاد المعاصرين للرواية بأنها فجّة وسطحية؛ فإنه لم ينتبه إلى أسلوب السرد المعقد الذي يهمل الفضاء المنزلي البعيد عن السياسة.^{٢٥} على امتداد الرواية بالكامل، تحاول «جلاديس» تأمين المنزل ضد الأخطار القادمة من الخارج: الإشعاع والسرقة وشخصيات في السلطة يتهدونهم جنسياً، ولكن مرضاً إشعاعياً ينتقل إلى ابنتها من حصان دمية كانت تلهو به. سردية «ميريل»، وهي تقليدية في جوانب كثيرة، تشير مسبقاً إلى القلق

^{٢٣} Hersey, "Hiroshima," rev. edn (1946; London: Penguin, 1985), pp. 47, 74.

^{٢٤} يمكن مشاهدة هذا الفيلم على: Perlinger Archives (<http://www.archive.org/movies/perlinger.php> (accessed 29 April 2004)).

^{٢٥} Charles Poore, "Book of the Times", New York Times, 15 June 1950, p. 29.

النووي الذي لا يوجد حل له في بعض النصوص ما بعد الحداثيّة: حالة الطوارئ النووية تنتهي في آخر الكتاب، ولكن «جلاديس» تظل تتساءل: «هل يمكن أن يبقى أي شيء في أمان مرة أخرى؟»^{٢٦}

المنزل مقدم في الثقافة الأمريكيّة باعتباره عالمًا سويًّا، تماسك الأسرة ومنزل الضاحية الصغير يوفران الوهم بالحماية من الأخطار الخارجية. قرار «وليم» في رواية «العصر النووي» *The Nuclear Age* بهجر منزل الأسرة له مغزى إذن. عندما يشرع في حفر ملجأً للوقاية من القنبلة، يقارن المنزل الذي تتصاعد منه رائحة الشمع ومواد التنظيف بحفرة الحديقة ويعلق قائلاً «السلامة يمكن أن تكون قدرة جدًّا»^{٢٧} بعد ذلك يتخيّل لقاءً بين زملاء الجامعة القدامى الذين كانوا ثوريين ذات يوم، وقد توقفوا عن ترديد أناشيد الاحتجاج «امنحوا السلام فرصة» لصالح صخب إعلاني عن منتجات ومواد تنظيف: «السيد نظيف سوف ينظف لك منزلك كله بكل ما فيه»^{٢٨} هنا نجد النزعة الاستهلاكية متضمنة، منتجات التنظيف تباع مع وعد بمنزل آمن. وهم السلامة والأمان يطمس الواقع السياسي «القذر» الذي تمثله الصواريخ المنصوبة حول كوكب الأرض.

في مشهد من رواية «ديليُّو» «العالم السفلي» *Underworld* بعنوان «٨ أكتوبر ١٩٥٧م»، يتم تطوير هذا الارتباط بين النظافة المنزلية والبيت باعتباره ملجأً آمنًا والحرب الباردة على نحو مثير.^{٢٩} «إيريك ديمنج» التي يركز عليها المشهد، وهي ربة بيت في إحدى الضواحي، تقوم بواجباتها المنزلية (تنظيف البيت) بينما يقوم زوجها بغسل السيارة وتلميعها في الخارج. ابنهما «إيريك» في غرفة النوم. على الرغم من هذه الحياة الروتينية التي تبدو عادية ومريحة، «إيريك» تشعر بالانزعاج. وعلى نحو غريب. بداية هناك ملاحظات بسيطة مرتبطة بالحرب الباردة تُلقى بظلالها على المنزل وتسبب لها القلق. كريمة الدجاج التي تقوم بصنعها في المطبخ توصف بأنها «بياض فلزي». ابنها مختبئ في غرفته بالدور العلوي يمارس العادة السرية في عازل طبي يذكره بنظام التسليح الذي يفضلها.^{٣٠} على العشاء، تدرك «إيريك» مصدر قلقها عندما ينتقل الحديث

^{٢٦} Merril, "Shadow on the Hearth," New York: Doubleday, 1950), p. 275

^{٢٧} O'Brien, "The Nuclear Age," p. 6

^{٢٨} Ibid., p. 131

^{٢٩} Delillo, "Underworld," pp. 531-21

^{٣٠} Ibid., pp. 514-15, 516

إلى «سبوتنيك»، القمر الاصطناعي الذي كان الروس قد أطلقوه حديثاً، والذي كان يدور في مداره فوقهم. كما هي الحال بالنسبة لخوف «وليم» وتوقعه للخطر وشعوره الدائم بأنه عرضة له (في رواية *The Nuclear Age*)، وإحساس «دانييل» بأن منزله معرض لأخطار العاصفة (في رواية *The Book of Daniel*)، نجد تجربة الحرب الباردة مقدمة في شكل شعور مقيم بعدم الأمان بشكل دائم، وبخاصة من خلال هشاشة البيئة المنزلية وقابليتها للاختراق. من المهم كذلك أن «إيريك» تحاول معادلة قلقها بالانغماس — بكل حرص — في الروتين المنزلي، وأن ذلك كان «أفضل وسيلة لتحسين حالتها النفسية» كما يقال لنا، كما تحاول أن «ترفع من معنوياتها بأن تقوم بعمل اجتماعي من أجل الكنيسة».^{٣١} ومن المواقف الدالة أيضاً أنها تفشل في تنظيف المنزل؛ لأن مكنسة «إيريك» المستقبلية تذكرها بالقمر الاصطناعي الذي يدور فوقهم. الحقيقة أن الفضائات الجسدية أيضاً يتم التنازل عنها مثل الفضائات المنزلية. «إيريك» تقدر كيف أن قفازاتها تحمي يديها من آثار الطعام والجراثيم، بينما تقوم بغسل الآنية، ولكن أحد قفازاتها ليس موجوداً؛ إذ إن «إيريك» قد استلفه — كما تظن — لأسباب «تخشى أن تسأل عنها».^{٣٢} وكما تمرض ابنة «جلاديس» بسبب الإشعاع الذي ينتقل إليها من الحصان الدمية؛ فإن محاولات إيريك للتخلص من الجراثيم لا تهدئ من قلقها، كما أنها لا تستطيع أن تطرد عن ذهنها الفورة الجنسية السرية التي ظهرت على ابنها.

ينبغي إذن النظر إلى المنزل باعتباره المكان الذي تتجمع فيه الآليات ذات الصلة بقلق الوقت. هناك إذن خطاب قوي عن العدوى مرتبط بالأثر الخبيث لمخاوف الحرب الباردة بالمنزل والأسرة والجسد نفسه، والأخطار القادمة من الخارج.

بعبارة أخرى، خطر اختراق المظاهر اليومية هو الخوف من أن تفرض حقيقةً بديلةً أخرى نفسها، وبسرعة. القلق النووي يتم التعبير عنه من منظور الوعي بأن ما نمارسه

^{٣١} Ibid., pp. 514-520

^{٣٢} Ibid., p. 5

هناك صورة لافتة أخرى للنظر للصلة بين الجوانب الجنسية والقمع، وسياسات الحرب الباردة لدى «روبرت كووفر Robert Coover» الذي يقدم لنا مشهداً يمارس فيه «ريتشارد نيكسون» العادة السرية وهو يفكر في «إيثيل روزنبرج» (التي كانت تنتظر الإعدام على إثر اتهام مزعوم بتسريب أسرار ذرية للروس). انظر: Coover, "The Public Burning," new edn., (1977; New York: Grove, 1988), p. 318.

باعتباره أمراً عادياً، قد ينقلب رأساً على عقب فجأة، لكي يحل محله شكل آخر من الحقيقة. «جوناثان سكيل *Jonathan Scheel*» يعبر عن ذلك بوضوح في كراسة بيئية عن الخطر النووي، كانت قد نشرت لأول مرة في مجلة «نيويورك»، مثل «هيروشيما» لـ «هيرسي»، وذلك قبل أن تصدر في كتاب ذاع صيته فيما بعد: «نحن الآن في طريقنا إلى العمل، نسير عبر شوارع المدينة، ولكننا بين لحظة وأخرى قد نجد أنفسنا واقفين في سهل خالٍ تحت سماء مظلمة، نبحث عن بقايا أطفالنا المحترقين.»^{٣٣} حتى سلفاً، قبل صنع القنبلة الأولى كان يتم تصور الخطر النووي على هيئة هجوم مفاجئ غير مسبوق على الأوضاع المعتادة. يصف «ريتشارد رودس *Richard Rhodes*» في كتابه المفضل *The Making of the Atomic Bomb* عالم الفيزياء «إنريكو فيرمي *Enrico Fermi*» وهو يطل من نافذة مكتبه على الشوارع المزدحمة في مانهاتن في أواخر الثلاثينيات، فيقول: «جعل كُفَّيه على شكل كوب وكأنه يمسك بكرة، وقال بكل بساطة: «قنبلة صغيرة بمثل هذا الحجم» ولم يكن يمزح، «وسوف يختفي كل شيء.»^{٣٤} هذا الوعي بأن القنبلة يمكن أن تجعل هذا العالم يتغير جذرياً وبسرعة، يحدِّده «ليفتون» بأنه باعتباره الجانب الرئيسي في تجربة الحرب الباردة. يقول: «فوق كل شيء، سوف نحيا حياة ثنائية.»^{٣٥}

المجانبة النفسية لعالمين ينتجان عن القلق النووي (واحد نحن فيه والآخر تهدد به الحرب النووية)، يعني أن العوالم «التخيلية» تتصادم فجأة مع العوالم «الحقيقية»، ووسط حقائق كثيرة متناقضة، يتناغم أدب ما بعد الحداثة مع هذه التصادمات بشكل خاص. وكما يقول «بريان مكهالي *Brian McHale*» فإنه أدب يميزه انشغاله بالهموم الوجودية، ومن هنا فهو يتناول مسائل مثل:

ماذا يحدث عندما تكون عوالم مختلفة في حال مواجهة، أو عندما تنتهك الحدود بين العوالم؟ ما الشكل الوجودي لنص ما وما الشكل الوجودي للعالم (أو للعوالم) التي يعكسها؟^{٣٦}

^{٣٣} Schell, "The Fate of the Earth," (London: Pan: 1982), p. 182

^{٣٤} Rhodes, "The Making of the Atomic Bomb," rev. edn. (1986); (London: Penguin, 1988), p. 275

^{٣٥} Lifton and Falk, "Indefensible Weapons," p. 52

^{٣٦} McHale, "Postmodernist Fiction," (New York: Methuen, 1987), p. 10

سوف تظهر أسئلة مشابهة كثيرة عند تمثيل الحياة الثنائية لتجربة الحرب الباردة. مع افتراض القلق بشأن عالم بديل (العالم الذي يمكن أن ينجم عن مواجهة نووية)؛ فإن نصوص القلق النووي تجعل الحقيقة الأخرى (حقيقة الحياة اليومية) محل إنكار ولو لبعض الوقت. مجانبة «مكهالي» لأسئلة العوالم الأخرى وأسئلة عن النصوص، أمر وثيق الصلة بموضوعنا. بالنسبة له، كما هو بالنسبة لآخرين من نقاد ما بعد الحداثة، العالم بالضرورة «بنية نصية»، يقرؤها كلُّ منا عبر شبكة دلالات ثقافية مرجعية. في اهتمامه بقوس المستقبلات البديلة، يتضمن القلق النووي تخصيصاً متبادلاً مثيراً للاهتمام للعلاقة بين النصوص والعوالم المختلفة. وكما يتم التعليق عليه غالباً، فإن المستقبل النووي يوجد في الفن فقط، وإن حدث فربما لا يكون تمثيله أو حتى الوعي به ممكناً.^{٣٧} إنه موجود إذن في المستقبل الشرطي، وعلى الرغم من ذلك فإن خطر حضوره كان يلوح أثناء الحرب الباردة. كان هو «إطار حياتنا»،^{٣٨} كما يقول «ليفتون». بسبب رفضه الانقضاء؛ فإنه يحبط في النهاية. ولإعادة إنتاج قلق العصر على نحو دقيق يحتاج الأدب بالمثل أن يرفض هذا الحل، وبالطبع فإن النصوص ما بعد الحداثية تتفوق في إحباط دوافعنا للحصول على نهايات.

نهاية رواية «أوبراين»: «العصر النووي *The Nuclear Age*» التي يتعلم فيها «وليم» أن يتعايش مع خوفه النووي، مثيرة للاهتمام على نحو خاص. فبجانب الهولوكوست النووي المتخيل الذي يصل إلى ذروته، وهولوكوست القتل الأكثر شخصانية الذي يهدد به أسرته، هناك خيبة الأمل التي تمثلها الأشياء التي لا تحدث. بالإضافة إلى أن الرواية تقدم ذلك باعتباره حلاً زائفاً: عودة «وليم» للحياة العادية خداع ذاتي طوعي، أدب روائي مريح، مطمئن، يكبح الوعي بالخطر النووي. هو خطر لا يمكن التخلص منه. يمكن إنكاره فحسب. الجملة الختامية من سردية «وليم» جديرة بالاعتباس كاملة لتصوير ذلك:

سوف أعيش حياتي مقتنعاً بأن ذلك عندما يحدث في النهاية، عندما نسمع عواء منتصف الليل، عندما تحترق كانساس، عندما لا يحدث ما يحدث، عندما لا يردع الردع، عندما تنتهي اللعبة أخيراً، نعم. حتى آنذاك، سوف أتمسك بإيمان

^{٣٧} Schell, "The Fate of the Earth," p. 165.

^{٣٨} Lifton and Falk, "Indefensible Weapons," p. 3.

راسخ، واثقاً حتى النهاية من أن E لن تكون مساوية تماماً لـ mc^2 ، ومن أنها استعارة خادعة، ومن أن المعادلة النهائية لن تكون متوازنة.^{٣٩}

«وليم» يكبح الوعي بحقيقة واحدة لكي يستمر مع الأخرى، «الحياة العادية» تعتبر عبثية عندما يفكر في البديل. إنكار يعتمد على خفة يد لغوية، محوّل المعادلة ($E = mc^2$) التي تتنبأ بالإطلاق الهائل للطاقة التي تحدث أثناء الانشطار، إلى استعارة، على افتراض أن الاستعارات منبثة الصلة بالواقع تماماً. في بداية الرواية، كان تأكيد «وليم» للخطر النووي يعتمد على إنكاره للاستعارة: «لا استعارات، القنابل حقيقية.»^{٤٠} في النهاية، يعتنق القوة الاستعارية للعلم وراء القنبلة وكأن ذلك سيجعل الخطر أقل حقيقة. على أن هناك موقفاً ثالثاً يبرز من النص رغم عدم إدراك «وليم» له. كلاهما ... الموقف والاستعارات حقيقي، والأمر ليس خياراً بين أحدهما. يدل على ذلك القصائد التي كتبتها «بوبي» زوجة «وليم» له، وهي ملمح مهم ومتكرر في الرواية، مستخدمة مصطلحات مرتبطة بالتكنولوجيا النووية والسياسات العالمية للحرب الباردة، مثل «الانشطار» و«توازن القوى» نجدها تنسج قصائد عن زواجهما المضطرب. هناك استعارات قوية للأزمة المنزلية، ولكنها تدلّ كذلك على كيفية اختراق لغة القوة والنفوذ والتفكير المصاحب لذلك للمجتمع، بدءاً من عالم الأسرة الصغير إلى عالم السياسات الدولية الواسع. هذا كله يوحي بقابلية الحيوانات الشخصية للاختراق بواسطة مؤثرات خارجية، شبيهة بتلك التي تمرّ بها «جلاديس» في رواية *Shadow on the Hearth* و«إيريك» في رواية *Underworld*.

البؤرة التي نراها على اللغة في *The Nuclear Age* باعتبارها قضية مشحونة ومحلّ خلافٍ في تمثيل القلق النووي، يعاد إنتاجها في رواية *End Zone* عند «ديليلو». في إحدى المدارس النائية في صحراء تكساس، نجد لاعب الكرة الأمريكي الساخط «جاري هاركنس» يتذكر ما حدث وهو مستغرق في القراءة عن الحرب النووية:

أصبحتُ مفتوناً بكلمات وعبارات مثل الإعصار الحراري، والتزيد في القتل، واحتمالية الخطأ الدوري، وبيئة ما بعد الهجوم، والرّدع الصارم، وحدود معدلات الجرعة، وحرب التشنجات. السعادة في هذه الكلمات كانت بالغة

^{٣٩} O'Brien, "The Nuclear Age," p. 312.

^{٤٠} O'Brien, "The Nuclear Age," p. 4.

التأثير، كما أعتقد، تهمس على استحياء عن دورات دمار عظيمة لدرجة أن لغة حروب العالم القديم أصبحت مضحكة، الحروب نفسها أصبحت بدائية.^{٤١}

اللغة الوهمية للاستراتيجية النووية تصبح حقيقية هنا، وتجعل الحقيقة الرهيبة «حروب العالم السابق» نفسها غير حقيقية. هذا الالتباس — كون الكلمات نفسها وهمية ومراوغة وسريعة الزوال في الوقت الذي هي فيه حاضرة وذات ثقل ومغزى — يعبر عن علاقة ما بعد حداثة بين اللغة والحقيقة. على الرغم من ذلك؛ فإنها تأخذ معنى أكثر عمقاً في عصر نووي قلق، وعالم لم يخبره أحد لا يوجد إلا في كلمات، يمكن أن ينتهي فجأة على نحو مرعب، نافياً التجربة اليومية.

وحيث إن الهولوكوست النووي ممثل في هذه النصوص مباشرة، فإنه بهذه الصفة يُلقى بظلاله على الحياة اليومية. في رواية *End Zone* ينفجر جهاز نووي فوق بروكسل، وتتصاعد التداعيات سراعاً؛ فتُدَمَّر مدن من بينها واشنطن ونيويورك ولوس أنجلوس، وفي رواية *The Nuclear Age* ينظر «وليم» من نافذة طائرته ليرى الانفجارات النووية تضيء الولايات المتحدة من الساحل الشرقي إلى الساحل الغربي. على الرغم من ذلك فإن هذه الصور الأيقونية لنهاية العالم في الحرب الباردة، وإصابته بجائحة نووية، هي قصص داخل قصص: في الأولى يلعب «جاري» لعبة حرب مع مفكر عسكري استراتيجي، وفي الثانية نجد «وليم» يهلوس. ما يميز هذه الكتب عن روايات الكارثة النووية الأكثر تقليدية إذن، هو أن صور النهاية (سحابات الفطر والمدن التي تمّت تسويتها بالأرض) موضوعة تحت الحذف: ليس متوقعاً أن نعلّق الشك ونفترض أنها تحدث. هي تتلاعب بأشكال مختلفة من النهايات — وبخاصة النتيجة النهائية للحرب الباردة — ولكن نهاياتها الفعلية مخيبة للآمال (كل ما يحدث أن «وليم» يتوقف عن الخوف من الحرب، و«جاري» يُنقل إلى المستشفى).

قصة «دوجلاس كوبلاند *Douglas Coupland* القصيرة «الشمس الخطأ *The Wrong Sun*» (١٩٩٤م)، نشرت بعد انتهاء الحرب الباردة، وإن كانت جذورها ضاربة في تجلياتها، تجعل من المزاوجة بين القلق النووي وإرجاء النهاية مبادئ لبنيتها المركزية. كلاهما له جذوره في الشعور بالتشظي. القصة في قسمين؛ الأول: «التفكير في الشمس»

^{٤١} Delillo, "End Zone," new edn (1972, London: Penguin, 1986), p. 21

يروى فصولاً من الرعب النووي اللحظي في حياة الراوي مثل سماع صافرة إنذار وتوقع سقوط قنبلة، عندما تمرق طائرة نفثة فوق مدرسته. على الرغم من وجود بعض شعور بالجماعية هنا — هو يزعم أنها تجارب مشتركة على نطاق واسع —^{٤٢} فإن تأثير رواية هذه الأحداث هو خلق الانطباع عن حياة تشظيها الصور المتقطعة لنهاية نووية تقحم نفسها على الوعي.

كل لحظة قصيرة من لحظات توقع النهاية متروكة دون حل؛ هناك شيء ما متوقع ولكنه لا يقع، الحياة العادية تستمر إلى أن يطل مرة أخرى توقع وميض نووي. الشعور بالتشظي مستمر في الجزء الثاني «الموتى يتكلمون *The Dead Speak*». هناك رواية أكثر متفرقون يصفون اللحظة أثناء حياتهم العادية: «كنت بجوار البراد في المطبخ عندما حدث ذلك»، «كنت أصف شعري عندما حدث ذلك»، «كنت في المول عندما حدث»،^{٤٣} وفجأة تتوقف حياتهم عندما يقتلهم انفجار نووي غير متوقع. يوجد شكل من الوضوح هنا، هنا نقطة انحلال في عقدة الرواية: القنابل تسقط والحيوات تنتهي؛ إلا أنه لا توجد مقدمات ولا عواقب لتلك اللحظات. هي نهايات بدون بدايات. «الموتى يتكلمون» يعادلها نقيضها «التفكير في الشمس». لا توجد قصة رئيسية تتوسطهما أو تصل بينهما. قصة «كوبلاند» تقدم إحساساً قوياً بتجربة الحرب الباردة باعتبارها «حياة مزدوجة». كل النتائج المحتملة لإحجام الحرب الباردة عن الاستخدام النووي — سقوط القنبلة أو عدم سقوطها — على الدرجة نفسها.

القلق النووي هو الموضوع الرئيسي لرواية «أوبراين»: «العصر النووي *The Nuclear Age*» وقصة «كوبلاند» «الشمس الخطأ *The Wrong Sun*»، كما أنه أحد الملامح الرئيسية لرواية «منطقة النهاية *End Zone*». في الأعمال الروائية ما بعد الحداثية الأخرى التي ذكرناها في هذا الفصل، يبرز القلق النووي من الخلفية إلى جانب تشكيله لبؤرة النص الأمامية. «كتاب دانييل» مثلاً يقدم قصة روائية عن تأثير المناخ السياسي للولايات المتحدة على «آل روزنبرج» الذين تم إعدامهم؛ بسبب تسريبهم المزعوم لأسرار ذرية إلى الروس.

^{٤٢} أشير إلى أن الراوي مذكر؛ لأن القليل الذي يكشف فيه عن نفسه (أنه يعيش في فانكوفر وأنه دخل مدرسة فنون) يجعله يتطابق مع «كوبلاند» نفسه.

^{٤٣} Coupland, "The Wrong Sun," in Coupland, "Life After God," new edn. (1994; London: Simon & Schuster, 1999), pp. 89, 91, 95.

كذلك فإن رواية *Ceremony* لـ «سيلكو» رغم أن أحداثها تدور في صحراء نيومكسيكو، بعد أن أصبحت موقع تجربة أول قنبلة ذرية بفترة قصيرة، معنية على نحو مباشر بالتحدي الذي يمثله ذلك لذاتية وتوقعات سكان أمريكا الأصليين، أكثر مما هي بمخاوف الحرب الباردة. وعلى الرغم من أن وتيرة التمثيل المباشر للقلق النووي تقل في هذه النصوص وغيرها، نجد أشكالاً أخرى من القلق المصاحب ممثلة بقوة؛ فرواية *The Book of Daniel* مشغولة بتعرض وحدة الأسرة لقوى عنيفة مدمرة كما ذكرنا من قبل، ورواية *Ceremony* مليئة بصور عن تلوث الأرض والجسد والذهن.^{٤٤}

في هذه الصور القوية ثقافياً التي تبرز مدى التعرض للخطر والتلوث، ومع الإحساس بالعيش في مرحلة النهاية، يعبر القلق النووي عن نفسه بقوة ويصبح ملموساً. الإرجاء الدائم للنتيجة النووية، والشعور الملزم لحقيقة بديلة كامنة خلف اليومي وتنتظر تأكيد نفسها، كل ذلك يخلق مشكلات للسرديات الواقعية المشدودة إلى بنى غائبة، والسبب أنه لم يكن هناك حل لمشكلة الخوف أثناء الحرب الباردة. من ناحية أخرى فإن السرديات ما بعد الحداثية في رفضها لأساليب النهايات التقليدية، وبإحساسها بالعبي، وبانشغالها بألعاب اللغة، تقيد القلق المتوقع لفترة الحرب الباردة تماماً. مثل هذه التمثيلات نادراً ما تكون مباشرة، ونادراً ما كان يتم التعليق عليها، بيد أن النصوص التي ناقشناها هنا ليست سوى نقطة بداية، يمكن أن ننطلق منها نحو تحليل أكثر شمولاً لأثر القلق النووي على ثقافة ما بعد الحداثة.

^{٤٤} «تايو *Tayo*» البطل الرئيسي يعود من الحرب في اليابان إلى وطنه، موقع تجارب القنبلة الذرية في صحراء نيومكسيكو. الرواية تتابع تفسخ «تايو» النفسي وتربط بينه وبين التلوث ومرض الأرض.

الفصل الخامس

الحُمر والسُّود

الرواية التاريخية في الاتحاد السوفييتي وأفريقيا ما بعد الاستعمار^١

إم. كيث بوكر، ودوبرافكا جوراجا

في مقال مهم — وإن كان مثيراً للجدل — نشر في عام ١٩٨٦م، يحاول «فردريك جيمسون *Fredric Jameson*» تأكيد قيمة التحليل الدقيق الواعي الذي قام به مثقفو «العالم الأول» لأدب «العالم الثالث»، ذلك التحليل الذي يعتبره الناقد وسيلة للوصول إلى أشكال معينة من التجربة الاجتماعية، لم يكن لها وجود في الغرب تقريباً؛ نتيجة المجانسة التي أحدثتها ثقافة ما بعد الحداثة في الرأسمالية المتأخرة.^٢ الآن نتذكر مقال جيمسون (وغالباً ما يوجّه إليه النقد)، وبخاصة تفصيله لفكرة مؤداها أن «المجاز القومي» قد يكون الشكل الضروري لأدب العالم الثالث. في الوقت نفسه؛ فإن النقطة الأساسية فيه — وهي أن العالم الثالث مصدر مهم للطاقت الثقافية الجديدة في مرحلة الرأسمالية المتأخرة — قد

^١ ظهر هذا المقال في كتاب: *Socialist Cultures East and West: A Post-Cold War Reassessment* (Westport, Conn., and London: Praeger, 2000), pp. 11-30 (Dubravka Juraga and M. Keith Booker, eds).

ونعيد نشره بإذن خاص.

^٢ Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism," *Social Text*, ١٥ (1986), pp. 65-88.

تكون مُغفلةً تمامًا الآن، والسبب أنها كانت مقبولة على نطاق واسع فكانت تبدو واضحة بذاتها. العقدان اللذان يكوّنان هذه الفترة، شهدا انفجارًا حقيقياً في دراسات ما بعد الاستعمار، وهو ما أدى إلى قبول واسع للفكرة التي ترى أن الدراسة الواعية والدقيقة للنصوص الغربية ليست مجدية فحسب، بل إنها كذلك ضرورية لكل من يحاول أن يفهم الثقافة العالمية في ذلك الظرف التاريخي. عندما نفهم كيف أن الظواهر الثقافية، مثل الرواية الأفريقية، قد تعمل حسب مبادئ فنية مختلفة عن تلك التي كانت تحكم نصوصاً مركزية من الذخيرة الغربية؛ فإننا في الوقت نفسه نحصل على فهم أفضل لتاريخانية المعيار الفني بشكل عام، ونتعلم كيف نتحدى الزعم التقليدي بالعمومية، الذي طويلاً ما دعم الأسس والمعايير الفنية البرجوازية الغربية.

الاحترام الجديد الذي نوليه اليوم للظواهر الثقافية بعد الاستعمار مثل الرواية الأفريقية، لم يُكتسب بسهولة؛ فقد مرّت العملية بكفاح صعب كان لا بد من التغلب فيه على إرث طويل من القوالب النمطية الاستعمارية؛ وفي الوقت نفسه فإن الظواهر الثقافية الأخرى التي تتحدى هيمنة المعايير الفنية البرجوازية الغربية ما زالت لم تتغلب بعد على أنماط مشابهة. على سبيل المثال يظل من المتعارف عليه والشائع في الغرب ذلك الرفض لمعظم الإنتاج الثقافي الكبير للاتحاد السوفييتي (وبخاصة ذلك الذي يندرج تحت عنوان الواقعية الاشتراكية)؛ باعتباره «تفاهات أيديولوجية»، وانعطافاً تعساً من الأدبي إلى السياسي أسفر عن أكثر من نصف قرن من الإفكار الثقافي، لم ينتج فيه جهاز الثقافة الروسي — الذي كان قوياً ذات يوم — شيئاً له قيمة حقيقية. تصوير «ريجين روبن *Régine Robin*» المعروف للواقعية الاشتراكية باعتبارها «جمالية مستحيلة»، ليس سوى أحد أشكال الرفض الدبلوماسي للأدب السوفييتي، الذي كانت دراسته على مدى جيل كامل يسودها النقد العنيف في مرحلة الحرب الباردة الباكورة بأقلام معارضين ألداء للسوفييت مثل «مارك سلونيم *Marc Slonim*» و«جليب ستروف *Gleb Struve*». ^٢ حتى

Robin, "Socialist Realism, An Impossible Aesthetic," (1992); Slonim, "Modern Russian Literature from Chekhov to the Present" (1953); Struve, "Soviet Russian Literature" (1917-50), 1951. On the Obvious Bias of Western Sovietologists See Albert Beliaev, *The Ideological Struggle and Literature: A Critical Analysis of the Writings of U.S. Sovietologists* (1975).

كتاب «كاترينا كلارك *Katerina Clark*» «الرواية السوفييتية *The Soviet Novel*»، الذي ربما يكون أكثر الأعمال الغربية موضوعية في دراسة الواقعية الاشتراكية، والصادر أثناء الحرب الباردة، هذا الكتاب يجنح إلى التركيز على التطابق بين الصور النمطية والحبكات الرئيسية في روايات الواقعية الاشتراكية، دون أن يسائل فكرة أن الواقعية الاشتراكية تحكمها مثل هذه الأدوات، وما إذا كانت تلك الأدوات مقيدة مثلها مثل فكرة الأعراف الأدبية الغربية.^٤

كانت هناك بالطبع دراسات عديدة داخل الاتحاد السوفييتي تشير إلى ثراء إنجازات الثقافة السوفييتية، وتحاول كذلك تفسير الطرائق التي تعمل بها الواقعية الاشتراكية حسب جمالياتها الفنية الخاصة التي تختلف جذرياً عن تلك الخاصة بالرواية البرجوازية الغربية،^٥ ولكن هذه الدراسات كانت مرفوضة في الغرب بشكل عام، باعتبارها أمثلة على الانحدار نفسه نحو «الأيديولوجية» التي جعلت استهجان الواقعية الاشتراكية نفسها ظاهرة مسلماً بها. في الوقت نفسه في مرحلة البريسترويكا،^٦ ربما كان المتوقع أن تجد المعايير الفنية الغربية مكاناً لها في الاتحاد السوفييتي شأن كل منتجات الأيديولوجيا البرجوازية الغربية، وبدأ نقاد سوفييت كبار مثل «يفجيني دوبرنكو *Evgeny Dobrenko*» يصورون الواقعية الاشتراكية مستخدمين الكثير من المصطلحات التي كانت مستخدمة في الغرب لفترة طويلة، ربما على الأقل مع الميزة الظاهرة لقراءة الأعمال التي كانوا يهزءون بها، وهو الشيء الذي لم يكن بالإمكان قوله من قبل نظرائهم الغربيين.

على إثر سقوط الاتحاد السوفييتي، هناك أمل في أن نبدأ تقييم إنجازات الثقافة السوفييتية على نحو أكثر معيارية وموضوعية، كما أن هناك ما يدل على خطوات باكورة في هذا الاتجاه. نذكر هنا على سبيل المثال ذلك العدد الخاص من المجلة الفصلية *South Atlantic Quarterly* (التي يحررها «دوبرنكو» و«توماس لاهوسن»)، التي يبدي

^٤ Clark, "The Soviet Novel: History as Ritual" (1981).

^٥ من بين أهم الدراسات المتوفرة بالإنجليزية:

Yuri Barabash, "Aesthetics and Politics" (1968);

Dimitry Markov, "Socialist Literatures: Problems of Development" (1975);

A. Ovcharenko, "Socialist Realism and the Modern Literary Process" (1968);

and Avner Zis, "Foundations of Marxist Aesthetics" (1976).

^٦ كلمة روسية تعني إعادة البناء. (المترجم)

كثير من المشاركين بالكتابة فيه استعدادهم للاعتراف بأن الواقعية الاشتراكية جديدة بدراسة تفصيلية، باعتبارها نظاماً فنياً، بدلاً من رفضها واعتبارها مجرد نتيجة بائسة للشمولية الستالينية الجدانوفية.^{٧*} في مقاله في هذا العدد، يقول «دوبرنكو»: إن جماليات الواقعية الاشتراكية ظهرت استجابة للذوق العام لدى جمهور القراء السوفييت، أكثر مما كانت نتيجة لإملاءات البيروقراطية الستالينية، كما تزعم الدراسات الغربية التي يصفها «دوبرنكو» بالسخف.^٨

هذا الفصل من الكتاب الذي بين يديك يسعى للمشاركة في تقييم الثقافة السوفييتية، عن طريق استكشاف بعض التماثلات والتشابهات الكثيرة بين الواقعية الاشتراكية السوفييتية وأدب أفريقيا بعد الاستعمار، الأمر الذي يوحي — منطقيًا — بأن الواقعية الاشتراكية جديدة ببعض الاحترام المماثل لذلك الذي أعطيناه لأدب ما بعد الاستعمار في السنوات الأخيرة، وسوف يكون تركيزنا على نحو خاص على الأهمية المركزية للرواية التاريخية في كلٍّ من الأدب السوفييتي بعد الثورة والأدب الأفريقي بعد الاستعمار. أوجه الشبه بين الأدب السوفييتي والأدب الأفريقي واضحة بالطبع إلى حدٍّ ما، ومن دواعي السخرية أن يصبح معترفًا بها في خطاب الغرب عن الحرب الباردة، الذي كان عادة ما يلجأ إلى تنميط استعماري لوصف السوفييت بأنهم بدائيون غير غربيين؛ وهكذا فإن «وليم بيتز William Pietz» يشير إلى أن رسم أو تحديد صور نمطية استشراقية معينة للروس، لم يساعد فقط في «تبرير السياسة العملية للاحتواء، بل إنه أسهم كذلك في نظرية جديدة للأساس النفسي «للأيديولوجيا» أي لكل الحجج السياسية للياسار.»^٩ فوق ذلك، فإن مثل هذا التنميط كان مقدماً باعتباره تفسيراً لـ «عنصر الذعر الاجتماعي المدعوم

^{٧*} نسبة إلى «جدانوف». (الترجم)

Lahusen and Dobrenko, eds, "Socialist Realism without Borders".

عدد خاص من فصلية (1995) 94:3 *South Atlantic Quarterly*.

^٨ Dobrenko, "The Disaster of Middlebrow Taste, or, Who "Invented" Socialist Realism",

South Atlantic Quarterly, 94: 3 (1995), pp. 773-806.

فصلية (1995) 94:3 *South Atlantic Quarterly*, pp. 773-806.

^٩ Pietz, "The Post-Colonialism of the Cold War Discourse," *Social Text*, 19-20 (Fall 1988),

p. 69.

من الدولة الذي كان جلياً في التاريخ الأوروبي في القرن العشرين.^{١٠} المؤكد أن الدراسات السوفييتية كانت خطاباً متطوراً بالمعنى الذي يقصده «فوكو Foucault»، وبالأسلوب الذي يربطه إدوارد سعيد بالاستشراق؛ أي إن الدراسات السوفييتية لا تقول لنا سوى القليل عما كان يحدث في الاتحاد السوفييتي بالفعل، بينما تقول الكثير عن مخاوف وفتنة الغرب.

في هذا الإطار؛ فإن التشابه الأكثر وضوحاً بين الأدب الروائي الأفريقي ونظيره السوفييتي هو أن كليهما سياسيٌّ بطبيعته، وأن المؤلفين في الأدبين يدركون الطبيعة السياسية المحددة لمحاولتهم الإسهام في تشكيل هُويّاتٍ ثقافيةٍ جديدة في مجتمعاتهم. الطبيعة السياسية الواضحة للواقعية الاشتراكية السوفييتية أسهمت أثناء الحرب الباردة في مؤسسة أساليب تناول نقدية وشكلانية جديدة في الدراسات الأكاديمية الغربية. مثل هذه الأساليب أعلن شكلاً من الحداثة (إذا كان متحلاً من الالتزام تاريخياً، على الأقل من وجهة نظر النقاد الشكلانيين) ليكون المعبر عن الفن الأدبي الراقي، بينما يعتبر أي فن سياسي عملاً منحطاً من أعمال الدعاية.^{١١} مثل هؤلاء الباحثين أنفسهم يكررون (ربما دون وعي) أسلوباً رئيسياً من أساليب الدعاية الغربية أثناء الحرب الباردة، عندما كانت

^{١٠} Ibid., p. 69

وللمزيد عن المصادر الكولونيالية لخطاب ما بعد الحرب الباردة، انظر: M. Keith Booker, "Colonial Power, Colonial Texts: India in the Modern British Novel (1997).

^{١١} هناك كمٌ كبير من الأدب اليساري الذي قدمه كتاب أمريكيون وأوروبيون، وكان النقاد يعتبرونه دون مستوى الأدب الرفيع. بعد انتهاء الحرب الباردة بدأ النقاد يلتفتون إليه ويهتمون به. للمزيد عن هذا الأدب الأمريكي، انظر:

- Barbara Foley, "Radical Representations and Forms in U.S Proletarian Fiction, 1929-1941" (1993);
- Cary Nelson, "Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1914-1945" (1989); and
- Alan Wald, "Writing from the Left: New Essays on Radical Culture and Politics" (1994).

وللمزيد عن الأدب اليساري البريطاني انظر:

- Andy Croft, "Red Letter Days: British Fiction in the 1930's" (1990),
- Pamela Fox, "Class Fictions: Shame and Resistance in the British Working-Class Novel, 1890-1945" (1994), and

الحدث سيئة السمعة (أو على الأقل غير ذات صلة)، بينما الحدث المحتفى بها الآن كانت في مواجهة واقعية اشتراكية يفترض أنها ساذجة، باعتباره دليلاً على الانفتاح الثقافي وتقدم الغرب المستنير مقارنة بالاتحاد السوفييتي الجاهل.^{١٢} هذا الخطاب أسهم بطرق واضحة في انتشار وجهة النظر السائدة (وخاصة بين علماء الدراسات السوفييتية الغربيين الذين كان جل همهم فضح فقر الثقافة السوفييتية) عن أن الواقعية الاشتراكية لم تكن قادرة على إنتاج أدب حقيقي.^{١٣} على أن الكثير من الروايات السوفييتية (وربما معظمها) التي يمكن أن تصنف باعتبارها من روايات الواقعية الاشتراكية، مُحكّمة من ناحية الشكل ومن ناحية مضمونها الأيديولوجي الداعم للنظام السوفييتي، وبدرجة لا تقل عن معظم الروايات الغربية في دعمها للرأسمالية.^{١٤} في الوقت نفسه، فإن أعمال الكُتاب الموالين للسوفييت مثل «مكسيم جوركي Maxim Gorky» و«ميخائيل شولوخوف Mikhail Sholokhov» و«فالتين كاتيف Valentin Kataev» و«أندريه بلاتونوف Andrei Platonov»، ذات

• H. Gustav Klans, ed., "The Socialist Novel in Britain: Towards the Recovery of a Tradition," (1982).

وللمزيد عن التشابهات بين الرواية التاريخية الأفريقية والروايات التاريخية ليسار الغربي، انظر: M. Keith Booker, "The Historical Novel in Ayi Kwei Armah and David Caute: African Literature, Socialist Literature and the Bougeois Cultural Tradition," *Critique*, 38: 3 (1997), pp. 235-48.

^{١٢} للمزيد عن كيفية «تدجين» الحدث لخدمة هذه الأهداف في الخمسينيات و«تحويلها إلى سلاح دعائي في ترسانة الحرب الباردة الثقافية السياسية ضد الشيوعية». انظر: Andreas Huyssen, "After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism" (Bloomington: Indiana University Press.), (1986), p. 190.

^{١٣} أحياناً ننع — نحن أنفسنا — في الفخ نفسه. انظر على سبيل المثال: Booker and Juraga, "Bakhtin, Stalin, and Modern Russian Fiction: Carnival, Dialogism, and History" (1995).

الذي ينطلق، حسب الافتراض الغربي العام، من أن كُتاب المنفى والمهجر الروس أهم من الكُتاب السوفييت الذين ينتمون لمدرسة الواقعية الاشتراكية.

^{١٤} كانت تلك هي الحال وخاصة قبل الحرب العالمية الثانية. أثناء الحرب، كان هناك بالطبع قليل من النقد الصريح للنظام السوفييتي في الأدب السوفييتي، مثلما كان يتم إسكات النقد الراديكالي الذي كان يميز الأدب البريطاني والأمريكي اليساري في الثلاثينيات في أثناء الحرب. بعد الحرب لم تستعد الواقعية الاشتراكية السوفييتية زخمها، ودخلت في مرحلة تدهور وتآكل كان يؤذن بسقوط النظام السوفييتي بكامله.

قيمة أدبية واضحة حتى من وجهة نظر الجماليات الفنية الغربية. إن ما يهْمُنَا إدراكه هو ليس أن الواقعية الاشتراكية يمكن تبريرها استنادًا إلى الجماليات الفنية الغربية، بل إنها تقوم على مسلّماتٍ فنيةٍ مختلفةٍ (ومتعارضة بدرجة كبيرة) عن تلك المسلّمات التي ترفد المفاهيم البرجوازية لـ «الكيف» الأدبي.

الشيء نفسه لا بد من أن يقال عن الأدب الأفريقي بعد الاستعمار، الذي يصور بوضوح شديد عدم إمكانية فصل الفن عن العالم الاجتماعي، ويبين كيف أن المعايير الفنية ليست عامة أو ثابتة زمنيًا، بل إنها تظهر بوصفها استجابةً لظروف وتطورات تاريخية معينة، وكما يقول «شينوا أتشيببي Chinua Achebe» — بغضب شديد — في محاضرة له عن العلاقة بين الفن والمجتمع في عالم ما بعد الاستعمار؛ فإن الصلة الوثيقة بين الأدب والسياسة في ذلك العالم تفصح عن أن «الفن للفن» ليست سوى «قطعة أخرى من براز الكلاب الذي أزيلت عنه الرائحة».^{١٥} مثل هذه المعايير، على أية حال، كانت تطبق على الأدب الأفريقي. الناقد الأفريقي البارز «أبيولا أيريل Abiola Irele» على سبيل المثال، يرى أن النقاد الأفارقة كانوا يشعرون بالضغط لكي يمتثلوا للأساليب الشكلانية الغربية في تناولهم للأدب، وذلك لكي يثبتوا أن الأدب الأفريقي جدير بالاهتمام النقدي الجاد؛ وهكذا كان نقاد الأدب الأفريقي يترددون قبل أن يناقشوا المتضمنات الاجتماعية والسياسية لذلك الأدب؛ لأن التوجهات الغربية تعتبر مثل هذه المناقشات ضربًا من البدائية الساذجة. «أيريل» يرى أن القراءة الاجتماعية للأدب الأفريقي ضرورية:

اهتمام الكُتاب الواضح بتناول القضايا المباشرة للحياة الاجتماعية، وسرد التوترات التي تعترض حياتهم — ونسبة تعبيرهم المتخيل لعالم تجاربهم الخاصة بكل تجسده الوجودي — كل ذلك يبدو لي وكأنه لا يترك أمام الناقد الأفريقي خيارًا آخر سوى أن يعطي الأسبقية للدفعة المرجعية القوية لأدبنا.^{١٦}

وبالمثل، يؤكد «إيمانويل أوبيتشينا Emmanuel Obiechina» مرارًا وتكرارًا، في تقديمه الممتاز لكتاب «الرواية في غرب أفريقيا»، التورط الاجتماعي والسياسي لتلك

^{١٥} Achebe, "Morning Yet On Creation Day," (London: Heinemann, 1975), p. 29

^{١٦} Irele, "The African Experience in Literature and Ideology," (Bloomington: Indiana

University Press, 1990), p. xiv

الروايات، التي غالبًا ما تكون تعليمية في محاولتها إقناع القارئ لتأييد أفكار سياسية معينة:

لأن الرواية في جنوب أفريقيا ظهرت في وقت كان يموج بتغيرات اجتماعية واقتصادية واسعة؛ فإن الكتاب يبدو اهتمامًا كبيرًا بتأثير تلك الظروف، تلك هي ملابس الحياة، وتلك هي الأساليب التي يشعر بها الناس بالضغط، وتلك هي الضغوط التي تحتاج إلى التعبير عنها.^{١٧}

ولعل أقوى الردود على النقد الشكلائي الغربي للأدب الأفريقي، تلك التي جاءت من النقاد النيجيريين: «شينويزو Chinwizu» و«أونوشيكوا جيمي OnwucheKwa Jemie» و«أيهيشيكو مادوبيكي IhechuKwu Madubuike». في كتابهم المهم المثير للجدل «نحو تحرير الأدب الأفريقي Toward the Decolonization of African Literature»، يراجع النقاد الثلاثة تفصيلًا أعمال النقاد الغربيين مثل «إيوستاس بالمر Eustace Palmer» و«تشارلز لارسون Charles Larson» (سلونيم وستروف الأدب الأفريقي) لكي يكشفوا القناع عن افتراض تفوق الثقافة الغربية الكامن وراء أعمال أولئك النقاد، حتى وإن استماتوا في محاولاتهم الظهور بمظهر المدافعين عن قيمة الأدب الأفريقي. لقد لعب النقاد الثلاثة «شينويزو» و«جيمي» و«مادوبيكي» دورًا كبيرًا ومؤثرًا بإصرارهم على ضرورة أن يولي نقاد الأدب الأفريقي اهتمامًا جادًا لدور الموروث الشفاهي الأفريقي في تطور الأدب الأفريقي الحديث. تأكيد الحوار بين الأدب الأفريقي والأدب الأوروبي على حساب تجاهل «أفريقية» الأدب الأفريقي، في نظر النقاد الثلاثة، ليس سوى استمرار خبيث للهيمنة الأوروبية الاستعمارية في أفريقيا. في الوقت نفسه، نجد أن «شينويزو» وزميله على وعي تام بأن الكتاب الأفارقة قد تأثروا بالنماذج الغربية؛ بحيث أصبحت الرواية الأفريقية ظاهرة ثقافية وهجينًا معقدًا يتضمن وجهات نظر ثقافية غربية وأفريقية؛ وعليه فإنهم يشيرون إلى أن «الرواية الأفريقية هجين الحكي الشفاهي الأفريقي والأشكال الأوروبية

Obiechina, "Culture, Tradition and Society in the West African Novel," (Cambridge ^{١٧} University Press, 1975) p. 35

المستوردة، كما أن هذا الأصل الهجين تحديداً هو ما يجب أن يوضع في الاعتبار أولاً». عند الحكم على الرواية الأفريقية.^{١٨}

وبينما كان «شينويزو» وزميلاه يتعرضون للنقد أحياناً باعتبارهم «متطرفين»؛ فإن فكرتهم قدّر لها النجاح في الوسط الأكاديمي الغربي، الذي أصبح يعترف الآن — على نحو روتيني — باختلاف المعايير الفنية الأفريقية عن المعايير الغربية، وبأن من الضروري الحكم على الروايات الأفريقية بمعاييرها وليس بالمعايير الغربية، ولكن الواقعية الاشتراكية السوفييتية لم تكن سعيدة الحظ هكذا، بعد قرابة نصف قرن من الاحتقار والرفض الواسعين على يد النقاد الغربيين، لكنّ كثيراً من الأسباب التي تحتم علينا تجنب التطبيق الأعمى للمعايير الفنية الغربية على الرواية الأفريقية، توحى كذلك بأننا ينبغي علينا أيضاً تجنب التطبيق الإجمالي للمعايير الفنية البرجوازية على الروايات السوفييتية بعد الثورة. أحد أسباب ذلك هو أن الكثير من الأدب الأفريقي بعد الاستعمار هو في الوقت نفسه أدب ما بعد الثورة؛ لأنه يركز على عملية حصول الكثير من دول أفريقيا على استقلالها عن طريق ثورات معادية للاستعمار. وهكذا فإن روايات الكاتب الكيني الراديكالي «نجوجي وا ثيونجو *Ngugi wa Thiongo*»، وبخاصة «شيطان على الصليب *Devil on the Cross*» (١٩٨٧م) تركز بالأساس على ثورة مستقبلية مأمولة، على نحو يستدعي غالباً أعمالاً روسية مثل رواية «الأم» لمكسيم جوركي (١٩٠٧م). بالإضافة إلى ذلك فإن روايات نجوجي من «حبة قمح *A Grain of Wheat*» (١٩٦٧م) إلى «ماتيجاري *Matigari*»، تستلهم طاقات مهمة من تمرد «الماو ماو» ضد الحكم البريطاني في الخمسينيات، كما أن «الماو ماو» يشغلون كذلك مكاناً مركزياً في روايات كينية كثيرة أخرى، من بينها رواية «تشارلز مانجوا *Charles Mangua*»: «ذيل في الفم *A Tail in the Mouth*» (١٩٧٧م) ورواية «ميجا موانجي *Meja Mwangi*»: «هيكل لكلاب الصيد *Carcase for Hounds*» (١٩٧٤م) ورواية «طعم الموت *Taste of Death*» (١٩٧٥م) للكاتب نفسه. بالمثل هناك روايات من زيمبابوي مثل «عظام *Bones*» (١٩٨٨م) لـ «شينجيراي هوف *Chinjerai Hove*»، و«حصاد الشوك *Harvest of Thorns*» (١٩٨٩م) لـ «شيمر شينوديا *Shimmer Chinodya*»، تتناول حرب تحرير زيمبابوي الطويلة الشاقة من الحكم الأبيض، بينما

^{١٨} Chinweizu, Jemie and Madubuike, "Toward the Decolonization of African Literature," ^{١٨}
(DC: Howard University Press, 1983), p. 8

تركز رواية «مايومبي Mayombe» (١٩٨٤م) لـ «بيبيتلا Pepetela» على حرب استقلال أنجولا عن الحكم البرتغالي. مثل روايات الحرب هذه، تستدعي الأهمية المركزية للحرب الوطنية العظمى (الحرب العالمية الثانية) في أعمال رئيسية تنتمي إلى مدرسة الواقعية الاشتراكية مثل رواية «أناتولي إيفانوف Anatoli Ivanov»: «النداء الخالد The Eternal Call» (١٩٧١-١٩٧٧م)، ورواية «ألكساندر فادييف Alexander Fadeyev»: «الحارس الشاب The Young Guard» (١٩٤٥م)، ورواية «بوريس بوليفوي Boris Polevoi»: «قصة رجل حقيقي Story of a Real Man» (١٩٤٦م)، ورواية «يوري كريموف Yuri Krymov»: «Tanker Derbent» (١٩٣٨م)، ورواية «كونستانتين سيمونوف Konstantin Simonov»: «أيام وليال Days and Nights» (١٩٤٤م)، ولكن الروايات الأفريقية عن الحرب ضد الاستعمار تستدعي، على نحو أكثر مباشرة، أهمية الحرب الأهلية من ١٩١٧م إلى ١٩٢٠م في الواقعية الاشتراكية السوفييتية المبكرة، وذلك من خلال أعمال مهمة مثل رواية «ديميتري فريمانوف Dimitri Furmanov»: «تشاباييف Chapayev» (١٩٢٣م) ورواية «شولوخوف Sholokhov»: «الدون الهادئ Quiet Flows Don» (١٩٢٨م)، ورواية «ألكساندر سيرافيموفتش Alexander Serafimovich»: «الفيضان الحديدي The Iron Flood» (١٩٤٢م)، ورواية «فادييف Fadeyev»: «الحشد The Rout» (١٩٢٧م)، ورواية «نيكولاي أوستروفسكي Nikolai Ostrovsky»: «تقسية الصلب How the Steel was Tempered» (١٩٣٢-١٩٣٤م)، ورواية «ألكسي تولستوي Alexei Tolstoy»: «المحنة The Ordeal» (١٩١٩-١٩٤١م). كل هذه الأعمال تركز بشكل رئيسي على تلك اللحظة المبكرة الحاسمة في التاريخ السوفييتي. الحروب الأهلية مهمة كذلك في الأدب الروائي الأفريقي، رغم أن ذلك يظهر على نحو أكثر قتامة وبخاصة في الأعمال التي تتناول حرب نيجيريا-بيافرا الأهلية (١٩٦٧-١٩٧٠م)، مثل رواية «شوينكا Soyinka»: «موسم الضياع Season of Anomy» (١٩٧٣م)، ورواية «إليشي أمادي Elechi Amadi»: «النفور Estrangement» (١٩٨٦م)، ورواية «بوشي إيميشينا Buchi Emecheta»: «الوجهة بيافرا Destination Biafra» (١٩٨٢م)، ورواية «فستوس إياي Festus Iyayi»: «أبطال Heroes» (١٩٨٦م).

بالإضافة إلى أوجه الشبه هذه من ناحية الموضوع وبشكل عام، يجب ألا ننسى أن كثيراً من كُتاب أفريقيا في مرحلة ما بعد الاستعمار كانوا متأثرين، على نحو مباشر، بالثقافة الروسية والسوفييتية وبالماركسية عمومًا؛ حيث يرى الفيلسوف والروائي

الأفريقي «ف. ي. موديمبي V. Y. Mudimbe» أن الماركسية كانت أهم المؤثرات في الفكر الأفريقي في الفترة من ثلاثينيات إلى خمسينيات القرن العشرين،^{١٩} بل إنه يلاحظ أكثر من ذلك أن الماركسية بالتوازي مع النقد العام للاستعمار، تظل حاضرة بقوة إلى اليوم في الفلسفة الأفريقية، وهو اعتراف من ناقد يعمل من منظور فوكوي^{٢٠*} إلى حدٍّ ما؛ كذلك هناك كُتاب وشعراء ومفكرون مثل «إيمي سيزار Amié Césaire»، و«ليوبولد سنجور Leopold Senghor»، و«كوامي نكروما Kwame Nkrumah»، و«جوليوس نيريري Julius Nyerere» الذين قدموا إسهامات مهمة بمحاولتهم لتكييف الاشتراكية مع الإطار الأفريقي. في الوقت نفسه، كما يشير نقاد مثل «إيمانويل نجارا Emmanuel Ngara»، و«جورج ججلبيرجر George Gugelberger»، كان للماركسية تأثير مهم، ليس في الفلسفة والسياسة الأفريقية فحسب، بل كذلك في الأدب، الذي لا يمكن الفصل بينه وبين الفلسفة والسياسة،^{٢١} ولعل «نجوجي Ngugi» هو أشهر مثال على هذه الظاهرة؛ إذ نجده عندما يذكر الروائيين الذين تأثر بهم في تطوره باعتباره كاتبًا، يضمن قائمته أسماء روسية مثل «نيقولا يوجول Nikolai Gogol»، و«فيودور دوستيفسكي Fyodor Dostoevsky»، و«ليو تولستوي Leo Tolstoy»، و«جوركي Gorky»، و«شولوخوف Sholokhov»، بالإضافة إلى «أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac»، و«وليم فوكنر William Faulkner»، و«جورج لامنج George Lamming».^{٢٢} كذلك ينبغي ألا ننقل من شأن الدور المباشر الذي لعبه الدعم السوفييتي في نمو الثقافة الأفريقية بعد الاستعمار، فقد أصبح «أوسمان سمبيني Ousman Sambène»، مثلًا، أبا السينما الأفريقية بعد أن درس في مدرسة السينما في موسكو، كما كان كتاب آخرون مثل «نجوجي»، و«إيبي»، يعملون ويدرسون في الاتحاد السوفييتي بدعم رسمي من الحكومة السوفييتية، والحقيقة أن الاتحاد السوفييتي قدم دعمًا ماديًا ومعنويًا هائلًا لكثير من الكُتاب الأفارقة، الذين

^{١٩} Mudimbe, "The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge"

(Bloomington: Indiana University Press, 1988), p. 90.

^{٢٠*} نسبة إلى ميشيل فوكو. (المترجم)

^{٢١} Ngara, "Art and Ideology in the African Novel: A Study of the Influence of Marxism on

African Writing" (1985); Gugelberger, ed., *Marxism and African Literature* (1985).

^{٢٢} Ngugi, "Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature (London: James Currey, 1992), p. 76.

كانوا في بداية الطريق لتطوير فنونهم في السنوات الأولى من الاستقلال الرسمي بعد الحكم الاستعماري، بينما كان الكُتاب الروس، والسوفييت منهم، يقدمون نماذج مهمة للروائيين الذين كانوا يبحثون عن أشكال جديدة بعيداً عن الهيمنة الغربية.

الجدل الكلاسيكي الذي قدمه «جورج لوكاتش *Georg Lukács*» في كتابه «الرواية التاريخية *The Historical Novel*» معلناً أن الروايات التاريخية العظيمة للقرن التاسع عشر، كانت هي التعبير النموذجي عن الواقعية الأدبية، وعن أيديولوجية البرجوازية في الأيام الأولى من صعودها للسلطة في أوروبا، هذا الجدل جعل بالإمكان توقع أن تحتل الرواية التاريخية مكانة مركزية في ذلك المشروع الأدبي.^{٢٣} الحقيقة أن «لوكاتش» يقدم هذه الرؤية في إطار يحث فيه الكُتاب الاشتراكيين على اتباع نموذج أسلافهم الغربيين. التاريخ عنده، باختصار، ليس العالم الخاص بالبرجوازية فحسب، بل بأي طبقة ثورية يحدث أن تكون هي العامل الرئيسي في التغيير التاريخي في أي وقت. بحلول القرن العشرين، يجادل «لوكاتش» في موضع آخر، بأن «الطريق إلى الاشتراكية متطابق مع حركة التاريخ نفسها».^{٢٤} هذا التاريخ الذي استخدمته البرجوازية طويلاً لشرعنة سلطتها الجديدة في أوروبا الحديثة، يصبح عند «لوكاتش» الأرضية الرئيسية التي يمكن تحدي الهيمنة البرجوازية عليها. كان يبدو أن الكُتاب السوفييت يوافقون على ذلك، وكان أحد الملامح المميزة للواقعية الاشتراكية السوفييتية هو رؤيتها لنفسها باعتبارها أدباً ما بعد ثوري، يسهم في عملية تحول تاريخي ثوري، ويستمد منها طاقاته في الوقت نفسه.

بالنسبة لـ «لوكاتش» (وغيره ممن لديهم إدراك حقيقي لجدلية التاريخ)، ليس هناك أي تناقض بين الاعتقاد بأن الكُتاب الاشتراكيين الحديثين محتاجون للبحث عن نماذج في أعمال كتاب برجوازية القرن التاسع عشر من أمثال «ولتر سكوت *Walter Scott*» و«بلزاك *Balzac*»، والافتناع بأن الاشتراكية جزء من تحول تاريخي مستمر سيضع الانتصار التاريخي السابق للبرجوازية موضعاً للمساءلة، وفي آخر الأمر فإن الانتصار التاريخي الذي من المقرر أن يرويه التاريخ البرجوازي، هو في نظر الفكر الماركسي مجرد مرحلة — لا أكثر — في عملية تاريخية أطول تؤدي في النهاية إلى انتصار الاشتراكية.

^{٢٣} Lukács, "The Historical Novel" (1973)

^{٢٤} Lukács, "The Meaning of Contemporary Realism" trans. John Mander and Necker

Mander (1957); London: Merlin, 1963, p. 101

بالإضافة إلى ذلك، فإن الظاهرة الكلية للواقعية الاشتراكية السوفييتية تمثل محاولة لمقارعة البرجوازية على ما كان في الماضي أرضية لها، والصراع من أجل السيطرة على التمثيل التاريخي للمشروع السوفييتي، وليس من قبيل المصادفة مثلاً أن الكثير من أعظم أعمال الواقعية الاشتراكية مثل «الدون الهادي» لـ «شولوخوف»، و«حياة كليم سامجن» (١٩٢٧-١٩٣٦م) لـ «جوركي»، و«بطرس الأول» لـ «ألكسي تولستوي» (١٩٢٩-١٩٤٥م) تنتمي بوضوح إلى جنس الرواية التاريخية، أو أن أعمالاً رئيسية أخرى معنية بالتاريخ على نحو جاد (مثل «الأم» و«تقسية الصلب» يمكن أن تعتبر روايات تاريخية، حتى عندما يكون الحاضر هو موضوعها، مثل روايات «بلزاك»). أحد أوجه نفاذ بصيرة التاريخ الثوري، أن التاريخ ليس الماضي فقط، وإنما الحاضر والمستقبل كذلك.

على أن أتباع الواقعية الاشتراكية السوفييت ليسوا الوحيدين من بين كتاب القرن العشرين، الذين حاولوا التغلب على تقاليد وقواعد البرجوازية، والتاريخ البرجوازي الغربي، والانتقال إلى ما هو أبعد منها. على سبيل المثال، مع افتراض وجود تأثير مادي للاستعمار على التاريخ الأفريقي، وتأثير رمزي للتأريخ الاستعماري على الخيال الأفريقي، يبدو التاريخ ساحة رئيسية للصراع بالنسبة للكُتاب الأفارقة الساعين إلى مقاومة سيطرة المركز الأوروبي على هوياتهم الثقافية. هكذا لن يكون من الغريب أن يستخدم الكُتاب الأفارقة الروايات التاريخية كثيراً، باعتبارها جزءاً من برنامج طويل لتوليد هويات ثقافية جديدة في مرحلة ما بعد الاستعمار، يتجاوز ذلك التراث البرجوازي الأوروبي في كتابة التاريخ، ويتفادى تعريف الهوية على ضوء الماضي الاستعماري. كل رواية من روايات «نجوجي»، على سبيل المثال، تتناول لحظة معينة من تاريخ كينيا، وكلها مجتمعة من «النهر في الوسط» *The River Between* (١٩٦٥م) إلى «ماتيجاري» *Matigari* (١٩٨٧م)، تشكل سردية تاريخية شاملة تروي حكاية كينيا، منذ الأيام الأولى للاحتلال البريطاني إلى الفترة المعاصرة في مرحلة ما بعد الاستعمار، مع التركيز على التراث الكيني في المقاومة.

إن «نجوجي» يعلن صراحةً أن التاريخ الكيني هو الذي يقدم الإلهام الرئيسي لأدبه الروائي، بما يعني أن «كفاح الشعب الكيني ضد السيطرة الأجنبية» هو «الموضوع المتساوق» في هذا التاريخ على مدى السنوات الأربعمئة الماضية.^{٢٥} على نحو مشابه (وإن

Ngugi, "Moving the Centre: The Struggle for Cultural Freedoms," (London: James Currey, 1993), p. 97

كان أقل تحديداً من الناحية السياسية؛ فإن «أتشيبي *Achebe*» يحاول في أعمال روائية مثل «الأشياء تتداعى *Things Fall Apart*» (١٩٥٨م) أن يزود قراءه من الأفارقة بتصوير واقعي لماضيهم قبل الاستعمار، يخلو من التشوهات والصور النمطية المفروضة على ذلك الماضي في الكتابات الأوروبية. في الوقت نفسه فإن روايات «أتشيبي» من «الأشياء تتداعى» إلى «كثبان النمل في حقول السافانا *Anthills of Savannah*» (١٩٨٧م) تتبع مجتمعة تاريخ الاستعمار القديم والجديد في نيجيريا. أمثلة أخرى على الرواية التاريخية الأفريقية نجدها لدى «نادين جورديمير *Nadine Gordimer*» واهتمامها بتاريخ «الأبارتايد» في أعمال مثل «ابنة بيرجر *Burger's Daughter*» (١٩٧٩م) و«رياضة الطبيعة *A Sport of Nature*» (١٩٨٧م)،^{٢٦} كما نجدها في تصوير «سمبيني» الدرامي لإضراب عمال السكة الحديد (١٩٤٧-١٩٤٨م) في المستعمرات الفرنسية في أفريقيا، وذلك في عمله «غابات الله الصغيرة *Gods Bits of Woods*» (١٩٦٠م) وإعادة القص الخيالي لتاريخ تنزانيا عند «إم جي فاسانجي *M. G. Vassanji*» في «كيس الخيش *The Gunny Sack*» (١٩٨٩م)، وفي ثلاثية «نور الدين فرح *Nuruddin Farah*» «تنويعات على موضوع دكتاتورية أفريقية *Variations on the Theme of an African Dictatorship*» (١٩٧٩-١٩٨٣م) عن فترة سياد بري في الصومال، ومحاولة «بن أوكري *Ben Okri*» الإمساك بروح تاريخ نيجيريا الحديث، من خلال واقعية سحرية بنكهة أفريقية في رواية «طريق الجياع *The Famished Road*» (١٩٩١م)، وتصوير «يامبو أولوجيم *Yambo Ouologuem*» للتاريخ الأفريقي باعتباره دورة لا نهائية من العنف في رواية «مجبول على العنف *Bound to Violence*» (١٩٦٨م)، وعند «آي كوي أرماه *Ayi Kwei Armah*» في رواية «ألفا موسم *Two Thousand Seasons*» (١٩٧٣م)، وهي صيغة أكثر إيجابية وأسطورية من التاريخ الأفريقي (ربما ردًا على كتابة أولوجيم).

الأهمية المركزية للتاريخ في كلٍّ من الروايات السوفييتية والأفريقية نابعة من عدة مصادر، ليس أقلها أن كلاً من الروس والأفارقة كان عليهم أن يواجهوا، لفترة طويلة، محاولات إقصاء ثقافتهم من السرديات التاريخية البرجوازية لأوروبا الغربية. في حالة أفريقيا، لقي هذا الإقصاء اهتماماً كبيراً في السنوات الأخيرة، وهو أمر معروف جيداً الآن.

^{٢٦} للاطلاع على اهتمام الأعمال الروائية لنادين جورديمير بتاريخ جنوب أفريقيا، انظر دراسة ستيفن كلنجمان *Stephen Clingman* بعنوان: *The Novels of Nadine Gordimer: History from the Inside*.

يلاحظ «نجوجي»، على سبيل المثال، أن تاريخ الشعب في النضال ضد الاستعمار وهو ما يعتمد عليه في أعماله بشكل رئيسي، غائب فعلاً من التاريخ الرسمي لكينيا، ويستمر الأمر كذلك حتى في فترة الاستقلال الاسمي؛ لنرى أن الحدث الرئيسي في تاريخ كينيا الحديث هو الاحتلال نفسه وليس المقاومة. هذا الأسلوب في التأريخ يسترشد بالتراث الاستعماري المؤلم، الذي لعب دوراً رئيسياً في السيطرة الاستعمارية الأوروبية على أفريقيا بتصورها مكاناً دون تاريخ، وقارة غارقة في ماضي العصور الوسطى غير قادرة على التحرك إلى الأمام، إلى أن جاء إليها المحتلون الأوروبيون بالطاقات والمعارف الجديدة. تصف «كاترين كوكري-فيدروفيتش» هذه الظاهرة مشيرة إلى أن:

التواريخ الاستعمارية أبقت طويلاً على أسطورة أفريقيا جنوب الصحراء، التي يتم غزوها بسهولة وتفيد هي من المسألة، وبحسب هذه التواريخ فإن السكان المحليين قد تم إنقاذهم في آخر الأمر، بفضل «السلام الاستعماري»، من الصراعات الداخلية بين الحكام المحليين الصغار، الذين لم يكفوا عن الإغارة على أراضي جيرانهم بحثاً عن العبيد أو الماشية.^{٢٧}

كما يلاحظ «موديمبي *Mudimbe*» أن مثل هذه التواريخ «لا تتحدث عن أفريقيا ولا عن الأفارقة، وإنما هي — بالأحرى — عملية اختراع وغزو قارة واتهامها بـ «البدائية» و«الفوضى»، إلى جانب ما ينجم عن ذلك من وسائل لاستغلالها، وطرق من أجل «تجديدها».^{٢٨} لن يكون مستغرباً إذن أن يرى «نجوجي» التاريخ باعتباره أرضية مهمة ينبغي أن يتحدى فوقها كتاب أفريقيا المعاصرون ذلك الإرث الثقافي الاستعماري. استعادة التاريخ الكيني للمقاومة الوطنية ستصبح مشروعاً مركزياً لأدب «نجوجي» الروائي في مرحلة ما بعد الاستعمار، سعياً للمساعدة في تقديم ماضٍ صالح لأبناء وطنه من الكينيين؛ لكي يبنوا عليه حاضراً ومستقبلاً قابلاً للحياة.

كتابة الاستعمار للتاريخ، التي يتصدى لها «نجوجي» تعتمد على تعارض قطبي بين أوروبا وباقي العالم، تعارض من ذلك النوع الذي حدده إدوارد سعيد باعتباره

^{٢٧} Coquery-Vidrovitch, "Africa: Endurance and Change South of the Sahara," trans. David

.Maisel (1985; Berkeley: University of California Press, 1988), p. 66

^{٢٨} .Mudimbe, "Invention of Africa," p. 20

مركزياً في الخطاب الاستشراقي بوجه عام (والأفريقي بالتبعية):^{٢٩} والواقع أن أوروبا، في نظر سعيد، تعتمد بشكل رئيسي في هويتها الثقافية على فكرة أن «الهوية الأوروبية أسمى من هويات كل الشعوب والثقافات غير الأوروبية».^{٣٠} من ناحية أخرى، فإن أوروبا نفسها ليست وحدة متناغمة كما يقول سعيد، كما أن «أوروبا» التي يصفها في كتابه «الاستشراق»، هي في واقع الأمر أوروبا الغربية التي بدأت، في عصر التنوير، تنمي بداخلها شعوراً بالتفوق الأخلاقي والثقافي، ليس بالنسبة لغير الأوروبيين فحسب، وإنما للأوروبيين الشرقيين كذلك.^{٣١} كانت الصورة الناتجة لأوروبا الشرقية (مع تركيز خاص على مناطق مثل روسيا والبلقان) باعتبارها بلاداً بدائية وبربرية يحكمها طغاة ويسكنها بدو شبه متوحشين، هذه الصورة تبدو متوافقة مع الرؤية الاستعمارية لأفريقيا، كما تقدم، في الوقت نفسه، أرضية مهمة لقدر كبير من الرطانة الغربية حول الحرب الباردة، يمكن رؤيتها متأججة بسبب الرعب من الشيوعية، ومخاوف عرقية من بدائية أوروبا الشرقية. في الوقت نفسه، فإن المخاوف الاستشراقية لروسيا (التي تمتد إلى ما وراء شرق الصين) مرتبطة بالاستعمار بشكل مباشر، مثلما كان البريطانيون يبررون توسعهم الإمبراطوري في القرن التاسع عشر، على أساس أنه كان ضرورياً لمواجهة خطر التوسع الروسي.^{٣٢}

خطاب أوروبا الغربية عن روسيا كان يتصور الروس دائماً شعباً بلا تاريخ، وهو يشبه كثيراً أسلوب تصور الأفارقة في التواريخ الغربية الاستعمارية. كُتاب القرن التاسع عشر في روسيا مثل «ألكساندر بوشكين Alexander Pushkin» و«جوجل Gogol»

^{٢٩} يرى «كريستوفر ميللر Christopher Miller» أن وصف سعيد للاستشراق يمكن أن يمتد ليشمل أفريقيا، ولكنه يجادل بأن خطابات المتأفرقين تماثل خطابات الاستشراق التي يصفها سعيد فيما يتعلق بالرؤى الأوروبية للشرق الأوسط، لكن الرؤى الأوروبية لأفريقيا تتضمن جرعة إضافية من الظلام والبدائية والغموض. (Miller, *Blank Darkness: Africanist Discourse in French* (Chicago: University of Chicago Press, 1985), pp. 14–23).

^{٣٠} Said, "Orientalism," New York: Vintage-Random House, 1979, p. 7.

^{٣١} للمزيد عن الرؤى الاستشراقية لأوروبا الشرقية، انظر كتاب «ماريا تودوروا Maria Todorova» الصادر في ١٩٩٧م بعنوان: *Imagining the Balkans*. وكتاب «لاري وولف Larry Wolff» الصادر في ١٩٩٤م بعنوان: *The Map of Civilization and the Mind of the Enlightenment*.

^{٣٢} للمزيد عن كيف أن المخاوف البريطانية من الروس في القرن التاسع عشر كانت أرضية للمخاوف الأمريكية من الروس في الحرب الباردة، انظر: Booker, "Colonial Power," pp. 171–99.

و«دوستيفسكي *Dostoevsky*» و«ليو تولستوي *Leo Tolstoy*» كانوا مهمشين في التاريخ، كما سيكون كُتاب أفاقرة مثل «نجوجي» فيما بعد. في دراسته المهمة عن أدب دوستيفسكي الروائي، على سبيل المثال، يقول الناقد «ميكائيل هولكست *Michael Holquist*» إن الهويات الهشة وغير المستقرة لشخصيات دوستيفسكي، تعكس الأسلوب الذي أدى به الشعور بالوجود خارج التيار الرئيسي للتاريخ الأوروبي إلى شعور ملتبس بالهوية الثقافية في روسيا القرن التاسع عشر بشكل عام. وعلى الرغم من قوة الأدب الروسي في القرن التاسع عشر، يرى «هولكست» أن «الشك في وجود أدب قومي، وليس إثبات وجود ثقافة روسية، كان هو الشعور السائد في أوائل القرن التاسع عشر»،^{٣٣} ثم يلقي الضوء على هذه الفكرة بعد ذلك بالإشارة إلى عمل «بيوتر تشادايف *Pyotr Chaadaev*» أحد مفكري القرن التاسع عشر بأنه:

قطعاً للشك في تاريخ مؤسسات روسية معينة، سياسية وثقافية، يعلن صراحة أن الروس لم يكن لديهم ماضٍ بالمرّة: «التجربة التاريخية لم يكن لها وجود بالنسبة لنا. مرت عصور وأجيال دون فائدة، وكأن قانون البشرية العام كان معلقاً» ويواصل كلامه عن الروس وكأنهم كانوا «خارج الزمن».^{٣٤}

وفوق ذلك كله، يرى «هولكست» أن محاولات شخصيات دوستيفسكي استخدام السرد وسيلة لتطوير شعور بالذات، يوازي مشروع القرن التاسع عشر الروسي الأوسع لتطوير السرد التاريخي لخلق شعور بالهوية القومية؛ والحقيقة أن الأدب في نظر «هولكست» كان يعتبر ميداناً مهماً لمحاولات تأسيس هوية ثقافية مستقرة في القرن التاسع عشر؛ والنتيجة أن «التاريخ في روسيا كان كثيراً ما يُعادل بالتاريخ الأدبي».^{٣٥} في الوقت نفسه، على الرغم من أن كُتاباً مثل «جي آر درجافن *G. R. Derzhavin*» و«إن إم كارامزين *N. M. Karamzin*» كانوا قد سَعَوْا بقوة لإيجاد صوت أدبي روسي؛ فإنّ المقترضات الخاصة بالتاريخ الروسي تركت كُتاب القرن التاسع عشر الأوائل مثل «بوشكين» و«جوجل» دون تقاليد أدبية روسية يؤسسون عليها. وهكذا كان مثل أولئك

^{٣٣} Holquist, "Dostoevsky and the Novel," (Princeton University Press, 1977), p. 13

^{٣٤} Ibid., p. 14

^{٣٥} Ibid., p. 28

الكتاب مجبرين على محاولة خلق تقاليدهم ومواضعاتهم الخاصة، وفي الوقت نفسه محاولة تفادي سيطرة تقاليد ومواضعات الغرب والحصول على الاعتراف والاحترام من نظرائهم الغربيين.

بهذا المعنى، فإن وضع الكتاب الروس في القرن التاسع عشر يسبق مباشرة ذلك الوضع الذي وجد فيه كُتاب ما بعد الاستعمار أنفسهم في العقود الأخيرة، ولأنهم كانوا يستخدمون اللغات الأوروبية ويتناولون الأنواع الأدبية الأوروبية؛ فإن كتاب أفريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية والكاريبي كانوا يسعون بكل قوة لكسب احترام عالم غربي قوي، ما زال يسيطر عليه مفهوم التنوير القديم، وهو أن القدرة على القراءة والكتابة مطلب أساسي من متطلبات الإنسانية الحقة. إلا أن كُتاب ما بعد الاستعمار، وهم يحاولون إثبات قدرتهم على الكتابة بشروط الغرب، كان عليهم في الوقت نفسه محاولة الإسهام في تطوير الهويات الثقافية إلى ما هو أبعد من إرث السيادة الاستعمارية السابقة. الوضع الثقافي والتاريخي لروسيا في القرن التاسع عشر، يختلف تمامًا عنه في أفريقيا ما بعد الاستعمار؛ فبينما كان كثير من الروس في القرن التاسع عشر يتبعون خطى بطرس الأكبر، كانوا يحاولون إدخال تنوير أقصوا عنه طويلًا؛ فإن الأفارقة بعد الاستعمار ما زالوا يكافحون للتعامل مع نتائج تنوير فرض عليهم عنوة، أثناء مرحلة الاستعمار. بهذا المعنى فإن المشروعات الثقافية للكتاب الروس في القرن التاسع عشر وكتاب أفريقيا بعد الاستعمار مختلفة تمامًا، على الرغم من أننا ينبغي أن نتذكر كذلك أن شخصيات رئيسية مثل «جوجل» و«دوستيفسكي»، قد وقفوا بثبات إلى جوار دعاة السلافية في الحروب الثقافية الثنوية التي اندلعت في مجتمعاتهم، وشجبوا النفوذ الغربي باعتباره «تلوثًا أخلاقيًا ورؤحانيًا» لروسيا الحقيقية (المسيحية الأرثوذكسية).

من عدة أوجه إذن؛ فإن الكتاب الروس الذين يشبهون كُتاب أفريقيا بعد الاستعمار في وضعهم التاريخي، ليسوا شخصيات القرن التاسع عشر مثل «بوشكين»، و«دوستيفسكي»، و«ألكسي تولستوي». الأدب السوفييتي نفسه، قبل كل شيء، هو أدب ما بعد استعمار بمعنى ما. الفترة من بطرس الأكبر إلى ثورة أكتوبر، يمكن النظر إليها باعتبارها مرحلة شبه استعمارية، كانت روسيا فيها مستقلة من قبل الرأسمالية الغربية الناشئة، أو على الأقل خاضعة للسيطرة؛ وإن لم يكن ذلك حرفيًا بواسطة القوى الأوروبية الغربية، سيكون مجازيًا، بواسطة الخطاب الاستعماري للتنوير الغربي الذي كان يعتبر نفسه التجسيد العام للحداثة. طبيعة الثورة الروسية وكونها ذات مرحلتين، تنطوي في الوقت نفسه على محاولات روسيا التغلب على هذا الإرث. ثورة مارس يمكن النظر إليها

إذُن باعتبارها قطيعة ضرورية مع الماضي الإقطاعي لروسيا القيصرية، بينما ثورة أكتوبر تحمل هذه العملية أبعد من ذلك نحو رفض مُعَادٍ للاستعمار، ولأيديولوجية البرجوازية الغربية التي كانت قد تسرَّبت تدريجياً إلى روسيا، وكانت في حالة انتصار مؤقت في الفترة من مارس إلى أكتوبر ١٩١٧م. باختصار، الثورتان الروسيّتان معاً تمثلان بالتحديد الحركة المزدوجة نحو التحرُّر، التي كان «فرانز فانون *Frantz Fanon*» يراها ضروريةً في أفريقيا المستعمرة: الاستقلال عن الحكم الأوروبي الأبيض أولاً، ثم ثورة طبقية لقلب البرجوازية المحلية التي يمكن أن تصل إلى السلطة في لحظة التحرر.^{٣٦}

وثاقفة الصلة بين عمل «فانون» والوضع السوفييتي ما بعد الثوري (وكذلك الأدب السوفييتي بعد الثورة)، يمكن أن نراها بوضوح في رواية جوركي «كليم سامجن *Kalim Samgin*»، أحد أهم الأعمال الأدبية التي ظهرت في الاتحاد السوفييتي، التي لم تُقرأ على نطاق واسع في الغرب، برغم سمعة جوركي الإيجابية نسبياً هناك (مقارنة بغيره من الكتاب السوفييت)، وربما أيضاً بسبب الطول المفرط للعمل (أربعة مجلدات - ثلاثة آلاف صفحة).

«كليم سامجن» عمل غير عادي من أعمال ما بعد الثورة؛ بسبب بطلها البرجوازي وتركيزها على الفترة السابقة على ثورة أكتوبر؛ والحقيقة أن أوجه الشبه بين هذا العمل، وهو أهم أعمال «جوركي» بعد الثورة، والصورة النمطية الغربية لروايات الواقعية الاشتراكية (البطل الإيجابي والنهاية السعيدة، وحسم كل الصراعات لصالح التقدم نحو الاشتراكية)، وذلك بالرغم من مكانة «جوركي»، التي لا تتنازع، كأب للواقعية الاشتراكية السوفييتية. كل روايات «جوركي»، في الحقيقة، تختلف بشكل رئيسي عن وجهة النظر الغربية النمطية للواقعية الاشتراكية، مثلها في ذلك مثل معظم الروايات السوفييتية؛ فهي تصور براعة النمط، الذي باستعادته يبدو مجرد مثال آخر على دعاية الحرب الباردة الغربية، ولقطة ذات رؤى هستيرية لجماعات شيوعية تجتاح الغرب، وتقوم بالسلب والنهب والاعتصاب على طول الطريق.

«كليم سامجن»، عمل أساسي من أعمال الواقعية الاشتراكية، يصور الضرورة التاريخية للثورة الروسية عن طريق التفصيل الملحمي للميلاد المجهض للبرجوازية الروسية، التي كانت تصارع من أجل النفوذ والسلطة في أواخر القرن التاسع عشر

^{٣٦} Fanon, "The Wretched of the Earth," 1961

وبدايات القرن العشرين. بهذا المعنى، فإن «جوركي» يسير مباشرةً على خطى الروائيين التاريخيين (كتاب الرواية التاريخية) مثل «سكوت Scott» تحديداً، كما يرى «لوكاتش». عند «لوكاتش» «الروايات العظيمة في الأدب العالمي، وخاصة روايات القرن التاسع عشر لا تصور انهيار المجتمع بقدر ما تصور عملية تفسخه. كل رواية تتناول إحدى مراحل هذه العملية، الهدف الأساسي للرواية هو تمثيل الأسلوب الذي يتحرك به المجتمع».^{٢٧} وهكذا فإن روايات «سكوت» تسرد عملية كنس كاملة لأسلوب حياة بكامله في اسكتلندة الإقطاعية التي كانت تسيطر عليها عشيرة؛ صحيح أنها تتناول هذا الأسلوب بتعاطف، بينما تتناول أقوله باعتباره أمراً حتمياً، وليس باعتباره نوعاً من الحنين للماضي، مثلما تتناول «الدون الهادي» لـ «شولوخوف» أقول المجتمع الزراعي للقوزاق، عندما كانت روسيا تتحرك نحو الاشتراكية. في الوقت نفسه، إذا كان «سكوت» يصور أقول المجتمع الاسكتلندي الإقطاعي، باعتباره مطلباً تاريخياً ضرورياً لصعود الرأسمالية البريطانية؛ فإن «كليم سامجن» تحكي عن تحلل المجتمع البرجوازي في روسيا حتى قبل حدوثه بالكامل، وهكذا لا يكون «جوركي» صدقاً لـ «سكوت» فحسب، بل إنه يتوقع الوضع بعد الاستعمار كذلك. الرؤية البصرية الرئيسية لرواية «كليم سامجن» هي أن البرجوازية الروسية الناشئة كانت بالفعل متفسخة قبل الأوان، وبالأسلوب نفسه الذي كان «فانون» يتخيل به تفسخ البرجوازية الأفريقية بعد الاستعمار قبل الأوان أيضاً، تلك البرجوازية التي ستصل إلى السلطة متأخرة تاريخياً، وهكذا تصبح مجرد صدقاً لصعود سلفها الأوروبي. من هنا يمكن الإشارة إلى صحة ملاحظة «ماركس» الشهيرة عن التكرار الحتمي للأحداث التاريخية، باعتباره مأساة أولاً، ثم كمهزلة بعد ذلك. «كليم سامجن» واضحة تماماً في تصويرها تفسخ البرجوازية الناشئة في روسيا ما قبل السوفييتية، فتعطي — بين أشياء أخرى — الكذبة للخيال الغربي المعروف بأن روسيا ستصبح ديمقراطية حديثة لو سمح لحكومة «كيرنسكي Kerensky» بأن تمضي في طريقها دون تدخلٍ وقحٍ من لينين والبولشفيك.^{٢٨} فوق ذلك، فإن «جوركي» يجعل قدرته الثورية حتمية لا مفر منها،

^{٢٧} Lukács, "The Historical Novel," p. 144.

^{٢٨} لرؤية ثاقبة مشابهة فيما يتعلق بالمجتمع البرجوازي الناشئ في يوغوسلافيا المتحاربة، انظر رواية Zastave للكاتب «ميروسلاف كرليزا Miroslav Krleža» (1976) Banners وهي رواية تاريخية في

عندما يجعل بطله يسقط ميتاً، «رمزياً»، لحظة وصول «لينين» المنتصر إلى بطرسبورج في طريقه للسلطة. هكذا يعلن وفاة البديل البرجوازي وميلاد الاشتراكي.

للمقارنة، يمكن أن نورد نصاً مثل نص «آرماه Armah»: «الجميلون لم يولدوا بعد *The Beautiful Ones Are Not Yet Born* (١٩٦٩م) الذي يستخدم منظوراً فانونياً^{٣٩*}

واضحاً، لكي يفصل هموم غانا في مرحلة ما بعد الاستعمار، ولكنه ينتهي بصورة إيجابية عن مستقبل يوتوبي ممكن، سيولد فيه «الجميلون» في النهاية عندما يكتشف البطل (وهو رمزي دون اسم) حافلة تحمل صورة زهرة (رمز تقليدي لإعادة الميلاد) تحيط بها أسطورة تتكرر في عنوان الكتاب.^{٤٠} وكما يقول «نيل لازاروس Neil Lazarus»: «فإن هدف «آرماه» في هذا الكتاب هو أن «يصف الشروط المسبقة للتغيير والقيود القائمة لكي يتم ذلك، كما أن الرواية مصاغة وفقاً لافتراض يرى أن المرء يمكنه أن يطمح بحق إلى إحداث تغيير ثوري في عالمه، من خلال معرفة المرء به ورؤيته كما هو فحسب.»^{٤١} «لازاروس» هنا يعبر عن فكرة أن عمل «آرماه» يشبه مسرحيات «برتولت برخت Bertolt Brecht»، ولكن «جوركي»، ربما، يقدم تناظراً أكثر مباشرة. إن رسالة «الجميلون» لا تشبه رسالة «كليم سامجن» في عدة جوانب مهمة فحسب، ولكن العنوان والرسالة المصاحبة لرواية «آرماه» يمكن ملاحظتها بوضوح بالقرب من نهاية عمل «جوركي» الأوتوبيوجرافي «جامعاتي *My Universities*» (١٩٢٣م)، عندما يقول المزارع المستنير «بارينوف Barinov» لـ «جوركي» الصغير: «الأشجار هم الحقيقة، ولكن أين الطيبون؟ إنهم، حتى، لم يُخترعوا بعد. لا.»^{٤٢}

ليس «آرماه» وحده بالطبع هو الذي تأثر بـ «فانون» من بين كتاب أفريقيا؛ فالمعروف أن «فانون» هو الذي قدم أهم أساس نظري لرؤيا «نجوجي» السياسية، كما أن التأثير

أربعة أجزاء، التي تعتبر، من عدة أوجه «كليم سامجن بلقانية». وللمزيد عن Zastave باعتبارها رواية تاريخية، انظر: Dubravka Juraga, "Miroslav Krleža's Zastave: Socialism, Yugoslavia and the Historical Novel," *South Atlantic Review*, 62:4 (Fall 1997), pp. 32-56.

^{٣٩*} نسبة إلى «فرانز فانون». (المترجم)

^{٤٠} Armah, "The Beautiful Ones are Not Yet Born," (London, Heinman, 1969), p. 183.

^{٤١} Lazarus, "Resistance in Postcolonial African Fiction," (New Heaven: Yale University Press, 1990), p. 48.

^{٤٢} Gorky, "My Universities," new edn. Trans. Ronald Wiks (1923; London: Penguin, 1979), p. 157.

القوي لـ «فانون» (وللفكر الماركسي بشكل عام) على كتاب ما بعد الاستعمار في أفريقيا أمر معروف جيداً. «سمبيني» و«إيأي» و«ألكس لاجوما» هي أول الأسماء (إلى جانب «آرماه» و«نجوجي») التي ترد على ذهن في تصويرها هذه الظاهرة. من ناحية، فإن «كليم سامجن» وغيرها من النصوص الروسية بعد الاستعمار تختلف جذرياً عن الروايات الأفريقية عن التحلل الذي حدث في مرحلة ما بعد الاستعمار؛ بمعنى أن كُتَاباً سوفييناً مثل «جوركي» يمكن أن يستندوا إلى الثورة الروسية باعتبارها أرضية، وذلك يجعلهم أسبق بخطوة من نظرائهم الأفارقة في الرواية الفانونية للتاريخ الثوري. يُضاف إلى ذلك أن الروائيين الروس، إذا كان قد انتهى بهم الأمر عند نقطة مختلفة في مسار السرد التاريخي؛ فذلك أيضاً لأنهم دخلوا تيار التاريخ (بالمعنى الأوروبي الغربي البرجوازي) بطريقة مختلفة عن دخول الأفارقة. في أفريقيا، «التاريخ» جاء أولاً على متن سفن العبيد وفي أشخاص بعثات التبشير التي كانت مكرسة لتدمير الثقافات والأديان الأفريقية الأصلية. في روسيا، هذه العملية بدأت على نحو أكثر إيجابية من خلال محاولات «بطرس الأكبر» في القرن السابع عشر؛ لتحويل روسيا، التي كانت لا تزال منتمية إلى العصور الوسطى، لكي تسير على امتداد خطوط من وحي التنوير الغربي. مشروع «بطرس» أحدث تغيرات رئيسية في المجتمع الروسي (وبخاصة بالنسبة للكنيسة الأرثوذكسية)، بينما كان إسهام روسيا في الحياة الثقافية والسياسية لأوروبا عملاً هامشياً وثانوياً في أحسن الظروف. في الوقت نفسه، فإن الانقطاع الراديكالي الذي حدث لمجرى تدفق التاريخ الروسي أثناء حكم «بطرس»، فصل الروس عن ثقافتهم المحلية وعن تراثهم السياسي كذلك، وهو ما أسهم في النهاية في شعور الروس بالاغتراب التاريخي في القرن التاسع عشر كما وصفه «هولكست».

لم يكن غريباً أن تتناول كلُّ من الروايات التاريخية الروسية والأفريقية، مراراً وتكراراً، لحظة دخول التاريخ الغربي هذه. محاولات «بطرس» لتحويل روسيا، على سبيل المثال، هي مادة رواية «ألكسي تولستوي» التاريخية «بطرس الأول» التي يصفها «ك. زيلنسكي K. Zelinsky» بأنها مع «الدون الهادئ» «ذروتا الأدب الروائي السوفييتي».^{٤٣} الرواية تستدعي «بطرس الأول»، على نحو شديد الحيوية، ونسيج الحياة الروسية في

^{٤٣} Zelinsky, "Soviet Literature: Problems and People," trans. Olga Shatse (c. 1969; Moscow:

.Progress Publishers, 1970), p. 103

الزمن المظلم البربري لبطلها الرمزي، وتضع يدها بقوة على تعقد وتناقضات نقطة التحول الفارقة تلك في التاريخ الروسي، كما تقدم شخصيات من كل طبقات المجتمع الروسي الذي يتم تصويره باعتباره كياناً كلياً متداخلاً، بالأسلوب نفسه تقريباً الذي يصفه «لوكاتش» باعتباره مشروعاً مهماً في الروايات التاريخية الكبرى. من الواضح، حقيقة، أن روسيا هي البطل الحقيقي للنص، رغم أن «بيتر» نفسه هو الشخصية الرئيسية بالمفهوم التقليدي؛ وعلى الرغم من حرص «تولستوي» على تجنب تصوير الثورة، وفق محاولة «بيتر»، بوصفها نوعاً من التوقع الرمزي للمشروع السوفييتي؛ فإنه يوضح مكانة «بطرس» باعتباره سلفاً للبولشفيك، ومجرد معاصر ساعد في دفع روسيا البدائية خطوة إلى الأمام، نحو اليوم الذي سيصبح فيه الاتحاد السوفييتي إمبراطورية تاريخية؛ وعلى الرغم من تقديم «بطرس» على نحو تبسيطي، يأتي ذلك في إطار رؤية إيجابيين مثل مشروعه التحديثي.

في الوقت نفسه، فإن الروايات الأفريقية عن بدايات الهيمنة الأوروبية في أفريقيا كثيرة؛ كما أن رواية «نجوجي» «النهر في الوسط» مثال جيد على رواية تتناول هذه العملية من منظور معقد، شديد العداء للاستعمار، بينما ترفض إقرار العودة إلى الحنين إلى الماضي قبل الاستعماري. التاريخ عند «نجوجي» يتحرك إلى الأمام فحسب. رواية «مجبول على العنف» تولي، كذلك، اهتماماً للحظات الحكم الأوروبي الأولى في أفريقيا، بينما تقدم رؤية أكثر تشاؤماً للتاريخ الأفريقي، باعتباره دورة لا نهائية من العنف، الاحتلال الأوروبي مجرد مرحلة فيه. رواية «أرماء»: «ألفا موسم» تقدم رؤية بانورامية بالمثل، تعترف بالإسهام الأصيل في تاريخ العنف المهلك في أفريقيا، وتتضمن على الرغم من ذلك عنصراً يتوبياً مهماً يبقى على الأمل في مستقبل أفضل على طريق المجتمع الأفريقي التقليدي.

على الرغم من ذلك، فإن رؤية «تولستوي» لإصلاحات «بطرس» بوصفها خطوة تقدمية، يمكن مقارنتها بنص مثل «الأشياء تتداعى»، الذي يوحي عنوانه المستوحى من «ييتس Yeats» بالطبيعة الصادمة والمدمرة للتحديث في أفريقيا المستعمرة. في مقابل الشخصية الديناميكية التاريخية العالمية لبطرس الأكبر، تصور رواية «أنشيبني» البطل التراجيدي «أكونكو»، الذي يعكس موته موت مجتمع «الإيجبو» التقليدي الذي كان شخصية قيادية فيه من قبل. «أنشيبني» يوضح أن هدفه الرئيسي في الكتاب هو تزويد القراء الأفارقة بتصوير واقعي لماضيهم قبل الاستعمار، خالٍ من التشوهات والصور

النمطية المفروضة عليه، كما في الكتابات الأوروبية عنه. الأفارقة في كتاب «أتشيبي» لا يعيشون في بدائية وحشية، وإنما في مجتمع معقد، «الحياة فيه محاصرة ومتداخلة ومتسقة مع سلسلة من الاندفاعات الإنسانية، مجتمع يعترف بالمبادئ الأرستقراطية والديمقراطية معًا. حياة تعيشها عشيرة من المتساوين يجتمعون بالأسلوب الأثيني.»^{٤٤}

رسائل «أتشيبي» التي تذكرنا بأن مجتمعات ما قبل الاستعمار في أفريقيا كانت تعمل على هذا النحو المعقد، وهي بالطبع رسائل ذات قيمة لكل من القراء الأفارقة والغربيين. في الوقت نفسه فإن «أتشيبي» يذكرنا بأن مقدم «الحضارة» الأوروبية كانت له آثار كارثية على ثقافة «الإيجبو» التقليدية، كما كان (وبخاصة عندما يضاف إليها منظور أربعين عامًا من التاريخ ما قبل الاستعماري تقريبًا) شرطًا مسبقًا لحركة، ليس في اتجاه مستقبل ذهبي، وإنما نحو بؤس وأهوال حرب بيافرا والدكتاتوريات العسكرية التالية في نيجيريا. من ناحية أخرى، وأيًا كانت مأساوية آثار الاحتلال الأوروبي على ثقافة الإيجبو، فقد يمكن الجدل كذلك (كما فعل «ميكاييل فالديز Michael Valdez» بالفعل) بأن «أتشيبي» رغم حدة نقده للاستعمار؛ فإنه يقبل في النهاية بالحمية التاريخية للتحديث، وعلى نحو يبدو منه الاتفاق المبدئي مع «الموروث التاريخاني لتفكير هيجل.»^{٤٥} بالنظر إليها على هذا النحو، تبدو «الأشياء تتداعى» شبيهة بروايات «سكوت» التاريخية، وبخاصة عندما يروي «أتشيبي» عن موت ثقافة الإيجبو، ويروي «سكوت» عن سقوط ثقافة العشيرة الاسكتلندية (أو موت ثقافة القوزاق الروسية كما يروي شولوخوف مثلًا). في الروايات الثلاث تقديم ثقافة أقدم، يهدد لموجة انقراض الحداثة، وعلى الرغم من أن «سكوت» و«شولوخوف» في آخر الأمر يصادقان على هذه العملية باعتبارها خطوة ضرورية نحو انتصار الحداثة، كلٌّ في مجتمعه؛ فإن «أتشيبي» يصف العملية من منظور منافس مهزوم للحداثة.

بهذا المعنى، يكون الكتاب السوفييت الذين جاءوا في أعقاب ثورة اشتراكية ناجحة، أقرب إلى «سكوت» من غيرهم من كتاب أفريقيا مثل أتشيبي رغم أن الحالة هي نفسها؛

William Walsh, "A Manifold Voice: Studies in Commonwealth Literature" (New York: ^{٤٤}

Barnes and Noble, 1970), p. 49.

Moses, "The Novel and the Globalization of Culture," (New York: Oxford University ^{٤٥}

Press, 1995), p. 108.

إذ إن الكتاب السوفييت بعد الثورة كانوا يعملون في وقت كان فيه انتصار الاشتراكية التاريخي مؤكّداً؛ وبالتالي كانوا إلى حدٍّ ما يستشرفون المستقبل في رؤيتهم للتاريخ. الكثير من الروايات التاريخية كذلك يصور المكونات اليوتوبية القوية، التي لا بد من أن تكون بالضرورة موجودةً في المستقبل. ربما تكون «نادين جورديمر *Nadine Gordimer*» هي الكاتب الأفريقي الذي يشبه الكتاب السوفييت إلى حدٍّ بعيد في هذا الجانب، وخاصة في روايتها «رياضة الطبيعة» التي تتصور فيها انتهاء «الأبارتايد» على نحو سوف يتحقق بعد وقت قصير. في الوقت نفسه فإن تعقّد العلاقة بين الكتاب الأفارقة والسوفييت فيما يتعلق بانشغالهم بالتاريخ، يعكس تعقّد ظاهرة الحداثة نفسها؛ فمن زاوية يمكن النظر إلى الاتحاد السوفييتي باعتباره ذروة التنوير؛ وبالتالي باعتباره ظاهرة يمكن الجمع بينها وبين «الغرب» في مواجهة الثقافات الأفريقية وغير الغربية، ومن زاوية أخرى يمكن النظر إلى الاتحاد السوفييتي باعتباره ينتمي إلى ذلك الصنف من الثقافات غير الغربية التي طالما أقصيت من التنوير، وتحاول منافسة الغرب في السوق السياسية والاقتصادية الكونية.

السقوط الحديث للاتحاد السوفييتي، بالطبع، حدثٌ يلقي ضوءاً جديداً على ظاهرة الحداثة في روسيا، على الرغم من أن المتضمنات الدقيقة لهذا الحدث في حاجة إلى تأكيد؛ فإذا كان المرء، على سبيل المثال، يمكن أن يتفق مع «جون جراي *John Gray*» في أن محاولة بناء دولة اشتراكية في الاتحاد السوفييتي كانت «أعظم مشروع عقلاني في التاريخ الإنساني» و«مكوناً عظيماً من مكونات التنوير»، فمن المؤكد أن يلقي سقوط الدولة السوفييتية الكثير من الشك على الانتصار التاريخي الحتمي للحداثة. «جراي» يعتقد أن «السقوط السوفييتي، في آخر الأمر، لن ينظر إليه أحدٌ باعتباره اندفاعاً أخرى في الحركة التي لا يمكن مقاومتها نحو الغربنة، وإنما باعتباره بداية ردة تاريخية عالمية لهذه الحركة.»^{٤٦} هذا السقوط إذن «ربما لا يكون من الأفضل فهمه — لحسن الحظ — باعتباره انتصاراً للرأسمالية الغربية، وإنما — بدلاً من ذلك — ك لحظة حاسمة في الحركة الكونية المناهضة للعولمة، القائمة على قدم وساق الآن في أجزاء كثيرة من العالم؛ حيث يتمّ التنصّل من الأيديولوجيات الغربية، ورفض وازدراء أساليب الحياة الاجتماعية الغربية.»^{٤٧}

^{٤٦} Gray, "Enlightenment Wake: Politics and Culture at the Close of the Modern Age,"

(London: Routledge, 1995), p. 63.

^{٤٧} Ibid., pp. 178-9.

باختصار، التنوير بالنسبة لـ «جراي» إفلاس، أما أفضل أمل في المستقبل فيوجد في الثقافات غير الغربية، ولكنه على الرغم من ذلك يظل قلقاً خشية أن يكون الامتداد الكوني لمشروع التنوير قد لوّث الكثير من تلك الثقافات، عن طريق «المشروع الحداثي الراديكالي لإخضاع الطبيعة باستخدام التكنولوجيا في استغلال الأرض لأغراض بشرية».^{٤٨}

تحليل «جراي» للأحداث الأخيرة، باعتبارها انتصاراً للثقافات الأصلية الكثيرة، غير الغربية، في الاتحاد السوفييتي السابق على توجه التنوير في الدول السوفييتية الرئيسية. هذا التحليل في حاجة إلى تفحص على ضوء العوامل العديدة المعقدة، التي ليس أقلها أن سقوط الاتحاد السوفييتي كان يبدو وكأنه يشع من موسكو نفسها إلى الخارج؛ لكي يصل في النهاية إلى كازاخستان وتركمانستان ولكنه لا يتأصل هناك. من جانب آخر، فإن اعتقاد «جراي» أن سقوط الاتحاد السوفييتي كان نقطة تحول رئيسية في تاريخ العالم، يشترك فيه كثيرٌ من الباحثين الذين قد يتفق معهم في القليل جداً، موحياً بالأهمية البالغة لفهم التجربة السوفييتية (وربما الثقافة السوفييتية) بالنسبة لكل من يسعى لفهم مسار الحداثة في القرن العشرين. على سبيل المثال، رؤية «جراي» للثقافة السوفييتية باعتبارها نتاجاً للتنوير، هذه الرؤية تستدعي إلى الذهن — من جوانب عدة — عمل «تيودور فون لاو Theodore Von Laue» الصادر عام ١٩٨٧م بعنوان: «ثورة الغربنة العالمية *The World Revolution of Westernization*» الذي يصور فيه تاريخ القرن العشرين، باعتباره قصة الانتصار العالمي للغربنة التي يمكن اعتبارها مرادفاً للحداثة تقريباً. في نظر «لاو»، ربما يكون السوفييت هم الذين أظهروا بالفعل أبرز مقاومة للغربنة، ولكنهم كانوا أنفسهم يمثلون قوة غربنة من نوع يختلف قليلاً. وعلى الرغم من أن «فون لاو» ليس متفائلاً تماماً بخصوص عالم متغربين متوقع، فإنه يختلف عن «جراي» في أنه لا يرى سبباً خاصاً لضرورة أو حتمية انتهاء الغربنة.^{٤٩} بهذا المعنى فإنه يستبق مفهوم «فوكوياما Fukuyama» الذي ظهر بعد الحرب الباردة وهو أننا قد وصلنا إلى «نهاية التاريخ»، وأن كل ما يتبقى هو عملية تنظيف ثانوية، سوف تؤكد فيها الرأسمالية و«الديمقراطية» الغربية هيمنتها الكونية الدائمة.^{٥٠}

^{٤٨} Ibid., p. 178

^{٤٩} Von Laue, "The World Revolution of Westernization: The Twentieth Century in Global

Perspective" (1987)

^{٥٠} Fukuyama, "The End of History and the Last Man" (1992)

«جراي» يرد في الحقيقة على «فوكوياما» مباشرة في كثير من أعماله الأخيرة، معلناً أن رؤيته — رؤية فوكوياما — «نموذج عبثي» للتاريخ.^{٥١} الحقيقة أن فكرة «فوكوياما» عن التاريخ يمكن تنفيذها من عدة أوجه، ولعلنا نذكر ملاحظة «جون لوكاتش» الحصيفة بأننا نعيش بالتأكيد في نهاية القرن، بيد أنه من الصعب اعتبار ذلك يمثل نهاية التاريخ تماماً. «لوكاتش» يسلم حتى بأننا نعيش بالتأكيد بداية نهاية العصر الحديث، ولكن ذلك بالنسبة له ليس سوى البداية الأبدية لانتصار رأسمالي ديمقراطي. هناك بالطبع نقاط ضعف خاصة في طرح «لوكاتش»؛ فمن ناحية نجده يسقط أحياناً في معاداة فجّة للشيوعية، على الرغم من تصويره للأمريكيين المناهضين لها بأنهم انتهازيون. هكذا يرثي لسقوط الاتحاد السوفييتي، ولكنه في الوقت نفسه لا يرى أن الرأسمالية والديمقراطية (من مصطلحات فوكوياما الأساسية) قد تجاوزتا حدودهما القصوى واتخذتا توجهات جائرة، بما في ذلك الميل نحو الحكم بناءً على الذوق الجماهيري؛ وهو ما يتناقض مع القيم الراقية المتحضرة في نظر «لوكاتش»، عندما كانت الهيمنة البرجوازية ما زالت مشبعة بالفضائل الأرستقراطية مثل «نبل المشاعر» و«السماحة» و«إعلاء روح الشرف على الرغبة الجامحة في الشهرة».^{٥٢}

إن قصة القرن العشرين بالنسبة لـ «لوكاتش» ليست التناقض بين الرأسمالية والشيوعية، القصة هي منافسة بين الدول لا تختلف كثيراً عن النزعات القومية في القرن التاسع عشر؛ وهكذا فإنه يجادل بأن الحرب الباردة ظلت باردة؛ لأنه لم تكن هناك — إلى حد كبير — تنافرات قومية تاريخية بين الشعبين الروسي والأمريكي.^{٥٣} هذا التأكيد ربما يعكس رغبة «لوكاتش» في الانتقاص من أهمية الشيوعية، باعتبارها قوة في تاريخ العالم الحديث، ولكنه يشبه، من بعض الجوانب، جدل «إيريك هوبسباوم» *Eric Hobsbawm* الحديث وهو أننا باستعادة الماضي سوف نرى، في النهاية، الحدث الرئيسي للقرن العشرين باعتباره ذروة «ألفيات التاريخ الإنساني السبعة أو الثمانية، التي بدأت باختراع الزراعة

^{٥١} انظر الفصل الخاص بـ «فوكوياما» في كتاب Gray: "Post-liberalism: Studies in Political Thought" (London: Routledge, 1993), pp. 245-50.

^{٥٢} Lukacs, "The End of the Twentieth Century and the End of the Modern Age" (New York: Ticknor and Fields, 1993), p. 287.

^{٥٣} Ibid., p. 33.

في العصر الحجري، ولو لمجرد أنها وضعت نهاية لمرحلة طويلة عندما كانت الأغلبية الساحقة من الجنس البشري تعيش على زراعة الطعام وتربية الحيوانات.^{٥٤}

رؤية «هوبسباوم» للتاريخ قائمة على فكرة ماركسية عن حركة التاريخ باعتبارها تحولات في أسلوب الإنتاج، على الرغم من أنه (هوبسباوم) يعطي رؤيته مدى أطول بتحديد بدايات الحركة نحو الحداثة في العصر الحجري بدلاً من عصر النهضة. في الوقت نفسه، يعتقد أن الماركسية ما زالت بديلاً شرعياً للرأسمالية حتى بعد سقوط الاتحاد السوفييتي، وخاصة أنه عندما يجادل بأن الثورة الروسية كانت — إلى حد بعيد — أهم حدث تاريخي في القرن العشرين، لا يرى أن القرن العشرين قد تأثر بشدة بالتناقض بين الرأسمالية والشيوعية، كما أنه لا يرى فشل الاتحاد السوفييتي إدانة للاشتراكية في حد ذاته. «هوبسباوم» يخلص إلى أن «لينين» وغيره من قادة الثورة البولشفية لم يكن لديهم وهمٌ بأنهم يستطيعون بناء الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي فحسب، بل إنهم — بدلاً من ذلك — كانوا يعتقدون الأمل على اعتقاد (ليس بعيداً بالمرّة في الإطار الزمني) مفاده أن ثورتهم قد تطلق عنان انتفاضات وهَبَّات الطبقة العاملة في ألمانيا وغيرها من الدول الصناعية المتقدمة. تلك الثورة الأوسع لم تتحقق، رغم أن انتصارات الجيش الأحمر في الحرب العالمية الثانية سوف تؤدي إلى انتشار النفوذ السوفييتي في جزء كبير من شرق ووسط أوروبا، وإلى أن يكمل الشيوعيون الصينيون، الذين عانوا طويلاً، مسيرتهم الطويلة نحو السلطة بعد ذلك؛ رغم هذه الانتصارات العسكرية فإن التزام البولشفيك بالاشتراكية بقي على مدى عقود مقصوراً على الاتحاد السوفييتي نفسه، ولم يتضمن أبداً جهداً مركزاً للتوسع الإمبريالي. حتى هذا الالتزام نفسه كانت له علاقة أكبر بالنظرية منها بالتطبيق؛ وبعد أن أحبطت خططهم لتصدير الثورة إلى أنحاء مختلفة من العالم، لم يكن أمام الشيوعيين السوفييت خيار كبير سوى إطلاق المشروع اليائس لبناء الاشتراكية في ذلك الكيان السياسي الواسع الفقير المضطرب، وهو الاتحاد السوفييتي. مدركين أن ذلك لم يكن بالإمكان صنعه في بلد متخلف فقير، بدأ السوفييت حملة طموحة — وخرقاء أحياناً — للتحديث السريع، كانت تقوم على توليفة من «هجوم شامل على تخلف الجماهير الثقافي، تلك الجماهير الأمية المؤمنة بالخرعبلات، وتوجه شامل نحو التحديث التكنولوجي والثورة

^{٥٤} Hobsbawm, "The Age of Extremes: A History of the World, 1919-1991" (New York:

.Pantheon, 1994), p. 9

الصناعية.^{٥٥} هذا المشروع لم يكن بلا نجاحات؛ فالسياسات الاقتصادية السوفييتية، كما يشير «هوبسباوم»، «حوّلت الاتحاد السوفييتي إلى اقتصادٍ صناعيٍّ رئيسيٍّ في غضون سنواتٍ قليلة، قادرٍ (وهو ما لم تفعله روسيا القيصرية) على البقاء والانتصار في الحرب على ألمانيا، على الرغم من الخسائر المؤقتة لمناطق كانت تحتوي على ثلث السكان، وأكثر من نصف عدد المصانع في كثير من المجالات.»^{٥٦}

بالإضافة إلى ذلك، وفّرت السياسات السوفييتية شبكة أمان اجتماعي غير مسبوقة في قرون الحكم القيصري، أما في التعليم فقد تم تحويل «بلد أُمّي تقريباً إلى اتحاد سوفييتي حديث، وكان ذلك إنجازاً هائلاً بكل المقاييس.»^{٥٧} على الرغم من ذلك، فإن التأكيد الشديد للتحديث في عهد «ستالين» كان يعني أن المشروع الاشتراكي للتحرر الاجتماعي والسياسي لا بد من أن يتراجع، وكانت النتيجة النهائية أن أصبحت الستالينية نموذجاً، ليس لبناء الاشتراكية (حيث إنها فشلت في ذلك) وإنما لتحديث المجتمعات التي كانت متخلفة تماماً ثقافياً واقتصادياً، بمقاييس التنوير الأوروبي. هذه الحقيقة، ما زالت تؤسس نقطة اتصال أخرى بين ثقافة ما بعد الثورة في الاتحاد السوفييتي وثقافة ما بعد الاستعمار في أفريقيا؛ حيث اتجه عددٌ كبير من الزعماء الذين فهموا أهمية التخطيط المركزي الستاليني من أجل إحداث التقدم، إلى ذلك الأسلوب في محاولاتهم بناء مجتمعات ما بعد الاستعمار، التي استطاعت أن تنافس بنجاح في السوق الاقتصادية والسياسية الكونية. حتى الدول النامية بالأسلوب الرأسمالي الواضح (كوريا الجنوبية مثلاً) اتجهت إلى التخطيط المركزي في بناء اقتصاداتها الجديدة، بينما كان من المفهوم أن تنظر الدول الاشتراكية الواضحة (كان هناك عددٌ كبير منها في أفريقيا في المرحلة الباكرة بعد الاستعمار) إلى النموذج السوفييتي لكي تسترشد به.

لن يكون غريباً أيضاً أن يتجه صوب التجربة السوفييتية، من يحاولون تطوير هويات ثقافية جديدة في عالم ما بعد الاستعمار واتخاذها نموذجاً، ليس فقط بسبب التشابه الذي أوردناه سابقاً بين ثقافة ما بعد الثورة وثقافة ما بعد الاستعمار، ولكن أيضاً بسبب الدور المهم الذي لعبته الثقافات غير الأوروبية في الإنتاج الثقافي السوفييتي.

^{٥٥} Ibid., p. 376

^{٥٦} Ibid., p. 382

^{٥٧} Ibid., p. 382

الحقيقة أن إحدى المشكلات المحتملة مع تحليل «جراي» للسقوط السوفييتي، هي فشله في مواجهة حقيقة مهمة، وهي أن الثقافة السوفييتية في عقودها الأخيرة كان قد تم إغناؤها بإسهامات آداب «قومية» كثيرة، في الوقت الذي كان فيه التيار الروسي في مرحلة هبوط وتحلل. وهكذا، بينما كان الكتاب الروس مثل «أناتولي إيفانوف Anatoli Ivanov» و«كونستانتين سيمونوف Konstantin Simonov» مستمرين في إنتاج أعمال مهمة تنتمي لمدرسة الواقعية الاشتراكية بالأسلوب الكلاسيكي للثلاثينيات، كانت طاقات الأدب الروسي الأكثر إدهاشاً بعد الحرب العالمية الثانية تتفجر، عن طريق كتاب مثل القازاقي «مختار أوزوف Mukhtar Auezov» والقرغيزي «جنكيز آيتماتوف Chingiz Aitmatov»،^{٥٨} وعليه لن يكون غريباً أن نجد الكاتب الهندي «كومار جوشال Kumar Goshal» يحث، منذ سنة ١٩٤٨م، الشعوب المستعمرة في أنحاء العالم على أن ينظروا إلى آداب جمهوريات وسط آسيا السوفييتية، باعتبارها نماذج لمحاولاتهم الباكورة لصنع أدب محلي، مثلما كان كُتاب ما بعد الاستعمار ينظرون إلى الأدب السوفييتي باعتباره مصدراً للإلهام.^{٥٩}

من بين أمور أخرى، يوحى التأثير المباشر للثقافة السوفييتية في ثقافة ما بعد الاستعمار بأن مقابلة «جيمسون Jameson» الثنوية بين ثقافتَي العالم الأول والعالم الثالث، كما جاءت في مقاله المنشور في ١٩٨٦م بعنوان «آداب العالم الثالث»، تظل في حاجة إلى إعادة النظر، واضعين في الاعتبار الدور المهم الذي لعبه العالم الثاني، الغائب تماماً عن مقال «جيمسون»، على الرغم من أن بعض أمثله الرئيسية لأعمال من أدب العالم الثالث هي أعمال لكتاب متأثرين بالفكر الماركسي، مثل السنغالي «سمبيني» والصيني «لو هسن Lu Hsun»، ولكن الصلات وأوجه الشبه المختلفة بين الأدب السوفييتي بعد الثورة والأدب الأفريقي بعد الاستعمار، توحى كذلك بأن إصرار «جيمسون» على أن مثقفي العالم الأول لا بد من أن يولوا اهتماماً أكبر لأدب العالم الثالث، هذا الإصرار لا بد من أن ينسحب على أدب العالم الثاني كذلك. في السنوات الأخيرة كان هناك اهتمام كبير بدراسة أدب ما بعد

^{٥٨} للمزيد عن النمو الكبير للأدب القومية في السنوات السوفييتية، انظر كتاب «جيورجي لوميدز Georgi Lomidze» الصادر في ١٩٧٨م بعنوان: *National Soviet Literature: Unity of Purpose*.

^{٥٩} Goshal, "People in the Colonies," (1948).

الاستعمار بين الباحثين الغربيين المهتمين بالعلاقة بين الأدب والتاريخ، وهو توجُّه واعد بالاستمرار في المستقبل المنظور، كما أن الواقعية الاشتراكية السوفيتية قد يكون لها عائد مشابه، لو أننا فقط تخلَّصنا من فوبيا الستالينية وأعطيناها الفرصة لذلك.

الفصل السادس

المقاومة الأدبية الماركسية للحرب الباردة

آلان وولد

ثقب الذاكرة المكارثية

في صباح العشرين من يونيو ١٩٥١م، انطلق مائة من منتسبي مكتب المباحث الفيدرالي (FBI) من مقره في «فولي سكوير - مانهاتن» عند الفجر، أحكموا أزرار ستراتهم الرمادية الواقية من المطر، وقفزوا ليحتلوا أماكنهم في أسطول من سيارات البويك التي كانت في انتظارهم. منتشرين في أرجاء مدينة نيويورك في عملية جيدة التنظيم، قاموا بتطويق عشرين مسكنًا خاصًا واقتحموا غرف النوم؛ ليجرّوا ستة عشر من قيادات الحزب الشيوعي إلى السجن متهمين، بحسب «قانون سميث *Smith Act*»، بقلب نظام الحكم في الولايات المتحدة^١ بسبب ما يقومون ببثه ونشره. كانت تلك هي المجموعة الثانية من أعضاء الحزب الذين يلقي القبض عليهم بموجب هذا القانون.

كان من بين المقبوض عليهم «في جي جيروم *V. J. Jerome*»^٢ رئيس اللجنة الثقافية للحزب ورئيس تحرير مجلة *Political Affairs*. بعد شهر، أطلق سراح «جيروم» مؤقتًا بعد أن دفع ستة أشخاص كفالة عن طريق حوالة بريدية، وسرعان ما نشرت صحف مثل «نيويورك تايمز» وغيرها أسماءهم.^٣ مثل هذا الكشف العلني عن الأسماء كان وسيلة

^١ يعتمد هذا الوصف على ما ذكر في كتاب Michael R. Belknap, "Cold War Political Justice: The Smith Act, the Communist Party, and American Civil Liberties," (Westport, Conn.: Greenwood, 1977), p. 153.

^٢ ولد Jerome Issac Romaine في بولندا في ١٨٩٦م، ومات في نيويورك سيتي في ١٩٦٥م.

^٣ انظر: "Bail Posted for Communist," New York Times, 25 July 1951, p. 12.

مؤثرة لإرهاب من قد تسول له نفسه تقديم العون لـ «مخربين» مزعومين مثل «جيروم»، والآن كان هناك سبب كافٍ لجعل أولئك الستة يخشون ويتوقعون استهدافهم لاحقاً، وذلك بإدراج أسمائهم على القائمة السوداء إلى غير ذلك من المضايقات، وما حدث بالفعل هو أن كانت هناك مؤشرات على أنه سيضخى بهم بواسطة المكارثية، أو أنهم سيبدون شجاعةً سياسيةً غير عادية.

كان أولئك الستة في قضية كفالة «جيروم» هم: «أليس جيروم *Alice Jerome*» زوجة الزعيم الثقافي للحزب ومديرة روضة أطفال، والكاهن «إي وايت *E. White*» وكان وزيراً يسارياً، و«هربرت أبثكر *Herbert Aptheker*» مؤرخ الحزب الشيوعي، وكان يعمل مع «جيروم» في «بوليتكال أفيرز» وكان اسمه على القائمة السوداء بالفعل، والروائي الماركسي الشهير «هوارد فاست *Howard Fast*»، وكان قد أمضى فترة بالسجن قبل عام لعدم تعاونهِ بالإبلاغ عن آخرين، كما كان اسمه أيضاً على القائمة السوداء وممنوعاً من النشر أو الكلام في الحرم الجامعي، و«والدو سولت *Waldo Salt*» كاتب السيناريو الشيوعي الذي سبق أن كان قد استدعي للمثول أمام لجنة التحقيق الخاصة بالأنشطة المعادية لأمريكا *HUAC* (*House Un-American Activities Committee*) في «واشنطن دي سي» في ١٩٤٧م بعد أن كتب فيلماً سينمائياً بعنوان «راشيل والغريب *Rachel and the Stranger*»، اعتمد فيه على قصص «هوارد فاست» القصيرة، وكان اسمه كذلك مدرجاً على القائمة السوداء، و«باربرا جيلز *Barbara Giles*»، وهي كاتبة وناقدة من مواليد «لويزيانا»، وكانت قد أصدرت قبل أربع سنوات رواية تاريخية ناجحة عن الجنوب الأمريكي والتفرقة العنصرية عند منعطف القرن، كما عملت في وظائف تحريرية عدة في مطبوعات شيوعية مثل: «*New Masses* الجماهير الجديدة» و«*Masses and Mainstream* الجماهير والتيار الرئيسي».

على مدى خمسين سنة منذ تلك اللحظة المثيرة، ما زال اضطهاد الشيوعيين في حقبة «مطاردة الساحرات» المكارثية إبان الحرب الباردة، يعتبر أمراً مؤسفاً، حتى الهجوم على الشيوعيين الحقيقيين حملة بطاقات الحزب الرسمية مثل «جيروم» و«فاست» و«أبثكر» و«سولت» و«جيلز» يعتبر بالمثل أمراً يدعو للخلج؛ ويحدث ذلك — للأسف — على الرغم من أن معظم الكتب والأفلام الناقدة للقوائم السوداء وعمليات الاضطهاد، ما زالت

تنحو إلى التركيز على حالات المتهمين جزافاً بعضوية الحزب الشيوعي، وليس على «الحرر الحقيقيين».^٤

على نحو أكثر إيجابية، وبعد عقد أو أكثر من محاولات المحو وتشويه السمعة، نجد محاولات لإعادة الاعتبار لعدد قليل من أولئك الشيوعيين المضطهدين. «أبثكر»، على سبيل المثال، حقق اعترافاً قومياً به من خلال عمله المخلص باعتباره منفذاً أدبياً لوصية «دبليو إي دو بوا W. E. Du Bois»، ومُنح منصباً جامعياً عندما اقترب من سن التقاعد في «وست كوست». الكاتب الشيوعي الشهير في حقبة مطاردة الساحرات «هوارد فاست»، كافح في البداية لكي يستعيد نشاطه، وعندما ألغت دار نشر Little Brown & Co. — لأسباب سياسية — عقد نشر روايته «سبارتاكوس Spartacus» (١٩٥١م) (وكان قد بدأ كتابتها أثناء سجنه)، قام بإصدارها عن دار النشر الخاصة به Blue Heron Press؛ لتكون أفضل الكتب مبيعاً في تاريخ الأدب في قطاع النشر الخاص. كذلك حقق «والدو سولت» عودة قوية في السينما بأعمال مثل: Midnight Cowboy (١٩٦٩م)، و Serpico (١٩٧٣م)، و Day of the Locust (١٩٧٥م)، و Coming Home (١٩٧٨م)، وغير ذلك من الأعمال المتميزة وترشيحات لجوائز. حتى «جيروم» الذي كان موظفاً في الحزب، نجد عنه اليوم مادة جيدة تحتفي به في الموسوعات التاريخية للحركة الشيوعية الأمريكية؛ كما تروي «ليليان هيلمان Lillian Hellman» بعض النواذر الطريفة في Scoundrel Time (١٩٧٦م) عن تجربته في السجن، أسستها على المعلومات التي نقلها إليها صديقه ورفيقه في السجن، الشيوعي وكاتب روايات الألغاز «داشيل هاميت Dashiell Hammett».

إلا أنه من الدالّ أن تظلّ رواية لويزيانا الحمراء «باربرا جيلز Barbara Giles» غائبة من التاريخ الأدبي. في سنة ١٩٩٢م نشرت دار نشر جامعة لويزيانا كتاباً مرجعياً من ٣٥٠ صفحة عن «كاتبات لويزيانا Louisiana Women Writers»، نجد بين مادته ببليوجرافيا واسعة ليس فيها كلمة واحدة عن «جيلز»، ولا عن روايتها The Gentle Bush المعارضة للعنصرية (صدرت عن Harcourt, Brace and Co. في ١٩٤٧م وتقع في ٥٥٠ صفحة) ولا عن المراجعة التي نشرتها عنها «نيويورك تايمز» وغيرها من الصحف المهمة، كما لا يوجد أي ذكر لنقدها الأدبي الماركسي المهم لكُتاب الجنوب، وهو من الكتب الفريدة

^٤ انظر: Jonathan Rosenbaum, "Guilty by Omission," in Rosenbaum, Placing Movies: The Practice of Film Criticism (Berkeley: University of California press, 1955), pp. 292-4.

عن تلك الفترة في تاريخ النقد في الولايات المتحدة، وبعضه هناك إشارة إليه في فهرست كتالوج الاتحاد *The Union Catalogue*. على النقيض من ذلك نجد هناك إشارات كثيرة لكتابات أخريات أقل قيمة منها، وصلتهن بـ «لويزيانا» ليست بنفس درجة الأهمية.^٥ ربما — إذن — يكون توسل اسم «جيزل» المطموس — بفعل فاعل — وعملها المغتال، أسلوباً مناسباً لبدء عمل شاق في اتجاه إعادة الاعتبار للتاريخ الأدبي لمئات الأعمال الثقافية اليسارية المفقودة في الولايات المتحدة، ولأصحابها الذين قاوموا المكارثية بالكتابة والفعل.

انبعاث النشاط المعادي لأمريكا

قد يرى البعض أن الثقافة الراديكالية المقاومة لمطاردة الساحرات في أواخر الأربعينيات وفي الخمسينيات، هي التي تعبر عن حقبة النشاط المعادي لأمريكا. على الرغم من ذلك فإن واحدة من أحدث الدراسات ترى أن الأربعينيات والخمسينيات كلها، وليس المكون اليساري أو الأفرو-أمريكي منها فحسب، تظل مجهولة نسبياً في إطار التاريخ الثقافي للولايات المتحدة. من المثير للسخرية مثلاً أن مرحلة الحرب الباردة، مثل النهضة الأمريكية في القرن التاسع عشر، ممثلة في الدراسات الأكاديمية التقليدية، على اعتبار أن السيادة فيها كانت لقلة من الكتاب الذكور الذين تجاوزوا الأعراف الأدبية على نحو بطولي. من بين من يحظون باهتمام بالغ من هؤلاء: «نورمان ميلر *Norman Mailer*» و«صول بيلو *Saul Bellow*» و«وليم ستيرون *William Styron*» و«جي دي سالنجر *J. D. Salinger*» و«جون أديك *John Updike*» و«برنارد مالامود *Bernard Malamud*» و«جون شيفر *John Sheever*»، ويلحق بهم مجموعة قليلة من الراديكاليين الأفرو-أمريكيين (مثل المناصرين السابقين للشيوعية «رالف إليسون *Ralf Ellison*» و«جيمس بولدوين *James Baldwin*») وامرأة يشار إليها أحياناً بشكل رمزي بـ «القوطية الجنوبية» هي «فلانري أوكونر *Flannery O'Connor*».^٦

^٥ بالإضافة إلى ذلك، لا يوجد في فهرست *Louisiana Women Writers* (1992) ولا في المقدمات ولا في الفصول الداخلية أي ذكر للماركسية، ولا للشيوعية، ولا لليسار باعتبارها تصنيفات، أو حتى وجهات نظر محتملة، هذا على الرغم من أن الكتاب الثوريين من هذه الولاية من الثلاثينيات إلى الخمسينيات كان من بينهم *Barbara Giles* و *Arna Bontemps* و *Alfred Maund* و *Douglas Turner Ward* و *Theodor James Neugass*.

^٦ انظر: *John Lance Bacon, "Flannery O'Connor and Cold War Culture,"* (1994).

هذا الفشل في الإلمام بكل جوانب حقبة النشاط المعادي لأمريكا صحيح، حتى بين من عرضوا للمرجعية الثقافية في السنوات الأخيرة، فلو تناولنا بالفحص — على سبيل المثال — أعمالاً حديثة مثل:

- “Columbia Literary History of the United States,” (1988).
- “Columbia History of the American Novel,” (1991).
- “Columbia History of American Poetry,” (1993).

ومجموعات مثل:

- “Toward a New American Literary History,” (1980).
- “Reconstructing American Literary History,” (1986).

والأنطولوجيات الجامعية المهمة مثل:

- “Heath Anthology of American Literature,” (1990).

لو تناولنا مثل هذه الأعمال بالفحص، سنجد أنها لا تتناول الثقافة في ذروة الحرب الباردة بشكل مباشر أو محدد، بل إن الفترة نفسها مفككة إلى موضوعات أقل تحديداً، مثل «قضايا ورؤى» و«الذات الأمريكية»^٧ ولكن إذا كان مثل هذه العناوين يعطي فرصة لتجارب متعددة الثقافات وتجارب نسوية وعمالية، إلا أن ذلك يأتي — من وجهة نظر كتابة التاريخ — على حساب الترابط المنطقي. هذه المراجعات ينقصها إلى اليوم تفسير (نحن في أشد الحاجة إليه) لعقدين مهمين في تاريخ أدب الولايات المتحدة في القرن العشرين، عقدين أسى فهُمهما وهما أواخر الأربعينيات والخمسينيات.

من أجل إعادة تقييم هذه اللحظة، ولإعطائها ما تستحق من تقدير، لا بد من استعادة عشرات الكتاب الموهوبين، غير العاديين، الذين «اختفوا» من التاريخ الثقافي، في الوقت الذي ينبغي أن يعاد فيه تقييم عشرات آخرين لم تتم قراءتهم جيداً؛ بسبب ستار السرية والكتمان الذي أُسدل على أنشطة اليسار الأدبي أثناء الحرب الباردة. من الناحية

Paul Lauter, ed. “The Heath Anthology of American Literature,” Vol. 2 (Lexington, MA: ^٧ D. C. Heath and Co, 1990), pp. ix, xxvii

المفاهيمية؛ فإن هذه الاستعادة لليسر الأدبي، لتصبح ملمحاً مستمراً، وليس مرحلياً، في الثقافة الأمريكية، سوف توحى بأساليب تناول جديدة لتحليل وتقييم العلاقة المتبادلة بين السياسة والفن. ستكون التصنيفات حسب المنطقة والنوع والجنس والعرق والتوجه في حاجة إلى إعادة صياغة تفوق كل الدراسات السابقة لليسر الأدبي.

وأخيراً، فإن مثل هذا البحث الجديد في حاجة إلى أن يكون — في جزء منه — سيرة حياة جمعية تروي قصة إنسانية مهمة عن كتاب قدموا تضحيات كثيرة، بما في ذلك فقدان وظائف، وخروج اضطراري للعيش في بلاد أخرى، وأحكام بالسجن، والمخاطرة برقابهم في مواجهات عنيفة مع دهماء اليمين، والموت في بعض الحالات في ساحة القتال في إسبانيا، وكل ذلك من أجل عالم جديد لن يروه. كذلك فإن نتائج مثل هذا البحث ستكون ذات أهمية خاصة، على ضوء بعض التقييمات الجديدة الدائرة الآن في اليسار الثقافي الأمريكي، على إثر فتح الأرشيفات وغيرها من مصادر المعلومات في الاتحاد السوفييتي السابق، الخاصة بالراديكالية في الولايات المتحدة.

على الرغم من ذلك، نجد أن الأربعينيات والخمسينيات لم تحظَ إلى الآن إلا بنظرة عامة خاطفة في عدد من التواريخ التقليدية لليسر الأدبي، بواسطة «دانييل آرون *Daniel Aron*» (1961) *Writers on the Lift* و«جيمس جيلبرت *James Gilbert*» (1968) *Writers and Partisans* و«وولتر رايد أوت *Walter Rideout*» (1956) *The Radical Novel* (in the United States). كل هذه الأعمال تنطلق من منعطف القرن إلى حقبة المكارثية، ولكنها تركز بشكل ثابت على الثلاثينيات؛ وسوى هذه الأعمال النموذجية فإن أي دراسة أخرى، تقريباً، عن الراديكالية الأدبية أيًا كانت مميزاتها، تجنح إلى تناول «الثلاثينيات» باعتبارها الوحدة الرئيسية، مع أقل اهتمام ممكن بمصير ذلك الجيل وتراث العقود التالية. بين ذلك هناك كتب ممتازة مثل *Foreigners, 1981* لـ «ماركوس كلين *Marcus Klein*»، و*Labour and Desire, 1991* لـ «باولا رابينوفتيز *Paula Rabinowitz*»، و*Radical Representations, 1993* لـ «باربرا فولي *Barbara Foley*». إلى هنا فإن التاريخ الأدبي الوحيد الذي يغطي الأربعينيات مع بعض الاهتمام باليسار هو كتاب «تشستر إيزنجر *Chester Eisinger*» *Fiction of the Forties, 1963*. معظم الكتب التي تتناول سياسات وأدب الخمسينيات، ومن بينها الأعمال الممتازة مثل: *American Fiction in the Cold War, 1991* لـ «توماس شواب *Thomas Schaub*»، و*The Culture of the Cold War, 1991* لـ «ستيفن ويتفيلد *Stephen Whitfield*»،

مقصورة على الهجوم على اليسار أو على عدد قليل من الكتاب المشهورين مثل «إليسون Ellison» و«ميلر Mailer» أو «جاك كيرواك Jack Kerouac».

من بين الاستثناءات القليلة التي تركز في معالجتها للييسار الأدبي على الثلاثينيات، هناك دراستان قصيرتان — مهمتان — عن الشعر، هما: *Repression and Recovery*, 1989 لـ «كاري نيلسون Cary Nelson» و *American Culture Between Wars*, 1994 لـ «ولتر كالادجيان Walter Kaladjan»، بالإضافة إلى رسالة جامعية منشورة بعنوان *Anonymous Toil*, 1992 لـ «ألن بلوك Alan Block»، وهي تتناول الحدود الزمنية بقدر من التفصيل. هناك أيضاً عدد من السير الحياتية الممتازة لعدد من الكتاب، لعل أبرزها كتاب «دوجلاس وكسون Douglas Wixon» عن «جاك كونروي Jack Conroy» بعنوان: *Worker-Writer in America* (1994) وإن كانت هذه الكتب ينقصها البعد المقارن، كما أنها لا تتناول بالتفصيل سوى المشاهير.

في المقابل، من أجل استعادة اليسار في حقبة النشاط المعادي لأمريكا، نحن في حاجة إلى دراسات قاعدية تنطلق من العمق، تبدأ بقاعدة إمبريقية لثلاثمائة كاتب تقريباً، كانوا شهوداً عليها وأبدوا تعاطفاً جوهرياً مع قضايا اليسار (الشيوعية والاشتراكية والتروتسكية والفوضوية ... إلخ) في أوقات مختلفة في العقود التالية للثورة الروسية. مثل هذا التناول المنشود للييسار الأدبي، يختلف كثيراً عن ذلك الموجود في الدراسات السابقة. لا يعني ذلك أن الكتب السابقة «مخطئة» من حيث الوقائع والحقائق (رغم أن بعضها كذلك)، وإنما يعني أن أفضلها قيد نفسه بتاريخ معين وهو ١٩٣٩م، واقتصر على عدد قليل نسبياً من الشخصيات، إلى جانب محدودية التغطية حسب المنطقة والعنصر والنوع والعرق والتوجه الجنسي؛ وقبل ذلك كله فإن الكتب الباكورة تفترض أن أدب اليسار يأتي في قوالب معينة ومتكررة، مثل روايات الإضراب وروايات البروليتاريا وروايات التحول الاشتراكي وهكذا. المشكلة أن معظم «كتاب اليسار» الذين يشكّلون المرجعية في معظم الأعمال الدراسية الموجودة، هم بالأساس شخصيات تكوّنت في العشرينيات ولكنها تحققت في الثلاثينيات. بالفعل، كان معظم الكتاب الذين تأثروا بأفكار اليسار صغاراً في الثلاثينيات، وبدءوا مسيرتهم الأدبية في الأربعينيات أو أوائل الخمسينيات. حينذاك، كان التقليد اليساري قد مر عبر «مراحل» الأدب البروليتاري و«ثقافة الجبهة الشعبية» وامتد ليشمل عناصر من كليهما لصنع «تمازجات» جديدة.

كان هناك أيضاً ثورة في نشر الكتب ذات الغلاف الورقي وكتب الثقافة الجماهيرية، سرعان ما تبعها قمع مضاد للشيوعية أثناء الحرب الباردة. وهكذا فإن الأشكال المميزة

للإنتاج الأدبي في الأدب الروائي لكتاب اليسار في حقبة النشاط المعادي لأمريكا، اتجهت نحو الرواية الشعبية (كما نراها في أعمال «ديفيد أولمان David Alman» و«بن أبل Ben Appel» و«روبرت كارسبي Robert Carse» و«فيرا كاسباري Vera Caspary» و«رنج لاردنر الابن Ring Lardner Jr.» و«ألفريد موند Alfred Mond» و«سام روس Sam Ross» و«جورج سكلار George Sklar»؛ ونحو روايات الخيال العلمي (كما عند فردريك بول Frederik Pohl و«سيريل كورنبلث Cyril Kornbluth» و«دونالد وولهايم Donald Wollheim» و«إيزاك أزييموف Isaac Asimov» و«جوديت ميريل Judith Merrill» و«ماك رينولدز Mack Reynolds»؛ والروايات البوليسية وروايات الإثارة والتشويق (كما عند «جي إندور Guy Endore» و«جوليوس فاست Julius Fast» و«كينيث فيرنج Kenneth Fearing» و«روبرت فينيغان Robert Fennegan» و«إد لاسي Ed Lacy»؛ وروايات الموضوعات الخشنة (كما في أعمال «وليم لندساي جريشام William Lindsay Gresham» و«جين كارسافينا Jean Karsavina» و«جيم طومسون Jim Thomson»؛ والروايات التاريخية (كما عند «باربرا جيلز Barbara Giles» و«ماري ساندوز Mary Sandoz» و«هنريتا بكماستر Henrietta Buckmaster» و«وليم بليك William Blake» و«هوارد فاست Howard Fast» و«ترومان نيلسون Truman Nelson»؛ وأدب الأطفال واليافعين (كما عند «آرنا بونتيمبس Arana Bontemps» و«ماري إلتنج Mary Elting» و«شيرلي جراهام Shirly Graham» و«ملتون ملتزر Milton Meltzer»؛ وكتب العلوم المبسطة للشباب (كما عند «إرفنج أدلر Irving Adler» و«ميلسنت سلسام Millicent Selsam»).

بعض الكتاب بالطبع واصلوا الكتابة حسب تقاليد الأدب البروليتاري أو الراديكالي («فيليب بونوسكي Philip Bonosky» و«جون سانفورد John Sanford» و«فيليب ستيفنسون Philip Stevenson» و«ألبرت مالتز Albert Maltz» و«آلفا بيسي Alvah Bessie»؛ أما في الشعر فكان اليسار يتجه نحو خلق أنواع جديدة يمكن أن نصفها بـ «حدثة الشعب» («توماس ماكجراث Thomas McGrath» و«نعومي ربلانسكي Naomi Replanski» و«نورمان روستن Norman Rosten» و«موريل روكيسر Muriel Rukeyser» و«الرومانسية الممركة» (ذات النكهة الماركسية) (كما عند «ألفريد هايز Alfred Hayes» و«آرون كرامر Aron Kramer» و«ولتر لونفلز Walter Lowenfels»؛ و«الغنائية الجمعية» (كما عند «جون ديفيدمان John Davidman» و«إيف ميريام Eve Merriam» و«إدوين رولف Edwin Rolf»).

في الوقت نفسه، كان منظرو الأدب الماركسيون

في الأربعينيات والخمسينيات يسعون إلى «تكييف» كتابات «جورج لوكاتش George Lukács» مع حقبة مرحلة ما بعد الحرب (تشارلز همبولت Charles Humboldt)، ودمج أساليب التحليل النفسي (هاري سلوشور Harry Slochower)، ومد النقد الماركسي نحو المناطق المجهولة مثل الجنوب الأمريكي (باربرا جيلز Barbara Giles). إلى جانب عدد كبير من النساء اللائي كن منخرطات بقوة في النشاط الراديكالي وهن صغيرات في الثلاثينيات، وتألّقن في العقود التالية («أولجا كابرال Olga Cabral» و«مارتا دود Martha Dodd» و«جانيت ستيفنسون Janet Stevenson»)، كان هناك ماركسيون لاتين رواد («ألفارو كاردونا-Alvaro Cardona Hine» و«خوسيه إجلسياس José Yglesias» و«جيسس كولون Jesus Colon») وأمريكيون-آسيويون («يوشيو آبي Yoshio Abbe» و«كارلوس بالوسن Carlos Bulosan» و«إتش تي تسيانج H. T. Tsiang») وأمريكيون-يهود («بن فيلد Ben Field» و«يوري سول Yuri Suhl» و«وارن ميلر Warren Miller» و«هيلين إجلسياس Helen Yglesias» و«إيرل كونراد Earl Conrad») وأمريكيون-إيطاليون («بيترو ديدوناتو Pietro Di Donato» و«جون فانتني John Fante» و«فنسنت فريني Vincent Ferrini» و«فرانسيس وينوار Frances Winwar»)، وكُتاب آخرون من عرقيات أخرى ظلوا على ارتباطهم باليسار الأدبي أو أصبحوا كذلك.

الأبعاد الأفرو-أمريكية

كان العنصر الأكثر ديناميكية وتأثيرًا في جوانب عدة من النشاط المُعادي لأمريكا هو المكون الأفرو أمريكي، الذي شكل جسرًا مهمًا بين اليساريين الأفريقي الأمريكي القديم والجديد في سنوات الحرب الباردة. ولاكتشاف دليل سريع وسهل على هذا الارتباط الوثيق العابر للأجيال، يكفي أن نلقي نظرة على فهرست محتويات الأنطولوجيا الكلاسيكية "Aesthetic 1971 "The Black"، لنجد أن سبعة من المساهمين فيها كانوا إما أعضاء في الحزب الشيوعي الأمريكي، أو من المتعاطفين معه: «جون أو كيلنز John O. Killens» و«جوليان مايڤيلد Julian Mayfield» و«لوفتن ميتشل Loften Mitchell» و«لانجستون هيوز Longston Hughes» و«ريتشارد رايت Richard Wright» و«دبليو إي بي دو بواس W. E. B. Du Bois» و«ألين لوك Alain Locke»، بالإضافة إلى الاقتباس المثبت

في مقدمة المجلد وهو عن «مارجريت ووكر Margaret Walker»، وهي إحدى المتأثرات بالشيوعية في الثلاثينيات.^٨

كذلك يمكن ملاحظة علامات واضحة لهذا التقليد الأفرو أمريكي الراديكالي العابر للأجيال في كتابات حديثة، مثل الرواية الشبابية الصادرة في ١٩٨٩م بعنوان *The Other People*، وهي آخر عمل منشور لأليس تشيلدرس *Alice Childress* (١٩٢١-١٩٩٤م). وكما هو متوقع، فإن طبعة Putnam من هذا الكتاب الذي يتناول جانباً من «التاريخ المخفي» لا تذكر أن المؤلفة أفرو أمريكية، ولا أنها كاتبة مسرح وممثلة راديكالية، كما لا تذكر أنها مؤلفة *Conversations from a Domestic Life*، ذلك الكتاب غير العادي الذي نُشر لأول مرة في جريدة *Freedom* التي كان يحررها «بول روبسون Paul Robeson» في سنوات مطاردة السحارات.^٩ كل سطر في سيرة «تشيلدرس» له جذوره العميقة في تقليد اليسار الأفرو أمريكي؛ فهي الكاتبة التي نبتت في تربة الكساد العظيم، وقويت وازدادت صلابة في النضال في فترة مطاردة السحارات والمكارثية، ونضجت إلى حد بعيد من خلال الارتباط الحميم مع الصعود الجديد لحركة الحقوق المدنية في أواخر الخمسينيات، والنضال السياسي الذي تلا ذلك.

وُلدت «أليس تشيلدرس» في تشارلستون (سوث كارولينا) وعاشت في «هارلم»، وكان أول عمل مسرحي لها هو *On Striver's Row* وهو إنتاج يساري. كان هجوماً مسرحياً على الطبقة المتوسطة السوداء (بأسلوب «إي فرانكلين فريزر») ومن إخراج «أبرام هيل Abram Hill»، الذي عملت «تشيلدرس» في فرقته المسرحية بعد ذلك لمدة عشر سنوات، وهي فرقة مسرح النجرو الأمريكي ذات التوجه الشيوعي. أما مسرحيتها الخاصة الأولى، *Florence*، فهي دراما نسوية ماركسية سوداء (من فصل واحد)، وكانت قد نُشرت لأول مرة في عدد أكتوبر ١٩٥٠م من المجلة الأدبية الشيوعية *Mainstream & Masses*، وفي ١٩٥٠م أيضاً قامت «تشيلدرس» بتحويل عمل «لانجستون هيوز»: *Simple Speaks* (١٩٥٠م) إلى مسرحية من إعدادها بعنوان: *Just a Little Simple*، ومنذ ذلك الحين حتى وفاتها في ١٩٩٤م، أصدرت سلسلة من المسرحيات، ثم روايات عن موضوعات نسوية

^٨ Gayle Addison, Jr. "The Black Aesthetics" (New York: Anchor Books, 1971), epigraph

^٩ هذه المادة متوفرة الآن في كتاب: *Like one of the Family* الصادر في ١٩٨٦م (أي بعد ثلاثين عاماً) في سلسلة *Beacon* عن *Black Women Writers*، تحرير Deborah McDowell وتقديم Trudier Harris.

تناقش قضايا السود والتحرر، مثل *Gold Through the Trees* في ١٩٥٢م، و*Trouble in Mind* في ١٩٥٥م، و*Wine in the Wilderness* في ١٩٦٩م، و*Mojito* في ١٩٧٠م، و*Wedding Band* في ١٩٧٣م، و*Hero Ain't Nothin But a Sandwich* في ١٩٧٣م، و*Short Walk* في ١٩٧٩م.^{١٠}

مسيرة «تشيلدرس» المهنية مسيرة نموذجية لليسار الأدبي الأفرو أمريكي، وفي رأيي أنها أكثر تعبيراً ودلالة من مسيرة «ريتشارد رايت *Richard Wright*»، أشهر شيوعي أسود في الأدب الأمريكي. أساس المسرح الراديكالي في مسيرة «تشيلدرس» على سبيل المثال، أشبه بذلك عند كلٍّ من «لورين هانزبري *Lorraine Hansberry*» و«جوليان مايڤيلد *Julian Mayfield*» و«دوجلان تيرنر وورد *Douglass Turner*» و«تيودور وورد *Theodore Ward*» و«لوفتن ميتشل *Loften Mitchell*» و«أون دودسن *Owen Dodson*» و«لون إلدريث *Loune Elder III*» و«روبي دي *Ruby Dee*» و«أوسي ديفز *Ossie Davis*» و«بول روبسون *Paul Robeson*» و«مايا أنجلو *Maya Angelou*» و«شيرلي جراهام *Shirley Graham*»^{١١} يضاف إلى ذلك أن إنتاجها الضخم من قصص الأطفال والراشدين، يشبه ذلك عند كلٍّ من «آرنا بونتيمبس *Arna Bontemps*» و«روزا جي *Rosa Guy*» و«مرجريت باروز *Margaret Burroughs*» و«آن بتري *Ann Petry*» و«شيرلي جراهام *Shirley Graham*» و«جون أو كلينز *John O. Killens*» و«أون دودسن *Owen Dodson*». حتى المعلومات المتوفرة، غير الدقيقة، عن الانتماءات السياسية لـ «تشيلدرس»، هي كذلك من سمات حقبة مطاردة الساحرات والفترة التالية لها.

اسم «تشيلدرس» ليس مدرجاً في أي وثيقة أو سجل باعتبارها شيوعية، وربما لم تكن في أي يوم عضواً في الحزب على الرغم من تعاطفها مع الأفكار؛ ولو أن أي شخص كان عرضة في الخمسينيات للاتهام بعضوية الحزب، لوضع اسمه على إحدى القوائم السوداء وصُنّف شريكاً، أو سُجن لعدم الإبلاغ عن الآخرين أمام لجان التحقيق، وعليه يصبح من الصعب تحديد انتماءات الكتاب وسياساتهم في تلك المرحلة. لا أحد، وبالأحرى

^{١٠} Childress, "Gold Through the Trees" and "Just a Little Simple".

هذان الكتابان لم يُنشرَا حتى الآن.

^{١١} بالطبع، كان لكلٍّ من الكاتبين الشهيرين الموالين للشيوعية «ريتشارد رايت» و«لانجستون هيوز» علاقات مهمة بعالم المسرح كذلك.

من الفنانين، كان يريد أن يوسم بعلامة الحزب لأسباب تتعلق بالسلامة الشخصية، ومقاومة التصنيف والاختزال في إطار معين.

هناك بالطبع بعض الكُتّاب الأفرو أمريكيين من ذوي التاريخ الأدبي في فترة النشاط المُعادي لأمريكا — مثل الروائيين «جوليان مانفيلد» و«شرلي جراهام» — الذين تركوا في المقابلات الشخصية وغيرها من المواد ما يدل على صلاتهم وعلاقاتهم بالشيوعية.^{١٢} كذلك فإن سياسات وعلاقات الكاتب المسرحي البارز «دوجلاس تيرنر وورد»، متاحة للباحثين في كتابه الصادر عام ١٩٥١م بعنوان: *Toward Bright Tomorrows* وباسمه الأصلي «روزفلت وورد». هذا الكتاب نشرته *Labour Youth League* وهي رابطة شباب الحزب الشيوعي آنذاك، التي يظهر فيها اسم «ورد» كرئيس لفرع «هارلم»، كما كان «أودري لورد *Audre Lorde*» عضواً بها كذلك.^{١٣} على الرغم من أن الروائي «جون أو كيلنز» لم يذكر قط أنه كان عضواً في الحزب الشيوعي في مقاله المنشور في عدد «صيف ١٩٤٩م» من المجلة الشيوعية *New Foundations* على أكثر من عشر صفحات؛ فإن موافقته الضمنية على وجهات النظر الشيوعية تكشف الغموض عن سياساته وتوجهاته بالنسبة للجميع، باستثناء من يظنون أن تكوينهم الثقافي المُعادي للشيوعية لا يجعلهم يتصورون أن روائياً بارعاً يمكن أن يكون في الوقت نفسه شيوعياً مخلصاً،^{١٤} وتبدو مشابهة لذلك أوضاع كلٍّ من الكاتب المسرحي «لورين هانزبري»، والروائية «شيرلي جراهام»، والشاعر «لانس جيفرسون» وغيرهم.

ما زالت مقاومة اليسار للحرب الباردة في حاجة للتعرف عليها والتنظير لها، وبخاصة بالنسبة للكُتّاب الذين لم تكن لهم علاقة وثيقة بالشيوعية، مثل «جيمس بولدوين *James Baldwin*» الذي ظهرت ميوله ومشاعر التعاطف لديه في سنوات الدراسة العليا، وكان في الخمسينيات يعاني من ديمقراطية اليمين الاجتماعية في «نيوليدر»؛ كما أن «تشيستر

^{١٢} انظر التاريخ الشفاهي غير المنشور لـ *Julian Mayfield* لدى *Civil Rights Collection—Howard University Library*.

والمراسلات بين *Graham* و *Earl Browder*، وذلك في: *Earl Browder Papers, Syracuse University Press*.

^{١٣} انظر: *Lis & Duggan, "Audre Lorde", in Mari Jo Buhle, Paul Buhle and Harvey J. Kaye, eds, "The American Radical" (London and New York: Routledge, 1994), pp. 353-60*.

^{١٤} *See Killens, "For National Freedom," New Foundations (Summer 1949), pp. 245-58*.

هايمز «Chester Himes» الذي ربما كان عضوًا لفترة قصيرة — مضطربة — في الحزب الشيوعي في «أوهيو» أو كاليفورنيا، مثال آخر لكاتب متباعد إلى حدٍّ ما عن الحركة التي كان يقودها شيوعيون، وإن كان قد تأثر بها. لقد قدم شهادة موجهة عن شيوعية ما بعد «ستالين» في عمله *The Lonely Crusade* (١٩٤٧م)، قبل أن يتجه لكتابة روايات بوليسية عن هارلم، وهناك أيضًا «ويلارد موتلي *Willard Motley*» الذي يتميز بتعاونه السياسي مع كلٍّ من الشيوعيين والتروتسكيين في الأربعينيات.

الروائية «آن بتري *Ann Petry*» هي إحدى كاتبات الأربعينيات والخمسينيات الذين تم استعادتهم. كانت «بتري»، دون شك، متأثرة بالماركسية والحركة الشيوعية أثناء فترة عملها بالصحافة في جريدة *People's Voice* في هارلم، حيث كانت صديقة للشيوعي «مارفل كوك *Marvel Cooke*». ^{١٥} والحقيقة أن التوجهات وراء روايتها التي تحمل عنوان *"The Street" (1946)* لا يمكن فهمها دون مقارنة عالم بطلتها بالأنشطة والقيم التي كانت تعبر عنها جريدة «بتري» اليسارية في ذلك الوقت. إن غياب وعي البطلة وتجاربها هو ما يشير إلى الحلول الضرورية لتحرير واسترداد الطبقة العاملة في هارلم: أي الاتحادات والكنيسة السوداء، باعتبارها مسرحًا للعمل الاجتماعي التقدمي والتنظيم الذاتي للنساء. المثير للدهشة أن «بتري» في روايتها الصادرة في ١٩٥٣م (بعنوان: *The Narrows*) والمعارضة للحرب الباردة، تمضي أبعد مما فعلت في الأربعينيات، وتتناول الشيوعية باعتبارها مجرد كلمة «شفرة» للتعبير عن المقاومة ضد العنصرية والرأسمالية. كان كتاب «هارولد كروز *Harold Cruse*» الصادر في ١٩٦٧م بعنوان *The Crisis of the Negro Intellectual*، هو أكثر الكتب إثارة للجدل حول فهم اليسار الأدبي في الحرب الباردة. تعود أهمية كتاب «كروز» — على الأقل في جزء منها — إلى أنه يقدم بعض الحقائق المهمة عن الحاجة إلى استقلالية الأدب الأفرو أمريكي، إلى جانب أن ما يستهدفه «كروز»، وهو الحزب الشيوعي الأمريكي الذي عرفه عن كثب، كان قد ضعف سياسيًا وتنظيميًا بسبب انحرافات مأساوية عن «جوزيف ستالين» والنظام السياسي للاتحاد السوفييتي. على الرغم من ذلك، فإن الثنائية التي يبرزها «كروز» بين الدمج والقومية هي وصف غير دقيق للخيارات السياسية والاستراتيجيات في ذلك الوقت أو الآن. ^{١٦} وكما

^{١٥} مقابلة مع *Marvel Cooke* في نيويورك سيتي، أكتوبر ١٩٩٤م.

^{١٦} Watts, "Heroism and the Black Intellectual: Ralf Ellison, Politics and Afro-American Intellectual Life" (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994), p. 8

أوضح «جيرى واتس *Jerry Watts*» في كتابه الصادر في ١٩٩٤م بعنوان *Heroism and the Black Intellectual*؛ فإن القوة السياسية الثقافية للأبعاد الأفرو أمريكية في النشاط المُعادي لأمريكا، كانت مؤسَّسةً على فهمٍ عميقٍ للقومية السوداء وللثقافة القومية من منظور طبقي.^{١٧}

الواقع، أن الرسالة الحقيقية لـ «كيلنز» و«هانزبري» و«مايفيلد» و«لانس جيفرز» و«شيرلي جراهام» و«آليس تشيلدرس» وغيرهم من الأفرو أمريكيين الموالين للشيوعية، الذين عركوا الخمسينيات الرجعية على الجبهة الثقافية، الرسالة الحقيقية لهؤلاء الكُتاب نجدوها ماثلة أمام أعيننا في قصيدة تلو الأخرى، وفي مسرحية تلو الأخرى، وفي رواية تلو الأخرى لو أننا استطعنا أن نجعل الجيل الحالي يقرأها. الخلاصة هي أن المُضطهدَ قومياً، دائماً في حاجة إلى حلفاء ولكن ليس بشروط من أحد. كُتاب اليسار — بالتأكيد — الذين خَبَرُوا كل تاريخ العرقية والخيانة الليبرالية في الولايات المتحدة، لم تكن لديهم أوهامٌ في أن العمال البيض والراديكاليين سيكونون إلى جانبهم في الأزمة النهائية. وبالفعل، «إنك تخذش بشرة رجلٍ أسود في الحزب الشيوعي لتجد تحت الجلد رجلاً أسود»،^{١٨} كما يقول بكل وضوح «جوليان مايفيلد» في ردِّه المُفجَم على «كروز» في تاريخه الشفهي.

لم يكن الجوهرى أو الأساسي بالنسبة للسود الموالين للشيوعية أثناء الحرب الباردة هو القومية السوداء أو قومية لكل السود، كان الجوهرى والأساسي هو الكرامة الوطنية، أو كما يصفها «دو بوا *Du Bois*» في عبارة يقتبسها كثيراً «لويد براون *Lloyd Brown*» مؤلف *Iron City*: «اعتداد شديد بالذات، لدرجة احتقار ظلم الذوات الأخرى». ^{١٩} مثل هذه النظرة، تساعد في حالاتٍ كثيرة على أن يشق المرء طريقه بمفرده معتمداً على نفسه، على الرغم من الأمل في الوحدة بين الأجناس، وهو ما نجده، تقريباً، في كل النصوص الأفرو أمريكية اليسارية، بدءاً من استشهد العمة *Sue* في *Uncle Tom's Children* (١٩٤٠م) عند «ريتشارد رايت»، إلى التعهد الختامي لـ «ولتر يونجر *Walter Younger*»

^{١٧} انظر مناقشتي لهذه السياسات في فصل بعنوان: *Lloyd Brown and the African—American Literary Left* وذلك في *Wald "Writing from the Left: New Essays on Radical Culture and Politics"* (London: Verso, 1994), pp. 212-32.

^{١٨} *Oral History of Julian Mayfield, Howard University Library*

^{١٩} نقلاً عن *Wald, "Writing from the Left," p. 215*.

في رواية «لورين هانزبري وولتر»: (١٩٥٩م) *A Raisin in the Sun* ^{٢٠} بالنسبة لليساريين الأفرو أمريكيين، النضال لا بد من أن يستمر سواء أكان الحلفاء الضروريون (موضوعياً) موجودين أم لا. بالإضافة إلى ذلك فإن النضال يتم تعهده دون رثاء للذات، وضد أعراض طاغية، وبالإجابة عن زمنٍ قادم سوف يُنفَى منه كثير من أولئك الكُتاب السود الحمر. ربما يكون الشعار الذي تعلّم في ظلّه كُتاب تلك النصوص (وغالباً في جيفرسون سكول بإشراف الحزب) هو: «أيها السود والبيض اتحدوا وقاتلوا»، ولكن لحن الأغنية الذي ينساب متفجراً من خلال الصور والتصوير الدرامي، وغالباً في لحظات الذروة، هو لحنٌ موسيقى البلوز،^{٢١} وهو ما يؤكّد قول «هوستن بيكر الابن *Houston Baker Jr*» في كتابه: *Blues, Ideology and Afro-American Literature* إن «البلوز هي القالب الرئيسي».^{٢٢}

ربما كان بالإمكان تلخيص قصة الأبعاد الأفرو أمريكية في النشاط المعادي لأمريكا بدقة، في ذروة رواية «فرانك لندن براون *Frank London Brown*» التي تحمل عنوان *Trumbull Park* الصادرة عام ١٩٥٩م، وهي رواية تعتمد على حقائق عن مقاومة أقلية سوداء لحملة غوغائية بيضاء شديدة العنف، منسّقة تجارياً بهدف طردهم من مشروع للإسكان الشعبي في شيكاغو في بدايات المكارثية. المؤلف الذي مات وهو في الثلاثينيات من عمره، كان نصيراً حزبياً مخلصاً من اليسار الأوروبي، كما كان منظماً لاتحادٍ متعدّد الأعراق؛ على أنه، وكما هي الحال في الأغلب الأعم من النصوص السوداء للحرب الباردة نجد أن شخصيته التي تروي السيرة الذاتية في *Trumbull Park*، تكتشف في اللحظة الحرجة أنها تقف وحيدة بدون الحلفاء البيض الذين تحتاج إليهم، وبدون دعم حقيقي من أحد. في الجزء الأخير نجد أن كل ما لديه من جنّ واقٍ، يتمثل في ذاكرة ثقافية، لمواساته وحمايته من العنصريين الذين تجمّعوا لطرده وأسرته من مشروع *Trumbull Park* للإسكان الشعبي.

^{٢٠} Hansberry, "A Raisin in the Sun," new edn. (1959; New York: Signer, 1986), p. 148

^{٢١} موسيقى وأغنيات أمريكية زنجية الأصل يغلب عليها طابع الشجن. (المترجم)

^{٢٢} Baker, "Blues, Ideology and Afro-American Literature: A Vernacular Theory" (Chicago and London: University of Chicago Press, 1984), pp. 3-4

«نعم! كان الغوغاء ما زالوا يصيحون، وكنتُ أسمع «جو وليمز» الكبير وهو يولول:

كل يوم ... كل يوم ... لا أحد يشعر بالقلق، لا أحد يبكي ... كنا نسير
بصدورٍ منتفخة ورءوسٍ مرفوعة في الهواء مثل ذلك الزر الكبير الذي يصح
بأنغام «البلوز»، ثم انصرفنا بخطى سريعة (كان النساء والرجال يصرخون في
وجوهنا: اخرجوا من هنا يا أرانب الغابة السوداء).
ولذا رحّت أغني بصوتٍ عالٍ وسط الغوغاء وأفراد الشرطة وأشياء أخرى،
انضم إلينا «هاري» العجوز ولحّت عينيه تترقرقان بالدموع، كنتُ أشعر
بالاختناق ونحن نغني معاً بصوتٍ واضحٍ مسموع: «كل يوم، كل يوم، لا أحد
يشعر بالقلق، لا أحد يبكي».^{٢٣}

تراث

هل نستطيع أن نحدّد مواصفات عامة أو أفكاراً وموضوعاتٍ مهيمنة على أدب المقاومة الثقافية اليسارية في فترة الحرب الباردة؟ من وجهة نظري، أرى أن الموضوع الأكثر بروزاً بين اليسار الأدبي الأمريكي، في كل العقود، كان هو مناهضة العنصرية، وذلك لأسباب واضحة لها علاقة بتاريخ القارة، وقد واصل كُتاب اليسار هذا الطريق خلال حقبة المكارثية. في الأربعينيات والخمسينيات، كان هناك عددٌ كبير من الروايات اليسارية المدفوعة بالرغبة في الانسجام والتوافق العنصري، عبر نضالٍ سياسي نحو غاياتٍ مثالية إلى حدٍّ كبير. هذه الروايات نادرًا ما يتم دراستها. ولو أننا وضعنا قائمةً بعددٍ قليل منها بناءً على فرضية الحافز الراديكالي للتوافق العنصري؛ فإن قائمةً كذلك لا بد من أن تتضمن رواية «بنجامين أبل *Benjamin Appel: The Dark Stain, (1943)*»، ورواية «هوارد فاست *Howard Fast: Freedom Road, (1944)*»، ورواية «هنريتا بكماستر *Henrietta Buckmaster: Deep River, (1944)*»، ورواية «تشستر هيمز *Chester Himes: The Lonely Crusade, (1947)*»، وروايتي «ديفيد أولمان *David Alman: The Hourglass, (1947)*»، و«*Well of Compassion, (1948)*»، ورواية «ألكساندر ساكستون *Alexander Saxton: The*

^{٢٣} Brown, "Trumbull Park" (Chicago: Regnery, 1959), p. 432.

«Lloyd Brown: Iron City, (1951) ورواية «لويد براون» (1948) «Great Midland»، وروايتي «إيرل كونراد» (1952) «Earl Conrad: Rock Bottom»، و«Gulf Stream North» (1954)، ورواية «آن بتري» (1953) «Ann Petry: The Narrows»، ورواية «جون أو كيلنز» (1954) «John O. Killens: Youngblood»، ورواية «فيليب ستيفنسون» (1954) «Philip Stevenson: Morning, Noon and Night»، ورواية «ماري ساندوز» (1953) «Sandoz: Cheyenne Autumn»، ورواية «ألفريد موند» (1956) «W. E. B. Du Bois: The Black Boxcar»، ورواية «دبليو إي بي دو بوا» (1957-61) «Julian Mayfield: The Hit»، وروايتي «جوليان مايفيلد» (1957) «Robert Carse: Drums»، و«The Long Night» (1958)، ورواية «روبرت كارس» (1959) «Truman Nelson: The Surveyor»، و«of Empire» (1960).

إن ما يميّز هذه الروايات وغيرها الكثير من الأعمال اليسارية الأخرى، بدءاً من الروايات الثورية المناهضة للعنصرية في الثلاثينيات، هو تلك المقارنة الضمنية بين الحقائق الحالية والرؤية المثالية لأمريكا لا طبقية، خالية من العنصرية وبخاصة ضد السود، من خلال نضالٍ مشترك، وهي رؤية مرغّبة من مصادرٍ أمريكيةٍ محلية تعيد النظر إلى انتفاضات العبيد وإلغاء الاسترقاق وإعادة البناء، وفي الوقت نفسه تستلهم أعمالاً كلاسيكية راديكالية من تأليف «ناتانييل هاوثورن» (1954) «Nathaniel Hawthorne» و«إدوارد بيلامي» (1954) «Edward Bellamy» و«جاك لندن» (1954) «Jack London»، وتستوعب ثقافات المقاومة الشعبية لدى السكان الأصليين والمستبَعدين، وتشير إلى المزيد من أحداث القرن العشرين مثل: إضراب جاستونيا المتعدّد الأجناس، وإضراب جالوب، وحملة سكوتسبورو الدفاعية. كان هذا الموضوع — مناهضة العنصرية — حاضراً بقوة في الكتابات الجماهيرية والشعبية للراديكاليين كذلك. مثالٌ دالٌّ على ذلك، عمل «هوارد فاست»: «Tony and the Wonderful Door, 1952»، وهو قصة أطفال قرّر فيها المحكومان «إيثيل وجوليوس روزنبرج» وهما في السجن، التضحية بأبنائهما في عيد الميلاد.^{٢٤} وعلى الرغم من أن الكتاب أُعيدت طبعته بعناوينٍ أخرى؛ فإن الأصل كان قد صدر في ذروة الحرب الباردة عن Blue

^{٢٤} انظر: Julius and Ethel Rosenberg, "Death House Letters" (New York: Publishing, 1952).

Heron Press، وهي دار نشر خاصة كان يملكها «فاست». في القصة، «توني ماك تافيش ليفي»، تلميذ المدرسة الابتدائية هو التجسيد الحي للتعددية الثقافية؛ بسبب سلسلة نسبه المشترك بين الاسكتلنديين والهايتيين والأمريكيين الأصليين والسويديين والإيطاليين والفرنسيين والألمان واليهود والليتوانيين والبولنديين، نجده يرفض الإجابة عندما يسأله مُدرسه عن أصله القومي:

سألها توني تافيش ليفي: لماذا تصفينهم دائماً بأنهم متوحّشون؟ (يقصد الأمريكيين الأصليين) إنهم ليسوا كذاك. هم أناس طيبون، مسالمون، ومثل أي شعب آخر.

«فهمت!» قالت السيدة «كلت» المدرسة المستبدة وهي تضع الكتاب على وجهها، «هذا معناه أنك تعرف عن الهنود أكثر مما أعرف يا توني!»^{٢٥}

الحبكة تتعلق بهرب «توني» من عالمه المديني الكئيب ... القمعي ... عن طريق بابٍ سحري إلى الطبيعة الموجودة في فنائه الخلفي مباشرة، ويحاول أن يجد دليلاً على أنه كان هناك ذات يوم عالمٌ واحد يعيش فيه البيض والسكان الأصليون معاً في سلام؛ وبالتالي يمكن أن يُوجد هذا العالم مرةً أخرى. السيدة «كلت»، رمز السلطة في «جهاز الدولة التعليمي» يتم قهرها في النهاية.

بعض كُتّاب الرواية البوليسية والألغاز اليساريين، جعلوا «اللون» موضوعاً خاصاً: «تشستر هيمز» في روايات الجريمة عن «هارلم»، «لين زنبرج *Len Zinberg*» وهو شيوعيٌّ يهودي كان يكتب باسم مستعار هو «إد لاسي *Ed Lacy*»، باعت كتبه ملايين النسخ، ويُنسب إليه فضل كتابة أول رواية بوليسية سوداء، «توسانت ماركوس مور *Toussaint Marcus Moore*»، و«هوارد فاست» الذي سيكتب في السبعينيات تحت اسم «إي في كنجهام *E. V. Cunningham*» سلسلة من الروايات البوليسية يؤسّسها على «ماساو ماسوتو *Masao Masuto*»، المخبر السري الأمريكي الياباني البوذي الذي يبلغ طوله ستّ أقدام.

وحيث إن الكثير من كُتّاب اليسار كانوا نساءً، فإن تناول النوع كان لا بد من أن يُسفر عن أشكال روائيةٍ لعلها تشبه تلك التي تحدّثت عنها «باولا رابينوفتزر *Paula Rabinowitz*» في كتابها *Labour and Desire: Women's Revolutionary Fiction*

^{٢٥} Fast, "Tony and the Wonderful Door," New York: Blue Heron, (1952), p. 5

1991. *Depression America*. ولعل من بين الاتجاهات المتميزة التي يُمكن التنظير لها هنا، الظهور القوي لقضايا النوع بين النصوص المناهضة للعنصرية، مثلما هو في العلاقة المتوترة التي تنفجر بين «سيمون Simon» وزوجته في رواية «هنريتا بكماستر Henrietta Buckmaster: Deep River»، والنزعة النسوية الهادئة في الروايات الشبابية عند «بيث مايرز Beth Meyers» (المعروفة بين اليسار بـ «بيث ماك هنري») في روايتها *The Steady Flame* (١٩٥٢م) و *The Doctor is a Lady* (١٩٥٤م)، وكذلك في الراديكالية النسوية التي تتبدى في ثقافة اليسار «الداخلية» في أعمال مثل كتاب «جيردا ليرنر Gerda Lerner» و«إيف ميريام Eve Merriam: Singing of Women: A Dramatic Review».^{٢٦}

في جنس الرواية التاريخية كان أكثر الكُتاب الماركسيين إنتاجًا وتأثيرًا في هذه الحقبة هو «هوارد فاست»، الذي قدم *My Glorious Brothers*, (1948)، وعمله الذي لم ينل حَقَّ قَدْرِهِ: *The Proud and the Free*, (1950)، و *Spartacus*, (1951)، و *The Passion of Sacco and Vanzetti*, (1953). وهنا لا بد من أن نذكر أن *The Proud and the Free*، ربما بسبب الظروف السياسية الموجعة التي كتبت فيها، لم تتوقع فحسب مدرسة كتابة التاريخ «من أسفل»، وإنما سبقتها بمدى كبير، وهي المدرسة التي ستصبح من معالم دراسات اليسار الجديد في الستينيات. وبينما كان علماء التاريخ الراديكاليون (وأشهرهم جيسي ليميش Jesse Lemisch) يعيدون تقييم مراحل كثيرة من تاريخ الولايات المتحدة الباكر من منظور الشعب العامل، والملونين، والنساء، والمضارين اجتماعيًا؛ فإن أحدًا لم يتناول طبيعة الحرب الثورية نفسها، كما فعل «فاست» في روايته لتاريخ التمرد في الجيش القاري (جيش الثورة الأمريكية). انطلاقًا من الأسطورة الشائعة بأن القوات التي تم استدعاؤها ضد البريطانيين، كانت جيشًا «غير طبقي» ذا أغراض وأهداف «موحدة»، فإن *The Proud and the Free* تقسم الوحدات العسكرية إلى مكوناتها الطبقيّة: أبناء الخدم وكبار الملاك، الأفرو أمريكيين الأحرار وملاك العبيد، الحرفيين والمستغلين؛ وذلك لكي يبين التناقض في موقف القوات البنسلفانية التي ثارت على ضباطها في يناير ١٧٨١م، وأنها كانت تحاول أن تخوض معركة الاستقلال تحت قيادة الطبقة العليا وضدها في الوقت نفسه.

^{٢٦} نشرة منسوخة تعود إلى أوائل الخمسينيات نشرها: *The Council of the Arts, Sciences and Professions in New York City* يظهر فيها Ella Mae Wiggins و Sojourner Truth يغنيان لحناً بعنوان: *Women Are Dangerous*.

بالإضافة إلى نصوص أواخر الأربعينيات والخمسينيات التي سقناها باعتبارها أمثلة، فإن المقاومة الأدبية في مرحلة الحرب الباردة لم تكن ممارسةً أدبيةً مقصورة على حقبة المكارثية فقط. إنها عمليةٌ مستمرة إلى الآن كما يعرف بكل تأكيد قراء رواية «فاست»: *The Pledge, 1988* وغيرها من الكتب مثل *The Book of Daniel (1971)* لـ «إي إل دكتورو» *E. L. Doctorow* و *Between the Hills and the Sea (1971)* لـ «ك. ب. جيلدن» و *K. B. Gilden*، و *Journey Through Jess (1989)*، و *Pledge of the Allegiance* (1991) لـ «مارك لابين» *Mark Lapin*، و *A Walk in the Fire, (1991)* لـ «جون سانفورد» *John Sanford*، والرواية البوليسية النسوية/ السحاقية: *The Beverly Malibu, (1989)* لـ «كاترين فورست» *Katherine Forrest*، وهي رواية تستند إلى بحث جيد.

وأخيراً، ربما يكون من المناسب أن نعود إلى السيرة الأدبية «المخفية» للراديكالية كاتبة لويزيانا «باربرا جيلز»؛ لنتأمل كل الظروف المحيطة. «باربرا» من مواليد ١٩٠٦م، نشأت في ريف «بايو»، في إحدى مزارع قصب السكر؛ حيث كان أبوها كاتب حسابات معمل التكرير. تخرجت في المدرسة العليا في سن الخامسة عشرة، ودرست في مدرسة المعلمين الابتدائية في الولاية لمدة عامين، ثم في مدرسة الصحافة في جامعة لويزيانا وتخرجت في ١٩٢٥م. بدأت تكتب الرواية وهي في العاشرة تحت تأثير «أنوريه دو بلزاك» *Honoré de Balzac* و«فيكتور هوجو» *Victor Hugo*، وتعدت أن تقدم يوماً ما شيئاً مشابهاً من أجل الفقراء والمضطهدين عنصرياً في الجنوب. بعد عملها بالتدريس في مدرسة ثانوية لفترة قصيرة، انتقلت «جيلز» إلى واشنطن دي سي لتعمل مديرة تحرير للمطبوعة الشيوعية *New Masses*. كانت ثقافة الجنوب هي تخصصها الأدبي وبخاصة «وليم فوكنر» *William Faulkner*، ولكنها تناولت بنثرها الصافي وسخريتها الحادة موضوعات عدة مثل الشخصيات السياسية، والثقافة الجماهيرية، حتى إنها تناولت بالنقد رواية مناهضة للشيوعية خلال الحرب الباردة، من تأليف «هيرام هايدن» *Hiram Hayden* تصور محررة محترفة لمطبوعة، كانت تبدو صورة كاريكاتورية لها.^{٢٧}

في سنوات مطاردة الساحرات، وفي تناقض مع معظم معاصريها في عالم الأدب، كانت «جيلز» تعمل بشجاعة ودون خوف، وحيث إنه لم تكن هناك، حتى ذلك الحين، الإمكانية لوجود أندية «جون ريد» اليسارية العامة أو اتحادات للكتاب الأمريكيين، أصبحت «جيلز»

^{٢٧} مقابلة مع Jonathan Weil في New York City بتاريخ أكتوبر ١٩٩٣م.

جزءًا من دائرة المثقف اللامع «تشارلز همبولت *Charles Humboldt*» التي حافظت على المجلة الشيوعية *Mainstream & Masses* بعد اعترافات خروشوف في ١٩٥٦م، إلى أن أُجبر على تركها لينقل ولاءه إلى *National Guardian* قبل وفاته مباشرة.^{٢٨} «جيلز» نفسها تركت الحزب في ١٩٦٦م واعتبرته غير ذي صفة، لتتخبط في مشروعات مثل حملة «إيوجين مكارثي»، حتى وفاة زوجها في ١٩٧١م، التي واجهت بعدها عدة انهيارات وأزمات. وبعد أن تهرأت وتنصلت منها عائلتها الجنوبية، ماتت مغمورةً في نيويورك سيتي في ١٩ أبريل ١٩٨٦م وكانت في الثانية والثمانين.

ولكن، عندما يبدأ الجيل الجديد من النشطاء النسويين الماركسيين والباحثين المناهضين للعنصرية، كتابة تاريخه الخاص عن المقاومة الأدبية الأمريكية في فترة الحرب الباردة، لن يكون هناك فقط المتألق بقوة «هوارد فاست»، ولكن أيضًا المنسية «باربرا جيلز»، إلى جانب «جون سانفورد»، و«فيليب ستيفنسون»، و«جون أو كيلنز» و«مارتا دود» و«لويد براون» و«جوردون كان» وغيرهم ... سيكونون حاضرين ... وبقوة.^{٢٩}

^{٢٨} مقابلة مع *Annetern Rubiustein* في *New York City* بتاريخ أكتوبر ١٩٩٢م.

^{٢٩} من تقاليد الحركات الثورية في أمريكا الوسطى عند المناذاة على الأسماء لمعرفة المتغيبيين، أن ترد القوة كلها بصوت واحد «حاضر»، وذلك عند المناذاة على اسم رفيق يكون قد مات، ويعتبر ذلك ضربًا من الإجلال والتكريم.

الفصل السابع

الشعر والسياسة والحرب

تمثيلات الحرب الأمريكية في الشعر الفيتنامي

دانا هيلي

«خشية الموت ...

يقاثلون لكي يعيشوا.»

الحرب: تونج هو^١

تكفي نظرة سريعة على تاريخ الأدب الحديث في فيتنام، لكي نتعرف على مدى ما بلغه من تطورٍ شكلاً ومضموناً، والدور الذي قام به في المجتمع، وكيف اعتمد ذلك على مجمل الظروف السياسية؛ فتاريخ البلاد المضطرب خلال القرن العشرين كانت له اليد الطولى في أن يكون لاحتياجات نضال ما بعد الاستقلال، وحركة التحرر الوطني والحرب، أثرها الكبير في بلورته، وأن يكون الجهد الخلاق في الغالب الأعم ملتزماً بأهداف أبعد. كما في دول أخرى في جنوب شرق آسيا كانت خاضعة للاستعمار من قبل، نما الأدب الحديث في فيتنام يداً بيد مع الحركة القومية، كما أن نمو المشاعر القومية في بدايات القرن العشرين عباً الشعب في أرجاء فيتنام، لكي يعبر الأدب عن الشعور بالظلم والامتهان على أيدي الحكام الأجانب، وعن الرغبة في الحرية والاستقلال. في ظروف تعرض الدولة بكاملها للخطر، ومع تأجج المشاعر الوطنية، كان الكتاب يُبدون استعدادهم للتخلي عن حريتهم

^١ Dong Ho, "War", *The Vietnam Review*, 4 (1998), p. 420, line 14

الإبداعية، وتكريس كل مواهبهم لتحقيق أهداف قومية، مخلصين لتعاليم «هوشي منه Ho Chi Minh» التي مفادها أن «ليس هناك ما هو أثمن من الحرية والاستقلال».

أجيال كثيرة من الشعب الفيتنامي تحمّلت سنوات الحرب، ضد الفرنسيين في البداية، وفيما بعدُ ضد الأمريكيين، وعليه فإن الحرب تمثل جزءًا مهمًا من المرجعية الأدبية الحديثة في فيتنام. كانت الحرب الأمريكية^٢ في فيتنام، التي يُعتبر شعرها بؤرة اهتمام هذا الفصل من الكتاب، من بين أهم الصراعات في العصر الحديث؛ حيث يصل مداها إلى ما هو أبعد من العداء بين الأطراف المتحاربة. أصبح الشعر الفيتنامي رمزًا للنضال الأيديولوجي القطبي في الحرب الباردة، وتمخض عن أساطير كثيرة وتناقضات كثيرة؛ فمع التأثير المسلّم به للحرب في التاريخ، والاستجابات الواسعة المتعددة الجوانب للأدب الأمريكي في الحرب التي تناولتها الدراسات، لم يتم استكشاف المشهد الفيتنامي بكامله في الدراسات الأكاديمية. وبينما تعكس الكتابة الأمريكية تعددية التجارب؛ فإن الدور الأساسي للدعاية الفيتنامية، كما أحاول أن أبين هنا، كان هو «رسم صورة للمجتمع تجعله يبدو صاحب إرادة واحدة»،^٣ بما يجعل التمثيل الفيتنامي للحرب يبدو أكثر وحدة وتناغمًا.

الأدب باعتباره سلاحًا

لكي نفهم الأدب المكتوب في خضم الحرب الأمريكية، لا بد بداية من أن نفهم تاريخ الثورة والحرب والنضال اللذين مرت بهما فيتنام، وهو ما انبثق منه هذا الأدب. كانت ثورة أغسطس ١٩٤٥م هي بداية المرحلة ما بعد الكولونيالية، وكان إعلان الاستقلال الذي أطلقه «هوشي منه» في الثاني من سبتمبر ١٩٤٥م وإقامة جمهورية فيتنام الديمقراطية؛ بداية عملية طويلة للتخلص من الاستعمار، وهي عملية — كما تؤكد «باتريشيا بيلي Patricia Pelly» — مضت على نحو جيد بعد أن انسحب الفرنسيون من فيتنام في ١٩٤٥م؛ حيث كان «الكثير من النماذج والتمثيلات الكولونيالية قد بقي في مكانه، سواء

^٢ الاسم المستخدم في فيتنام هوب «حرب الخلاص الوطنية من الأمريكيين»، لكنني سوف أستخدم هنا مصطلح «الحرب الأمريكية» وهو الشائع.

^٣ David Chanoff and Doan Van Toai, "Portrait of the Enemy," (New York: Random House, ١٩٨٦), p. xv.

باعتبارها موضوعات للتمثل اللاواعي أو ظواهر سلبية، ينبغي اجتثاثها.^٤ كان الحزب الشيوعي يبرز تدريجياً بوصفه قوة توحد الفصائل السياسية المختلفة بأساليب مدروسة تحت راية التحرر الوطني، واستمرت قوّته في النمو حتى بعد تحقيق الاستقلال. كان التمهيد للتحويل من دولة محتلة إلى دولة مستقلة يتم بأساليب عملية بواسطة الشيوعيين، حتى قبل التخلص من النظام الاستعماري.

كان لا بد من أن تكون الثقافة أداة مهمة من أجل تأكيد معنى جديد للسلطة خارج نماذج الاستعمار، ومن أجل استعادة هوية قومية جرحتها وشوهتها سنوات الحكم الأجنبي. المسئولون الفيتناميون الذين كانوا يعرفون حجم تأثير المبدعين في المجتمع وما يحظون به من تقدير، كانوا مُصرين على إخضاع هذا التأثير ليكون تحت سيطرتهم، مستغلين في ذلك المشاعر الوطنية لدى المبدعين أنفسهم. بالنسبة لهم، كان «وضع قواعد واضحة للعبة» — أو بلورة سياسات ثقافية وتحديد دور الفنان في المجتمع — خطوة مهمة في تدجين الثقافة. شهدت بداية العام ١٩٣٥م جدلاً واسعاً حول دور الأدب والكتاب في المجتمع الفيتنامي، ومحاولات استقطاب من جانب المنادين بمبدأ «الأدب للأدب» وأولئك المنادين بمبدأ «الأدب من أجل الحياة»، ولكن عدد مؤيدي الأدب الملتزم تزايد مع بداية حرب الهند الصينية الأولى. وإذا كان الأدب الفيتنامي في العشرينيات والثلاثينيات قد حرر نفسه من قيود المرجعية الأدبية التقليدية، يساعده في ذلك تطوّر فلسفة شديدة الفردانية؛ فإن هذه الفردانية نفسها كانت تواجه تحديات كثيرة من المشاعر القومية العارمة في أواخر الثلاثينيات وفي الأربعينيات؛ فكثيراً من الشعراء الذين تملكتهم مشاعر اليأس والحزن الباطن، شحذوا أقلامهم لخدمة حركة التحرر الوطني التي كانت تزودهم بمشاعر متجددة للتحقق الذاتي. الشعراء الذين كانوا قبل عقد واحد يصارعون من أجل تحرير أرواحهم الشعرية، كانوا الآن يخلعون عنهم مثالياتهم الرومانسية ويشجبون أنانيتهم السابقة، ويعلنون الولاء والتأييد للحزب الشيوعي. الشاعر «زوان ديو Xuan Dieu» على سبيل المثال، الذي كتب الكثير من القصائد الغنائية الحميمة، استنكر أعماله التي كتبها قبل الثورة، وهجر الشعر الموضوعي المحايد وموضوعاته عن الحياة والحب والأمل، وذلك لحساب شعر الثورة والولاء الحزبي والاحتفاء بالطبقات العاملة.

^٤ Pelly, "Postcolonial Vietnam: New Histories of National Past," (Durham, NC: Duke University Press, 2002), p. 5

في جهودهم المنظم لإدارة الثقافة و«تشريع الجماليات الفنية»، كان «الفيت منه» يسترشدون بالحركات الشيوعية العالمية، وبخاصة السوفييتية والصينية، في صوغ السياسات الثقافية ووضع قوالب أيديولوجية مشبعة بروح الاشتراكية. مستلهمين الكتاب السوفييت، وبخاصة «مكسيم جوركي Maxim Gorky»، استطاع القادة الفيتناميون تطوير نموذجهم الثقافي، بالاتساق مع مبادئ الواقعية الاشتراكية وأسلوب مبرمج يؤكد الاشتراكية أو الشيوعية باعتبارها النظام التقدمي الوحيد، وكبح الفردانية لحساب الجماعية، مع جنوح قوي نحو تفاؤل تحريضي وتوجه تعليمي.

تقترن مهمة تحديد السياسة الأساسية للثقافة باسم «تروأونج شنه Tru'ong Chinh»،^٥ المفكر الرئيسي وسكرتير عام الحزب الشيوعي في الفترة من ١٩٤١م إلى ١٩٥٦م، التابع المخلص للماركسية اللينينية الذي سعى إلى تحويل الثقافة الفيتنامية إلى ميدان قتال يمكن أن توضع عليه أسس فيتنام اشتراكية جديدة. كتبه: «أطروحات عن الثقافة الفيتنامية *Theses on Vietnamese Culture*» (١٩٤٣م)، و«الماركسية وقضايا الثقافة الفيتنامية *Marxism and the Issues of Vietnamese Culture*» (١٩٤٨م)، وضعت المعايير الضرورية لتسهيل عملية قبولية الثقافة لكي تصبح أداة في يد الثورة والشيوعية، كما وضعت أسس الجماليات الفنية المسيّسة. إيمان «تروأونج» الراسخ بأنك «لكي تكون شاعرًا، يعني أن تكون صادقًا ونقيًا وشجاعًا صاحب إرادة قوية، وأن يكون لك هدف ولديك نار». ومناشدته الشعراء (للإمسك بالقلم من أجل تدمير طغاة العالم، بتحويل القوافي إلى متفجرات والقصاصد إلى قنابل)، لكي «يصبح شعركم مع سواعد عمالنا الذين يحرقون حقول المستقبل الزاهر»،^٦ هذه الأفكار تمت صياغتها على نحو أكثر تفصيلًا في «أطروحات» تروأونج. المثقفون المبدعون يقومون بدور «الكادر» الثقافي المنوط به تسهيل عملية التواصل بين الحزب والناس. كانت استعارات مثل «الشعر سلاحًا» و«الثقافة ميدانًا للقتال» مستخدمة لكي تقضي في الجدل الدائر حول دور الفن، وتضمن

^٥ Truong Chinh (1907-88).

كان يكتب الشعر باسم Song Hong (Red Wave).

^٦ Truong Chinh, "To Be a Poet" in Nguyen Khac Vien and Huu Ngoc, eds, "Vietnamese Literature: An Anthology", trans. Nguyen Khac Vien, Huu Ngoc et al. (Hanoi: Red River, n. d.), p. 570, lines 7, 8, 17, 18

استئصال كل ما من شأنه أن يعطل المسيرة نحو الاشتراكية. الالتزام بالواقعية الاشتراكية باعتبارها الأسلوب الوحيد المقبول للإبداع، كان يتطلب أن يكون أي عمل، كل عمل فني، من أجل الجماهير ولخدمة قضية الثورة. المحكمون النهائيون الذين يقررون قيمة أي عمل إبداعي هم «الجماهير»، الذين — بكلمات «تروأونج» — «يعرفون أكثر بما أن لهم أذناً كثيرة وأعيناً كثيرة وأذهاناً ذكية وعواطف جمعية سريعة الاستجابة، فما قد لا يؤكد أحدهم، من الطبيعي أن يؤكد غيره».^٧

كان الإغلاء من شأن الواقعية الاشتراكية لتكون الأسلوب الوحيد المقبول للإبداع والخلق الفني؛ يمثل مشكلات عدة سياسية وفنية؛ إذ أدى ذلك إلى كبح الإبداع والخلق، وساعد على ظهور فن متماثل متشابه مكرر لا يحمل أي مفاجآت إبداعية، فكان لا بد من أن يكون النثر والشعر واقعيين في الشكل واشتراكيين في المضمون. وبينما كانت السلطات الفيتنامية تقبل، وربما تتذوّق، الواقعية الاشتراكية لدى كُتّاب أوروبا بشكل عام لأنها تفضح المشكلات الاجتماعية، كانت في الوقت نفسه تعتبرها برجوازية ومثالية ومتفسّخة وغير علمية؛ لأنها لا تكشف عن أن الصراع الطبقي والثورة والماركسية هي الحلول الحتمية لمثل تلك المشكلات؛ كما كانوا يعتبرونها، بالإضافة إلى ذلك كله، مغرقة في التشاؤم. على النقيض من ذلك كان لا بد من أن تكون أعمال الواقعية الاشتراكية النثرية والشعر الثوري نابضة بروح التفاؤل الذي يحفز القراء، ويرسم رؤية إيجابية للمستقبل الاشتراكي. وحيث إن أعمال الواقعية الاشتراكية تحلّ الواجب الجمعي محل المصير الفردي، لم تقدّم تصويراً نفسياً شاملاً. لم يكن هناك اهتمام بالاعتبارات الأسلوبية؛ اللغة الأدبية بسيطة وبعيدة عن التنميق، وتضمن أن تكون الرسالة السياسية بعيدة عن الغموض، مفهومة للجميع؛ وبالتالي فإن التأثير الرئيسي للكتابة الثورية يتحقق من خلال أسلوب مباشر، ولغة مزدحمة بالرمزية الاشتراكية، والكليشيهات السياسية عبر استعارات شعرية تقليدية مكرورة. ادّعاء الواقعية الاشتراكية الموضوعية، على أية حال، كان أمراً إشكالياً. كان «تروأونج شنه» يحثُّ الكُتّاب على أن يؤكّدوا الحقيقة المفيدة للثورة فحسب، وبينما كان بالإمكان الكتابة عن هزيمة ما في معركة ما على سبيل المثال، كان من الضروري أن يجعلوا القارئ يدرك كيف «ضحى جنودنا بأنفسهم بشجاعة نادرة» و«لماذا خسرنا؟»

Kim N. B. Ninh, "A World Transformed: the Politics of Culture in Revolutionary Vietnam, 1945-1965" (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2002), p. 44

و«أي جزء في هذه الهزيمة كان يُعتبر انتصارًا على الرغم من ذلك؟» و«كيف لم يتردد جنودنا في التضحية بأنفسهم؛ حيث إن كلاً منهم كان يتعلم من التجربة بكل حماسة، استعدادًا للانتصار في المعارك القادمة؟»^٨ يشير «كيم إن بي ننه Kim N. B. Ninh» إلى أن تأثير هذه الأطروحات لم يكن كبيراً،^٩ وعلى الرغم من ذلك فإن الإصرار الذي صعدت به حكومة «هوشي منه» حملتها للترويج لسياستها الثقافية، والنقد والعقاب لمن كانوا يعارضونها، إلى جانب إزالة الاختيار والجدال السياسي بعد ثورة ١٩٤٥م، سرعان ما حول هذه الكراسة لتصبح هي «كتاب» الإنتاج الثقافي ودليل عمله.

صعود الحرب الباردة في الخمسينيات حوّل أبعاد القومية الفيتنامية تدريجيًا وأنظمتها في إطار «ساحة القتال» الأوسع للحرب الباردة، وكانت الروح الوطنية والإرث الاستعماري ورؤية الدولية الاشتراكية، بالإضافة إلى الآليات الجديدة للحرب الباردة، هي ما حدد نماذج النظام ما بعد الكولونيالي البازغ في فيتنام. الانتصار الذي تحقق في «ديان بيان فو» زاد من شعور «الفيت منه» بالكرامة وجعل قيادتهم وتوجهاتهم أكثر ثورية. قمعهم للتمرد الثقافي^{١٠} في أواخر الخمسينيات كثف الإملاءات الأيديولوجية على الأنشطة الفكرية والثقافية وأحكم السيطرة التنظيمية عليها.

استمرت هذه التوجهات خلال حرب الهند الصينية الثانية، تلك الحرب التي نَحَت الجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية لعملية التحرر من الاستعمار. الدعم الأمريكي والمساعدات المالية للفرنسيين (وكان ذلك في عهد إدارة ترومان كجزء من سياسة احتواء الشيوعية) لم ينجح في منع سقوط القوة الكولونيالية الفرنسية في «ديان بيان فو». أنهى مؤتمر جنيف في ١٩٤٥م حرب الهند الصينية الأولى رسميًا، وقسم فيتنام مؤقتًا على امتداد خط التوازي ١٧، صانعًا بذلك جمهورية فيتنام الديمقراطية التي يحكمها الشيوعيون في الشمال، وجمهورية فيتنام المستقلة في الجنوب. دخلت الحكومة الأمريكية لتقديم الدعم المباشر لفيتنام الجنوبية، وساعدت في تنصيب نظام «نجو دنه ديم Ngo

^٨ Ibid., p. 44

^٩ Ibid., p. 44

^{١٠} حاول بعض الكتاب والمثقفين في أواخر الخمسينيات الدفع في اتجاه حرية الإبداع، وتركز ذلك في مجلّتين: *Giai Pham*, *Nahan Van*، وأدى قمع هذه الحركة إلى إخماد صوت أي حركة مشابهة لمدة عقود.

Dinh Diem». كان المفترض أن تمنع المعونات المالية والاقتصادية والعسكرية ووجود عدد كبير من المستشارين العسكريين، سقوط فيتنام الجنوبية في أيدي الشيوعيين. في الشمال صعد «الفيت منه» حملة لإعادة توحيد فيتنام تحت سيطرتهم، وبدءوا التسلل إلى الجنوب مؤسسين شبكة دعم قوية مع حملة دعائية كاسحة. منذ ١٩٦٠م، كانت كل هذه الأنشطة تتم بدعم من جبهة التحرير الوطنية، التي كانت قد شكلت في فيتنام الجنوبية في النهاية لتصبح صراعاً عسكرياً كاملاً. حاولت الإدارات الأمريكية المتوالية حل المشكلة، وبينما كان الجهد الأمريكي يتسع، كانت تتسع كذلك المعارضة للحرب سواء في داخل الولايات المتحدة أو في العالم بأسره؛ وفي السابع والعشرين من يناير ١٩٧٣م تم الاتفاق على وقف لإطلاق النار كان تمهيداً لانسحاب أمريكي من فيتنام. فشل جيش فيتنام الجنوبية المنهك في إيقاف تقدم «الفيت منه»، وبسقوط «سايجون» في ٣٠ أبريل ١٩٧٥م التأم شمل الدولة مرة أخرى تحت الحكم الشيوعي، وأُعلنت جمهورية فيتنام الاشتراكية. أثناء الحرب ضد الأمريكيين كانت الدعوة للوحدة تقوى، كما كان يقوى الالتزام، وكان المثقفون مستمرين صفاً واحداً في شجب العدو لينخرط الأدب تماماً في النضال من أجل التحرر الوطني، مبتعداً عن كل ما يمكن اعتباره رومانسياً أو فردانياً، لكي يحفز ويقدم نماذج ثورية للقارئ، وتمت تنحية كل المثل الأدبية العليا مثل الجماليات الفنية والإمتاع وتصوير الواقع، وذلك باسم الهدف الأسمى. التحرر الوطني.

الشعر

في فيتنام، يحظى الشعر باعتباره نوعاً أدبياً بحب وتقدير بالغين، ومكانته هي العليا في قلوب الشعب للدور الكبير الذي يقوم به في حياة المجتمع، كما أنه ديوان حياة الفيتناميين. يصدق ذلك على الشعر الشعبي النابع من روح الشعب، كما على التراث الشعبي الذي يعتبر شهادة على سعة اطلاع الفرد، ودليلاً على التحقق الثقافي والفكري، كما كان الشاعر دائماً صوت الضمير بالنسبة للأمة؛ لأنه كان الداعي لحمل السلاح إبان الأزمة؛ فالشعر كما يقول «نجوين با شونج *Nguyen Ba Chung*»:

يقدم الوسيلة لصوغ الشعور بالهوية القومية ونقلها إلى الأجيال التالية. لقد مكنت المشاعر والصور، المنقولة من خلال الشعر الفيتنامي، الثقافة من إدراك

الشعور العميق بالذات وفهم معاناة الماضي واستدعاء رؤية إيجابية لآمال المستقبل.^{١١}

على هذا النحو، كان الشعر الفيتنامي أثناء الحرب ضد أمريكا يستند إلى تراث من الاستجابة للأخطار الخارجية التي تركت علامات واضحة عليه بوصفه نوعاً أدبياً. كان الشعر في تلك المرحلة يعود إلى جذوره الوطنية، بتمثُّله صوراً تؤكد البسالة والبطولة في إلحاق الهزيمة بالعدو، وما كان يحلو للسياسيين أن يدعو به «الروح القتالية» للفيتناميين، ويذكّر الشعب بالإنجازات العسكرية لأبطال قوميين مثل «لاي ثيو أونج كيت *Ly Thuong Kiet*» و«تران هيونج داو *Tran Hung Dao*» و«لي لوي *Le Loi*» و«نجوين تراي *Nguyen Trai*» والأخوات «ترونج *Trung*». ^{١٢} في الوقت نفسه فإن الحرب قامت بتثوير مشاعر وأحاسيس الشعراء الفيتناميين الذين أثرت فيهم الأحداث بعمق وتورطوا فيها شخصياً، ولأن معظمهم كانوا من الجنود، نجد أنهم كتبوا قصائدهم باعتبارهم شهوداً على الحرب، وأرخوا لنشأتها وتطورها ومسيرتها في تسلسلها الزمني، وكان الشعر، بوصفه نوعاً أدبياً، أسلوباً مناسباً لطبيعة الحرب وظروف الخطر وعدم الاستقرار؛ إذ تكفي قصاصة صغيرة من الورق لحمل قصيدة، وتكفي لحظات قليلة لقراءتها، كما كان من السهل تذكر أو نسخ قصيدة لتوزيعها، وكانت تنظم الأمسيات الشعرية للقوات باستمرار. كان المقاتلون يقرءون القصائد لكي تلهمهم، بينما كانت الكتابة بالنسبة للشعراء بمثابة عملية تطهر، وجزءاً من عملية التخفيف العلاجي. كانت طاقاتهم السياسية المتفجرة تجعل من الحيات لعنة، ولأنهم كانوا يرونها حرباً حتمية، لم يكن هناك سوى القليل من الشعر المناهض للحرب أو الناقد للسياسيين. لم تكن الولاءات السياسية القوية والحاجة إلى الوحدة في وجه العدو، تسمحان بأن تنعكس عناصر الصراع على شعر فترة الحرب.

على الرغم من ذلك كله، نجد قدرًا من التنوع في الشعر المكتوب في فترة الحرب الأمريكية؛ فهو يتراوح بين الدعوة لحمل السلاح دفاعاً عن الوطن — بناء الروح المعنوية والتعبئة الروحية من خلال صور البطولة والشجاعة والإخلاص والتضحية وقوة التحمل — وشعر المباشرة السياسية الذي يؤكد ويشعر الأيديولوجية الماركسية، وهو ذلك النوع

^{١١} Nguyen Ba Chung, "Imagining the Nation," *Boston Review*, 21: 1 (February/March 1996), <http://www.bostonreview.net/BR21-1/Chung.html> (accessed 20 November 2004).

^{١٢} كانت الشقيقتان *Trung Trace* و *Trung Nhi* من قيادات انتفاضة ناجحة ضد الصينيين بين 40-43 AD، وبعد هزيمتهما في 43AD اختارت الشقيقتان الانتحار بدلاً من الاستسلام للعدو.

الذي لم يكن، في شكله المتطرف، أكثر من دعاية صريحة.^{١٢} هناك كذلك فرق جيلي بين الكتاب أنفسهم؛ فبعض أفضل شعراء الحرب ينتمون إلى جيل أكبر سنًا، وقد ظهوروا في المشهد الأدبي في الثلاثينيات، وهم في الغالب أكثر ثورية وأكثر وضوحًا في تناولهم السياسي للصراع. من بين هؤلاء الشعراء «شي لان فيان *Che Lan Vien*» و«هيو كان *Huy Can*» و«زوان ديو *Xuan Dieu*» و«لو ترونج لو *Lu'u Trong Lu*» و«تو هيو *To Hu'u*» و«نجوين دنه ثي *Nguyen Dinh Thi*» وهم مختلفون عن شعراء أصغر سنًا مثل «فام تيان دووات *Pham Tien Duat*» و«نجوين ديو *Nguyen Duy*» و«زوان كوينه *Xuan Quynh*» و«لام ثاي ماي دا *Lam Thi My Da*» و«نجوين دك ماو *Nguyen Due*» و«تران *Mau*» و«هيو ثنه *Huu Thinh*» و«نجوين كوا دايم *Nguyen Khoa Diem*» و«تران دانج كوا *Tran Dang Khoa*» و«فان ثاي ثان-نهان *Pham Thi Thanh-Nhan*»، وكما يشير «نجوين دنه هوا *Nguyen Dinh Hoa*» فإن الأدب الثوري لفيتنام الشمالية كان له أيضًا «فرعه الجنوبي»، الذي كانت تدعمه جبهة التحرير الوطنية على الرغم من أن تناوله للحرب كان يعكس تناول نظيره الجنوبي لها.^{١٤}

موضوعات وأفكار شعر الحرب

من بين الموضوعات والأفكار الرئيسية السائدة في الشعر الفيتنامي في فترة الحرب ضد أمريكا، الإيمان بعدالة القضية. الدعم الكبير للحرب والثقة المطلقة في عدالة أهدافها، مكنا الشعراء الفيتناميين من أن يستمدوا طاقة نفسية كبيرة من «المساهمة في عمل جماعي له معنى وهدف».^{١٥} كان ذلك يجعلهم يشعرون بالواجب ويملؤهم بالثقة واحترام النفس. شعرهم خلو من الشك ورثاء الذات والشعور بالذنب وعلى خلاف الأمريكيين، لم يكن على

^{١٢} Nguyen Ba Chung and Kevin Bowen, eds, "6 Vietnamese Poets," trans. Martha Collins, ١٢

.Carolyn Forche, Linh Green, et al. (William tic: Curbstone Press, 2002), p. xviii

^{١٤} Nguyen Dinh Hoa, "Vietnamese Literature: A Brief Survey," (San Diego: San Diego State

University, 1994), p. 165

يتناول هذا الفصل شعر فيتنام الشمالية (جمهورية فيتنام الديمقراطية) المكتوب أثناء الحرب الأمريكية. هناك إشارات قليلة لشعراء من فيتنام الجنوبية.

^{١٥} Neil L. Jamieson, "Understanding Vietnam," (Berkeley and London: University of

.California Press, 1993), p. 267

الفيتناميين «أن يبحثوا عن معنى للحرب». غزو جنود أجانب للأراضي الفيتنامية جعل مشاركتهم في الحرب حتمية، ليس دفاعاً عن الوطن الأم فحسب، بل عن هوية فيتنام نفسها كذلك. هذا الشعور نجده منعكساً في الإشارة إلى الحرب باعتبارها «حرب خلاص وطني ضد الأمريكين».

القصائد المكتوبة أثناء الصراع كلها تقدير وإجلال لهذا الهدف المشترك. هناك قصيدة للشاعر «فام تيان *Pham Tien*» بعنوان «سائقو شاحنات بدون زجاج يحمي من الرياح» (١٩٦٥م)، هذه القصيدة تصور روح التفاني لدى سائقي الشاحنات الذين كانوا يسافرون في الظلام على طول طريق «هوشي منه» لنقل المؤن والذخائر؛ فهم يقومون بعمل شاق وخطر بدافع من الواجب؛ إذ «ما دام هناك قلب في الشاحنة، فذلك يكفي».^{١٦} في قصيدة أخرى بعنوان «خيزران فيتنام» للشاعر «نجوين ديو *Nguyen Duy*» يستخدم الشاعر قوة ومرونة الخيزران كناية عن إصرار وعزيمة الشعب الذي «لا يبحث عن غطاء في الظل»، الذي «لا يخشى التربة الضعيفة»^{١٧} لأن جذوره قوية، «لأن إيمانه راسخ بأنه «سيقوم» مرة أخرى»، وتمضي القصيدة:

في العاصفة، تحمي السوق بعضها بعضاً،
وتلتف الأفرع حول بعضها،
لا أحد يقف بمفرده لأنهم يحبون بعضهم بعضاً،
وهكذا القلاع والحصون.

القوة التجريدية للطبيعة سوف تضمن أن «تنبتق من التربة سوق جديدة عندما يموت الخيزران القديم»، وبالمثل فإن الثبات والتضامن هما ضمان استمرار القتال على الرغم من التضحيات.

في قصيدة أخرى بعنوان «الوداع الأحمر» للشاعر «نجوين ماي *Nguyen My*» نجد تمثيلاً آخر ذا صبغة سياسية أعمق في الدعوة للوحدة التامة لمواصلة الكفاح. الجندي الذي

^{١٦} Pham Tien Duat, "Drivers of Lorries without Windscreens," in Kevin Bowen and Bruce Weigl, eds, "Writing between the Lines: An Anthology of War and its Social Consequences" (Amherst: University of Massachusetts press, 1997), p. 70, line 25.

^{١٧} Nguyen Duy, "The Bamboo of Vietnam," in Nguyen Duy, "Distant Roads," trans. Kevin Bowen and Nguyen Ba Chung, (Williamtic: Curbstone Press, 1991), p. 5, lines 16, 11.

يودّع زوجته، مرتبط بها وبالأمة كلها «رمزيًا» باللون الأحمر الموجود في كل شيء: الحرارة، نار المطبخ، رداء المرأة، ضوء الشمس، لون الشفاه، الحب المتأجج. في الوقت نفسه نجد اللون الأحمر مستخدمًا باعتباره رمزًا للوطنية والوحدة الأيديولوجية والإخلاص للواجب.

حمرة اللون الأحمر المتوهج،
تشبه الحمرة النارية لبراعم الموز،
تشبه حمرة لهب المطبخ،
التي تلوح من قرية بعيدة في الليالي الباردة العاصفة.
الحمرة التي سوف تتلاحق،
كأن لم يكن وداع.^{١٨}

كذلك يستخدم الشاعر «فام تيان دووات *Pham Tien Duat*» الضوء الذي يخترق الظلام رمزًا للحياة والبقاء، وذلك في قصيدته «النار في المصابيح» (١٩٦٧م). مع اقتراب القصف، كانت «الحياة تنسحب» إلى الظلام لكي تختبئ من طائرات العدو، وكانت المصابيح تساعد الأطفال لكي يذهبوا إلى مدارسهم ليلاً، كما تساعد الشباب على قراءة رسائل الحب. ضوء المصابيح، كذلك، يرمز للرغبة في الحرية؛ فالعدو قد يطفئ النور ولكن الشعب سيعيده لأنه ينهض دائماً دفاعاً عن الوطن:

ليلة بعد ليلة على أرضنا،
ما زالت المصابيح تضيء،
المصابيح تستعيد نيران ألف عام
من حياتنا النضالية الأولى،
النيران التي يحتفظ بها جيل بعد جيل.^{١٩}

الضوء في القصيدة رمز للمستقبل، وإرادة سياسية، ولنجمة الشيوعية الخماسية.

Nguyen My, "The Red Farewell," in Kevin Bowen, Nguyen Ba Chung and Bruce Weigl, ^{١٨} eds., "Mountain River: Vietnamese Poetry from the Wars, 1948-1993," trans. Kevin Bowen, Nguyen Ba Chung, Bruce Weigl, et al. (Amherst: University of Massachusetts press, 1998), p. 51, line 31-6

Pham Tien Duat, "The Fire in the Lamps," in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds., ^{١٩} "6 Vietnamese Poets," p. 219, lines 25-9

الارتباط الوثيق بين الأرض والشعب موضوع رئيسي آخر من موضوعات شعر الحرب الفيتنامي؛ حيث نجد الكثير من القصائد المشحونة بالروح الوطنية والتماهي مع أرض الوطن الأم. يشير «كيفن باون Kevin Bowen» إلى أن «الإيمان بقدرة الأرض على الإبقاء على شروط الكفاح أمر محوري بالنسبة للشعر والثقافة».^{٢٠} «نجوين ديو Nguyen Duy»، على سبيل المثال، كتب عددًا من أفضل القصائد المعبرة عن حب الوطن، وطن «الآلام المبرحة» الذي يتفجر فيه «العسل من الداخل».^{٢١} قصيدته «أرض حمراء - مياه زرقاء» (١٩٧١م) تصور الدمار الذي تحدثه القنابل، ولكنها في الوقت نفسه حافلة بصور غنائية عن أنابيب مياه قصفها الطائرات فتحول الماء إلى «ماء ورد»،^{٢٢} وتعلن بقاء الأرض. هذا الموضوع نجد له تصويرًا جيدًا في قصيدة قصيرة بعنوان «عطر الحديقة» للشاعر الجنوبي «لام ثاي ماي دا Lam Thi My Da»:

ليلة أمس، انفجرت قنبلة في الشرفة لكن زقزقة الطيور تنعش نسيم الصباح،
أسمع الأشجار العطرة، أنظر في الحديقة فأرى عنقودَي جوافة ناضجين ..
صامتَيْن ...^{٢٣}

لغة السطر الأول عملية، خلو من العاطفة، في مقابلة مع صور غنائية لطبيعة متفجرة، وكما في قصيدة «نجوين ديو»: «خيزران فيتنام»، التي ذكرناها سابقًا، نجد الطبيعة أكبر من أن تحكم عليها الحرب سيطرتها. الطبيعة لا تدعن لشيء مهما بلغت قُوَّتُه. بإيجاز محكم ومؤثر تنظر القصيدة إلى ما هو أبعد من الحرب وتضمن أن يكون للأمل مغزى وللحياة معنى.

يستمد قدرٌ كبير من شعر الحرب في فيتنام قُوَّتَه من التوتر المُضمر في المقابلة بين هدوء وسكينة الريف الفيتنامي (الأغاني الرعوية، حقول الأرز، برك الماء، الأنهار، الجبال، الجاموس، الأطفال ... إلخ) وآثار الحرب المدمرة. من أقوى الأمثلة على ذلك

^{٢٠} نقلًا عن: Fred Marchant, "War Poets from Vietnam," *Humanities*, 19: 2 (March-April 1998), <http://www.neh.fed.us/news/humanities/1998-03/honey.html> (accessed 24 November. 2004).

^{٢١} Nguyen Duy, "Red Earth, Blue Water," in Nguyen Duy, "Distant Roads," p. 11, line 19

^{٢٢} Ibid., p. 11, line 3

^{٢٣} Lam Thi My Da, "Garden Fragrance" in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds., "6 Vietnamese Poets," p. 95, line 1-4

قصيدة الشاعر «بو دك Pho Duc» «الصبي والجاموسة في حقل الجثامين»، والصبي الذي يرعى الجاموسة رمز لفيتنام الريفية، وهي صورة مشبوبة العاطفة متكررة الاستخدام، ووضعها هنا في مقارنة بحقل الجثامين يعبر عن حالة الفقد العميقة؛ فقد الحياة وجمال المشهد الطبيعي وبراءة الطفولة، عندما تكون في مواجهة أهوال من صنع الكبار. هذه القصيدة أمينة في وصف الموت وما يخلفه من أجساد مشوهة تلوث مشهد الرعي اليومي. الصبي يحاول أن يفهم ما حدث، والأهم أنه يحاول أن يفهم لماذا حدث، على أن اكتشاف منطق للحرب، أمر أكبر منه ومن عقله القاصر.^{٢٤} الصبي عاجز عن فهم عبثية القتل، والبشر «المتحذرون»، بالنسبة له، أسوأ من الحيوانات.

تتشابك قرون جواميسي أحياناً،
إلا أنها لا تؤذي بعضها البعض وأنا أسوقها
أما أنتم، أيها البشر المتحذرون ... المتقدمون ...
فلماذا تتقاتلون؟ لماذا تغطون الحقول بالجثث؟
وتروون الأرض بالدماء؟

كما توضح السطور السابقة، نجد أن حضور الحرب واقتحامها كل جوانب الحياة اليومية، هو أحد الموضوعات الرئيسية في شعر الحرب الفيتنامي. لم يكن هناك خط فاصل بين جبهة القتال والجبهة الداخلية، ولا فرق كبير بين الجندي والمدني. قسوة الحرب تكمن في إلغائها حق الناس في حياة عادية. افتقاد الناس لكل ما هو عادي ومألوف في الحياة، حتى وإن كان يبدو تافهاً، كان محل شجب في كثير من قصائد الحرب. في قصيدة «حصاد ليلي» (١٩٧١م) للشاعر «لام ثاي ماي دا Lam Thi My Da»، نحن مع صبايا يحصدن الأرز ليلاً، على رءوسهن قبعات مخروطية، لا مباليات بأخطار القصف ولا بالقنابل التي لم تنفجر بعد، لا تخيفهن الطلقات والقنابل والشظايا. الندى، فحسب، الذي يبيل شعرنا المضمخ بعطر الليمون.^{٢٥} رفضهن الثوري للسماح للحرب بتعطيل

Pho Duc, "The Buffalo Boy on a Field of Corpses," in Huynh Sanh Thong, eds, "An Anthology of Vietnamese Poems," trans. Huynh Sanh Thong (New Haven and London: Yale University Press, 1996), p. 396, lines 25-9.

Lam Thi My Da "Night Harvest," in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds., "6 Vietnamese Poets," p. 103, line 13-14.

حياتهن يساعد على التقليل من خطرهما. كذلك فإن الحرب لا تحرّر الناس من الرغبات الإنسانية، وكثير من القصائد يقيس تكلفة الحرب بمدى الميل العاطفي. في مجموعته «قصائد حب كتبت في الحرب»، يعبر الشاعر «نجوين كوا دايم» *Nguyen Khoa Diem* عن أحزان فراق الحبيب ويصف الروح باللهب الذي تؤججه الرغبة.^{٢٦} في حمى الحرب، صدمة الفراق هي ما يعذب معظمهم، إلا أنها في الوقت نفسه «حافز على القتال» يولده «الأمل في اللقاء»، والتطلع لأن «نكون أحراراً في حبنا». على نحو مشابه، نجد «نجوين ديو» *Nguyen Duy* في قصيدته «توق» (١٩٧٠م) يتحرق شوقاً إلى حبه عند «تسلق المجازات المرتفعة» و«عبور الأنهار» و«التشبث بالخنادق».^{٢٧}

وهناك موضوع سائد آخر في شعر الحرب الفيتنامي، وهو معاناة النساء وما يقدمنه للمجهود الحربي، ويعبر عن ذلك القول المأثور الفيتنامي: «في الحرب، حتى النساء لا بد من أن يقاتلن». الوضع الاجتماعي والثقافي للمرأة الفيتنامية حافل بالتناقضات والتوترات؛ وعلى الرغم من أن الأخلاقيات الكونفوشيوسية تجعلهن في وضع التبعية للرجل؛ فإن الأيديولوجية الماركسية جاءت لهن بالتححرر والمساواة، خالقة بذلك مصدراً محتملاً للاختلاف مع واقع المجتمع الفيتنامي وحياة الأسر الفيتنامية. العلاقات الإنسانية المعقدة زادت تعقيداً بسبب الحرب. غياب الرجال الذين ذهبوا للقتال في الغابات كان يستلزم قيام النساء بأدوار مختلفة، لم يكن متوقعاً منهن تحمل مسؤوليات الرجال فحسب، بل وتقديم العون للجبهة والمقاتلين. يشير الناقد «هيو – تام هو تاي» *Hue-Tam Ho Tai*: «إلى أن الحرب في الأدب الغربي تظل تجربة ذكورية في الغالب، كما أن القتال يعتبر اختباراً للرجولة، بينما طبيعة حرب العصابات في فيتنام خلقت «فضاءً عسكرياً» عامّاً، كان ينتظم الجميع ويتطلب مشاركة الكل بمن في ذلك النساء، ويخلص إلى أن «تمثيل الحرب بوصفها تجربة في الدفاع البطولي عن النفس، يجعل تأنيثها ممكناً».^{٢٨} كثير من الشعر الفيتنامي يتناول إسهامات المرأة: بناء وتمهيد الطرق، ردم الحفر بعد القصف، إخلاء

^{٢٦} Nguyen Khoa Diem, "Love Poems Written in the War," in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds. "6 Vietnamese Poets," p. 66, line 26.

^{٢٧} Nguyen Duy, "Longing," in Nguyen Duy, "Distant Roads," p. 3, lines 1, 3, 5.

^{٢٨} Hue-Tam Ho Tai, "Faces of Remembering and Forgetting," in Hue-Tam Ho Tai, ed., "The Country of Memory: Remaking the Past in Late Socialist Vietnam," (Berkeley and London: University of California Press, 2001), p. 173.

طريق «هوشي منه» وإصلاحه لكي تمر عليه شاحنات المؤن ... كل هذه الأعمال كانت من نصيب النساء. كن يختبئن في الغابة إلى أن يتوقف القصف، ثم يخرجن لردم الحفر وإزالة الأنقاض وتفجير ما لم ينفجر من القنابل. حياة بالغة الخطر، حيث كان الموت أقرب من حبل الوريد نتيجة للشظايا والمواد الكيماوية، وظروف الغابة بالغة الصعوبة. يصور الشاعر «فام تيان ديووات» *Pham Tien Duat* «حياة مثل هؤلاء النساء في قصيدة بعنوان «إلى المتطوعات الصغيرات» (١٩٦٨م)؛ حيث نلتقي جندياً يتذكّر لقاءً جمعه مصادفة بفتاة كانت تقوم بإبطال مفعول بعض القنابل، كما يتذكر ابتسامتها العذبة، وسخرياتها الصغيرة التي كانت تتبادلها معه ومع من يمر بها من الجنود. الجندي، متأثراً بشجاعته التي لا تتباهى بها، مدرّكاً أهمية وخطورة العمل الذي تقوم به، يقول:

بجوار البئر سقطت قنبلة،
وأراكِ نائمةً بالقرب منها،
قدمكِ يغطيها الطين،
طوال النهار، تبطلين مفعول القنابل
وفي الليل تصرخين أثناء نومك ...^{٢٩}

أما قصيدة الشاعر «لام ثاي ماي» *Lam Thi My*: «سماء حفرة القنابل» فتحتفي ببطولة شابة تضحي بحياتها من أجل إنقاذ الآخرين:

سمعت أنكِ تعملين في إنشاء الطرق،
تحملين كل هذا الحب لبلادك،
اندفعت ملوحة بمشعلك،
تستدعين القنبلة لكي تسقط عليك أنت؛
حتى يظل الطريق صالحاً لاستخدام القوات.^{٣٠}

^{٢٩} Pham Tien Duat, "To the Young Women Volunteers," in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds. "6 Vietnamese Poets," p. 228, line 40-3.

^{٣٠} Lam Thi My Da, "Bom-Crater SKY," in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds. "6 Vietnamese Poets," p. 99, line 1-5.

أما عملها الذي تقوم به، عملها الذي ينطوي على إنكار للذات، فيظل إلهاماً للآخرين:

نهارًا، أسير تحت السماء التي تغمرها الشمس،
هذا القرص اليقظ، القلق،
هل هو قرص الشمس أم قلبك
ذلك الذي ينير أمامي،
وأنا أسير على الطريق الطويل؟

لا يقدم الشعر الفيتنامي صورًا من المشاركة المباشرة للنساء في الحرب فحسب، بل لعل الأهم هو أنه يقدم صورًا لهن باعتبارهن أمهات جنود يقاتلون دفاعًا عن الأرض الأم. الشاعر «هيو تام هو تاي Hue-Tam Ho Tai» يفسر لنا كيف أن التباهي بذكرى موت جندي في فيتنام يكون من حق الأم قبل أي إنسان آخر، هو مدعاة تفاخرها. الأم الثكلى التي تبكي ابنها رمز للحرب وأهوالها، وكروب الأمهات هي كروب الأمة بأسرها، والشجاعة ليست في ميدان القتال فحسب، وإنما في تقبل فقد الأبناء والأزواج في الحرب، إنه ضرب آخر من البطولة أكثر خصوصية. قصيدة «فام ديان دووات Pham Tien Duat»: «الأم عند نام هونه» (١٩٦٨م) تصور، على نحو مؤثر، شجاعة أم «قتلت القنابل زوجها بينما كان يصطاد السمك»، وعلى الرغم من ذلك «ترك ابنتها تتطوع للقتال». ^{٣١} في قرية كانت أشجار الخيزران ما زالت تهتز فيها ارتجافًا من القصف، كانت الفتاة ترعى شئون المارة من المقاتلين وتقدم لهم الطعام والمأوى، وعلى الرغم من خسارتها الشخصية نجد كلماتها الوداعية لهم مليئة بالتحدي: «من الأفضل أن تأكل الملح بقية حياتك من أن تعيش عبدًا»، وكما يقول «تشي لان فيان Ché Lan Viên» في موضع آخر: «من الصعب أن تكون أمًا في فيتنام». ^{٣٢} الحرب حولت واجبات الأم من تعليم ابنها أو ابنتها التعرف على الزهور والطيور إلى التعرف على صوت الطائرات المقاتلة وهي تقترب، وكيف يجد أو تجد ملجأً للاحتباء به. كانت مسئوليات الأمهات تجاه أبنائهن الذكور شاقة على نحو خاص، وكما تقول الأم عند «نام هونه»:

^{٣١} Pham Tien Duat, "The Mother at Nam Hoanh," in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds.

"6 Vietnamese Poets," p. 213, line 9-10

^{٣٢} Ché Lan Viên, "To Be Mother in Vietnam," in Nguyen Khac Vien and Huu Ngoc, eds.,

Vietnamese Literature, p. 714

في بعض الأيام،
يكفي أن نعلم أطفالنا كيف يصبحون رجالاً،
في هذه الأيام،
مطلوب منا أن نفعل ما هو أكثر من ذلك،
أن نجعل منهم — كلهم — أبطالاً،
ذلك هو واجب الأمهات في بلادنا.

ولعل الإشارة إلى «الأبطال» هنا توحى كذلك بأن الموت رمز قوي للصراع في شعر الحرب الفيتنامي، بيد أن الشعر لا يصوره بقسوة مفرطة. الحضور الكلي للموت وتوقعه أقوى من الموت نفسه، قربه من الجميع وإمكانية حدوثه الدائمة هي التعبير البليغ عن أهوال الحرب. الموت مقدّم على نحو أكثر تجريداً، هو شيء منتظر ومتوقع، لا يفعل أكثر من أن يسدل ظلاً على الحياة. فورية الموت وقربه الدائم ليست منعكسة في الخوف من القصف والاستعداد الدائم لإخلاء المكان، وإنما كذلك من خلال ساعي بريد قد يأتي بأخبار عن فقد عزيز.

كان موت الجنود يمثل مأزقاً للفيتناميين؛ فكما يشير «شون كنجلسي مالارني *Chaun Kingsley Malarney*»: كان الجندي الميت أحد أهم الأخطار التي تواجه شرعية وسلطة جمهورية فيتنام الديمقراطية في العقود الثلاثة الأولى من وجودها.^{٣٣} كان جزءاً مهماً من أجندتها أن تكرم وتعظم الموت وأن تقدم كل ما يضمن ويكفل النظر إليه باعتباره قيمة ذات معنى.^{٣٤} تمجيد الموت وفهمه باعتباره تضحية بحياة فرد من أجل حياة أمة وثورة، هذا التوجه حرم الأدب الفيتنامي من تناول الموضوع على نحو واقعي رصين. في قصيدة بعنوان «المقبرة وشجرة الصندل» (١٩٦٩م)، يحتفي الشاعر «نجوين دك ماو

Malarney, "The Fatherland Remembers Your sacrifice," in Hue-Tam Ho Tai, ed., ^{٣٣} "Country of Memory," p. 46.

^{٣٤} يشير Malarney إلى أن موت الجندي في الحرب كان يحمل عدة صفات تجعله يعتبر «موتاً رديئاً»؛ فهو موت في سن صغيرة، وبلا أطفال، وعنيف، وبعيداً عن الوطن، وربما لا يمكن التعرف على جثة الميت، وعدم قدرة الأهل على دفن الميت أو القيام بالطقوس الخاصة بذلك، وكان ذلك بعض مصادر القلق (انظر: *ibid.*, pp. 59-60).

الموت بوصفه أمرًا مأساويًا صادمًا، لا حداد ولا أحزان أصلًا، موت الجندي مجد وشرف وهو أقصى درجات الشجاعة والفداء والإخلاص للواجب.

«قضى نحبه واهبًا حياته لبلاده». آه يا هونج!
لقد خضب دمك العشب فرفرت على الأرض أغنية.
تضحيتك نبع سعادة!

تضحية المرء بحياته من أجل أرض الآباء تجعل للموت معنى، تجعله نبيلًا. إزاحة الموت من العالم الشخصي إلى عالم الجموع تجعله إلهامًا للآخرين، ومثل شجرة الصندل، «سيعطر الأرض».

جميلة مثل حياة الجندي شجرة الصندل،
تعرف بكل بساطة، أن جسدها ينمو ويموت،
لكي يعطر الأرض، لكي يعطر الأرض والسماء.

القتل عمل متكرر ويحدث على نحو يومي، ولكن ليس معنى ذلك أن يكون مقبولًا كما يقول «نجوين ديو *Nguyen Duy*» في قصيدة له بعنوان «قف!» (١٩٧٢م).^{٣٦} إلا أن وصف «تيان دووات *Pham Tien Duat*» للموت أكثر بساطة وتأثيرًا، كما في قصيدته «دوائر بيضاء» (١٩٧٢م) التي يصف فيها قرية يربط فيها معظم نساها وأطفالها أشرطة بيضاء فوق جباههن رمزًا للحداد؛ وهي قصيدة استثنائية في أنها تتجنب تمجيد الموت، والحقيقة أن ما جاء فيها من عبارات مثل «لا خسارة أفدح من الموت» و«شريط الحداد الأبيض يأخذ شكل الصفر». فهم في حينه وكأنه تقليل من شأن المجهود الحربي.^{٣٧} وهناك موضوع آخر مرتبط على نحو طبيعي بتمجيد الذات وهو شيطنة العدو. الجندي الأمريكي، أو العسكري الأمريكي بصفة عامة لا ذكر له على وجه الخصوص

Nguyen Duc Mau, "The Grave and the Sandalwood Tree," in Nguyen Ba Chung and ^{٣٥}
Bowen, eds., "6 Vietnamese Poets," p. 132, line 30

Nguyen Duy, "Stop," in Nguyen Duy, "Distant Road," pp. 83-5 ^{٣٦}

Pham Tien Duat, "White Circles," in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds. "6 Vietnamese ^{٣٧}
Poets." p. 233, line 6, 7

في شعر الحرب، ولكن تناوله يأتي في إطار تعميم خطاب الحرب الباردة القوي؛ فهو «القاتل» و«الكولونيالي» و«الاستعماري»، كما يقول الشعراء بغضب. هناك استثناءات بالطبع عندما نصادف إشارات إلى أشخاص بعينهم مثل «جونسون» و«مكنمارا»^{٣٨} في قصيدة «إملي كون» (١٩٦٥م) للشاعر «تو هيو *To Huu*». العدو المجهول هنا «جندي جوال بوجه طفل»،^{٣٩} في قتال يدور وجهًا لوجه.

في الوقت نفسه، يبدو الصراع في الشعر أحياناً وكأنه حرب أهلية؛ فقد وضع القتال الفيتناميين في معسكرات متعارضة على جانبي خط التقسيم، قسم العائلات وفصل الإخوة والآباء والأطفال وحوّلهم إلى أعداء، بعضهم في الشمال وبعضهم في الجنوب. وحدة الأسرة هي أحد أعمدة المجتمع الفيتنامي ولكن تقسيم الأمة كان مؤلماً بالنسبة لكثيرين، والشعر يتناول هذه الحالة من خلال صور الإخوة الذين تفرّقوا وانفصلوا عن بعضهم البعض، وأصبح بعضهم لبعض عدواً في كثير من الأحيان. كان بعض الشعراء يدعو لوحدة الدولة، من بينهم «ليو ترونج لو *Luu Trong Lu*» الذي يأسى في قصيدة له بعنوان «الأمواج الصاخبة في خليج تونج» (١٩٥٨م)؛ لأن الأرض الفيتنامية ليست متاحة لكل الفيتناميين، ويحلم بذراعين عريضتين طويلتين تستطيعان ضم كل المنطقة الجنوبية.^{٤٠}

يا لتلك المنطقة الجنوبية،

حيث ملايين الذكريات وملايين العواطف،

اللحم لحمنا والدم دمنا،

اللحم لا يمكن أن يمزق إرباً،

ودمك ما زال مختلطاً بدمنا.

كما نجد مشاعر شبيهة في قصيدة بعنوان «ابن عمك في الجنوب، مشتاق لرؤية وجه والده» (١٩٥٩م)^{٤١} للشاعر «هيو كان *Huy Can*»، وكذلك لدى «نجوين أنه داو *Nguyen Anh Dao*

^{٣٨} To Huu, "Emily Con," in Bowen et al., eds., "Mountain River," pp. 61-5.

^{٣٩} Nguyen Duy, "Stop," p. 83, line 4.

^{٤٠} Luu Trong Lu, "Pounding Waves at the Bay of Tung," in Jamieson, "Understanding Vietnam," p. 272, lines 12-13.

^{٤١} Huy Can, "Your Uncle's Child in the South is Eager to See His Father's Face," in Jamieson, "Understanding Vietnam," p. 274.

Anh Dao»، الذي يرى جنوب فيتنام بمثابة الأم والإخوة والأخوات الذين يعتبرون مثل «أوردة وشرايين الدم الأحمر متصلة بالقلب»، ومثل كل الشعراء يتطلع إلى وحدة بلاده.^{٤٢} يحلم شعراء الحرب في فيتنام — على هذا النحو — بعالم بدون حرب، ويرون السلام حتمياً رغم أن معظمهم لا يملك رؤية واضحة للحياة بعد أن تضع الحرب أوزارها. السلام عندهم حلم بوطن «مليء بالزهور الياضعة» وبيوت «يغمرها نسيم الحرية المنعش» و«ضوء الشمس».^{٤٣} السلام عند كثيرين مرتبط بالأمل في عودة الجنود من القتال، وبالأسر يلتئم شملها، ومربط عند آخرين برؤية سياسية أعمق. في قصيدة «تهويد لأطفال الأقلية الذين ينمون على ظهور الأمهات» (١٩٧١م)، للشاعر «نجوين كوا دايم *Nguyen Khoa Diem*» نجد وعد الحرية المرتبط بكل وضوح بالعلم «هو»، مستخدماً لتهيدة طفل يبكي حتى ينام،^{٤٤} وبالنسبة لـ «تو هيو»؛ فإن الأحلام البسيطة التي يشترك فيها كل الناس هي «السلام والاستقلال والدفع والأكل حتى الشبع»،^{٤٥} ولا شك لديه في أن السلام سيكون اشتراكياً.

أبعد من الأوهام: عودة إلى الماضي

كان إرث الحرب الأمريكية في فيتنام أكثر تعقيداً مما يوحي به الشعر والنثر المكتوبان في سنوات الحرب؛ فالظروف الحاكمة في ذلك الوقت كانت تتطلب التزاماً كاملاً، كما أن الشعراء أنفسهم كانوا مقتنعين بضرورة مواجهة كل ما يهدد بلادهم والتصدي له؛ ولذا جعلوا من أنفسهم رسل أمل وإلهام للآخرين. في ١٩٧٨م نشرت المجلة الأدبية «فان نجه كوان دوا»، مقالاً بعنوان «الكتابة عن الحرب»، شن فيه «نجوين منه شاو *Nguyen Minh Chau*» — كاتب متحقق وأحد أبطال الحرب — نقداً شديداً على أدب الحرب في فيتنام؛ فبينما يرى أن أعمالاً كثيرة كانت تهدف «للمشاركة في الجهود الحربي مع

^{٤٢} *Nguyen Anh Dao, quoted in Jamieson "Understanding Vietnam," pp. 275-6.*

^{٤٣} *Nguyen Khoa Diem, "A Day of Celebration," (1975), in Nguyen Ba Chung and Bowen, eds., "6 Vietnamese Poets" pp. 73-5, line 12, 28-9.*

^{٤٤} *Nguyen Khoa Diem, "Lullaby for the Minority Children Growing Up on their Mothers' Back," Nguyen Ba Chung and Bowen, eds. "6 Vietnamese Poets," pp. 45-7.*

^{٤٥} *To Huu, "Blood and Flower" (Hanoi: Foreign Language Publishing House, 1974), p. 32.*

بقية الأمة ككل»، يرى كذلك أنها كبحت كل ما لم يكن موجباً لذلك؛ فصنعت «جواً معقماً» وخلقت «واقعاً حلاًماً» كان يثقله التعارض والتنافر بين التقارير الرسمية عن الحرب باعتبارها حدثاً رئيسياً، والمذكرات الشخصية لمن شاركوا فيها.^{٤٦} لم يكن الكتاب والشعراء قادرين على تمثيل الألم والمعاناة والخوف والحرمان في زمن الحرب، ولا هم استطاعوا أن يعكسوا «القصص التي لا حصر لها عن المصائر الفردية» أو «كل أوجه الحياة بدراميتها وتنوعها».^{٤٧} وحثهم، خاصة وأن الحرب كانت قد انتهت، على أن يذهبوا إلى ما هو أبعد من الدراما الانفعالية الفوارة البادية على السطح، وعلى تجنب المفهوم التبسيطي للبطل الثوري باعتباره «سوبرمان»، وعلى أن «يتركوا الشخص الداخلي ينهض مطالباً بحقه في الحياة».^{٤٨}

كان نقد «نجوين منه شاو» سابقاً لزمه، وكان الأمر يتطلب أكثر من عقد لكي «يجدد» المجتمع توجهاته بالنسبة للحرب؛ لكي تتجلى في صورة أكثر ثراءً ووضوحاً. في ١٩٦٨م، بعد أن تكيفت الظروف السياسية المتغيرة في فيتنام مع المناخ السياسي العالمي المتغير، ومع الذوبان التدريجي لحدة عداوات الحرب الباردة، نهضت حكومة فيتنام لتبني برنامج تجديد وإصلاح، أو صيغة فيتنامية لـ «بريسترويكا» و«جلاسناست» جورباتشوف.^{٤٩} كانت البيئة السياسية الليبرالية تعني تخفيف القبضة على الأنشطة الإبداعية وحرية التعبير، ومكن ذلك من إعادة النظر في العلاقة بين الكتاب والدولة. تم التخلص من محددات الواقعية الاشتراكية المقيدة، وكان ذلك عاملاً مساعداً على الإبداع الحر. بدأ الشعراء وكتاب الأدب الروائي والمسرحي والنقاد يتناولون مشكلات وتحديات الحاضر الفيتنامي، وفي الوقت نفسه أصبحت الرغبة لديهم شديدة لكي «يعيدوا حكاية الماضي». لم يعد تناول إرث الحرب مجرد عملية سرد تقليدية للبطولة والإنجاز العسكري.

^{٤٦} Nguyen Minh Chau, "Writing About War," *The Vietnam Review*, 3 (1997), p. 440.

^{٤٧} *Ibid.*, p. 440.

^{٤٨} *Ibid.*, p. 441.

^{٤٩} أشار Tran Tan إلى ذلك النوع من الكتابة قبل سنوات بوصفها «أدب الدخان والنار». يمكن التعرف على المبادئ الإرشادية لتجديد الثقافة في القرار رقم «٥»، للمكتب السياسي للجنة

المركزية للحزب الشيوعي الفيتنامي بعنوان: *Renovating and Enhancing the Leadership and Management of Literature, Arts and Culture to a Higher Step of Development*.

(صادر في 18 Nov. 1987).

بدأ النظر إلى الحرب وما خلفته باعتبارها دراما إنسانية فردية. نزع القداسة عن الحرب جعل المؤلفين يمشون إلى ما هو أبعد من التصوير الرسمي الأحادي البعد للحرب الفيتنامية باعتبارها انتصاراً نهائياً، فبدؤوا يتناولون موضوعات كانت محرمة من قبل، مثل الآثار المدمرة للحرب والحزن والخوف والجبن والابتزاز الأيديولوجي. وبينما لا يُوجد شكٌ في أن الاعتبارات السياسية كان لها بالغ الأثر في تناول الحرب، فإنه سيكون من قصر النظر استبعاد الشعور من الحرب ضد الأمريكيين واعتباره مجرد دعاية. سيكون ذلك تبسيطاً مغللاً ضاراً بالشعر والنقد في الوقت نفسه. الرؤية القاصرة وهي أن الشيء إما أن يكون «أبيض أو أسود»، كما كان يزعم خطاب الحرب الباردة الغربي، هذه الرؤية فتحت الباب مشرعاً لتحيزات وأنماط كثيرة، ولم يكن تناولها للحرب الفيتنامية استثناءً. كان يتم تصوير الفيتناميين عادةً باعتبارهم بشرًا «ساديين، روبوتات، شيوعيين بلا قلب، لا يحترمون الحياة الإنسانية».^{٥٠} شعر الحرب الفيتنامي يمكن أن يساعد في دحض هذه النظرة التبسيطية المخلة للمجتمع الفيتنامي، وإبراز نظرة بديلة للفيتناميين «باعتبارهم بشرًا عاديين، تصوغ حياتهم العواطف ومشاعر الحب والأمل واليأس نفسها، كما هي في حياة الآخرين جميعاً».^{٥١} بعبارة «وايني كارلن Wayne Karlin».

Wayne Karlin, quoted in Le Minh Khue, "The Stars, the Earth, the River," (Willimantic: ^{٥٠}

Curbstone Press, 1997), p. xviii

.Ibid., xviii ^{٥١}

الفصل الثامن

تذكر الحرب والثورة على المسرح الماوي

زياومي شن

عند إعلان جمهورية الصين الشعبية في الأول من أكتوبر ١٩٤٩م وقف «ماو تسي تونغ *Mao Zedong*» في ميدان «تيانان من»^{*١} ليقول بكل فخر: «لقد قمنا الآن نحن الشعب الصيني». كان الحدث هو اللحظة الأهم في تاريخ الحرب الباردة، عندما أصبحت الصين الاشتراكية حليفًا قويًا للاتحاد السوفييتي، ضد الغرب الرأسمالي الذي تتزعمه الولايات المتحدة الأمريكية. في ذلك العام نفسه، عُرضت لأول مرة مسرحية وطنية جديدة من تأليف «هيو بنج *Hu Peng*» (بالاشتراك مع آخرين) بعنوان «النمو في ميدان القتال». على الرغم من أن هذه المسرحية التي سوف نتناولها فيما يلي، كانت تركز على «الحرب الساخنة» في الثلاثينيات والأربعينيات، كانت تستخدم خطاب «الحرب الباردة»، في الوقت الذي تنقل فيه الصورة الكلاسيكية لدولة اشتراكية، تشجع الشعب الصيني، الذي كان قد حصل على حريته حديثًا، لكي يحارب بشجاعة ضد العالم الرأسمالي المقسم ظلمًا بين أغنياء وفقراء، في كل من الصين وباقي العالم.

هذا الفصل من الكتاب الذي بين يديك، محاولة لتصوير القوى الداخلية في المجتمع الصيني، التي مهدت الطريق أمام خطاب دائم كان يتم فيه تذكر «الحرب الساخنة» قبل ١٩٤٩م، من أجل تبرير «ثورة مستمرة» في الصين الاشتراكية. كانت هناك خلفية عسكرية من حرب المقاومة ضد الغزاة اليابانيين، والحرب الأهلية بين قوات الكومنتانج القومية (*KMT*)، وقوات الحزب الشيوعي الصيني (*CCP*)، تلعب دورًا رئيسيًا في بنية

^{*١} الميدان السماوي. (المترجم)

الخطاب الثوري لجمهورية الصين الشعبية، (PRC). هذا الخطاب، استغل حديث الحرب الباردة على المسرح الصيني بمهارة؛ من أجل تنفيذ الأجنداث السياسية للحزب الشيوعي الصيني؛ أما هدي في هذا الفصل فهو أن أنتقل إلى ما هو أبعد من النظرة الثنائية القطبية لعالم الحرب الباردة، الذي يجمع بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي، باعتبارهما قطبين حصريين متنافرين. بدل ذلك، سيكون التركيز هنا على المسرح الصيني باعتباره الخشبة التي تجسّدت عليها البنى الصينية للحرب الباردة، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من تكوين الهويات الوطنية، من خلال قصص عن الوطن والأسرة والأمومة والأنوثة والذكورة والهوية الجمعية والثورة الكونية.

كان الهدف الأبعد لهذه القصص الصينية، هو تبرير وتدعيم القوة السياسية للحزب الشيوعي الصيني، كما كان المقصود بها كذلك تقديم الأرضية النظرية لحملة «ماو تسي تونج» لمنع الصين الاشتراكية من النكوص إلى وضعها شبه الكولونيالي وشبه الإقطاعي السابق على ١٩٤٩م؛ وإن كان هذا لا ينكر بالطبع أن الثورة الشيوعية الصينية ظلّت لفترةٍ طويلةٍ تستلهم ثورة ١٩١٧م الروسية وأيديولوجياتها الاشتراكية. على الرغم من ذلك كله؛ فإن المسرح الماوي كان يرى أن وظيفته هي استخدام أيديولوجية الحرب الباردة لخلق نمطٍ خاص من «الماوية»، يُمكن من خلاله النظر إلى الصين باعتبارها عموداً مهماً في الكتلة الاشتراكية. كان الشقاق الصيني السوفييتي بعد موت «ستالين Stalin» يستلزم أن يعيد الحزب الشيوعي الصيني تعريف نفسه، باعتباره زعيماً بازغاً للكتلة الاشتراكية من خلال رؤيةٍ خاصة كانت مزيجاً من الماركسية واللينينية و«فكر ماو تسي تونج». هذه الرؤية الجديدة كانت مكرّسة لدعم استقلال حركات العالم الثالث في الستينيات، بتمرداها على القوة المسيطرة للتعديليين السوفييت والإمبرياليين الأمريكيين في الوقت نفسه؛ ففي سلسلة من الأحاديث العامة والبيانات المطبوعة في الفترة من ١٩٦٣م إلى ١٩٦٤م على سبيل المثال، كان «ماو تسي تونج» يعلن دعمه الثابت لكفاح الشعب البنمي البطولي العادل ضد الإمبريالية الأمريكية وأذنانها، وكفاح الشعب الكونغولي ضد التدخل الأمريكي، وللمقاومة الفيتنامية الجنوبية ضد سلطة الولايات المتحدة/ديم، مُنصّباً من نفسه متحدّاً رسمياً باسم العالم الثالث المضطّهد ومدافعاً عن مصالحه.^٢

^٢ Mao Tsetung, "Quotations from Chairman Mao Tsetung" (Beijing: Foreign Languages

.Press, 1972), 78, 82, 86

كانت العروض المسرحية مثل «طبول الحرب عند خط الاستواء»، التي قُدمت في مناطق كثيرة من البلاد من ١٩٦٥-١٩٦٦م، تصوّر دراما الصراع بين القوى اليسارية الكونغولية بقيادة «باتريس لومومبا Patrice Lumumba» وأولئك المدعومين من الولايات المتحدة.^٢ بعد سلسلة من الأحداث العنيفة المُهْلِكة، كان هناك تركيز في نهاية المسرحية على حرب العصابات في الغابات الأفريقية، باعتبارها الوسيلة الوحيدة لهزيمة القوات الاستعمارية، وهي رؤية تدعم المتضمنات الكونية لنظرية «ماو» عن أن القوة السياسية تخرج من ماسورة المدفع: «بدون جيش الشعب، ليس لدى الشعب شيء.»^٣ كانت القصص العسكرية ضرورية إذن لانتصار الثورة الصينية في الماضي، ولانتصار الثورة العالمية في الحاضر.

لم تكن السياسات الصينية المعاصرة هي الإلهام الوحيد لمسرح الحرب الباردة؛ وللاحتفاء بالقومية الصينية واصلت بعض المسرحيات الجيدة من الخمسينيات تقاليد الفترة الجمهورية (١٩١١-١٩٤٩م) في تذكُّرها للحروب الساخنة التي فرضتها القوى الاستعمارية على الصين وشنّها أعداء الشعب الصيني، ومن الأعمال التي استُقبلت استقبالا جيدا مسرحيات «تيان هان Tian Han» ومن بينها «أغنية الربيع العائد» المكتوبة في ١٩٣٥م.^٤ تدور أحداث مسرحية «تيان هان» على خلفية الغزو الياباني لمنشوريا في ١٩٣١م، وتحكي قصة بطل قومي. بعد أن فقد الجندي ذاكرته نتيجة لإصابات في المعركة، ها هو يستعيدها بعد ثلاث سنوات بفضل رعاية خطيبته التي جاءت من جنوب شرق آسيا؛ لتمرّضه وتزوّجه على الرغم من عدم قدرته على تذكُّرها. «تيان هان» كاتب يساري، كان ملتزما برؤية اشتراكية لصين جديدة في الثلاثينيات، استطاع أن يعبر عن إسهام المثقفين الصينيين في أيديولوجية الحرب الباردة، ويمهّد الطريق أمام الثقافة الماوية الرفيعة؛ لكي تتضمّن جوانب مضيئة من التاريخ العسكري وتدمجها في التاريخ الثوري؛ على أن القبول المتوقع للحرب الثورية الصينية من قبل الشعوب المضطّدة في العالم، لم يبلغ ذروته إلا مع صعود الثورة الثقافية في الصين (١٩٦٦-١٩٧٦م)، كما يعبر عنه مسرحها النموذجي، وهو ما يتم التركيز عليه في الجزء الثاني من هذا الفصل.

Li Huang et al., "War Drums on the Equator," trans. Gladys Yang, "Chinese Literature," ^٢ 7 (1965), pp. 3-72.

Mao Tsetung, "Quotations," p. 99 ^٣

Tian Han, "Hui Chun Zhi", in Tian Han, Tian Han Quan Ji (Collected Works of Tian Hian, ^٤ Vol 3, eds Dong Jian, et al., (Shijiazhuang: Huashan Wenyi Chubanshe, 2000), pp. 109-51.

استخدام الماضي العسكري لتدعيم الحاضر الثوري نجده مصوّرًا على نحو جيد في مسرحية «النمو في ميدان القتال»، وهي المسرحية الرئيسية في تلك الفترة. وعلى الرغم من أنها ليست معروفة على نطاقٍ واسع خارج الدوائر المسرحية، فهي تطرح موضوعًا مهمًا في أدب كلٍّ من المرحلة الجمهورية وفترة جمهورية الصين الشعبية، وهو معاناة فقراء الفلاحين قبل ١٩٤٩م. المكان قرية نائية في جنوب الصين والمسرحية تتبع مصائر عائلة من ثلاثة أجيال في سنوات البؤس والفاقة من ١٩٣٥-١٩٤٥م، ومسيرتهم من ريفيين يطحنهم الفقر لكي يصبحوا جنودًا على درجة عالية من الوعي الطبقي، يناضلون لكي يحققوا المساواة والسعادة والرفاه للفقراء.

يبدأ الفصل الأول باحتجاج «زهاو لاو زهونج» على قيام إقطاعي شرير «يانج يود» بادعاء ملكيته لأرضه عن طريق التزوير. كان «زهاو» قد أجّل بناءً مساكنَ للأسرة حتى ينتهي من عمل بئرٍ لري أرضه، ثم حوّلها إلى تربةٍ خصبة بعد سنوات من العمل الشاق. الحقيقة أن «زهاو» يعلن أنه لن يكون من السهل عليه أن يحتفظ بالأرض؛ لأن عائلة «يانج» المتنفذة يُمكنها شراء المسؤولين في المحكمة المحلية، ومع ذلك يعتقد أنه لا بد من أن يكون هناك مسئولون غير فاسدين على المستوى الإقليمي، وإن خاب ظنه، يُمكن أن يجد ذلك في «بيجين»^٦. تتطور الأحداث مع عودة الابن «زهاو تيزهو» الذي يخبر أفراد الأسرة، باستثناء والده، بصدور حكم لصالح «يانج». على غير علم بهذا الحكم، يستمر «زهاو لاو زهونج» في خطته للسفر إلى عاصمة الإقليم لكي يحصل على حقه عن طريق المحكمة، وكلما كان يزيد إصراره على الذهاب، كانت تزداد صعوبة موقف الابن لكي يخبره بالحقيقة، وفي النهاية لم يكن أمامه سوى أن يخبره بحكم المحكمة، وهو أن «يانج» لم يحصل على الأرض فحسب، بل وإن عائلة «زهاو» كان عليها أن تدفع تكاليف القضية. في يأس تام، وعاقداً النية على الانتحار، يلجأ «زهاو» إلى حفيده البريء «زهاو شيتو»، ويطلب منه أن يُحضّر له جرعة سم، وهو ما يفعله الأخير دون أن يفهم سبب ما يحدث. الحبكة المسرحية هنا تجمع بين المشهد المسرحي التقليدي (فراق الأحبة)،

^٦ Hu Peng, et al., *Zhandou li Chengzang*, in Li Moran et al. eds, *Zhongguo buaju wushi nian ju zuo xuan: 1949. 10-1999-10* (An Anthology of Chinese Spoken Drama in Fifty Years: 1949. 10-1999-10), vol. 1 (Beijing: Zhongguo Xiju Chubanshe, 2000), pp. 6-7

والتكنيك الدرامي الذي يكشف سرّاً للجمهور، بينما تبقى الشخصيات على المسرح على جهلها بحقيقة الموقف.

قبل أن يلفظ «زهاو لاوزهونج» أنفاسه الأخيرة، يأتي «يانج يود» لكي يتحداه أن يقاضيه مرةً أخرى، فيعلن «زهاو» أن «العداء بين العائلتين لن ينتهي، وإن لم نفُز في هذه الحياة فسوف نسعى من أجل العدالة في العالم السفلي للشيطان.» (١١)، ويعلن «يانج يود» بدوره أنه سوف يبقى على صحبة «زهاو» إذا استأنف أهله الحكم في المحكمة العليا، وإن حدث فإنه سينقل القضية إلى «شيانج كاي-شيك *Chiang Kai-shek*» القائد العام للكومنتانج في مقره الرئيسي في نانجنج. لجوء «يانج» المقترح للكومنتانج لحماية الظلم يستثير «زهاو يتزهو»، فيقوم بإحراق قصر «يانج» ويهرب من قريته ويلتحق بالجيش الثوري للحزب الشيوعي الصيني. في هذه المسرحية، تُؤنّز المظالم الشخصية لأسرة فقيرة، بالصراعات الطبقيّة اللدودة بين فقراء الفلاحين والمظلومين من جانب والإقطاعي الميسور الذي تمثّله الكومنتانج من جانبٍ آخر.

عندما يُرفع الستار عن الفصل الثاني تكون قد مرت عشر سنوات. الأحداث تدور في عام ١٩٤٥م في بلدةٍ صغيرة بالقرب من مدينةٍ كبيرة في الشمال. «زهاو يتزهو» شب عن الطوق بمساعدة الجيران من الأسر الفقيرة، وهو الآن في الثامنة عشرة، ولكي يهرب من اضطهاد عائلة «يانج» كانت أمه قد نزحت به بعيداً عن بلده قبل عشر سنوات؛ ليعيشوا تحت اسمٍ مستعار. إلا أن «يانج يا أوزو» ابن «يانج يود»، يستطيع أن يتعرف على أم «زهاو شيتو» ويضغط عليها ليعرف منها مكان زوجها الذي كان ما زال مطلوباً؛ بسبب إحراقه قصر «آل يانج» عمداً. بالإضافة إلى ذلك فإن «يانج يا أوزو» (الذي يعني اسمه حرفياً تمجيد الأسلاف) لا يقرّر الانتقام لأبيه فحسب، ولكنه يضع نفسه كذلك في خدمة الكومنتانج باعتباره متعاوناً يابانياً. هكذا تبدو الأجيال الثانية مصممة، مثل الأجيال الأولى، على الاستمرار في الخصومة والعداء على أسس شخصية وقومية وأيديولوجية. بعد أن تجد أم «زهاو شيتو» كل الطرق مغلقة أمامها، تُرسل ابنها للالتحاق بجيش «الطريق الثامن» الذي يقوده الحزب الشيوعي الصيني؛ لكي يقاتل اليابانيين والكومنتانج، ولأنه كان قريباً من أمه، ولأنه كان قد حُرّم من والده في سنوات التكوين، يظل «زهاو شيتو» على إصراره على البحث عن أبيه والثأر لجده. مرةً أخرى تربط المسرحية عداءات أسرة فقيرة بقضايا الخلاص الوطني، والهويات الجمعية للشعب الصيني المضطهد.

بعد ثلاث سنوات، تدور الأحداث في قريةٍ صينيةٍ شماليةٍ محرّرة (١٩٤٨م)، ويبدأ الفصل الثالث بمشهدٍ صاحبٍ في مقر قيادةٍ عسكرية. هنا، الاستراتيجيات محدّدة من أجل

حملة ضد قوات الكومنتانج بعد الاستسلام الياباني في ١٩٤٥م. كلمات «أنشودة الجيش» التي تتردد عند رفع الستار، تشيد بشعبية «جيش الشعب» وجنوده، الذين «بالبنادق في أيديهم» و«بالحد الطبقى في قلوبهم» يمثلون «أمل الشعب»، وحيث إن «الناس» هم آبائهم و«في الوحدة» قوتهم، «فليس هناك عقبات أمام جيش الشعب لكي يهزم أعداءه». (٢٧) في هذه «الأسرة الثورية الجديدة» يكتشف «زهاو شيتو» أباه الذي هو الآن قائد عسكري. حتى دون أن يعرف أن الرجل هو بالفعل والده، يشعر «شيتو» في الحال بالانجذاب نحو ذلك القائد المحترم. الحب والرعاية اللذان يعامل بهما ذلك الرجل الكبير «ابنه» (أو ذلك المجند)، هما نفس الحب والرعاية اللذين كان الحزب الشيوعي يريد أن يعامل بهما «أطفال» الأسرة البروليتارية الكبيرة. وبالمثل، نجد «زهاو تيزهو»، الذي لا يعرف هويته «شيتو» الحقيقية، يعلمه ويتعامل معه كمجند جديد في «أسرة ثورية» مكونة من «إخوة طبقين»، حقدهم مشترك على الكومنتانج. والآن بعد أن أصبح اسمه «زهاو جانج» (وهو ما يعني الرفيق الصلب)، يقوم «زهاو تيزهو» بتوجيه جنوده برفق نحو تحقيق وعي طبقي قوي، إنه يحلم بالجنود الجدد يشقون طريقهم جنوباً لتحرير قراهم الأصلية من حكم الكومنتانج؛ فالثورة ليست تصفية لحسابات شخصية ضد الأعداء، هي ثورة من أجل تحرير كل قرية صينية وتحرير الجنس البشري كله في النهاية، تلك هي الرسالة الواضحة والأهم التي ينبغي أن يفهمها المجندون الجدد عما عُرف فيما بعد بـ «أيديولوجية الحرب الباردة»، حتى وهم في خضم المعارك الساخنة بين الحزب الشيوعي الصيني والكومنتانج.

عندما يحتج جنوده الجدد على الكلام عن أسرته الخاصة، يعترف «زهاو تيزهو» بأنه كانت له أسرة ولكنه فقد الصلة بهم قبل ثلاث عشرة سنة، ويضيف أنه لا يخطئ لترك عمله العسكري أو العودة إلى موطنه حتى يتم «كنس كل الأعداء الطبقيين من على وجه الأرض» (٣١). مرارًا وتكرارًا، تضع المسرحية تأكيد زهاو على «العائلة الكبيرة» المكونة من كل شعوب العالم التي تعاني، مقابل شوقه المكبوت لأسرته الخاصة. بعد مزيد من أسئلة الرفيق «زهو»، معلّمه السياسي وممثل الحزب، يعترف «زهاو» بأنه على الرغم من محاولاته الشديدة، لم يستطع أن يبوح بشيء يمكن أن يؤدي إلى معرفة مكان أسرته. ولأنه كان ما زال يحب زوجته، لم يقع تحت إغراء الاقتراب من أي امرأة أخرى (٣٣). في مشهد آخر، يشرح «زهاو تيزهو» لمجنديه الجدد كيف كان يكن كرهًا شديدًا لأعدائهم الطبقيين، وكيف كان مصرًا على الثأر لأبيه الذي اقتاده للموت إقطاعي شرير. تعليقات

«زهاو تيزهو» تدعمها تعليقات ابنه؛ فالابن كذلك يسعى للانتقام من مستبدٍ كريبه، من شخصٍ أجبر أباه على الفرار من موطنه، وترك أسرته دون عائل، ومواجهة مصاعب الحياة (٣٩). الجمهور بالطبع يعرف الهويات الحقيقية للشخصيات؛ وبالتالي يكون من المتوقع أن يتأثر بمأساة الأسرة، وأن يرتبط بها وكأنها مأساته.

تستمر حبكة الهويات التي لم يتم التعرف عليها في الفصلين الثالث والرابع، ويقود «تيزهو» جنوده إلى انتصار في معركة لتحرير القرية التي ذهب ابنه وزوجته، للعيش فيها بعد أن هربوا من مدينتهم، وبينما يظل «تيزهو» غير مدرك لأهمية هذه المعركة، نجد ابنه شديد الحماسة لتنفيذ الأوامر بتحرير قريته وإنقاذ أمه؛ فيجد «زهاو» نفسه مضطراً لتذكيره بأن تحرير المرء لأسرته ينبغي ألا يكون الهدف الرئيسي للالتحاق بالثورة؛ وعندما ينجح «زهاو تيزهو» وابنه — غير المعروف — في إنقاذ زوجة «زهاو»، والقبض على ابن «يانج يود»، يبدو القائد وكأنه قد حقق معجزة، قبل ذلك كان قد وعد الجنود بأن يوم تحرير الشعوب الأخرى سيكون هو يوم تحرير أسرة الجنود. منطق المسرحية يُملئ — هكذا — أن يودّع الابن أمه وهو يبكي، ويرحل للانتقام لأسر رفاقه كما فعلوا من أجله، أما الأب الذي يتحدث، من وجهة نظر أكثر رحابة، فيخبر الزوجة أنها رغم انتظارها ثلاث عشرة سنة لا يستطيع أن «يتخلى عن بندقيته»، ليس قبل كنس كل الأعداء الطبقيين من على وجه الأرض. لو أن أباه كان يمتلك بندقية، كما يقول، لما تمكّن الإقطاعي الشرير من اضطهاده وظلمه حتى الموت (٧٤). هذا الفصل الأخير يربط التئام شمل الأسرة بالأهداف الغائية للصين الاشتراكية. المشهد الأوبرالي التقليدي لـ «التئام شمل الأسرة الكبيرة» يصوّر الموضوع الثوري الواضح، وهو أن «البيت الصغير» لا يمكن أن يعرف السعادة دون أن يرفع احتياجات «الأسرة الكبيرة» التي تضم كل الشعوب المظلومة.

لأن مسرحية «النمو في ميدان القتال» واحدة من أهم مسرحيات الخمسينيات المعترف بها، أصبحت نموذجاً للأعمال الدرامية التالية عن الحرب في مسرح جمهورية الصين الشعبية، التي واصلت التركيز على موضوعات الحرب الباردة. نجد ذلك مثلاً في مسرحية «قوات نقل الحديد» التي كتبها «هوانج تي Huang Ti» وقُدِّمت لأول مرة في «بيجين» في ١٩٥٣م.^٧ في ١٤ فبراير ١٩٥٣م وقع «ستالين» و«ماو تسي تونج» في

^٧ نُشر سيناريو مسرحية Gangtie yunshubing الذي كتبه Huang Ti لأول مرة في Juhen (Drama Script) pp. 28-75، وعُرِضَت لأول مرة بواسطة مسرح الشباب في ١٩٥٣م.

موسكو أول معاهدةٍ صينية سوفيتية للصداقة والتحالف والمساعدة المتبادلة، وكانت حدثاً «فتح جبهة ثانية في الحرب الباردة في آسيا» بعد أزمة برلين في ١٩٤٨م عندما تحدّى الاتحاد السوفيتي والغرب كلاهما الآخر لأول مرة منذ الحرب العالمية الثانية.^٨ أما الحرب الكورية من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٣م باعتبارها «أول مواجهة عسكرية في الحرب الباردة»، فقد وضعت الصين في صراعٍ مباشر مع الولايات المتحدة وحلفائها، لدرجة أن الصين أرسلت ملايين الجنود المتطوعين مع معداتٍ سوفيتية لمساعدة كوريا الشمالية الاشتراكية.^٩ على هذه الخلفية التاريخية، تصوّر مسرحية «قوات نقل الحديد» الصعاب والأخطار التي تواجهها وحدة نقل صينية، وهي تقاتل للحفاظ على خط الإمداد مفتوحاً أمام القوات الصينية والكورية الشمالية، على الرغم من القصف المتواصل الذي تقوم به القوات الجوية الأمريكية.

ومن بين الأشكال الدرامية ذات الطابع الصحفي التي تصوّر تطورات وتقلّبات المعركة، نجد قصةً رئيسية تتمحور حولها المسرحية. في مستهل الفصل الأول، عشية الاحتفال باليوم الوطني (الأول من أكتوبر) لجمهورية الصين الشعبية، وبعد الأثر المعنوي للهدايا التي تلقاها الجنود الصينيون من الصين ودول اشتراكية أخرى مثل هنغاريا، يجد الجنود أن أفضل طريقة للاحتفال باليوم الوطني في كوريا هي الانتصار في معركة كبرى ضد الإمبرياليين الأمريكيين. إنهم يحتفظون بأفضل تلك الهدايا (صندوق صغير من السكر من هنغاريا ووشاح أحمر من منظمة الشباب الصيني) لتقديمها لصديقهم الكوري المحبوب «زياو ينج زي» (عمره ٦ سنوات) الذي يحب أن يرقص ويغني لهم، ولكنهم، من أسفٍ شديد، يكتشفون أنه قد فقد بصره نتيجة التقاطه لشركٍ خداعي على شكل دمية، كانت القوات الجوية الأمريكية قد أسقطته بين شركٍ أخرى. تتوالى أحداث المسرحية بعد ذلك وتواجه أم الطفل، وهي رئيس فريق إصلاح الطرق الكوري الذي يساعد القوات الصينية، جندياً أمريكياً أسيراً، وتسأله عن قتل الأطفال الأبرياء الذي يقوم به الجنود الأمريكيون في حربهم العدوانية. انفصالها عن زوجها (الذي كان قد ذهب ليلتحق بالجيش الكوري الشمالي)، وعن أم زوجها وعن ابنتها، ثم

^٨ Jeremy Issac and Tylor Downing, "Cold War: for 45 Years the World Held Its Breath" ^

(London: Bantam Press, 1998), p. 86

^٩ Ibid., p. 90

التئام شملها وزوجها بعد انتصارٍ كبير في الحرب، يبدو ذلك كله رجع صدًى لخط قصة «النمو في ميدان القتال». الفارق الوحيد هو أن هذه المسرحية تعيد رواية قصة أسرة كورية تدعمها وتقدرها «الأسرة الثورية الكبيرة»، وهي وحدة النقل الصينية التي حملت السلاح إلى وطن إخوانهم وأخواتهم الاشتراكيين. الأطفال المصابون، الزوجات البعيدات عن أزواجهن، المتعاطفون مع المقاتلين، الحنين الجارف إلى الأرض، كل ذلك نجده على خشبة المسرح في صين الخمسينيات، بوصفها علاماتٍ بارزة في التاريخ العسكري للحرب الباردة.

على النقيض من التضامن مع الكتلة الاشتراكية كما تصوّره مسرحية «قوات نقل الحديد»، نجد مسرحية بعنوان «الربيع الثاني» (١٩٦٢م) كتبها «ليو شو آن *Liu Chuan*» تشن هجومًا مستترًا على الاتحاد السوفييتي، وهي إحدى المسرحيات التجريبية القليلة جدًا التي تستخدم مؤثرات الاغتراب عند «بريخت»، لتروي عن الصعوبات البالغة التي تواجه مهندسة شابة هي «ليو زهيوآن *Liu Zhiyin*»، التي كان عليها أن تبني أول زورقٍ سريع للبحرية الصينية دون الاعتماد على التكنولوجيا الأجنبية. كان هذا الموضوع، وهو صينٌ مستقلة مزدهرة دون معونةٍ أجنبية، ينتقد ضمناً قيام «خروشوف» بسحب الدعم المالي والتكنولوجي والاقتصادي السوفييتي للصين. هناك شخصيتان أجنبيتان في المسرحية لإبراز هذه الرسالة وإلقاء الضوء عليها؛ إحداهما سيدة أعمال، واضح أنها من دولة أجنبية استعمارية تقوم بزيارة والد «ليو»، الذي كان يدرس في الخارج قبل ثلاثين عامًا وحقق اكتشافًا علميًا أذهل زملاءه، واليوم تأتي هذه السيدة للحصول على إبداعه التكنولوجي لصالح شركتها. الشخصية الأجنبية الثانية هي اشتراكي في المنفى، زميل ومساعد للسيدة، لا يستطيع العودة إلى وطنه المحتل في أمريكا اللاتينية من قبل الاستعمار، ويرفض طلب رئيسه أن يساعد في الحصول على تكنولوجيا «ليو»؛ فهو يرى أن أسرة «ليو» أصدقاء حقيقيون، على النقيض من «أولئك الذين يتحدثون عن الصداقة والحب، بينما يريدون — في حقيقة الأمر — أن يلتهموا الناس أحياءً». مضيفًا «إنهم يستطيعون صنع الحروب والأحقاد فحسب». كما أن «المرء لا بد من أن يعتمد على نفسه باتباع المثل التي يصنعها أمثالك». ^{١٠} وبالنسبة للجماهير المطلعة على الجدل الأيديولوجي الصيني

^{١٠} Liu Chuan, "Die erg e Chuntian," in Li Moran, et al., eds, *Zhongguo huaju wushi nian*

ju zuo xuan, Vol. 3, p. 229

السوفييتي في أوائل الستينيات؛ فإن العبارات السابقة تشير بوضوح إلى محاولات الاتحاد السوفييتي السيطرة على الدول التابعة عن طريق فرض قواعد العلاقات معها. الرسالة الضمنية لهذه المسرحية إذن، توجي بنقطة تحول في تصوير الموضوعات العسكرية على المسرح الاشتراكي، والاهتمام بدعوة الحزب الشيوعي الصيني لكي «يعتمد على نفسه» وأن يكون «مستقلًا» ويتخلّى عن وهم الاعتماد على الدعم السوفييتي. قصص الحرب الباردة هذه، تمثل بداية فتح جبهة جديدة في الصراع الأيديولوجي بين الصين والاتحاد السوفييتي القائد السابق في الحرب الباردة ضد الغرب الرأسمالي.

أصبح موضوع العداء مع السوفييت أكثر حضورًا في الثقافة الماوية أثناء الثورة الثقافية الصينية (١٩٦٦-١٩٧٦م). كانت الصحافة الرسمية تفسّر بدء الثورة الثقافية بأنه يؤكد أن «الألوان الحمراء» للاشتراكية في الصين لن تتحول لتصبح ألوان الرأسمالية «السوداء»، وكان تبرير الصحافة لذلك هو الخوف من أن يكون «التحول السلمي» في الاتحاد السوفييتي من دولة اشتراكية إلى دولة «تعديلية» واستعمارية «اجتماعيًا». كانت الصحافة الرسمية لا تريد أن يعاني الشعب الكادح مرةً أخرى.^{١١} ولكي تقاوم الثقافة الشعبية، كانت الثقافة الرسمية تتبنى «المسرح الثوري النموذجي»، المكرس لموضوعات الحرب الباردة التي أنعشت ذاكرة الحرب الثورية، لكي تحافظ على استمرارية الثورة الاشتراكية.^{١٢} لم يجد القادة العسكريون نماذج تُحتذى في أمثال «زهاو تيزهو» فحسب، بل إن الشخصيات النسائية تحولت من «أتباع خائعين صامتين» إلى «شخصيات ثورية مقاتلة وقيادات حزبية». لن يكون على زوجة «زهاو» أن تبقى منتظرة عودة زوجها وابنها إلى موطنهما. في بعض المسرحيات كانت المقاتلات يأخذن مكان الرجال في مراكز القيادة، حتى الأدوار التقليدية المرتبطة بالأنوثة والأمومة وحميمية الحياة الأسرية، كان يحل محلها أدوار مرتبطة بالتاريخ الثوري.

كان معظم الأعمال الثورية النموذجية الثمانية التي يتم الترويج لها رسميًا في ربيع وصيف ١٩٦٧م، تمثيلات مباشرة لتجربة الحرب الثورية مقدّمة على المسرح عبّر الأجناس

^{١١} العبارات المقتبسة ظهرت مرارًا في الصحافة الرسمية، وفي المطبوعات غير الرسمية للحرس الأحمر المعروفة لأهالي المنطقة.

^{١٢} للمزيد من التفاصيل عن المسرح النموذجي، انظر: Xiaomei Chen, "Acting the Right Part: Political Theatre and Popular Drama in Contemporary China" (University of Hawaii Press, 2002), pp. 73-158.

الفنية الثلاثة؛ أوبرا بكين والباليه والموسيقى السيمفونية. موضوع أوبرا بكين «شاجيا بانج»، على سبيل المثال هو الصراع المسلح أثناء الحرب ضد اليابانيين؛ حيث يهزم «جيو جيانج آنج» (المعلم السياسي في الجيش الرابع الجديد) ومعه ١٧ جندياً جريحاً، قوات «جيومتانج» المتعاونة مع الغزاة اليابانيين.^{١٣} الباليه الثوري الحديث «وحدة النساء الحمراء»، يروي قصة فتاة من الفلاحين (وو كونج هوا) التي تهرب من عبودية أحد الطغاة المحليين على جزيرة «هانيان»؛ لكي تلتحق بوحدة عسكرية نسائية تحارب الكومنتانج.^{١٤} في أوبرا بكين «الاستيلاء على جبل النمر» نجد أحد أفراد الاستطلاع في جيش التحرير الشعبي (يانج زي زونج) يغامر بدخول مركز قيادة العدو باعتباره قاطع طريق لتحرير فقراء المنطقة الجبلية الشمالية الشرقية أثناء حرب التحرير.^{١٥} في أوبرا بكين «غارة على النمر الأبيض»، التي تتناول الحرب الكورية، يهزم «يان ويكاي» قائد فصيلة استطلاع من متطوعي الشعب، وحدة النمر الأبيض الكورية المدعومة بمستشارين عسكريين أمريكيين.^{١٦}

بعد نجاح الأعمال النموذجية الثمانية الأولى، كان هناك خمسة أعمال أخرى تمت كتابتها لدعم المشروع الماوي لمجتمع نموذجي، وكلها تقريباً تؤكد تجربة الحزب الشيوعي (كي زيانج) التي تحوّل فريقاً من الفلاحين إلى وحدة ثورية تناضل ضد مستبد محلي وقوات وطنية. «كي زيانج» هنا، مثل «زهاو تيزهو» في مسرحية «النمو في ميدان القتال»، هي القائد العسكري الذي يقنع جنوده بضرورة تكريس كل قوّتهم لتحرير فقراء العالم،

^{١٣} نشر نص المسرحية النموذجية *Shajiahang*، بمراجعة جماعية من فرقة أوبرا بكين - بكين، في مجلة *Red Flag* العدد «٦» (١٩٧٠م) من ص ٨: ٣٩، كما نشرت ترجمة إنجليزية أخرى في مجلة: *Chinese Literature*، العدد رقم ١١ لسنة ١٩٧٠م، من ص ٣: ٦٢. المترجم غير معروف.

^{١٤} نُشر النص الصيني لمسرحية *Hongse niangzizun* بمراجعة جماعية من فرقة باليه الصين، لأول مرة في *Hongqui* العدد ٧ لسنة ١٩٧٠م، من ص ٣٥: ٦٥. كما نشرت مجلة *Chinese Literature* (العدد ١ لسنة ١٩٧١م، من ص ٢: ٨) ترجمة للنص ولم تذكر اسم المترجم.

^{١٥} نُشر النص الصيني لـ «*Zhi qu Wei huang shan*» في *The Collection of Revolutionary Model Plays* vol. 1 (Beijing: Remin Chubanshe, 1974), pp. 7-37.

كما نشرت ترجمة إنجليزية له (دون ذكر اسم المترجم) في *Chinese Literature* (العدد ٨ لسنة ١٩٦٧م، ص ١٢٩-١٨١).

^{١٦} نُشر نص *Qixi Baihutuan* لأول مرة في *Hongqi*, 10 (1972)، كما نُشرت ترجمة إنجليزية له في مجلة: *Chinese Literature*, 1 (1974)، ولم يُذكر اسم المترجم.

قبل أن ينتقموا من أعدائهم الشخصيين. في الوقت نفسه، فإن زوجة «زهاو تيزهو» هي النموذج الأصلي للأمم «تو» في «جبل أزاليا»، على الرغم من أنها بعد أسرها لدى قوات العدو تشجّع ابنها بالعمودية وحفيدها على طاعة أوامر «كي زيانج» العسكرية، بدلاً من الاندفاع في مغامرة غير محسوبة لإنقاذها؛ لكيلا يعرّض الجيش الثوري للخطر.^{١٧}

أوبرا بكين «أغنية التنين»^{١٨} تكشف في النهاية عن أنها العمل الوحيد بين الأوبرات الخمس التي تصوّر الحياة الريفية في الستينيات، عندما كان الفلاحون المحليون مستعدين دائماً للتضحية في سبيل الدولة الاشتراكية. العمل يتتبع جذور معاناة الفلاحين وجهود الحزب لإقناعهم بالتضحية بالمصالح الضيقة في سبيل الطموحات العامة، والالتزام بقراره بحجز مياه نهر التنين وإغراق أراضيهم؛ وذلك لإنقاذ منطقة ضربها الجفاف. في الصين الزراعية، حيث الأرض هي حبل الإنقاذ الوحيد للفلاحين، كان من الصعب دائماً، وربما من المستحيل، إقناع الفلاحين بالتخلي عن أراضيهم. «أغنية التنين» هي سردية ألم^{١٩} عن استغلال الإقطاعيين وأغنياء المجتمع القديم للفلاحين، مقارنة بالرعاية التي توليهم إياها حكومة الصين الاشتراكية. ولإذكاء الشعور الوطني لدى المجتمعات المحلية وتقوية صلتهم بالشعوب المظلومة في كل مكان، تقوم القيادة الحزبية «جيانج شوينج» بتنظيم مجموعة قراءة لدراسة مقال «ماو» «في ذكرى نورمان بتهيوم Norman Bethume»، الذي يحتفي بعضو الحزب الشيوعي الكندي، الذي أيد وساند الجنود الصينيين في حربهم ضد اليابان. هذه الروح الشيوعية التي يمكن أن تجعل شخصاً أجنبياً يتبنّى — بكل إيثار — قضية الشعب الصيني وكأنها قضيته الخاصة، هذه الروح تساعد القرويين على أن يحلموا بالتضحية من أجل الأبناء، وأن يكون ذلك أمراً طبيعياً ومرغوباً. في فترة الحرب قبل ١٩٤٩م، كانت الشخصية التاريخية للدكتور «نورمان بتهيوم» باعتباره شيوعياً عالمياً

^{١٧} Wang Shuyan et al., *Dujushan, Hongqi*, 10, (1973).

كما نُشرت ترجمة إنجليزية لنص *Azalea Mountain* في مجلة *Chinese Literature* 1 (1974), pp. 3-69.

^{١٨} انظر النص الإنجليزي لمسرحية *Song of the Dragon River* في مجلة *Chinese Literature* (7. مجلة 3-52), 1972, pp. 3-52، أما النص الصيني فقد ظهر لأول مرة في *Hongqi*, 3 (1972), pp. 36-62.

^{١٩} معروفة بـ *yi Ku si tian* أو أن تحكي «قصة معاناة عن الصعوبات التي كان يمرُّ بها المرء قبل ١٩٤٩م، لكي يعرف حلاوة الحياة الجديدة بعد إنشاء جمهورية الصين الشعبية، وكان ذلك سلوكاً عاماً في الستينيات لدعم القوة السياسية للحزب الشيوعي الصيني.

نموذجياً تحظى باحترام شديد. هذه الشخصية تعود للظهور على مسرح الثورة الثقافية للقيام بدور الاشتراكي المنفي في «الربيع الثاني». هذا المنفي يجد في الحزب الشيوعي الصيني الملهم والمرشد في عالم الثورة ضد التعديليين السوفييت، وأعداء الحزب الجدد في الحرب الكونية على الرأسمالية والتعديلية. «جيانج شوينج»، في الحقيقة، تستكشف رؤيتها الخاصة عن الثورة العالمية وهي تعمل لإقناع زميل لكي ينظر إلى ما وراء الجبال القريبة التي تعترض مجال إبصاره، وأن يتذكّر معاناة «الإخوة والأخوات من الفقراء» الذين يعيشون في دول العالم الثالث التي لم تتحرّر بعد:

في عالم اليوم
ما أكثر العبيد الذين ما زالوا في الأصفاد،
ما أكثر المعدمين الذين ما زالوا يتضورون جوعاً،
ما أكثر الإخوة الذين يحملون السلاح
ما أكثر الأخوات اللاتي يتم استغلالهن،
فلنضرب، بكل قوة،
الاستعمار والتعديلية والرجعية،
في النهاية ... سوف تتحرر كل البشرية.^{٢٠}

على هذا النحو، تقدم «أغنية نهر التنين» للمسرح الصيني موضوع العداء للكولونيالية الأوروبية في العالم الثالث، وهي تفعل ذلك لتبرير استمرارية الثورة في الريف الصيني. باستخدام أساليب مماثلة، تسلط أوبرا بكين «على أحواض السفن» الضوء على خطاب كوني عن الثورة العالمية من خلال تصوير الطبقة العاملة في شانغهاي الكوزموبوليتانية. الأحداث تدور في أحواض السفن حيث اعتاد المستعمرون إدارة أعمالهم، مع إلقاء الضوء على «فانج هايذهن» سكرتيرة الحزب الشيوعي التي تم استغلالها بوحشية ضمن عمالة الأطفال قبل تحرير شانغهاي في ١٩٤٩م. ذكرياتها عن ذلك الماضي الأليم، تجعلها مدركة تماماً لحقيقة أن الناس الذين يناضلون من أجل حريتهم، «في حاجة ماسة إلى دعم

^{٢٠} Song of the Dragon River Group of Shanghai, Longjang song, Hongqi, 3 (1972), p. 60.

الترجمة لي. كان يتم تكرار السطرين الرابع والخامس باعتبارهما مؤثرين غنائيين، ولكنني قمت بحذف ذلك من الترجمة.

الشعوب الثورية في العالم»^{٢١} «فانج هايزهن» وزملاؤها من العمال يكتشفون العدو الطبقي المختبئ «كيان شو وي»، الذي كان يحاول الهرب إلى الخارج واللجوء إلى كنف سادته الإمبرياليين بعد أعمالٍ تخريبيةٍ فاشلة. اكتشفهم يُمْكِنُ العمال من إكمال تحميل سفينته، في الوقت المناسب، ببذور للأرز كانت مرسلة إلى شعبٍ أفريقي يحاول أن يطور اقتصاده الوطني والتحرر من الاستغلال الاستعماري. كان لا بد من أن تصل الشحنة في موعد البذار، كما أن كل «زكية سيكون لها دورها في نضال ذلك الشعب الأفريقي» (٥٧) ضد المستعمرين الذين سبق أن قالوا إن الأرز لن ينمو في أفريقيا، وإن الأفارقة لن يستطيعوا حل مشكلة الغذاء إلا عن طريق استيراد الحبوب (٦١). في هذه الأوبرا، يُرمز للمجالات الرئيسية لنفوذ القوة العالمية، بالاتجاهات المتعارضة للسفن الصينية؛ السفينة الإسكندنافية لـ «كيان شووي» تذهب إلى أوروبا، بينما تذهب السفينة التي تحملها «فانج هايزهن» من تخريب «كيان» تتجه صوب أفريقيا، «الغابة» في العالم الثالث حيث تحظى الصين الاشتراكية بكل الاحترام باعتباره قائداً ملهماً. في أشهر عبارات هذا المشهد تصف «فانج هايزهن» ميناء شانغهاي بأنه «متصل بكل ركن في بلدنا، كما أنه يدعم البناء الوطني وكل شعوب العالم» (٧٢). هذه العبارات كذلك بمثابة لمحةٍ أخرى لحملة تقنع الجمهور بمواصلة الثورة في الصين الاشتراكية من أجل دعم ثورة العالم الثالث ضد الاستعمار والكلونيالية.

دعماً للجهد المبذول من أجل مسرح نموذجي، كانت الصحافة الرسمية في صين الثورة الثقافية تسعى من أجل نقل فكر «ماو تسي تونج» إلى المسارح الأخرى حول العالم. في ٣١ مايو ١٩٦٧م، بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين لأحاديث «ماو» في منتدى يانان للأدب والفن، عُقدت ندوة عن أعمال «ماو» نظمها مكتب الكتاب الأفرو آسيويين في «بيجين»، المركز الرئيسي للثورة الثقافية البروليتارية في الصين، حضرها أكثر من ٨٠ كاتباً من ٣٤ دولة. هذا التجمع وُصف بأنه كان تعبيراً واضحاً عن دخول العالم مرحلة جديدة تماماً، فكر «ماو تسي تونج هو رايته الكبرى» و«أن خطه الثوري ونظريته عن الأدب والفن قد أصبحت سلاحاً قوياً في يد الشعوب الثورية التي تناضل ضد الاستعمار والتعديلية والرجعية في كل مكان»^{٢٢} ووصفت الصحافة الرسمية الصينية

^{٢١} للاطلاع على النص الصيني الأصلي انظر: Hoigang, Hongqi, 2 (1972), pp. 22-48.

^{٢٢} Anon., "Seminar Sponsored by the Afro-Asian Writers' Bureau to Commemorate the 25th Anniversary of Chairman Mao's "Talks", Chinese Literature, 9 (1967), p. 49.

كيف كان الكُتاب التقدميون من العالم الثالث يحدقون باحترام وإجلال ليس لهما حدود في صورة الرئيس ماو، ويقرءون عباراتٍ مقتبسة من أعماله المكتوبة بالصينية والعربية والإنجليزية والفرنسية،^{٢٣} إلى جانب تلاوة أشعاره، كما قرءوا قصائد كتبوها «في مديحه، في مديح فكر ماو تسي تونج وفي الثورة».^{٢٤}

من الدلائل الأخرى على أن نُشِر فكر «ماو تسي تونج» كان يحفّز على التغيير الثقافي والسياسي في دول العالم الثالث، تلك التقارير الحية المتكررة في الصحافة الصينية عن العروض المسرحية لفرق من دول العالم الثالث؛ ففي يوليو وأغسطس ١٩٦٧م، على سبيل المثال، نقلت الصحافة أن وفد الفنانين الصوماليين الزائر قدم عرضه على مسرح مقام «وسط أضواء ذهبية تشع من ستارة خلفية تظهر عليها صورة ضخمة للرئيس ماو، الشمس الحمراء في قلب شعوب العالم».^{٢٥} بكل حماسة، وقف الفنانون الصوماليون ممسكين بكتب المختارات من أقوال الرئيس ماو أمام صورة كبيرة له. كانوا يرددون الأغنية الصومالية «في مديح الرئيس ماو» والأغنية الصينية «الشرق أحمر» وسط «تصفيق حاد من الجمهور».^{٢٦} موجة الإعجاب بالزعيم وفكره، الأقرب للعبادة، هذه الموجة العالمية اكتسبت زخمًا إضافيًا، عندما زعمت الصحافة الصينية أن سنة ١٩٦٧م وحدها شهدت توزيع ٣٣ شكلاً مختلفاً من بورتريهات «ماو» في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، واعتباراً من يونيو ١٩٦٩م كان هناك نحو ١١٠٠ طبعة من أعمال الزعيم بسبعين لغة عالمية في ٦٠ دولة ومنطقة، من بينها ٢٥ طبعة من «مختارات ماو تسي تونج» مترجمة ومنشورة بـ ٣٢ لغة في ٣٥ دولة.^{٢٧} يبدو أن بناء الصحافة الرسمية لمجتمع «ماوي» في الحياة الواقعية على امتداد العالم، كان يتطلب بناءً مسرحياً نموذجياً لمجتمع دولي على الخشبة يكون أكثر مصداقية.

^{٢٣} Ibid., 49

^{٢٤} Ibid., 49

^{٢٥} Anon., "Performance by Somali Artists' Delegation," *Chinese Literature*, 11 (1967), p. 103

^{٢٦} Ibid., p. 137

^{٢٧} Anon. "The World's Revolutionary People Enthusiastically Translate and Publish Chairman Mao's Works," *Chinese Literature*, 1 (1972), p. 92

أصدقاء المسرح العالمي لثورة «ماو» الثقافية بترويجه للثورة العالمية، وصلت إلى ما هو أبعد من أفريقيا، كما عبرت عن ذلك عروض الفرق الزائرة من دول اشتراكية صديقة مثل ألبانيا ورومانيا. مسرحية «المعول في يد والبنندقية في اليد الأخرى»، التي قدّمتها فرقة تيرانا للهواة في بيجين في سنة ١٩٦٧م، على سبيل المثال، اعتُبرت دليلاً على انتصار «ماو» الثوري كما كان يعكسه الأدب والفن في الصين، كما اعتُبرت في الوقت نفسه دليلاً على «القيادة الحكيمة للرفيق أنور خوجة» من أجل تثوير حياة ألبانيا كلها.^{٢٨} عندما ظهرت صورتان العملاقتان للزعميين العظميين «مع الأعلام الحمراء لدولتينا ترفرفان جنباً إلى جنب»،^{٢٩} كان ذلك رمزاً على التحدي الذي يمثله هذان الزعيمان من دول العالم الثالث للاستعمار الغربي، وللإستعمار الاجتماعي للاتحاد السوفييتي. كذلك فإن العرض الذي قدمته «فرقة دويما الفنية» التابعة للقوات المسلحة الرومانية في أغسطس ١٩٧١م، «كان محل إشادة كبيرة في الصحافة الصينية؛ لأنه كان يعبر عن الصداقة الثورية واللحمة القوية بين الدولتين والبناء الاشتراكي للحزبين، ونضالهما المشترك ضد الاستعمار وأتباعه الأذلاء».^{٣٠}

كذلك اجتذب المسرح الصيني جماعات ماوية منشقة عن الحزب الشيوعي الموالي لموسكو في العالم الرأسمالي؛ ففي شهر يوليو ١٩٦٧م، تغلب مسرح «هاجو روما» الياباني على «العقبات الكثيرة التي كان يضعها في طريقه الأمريكيون والرجعيون اليابانيون، ودوائر التعديليين في الحزب الشيوعي الياباني، ووصل إلى بيجين حيث يوجد الزعيم «ماو»، وحيث ولدت الثورة الثقافية العظيمة التي هزت العالم».^{٣١} و«بحب لا حدود له لزعيمنا العظيم»، عرضت الفرقة مسرحية بعنوان «التقدم من خلال العاصفة»، التي تروي قصة كفاح عمال شركة «أيواجوني» للباصات بقيادة الجناح اليساري للحزب الشيوعي الياباني، ضد الاستعمار الأمريكي والرأسمالية الاحتكارية اليابانية ودائرة

Anon, "Revolutionary Songs and Dances, Militant Friendship," *Chinese Literature*, 12 ^{٢٨}
(1967), p. 103.

Hu Wen, "Militant Songs and Dances from Romania," *Chinese Literature*, 1 (1967), p. ^{٢٩}
.92.

Ibid., p. 92 ^{٣٠}.

Hsiang-tung Chou, "Let the Flames of Revolution Burn More Fiercely!," *Chinese* ^{٣١}
Literature, 12 (1967), p. 107.

«مياموتو» التعديلية.^{٣٢} هذا الحدث قدم للجمهور الياباني تصويرًا آخر لتأثير الصين الاشتراكية في العالم، الذي أسفر عن فكر «ماو تسي تونج»، تلك الراية الحمراء الخفاقة «التي شوهدت تُرفرف عاليةً حتى في قلب الشعب الياباني الثائر».^{٣٣} في عمل آخر للفرقة، وهو مسرحية (من خمسة فصول) بعنوان «نار المروج»، نرى «موسوكي» زعيم الفلاحين الذي يقود انتفاضة في منطقة شيشيبو الجبلية في اليابان في ١٨٨٤م، و«يرى على نحو أكثر وضوحًا ضرورة تنظيم الجماهير لكي تحمل السلاح، وتحارب من أجل الاستيلاء على السلطة السياسية». في صراعها ضد الإقطاعي الرأسمالي «شوكيش».^{٣٤} كانت هذه المسرحيات اليابانية، كما أشار ناقدٌ صيني، تعبّر عن صدقية وعمومية المبادئ الماوية؛ حيث قام الرفاق في مسرح «هاجو روما» بتصوير هذه الانتفاضة «على ضوء الماركسية اللينينية وفكر ماو تسي تونج».^{٣٥} وكما في الكثير من المسرحيات الصينية النموذجية، كانت هذه المسرحيات اليابانية تستحضر الماضي باعتباره شهادة على «صدق الحاضر»، «من خلال النضال الذي يقوده «موسوكي» وغيره من أعضاء حزب الفقراء، كما كانت «نار المروج» تعبّر عن المفهوم العظيم للاستيلاء على السلطة السياسية بالقوة».^{٣٦}

ربما تبدو هذه العبادة العالمية المتصورة لشخصية «ماو» بدائيةً وغريبة بعد ثلاثة عقود من الثورة الثقافية، على أن موضوعات الحرب الباردة التي استخدمتها في ذكرى الحرب الثورية، وتحذيراتها المستمرة من التحول السلمي من صين اشتراكية إلى صين رأسمالية تعديلية، ما زالت تسمح بوقفٍ للذين يستهجنون الفجوة التي تتسع بين الأغنياء والفقراء في الصين المعاصرة. النهضة الاقتصادية، ومستويات المعيشة الآخذة في الارتفاع، واستغلال العمال الزراعيين المهاجرين باعتبارهم عمالاً رخيصة، والتآكل المستمر في مساحة الأراضي الزراعية لحساب التقدم العمراني، كل ذلك يجعل المرء يفكر: هل كان «ماو» محقًا في حملته من أجل «ثورة مستمرة» في الصين الاشتراكية؟

^{٣٢} Ibid., p. 107

^{٣٣} Ibid., p. 111

^{٣٤} Ibid., p. 111

^{٣٥} Ibid., p. 108

^{٣٦} Ibid., p. 109

لا عجب إذن أن تنجح مسرحية بعنوان «تشي جيفارا» نجاحًا ساحقًا في أبريل ٢٠٠٠م؛ لأنها كانت دعوة لحمل السلاح.^{٣٧} المسرحية تصوّر «تشي جيفارا» بطلًا عسكريًا للثورة الكوبية في ذروة الحرب الباردة، عندما قرّر التضحية بكل شيء لكي يحقق العدل والمساواة للشعوب الفقيرة في دول العالم الثالث الأخرى. كانت دعوة «جيفارا» لثورة جديدة من خلال حربٍ عسكرية تستهدف تحرير الشعوب الفقيرة والمضارة مرةً أخرى، كانت هذه الدعوة تلمس وترّا مهمًا في الصين المعاصرة؛ حيث كان هناك ضحايا كثيرون للفساد الحزبي واستغلال محدثي الثراء. بلغةً شعرية راقية، يوجّه الممثلون عدة أسئلة للجمهور. كان «تشي جيفارا» قد ترك عمله باعتباره طبيبًا قبل أربعين سنة ليلتحق بالثورة الكوبية، ترى لو كان يعرف أن الثورة الاشتراكية التي ضحّى بحياته من أجلها في النهاية سوف تغير ألوانها في نهاية القرن العشرين، هل كان ليشعر بأي ندم؟ ماذا كان يُمكن أن يقول عن الفجوة التي تزداد اتساعًا بين الأغنياء والفقراء في الصين الرأسمالية المعاصرة مثلًا؟ ولو أنه عرف بالانهيار النهائي للكتلة الاشتراكية؛ فهل كان ليُضحّي بسعادته الشخصية من أجل الهدف النبيل للحرب الباردة؟ طاقم الممثلين أجاب من فوق خشبة المسرح عن هذه الأسئلة بكل وضوح، ودون تردد: لم يكن «تشي» ليشعر بأي ندم لأنه كان يؤمن دائمًا بمجتمع متساوٍ متحرر من الظلم والسيطرة الاستعمارية الغربية، ولو كان عليه أن يعيد التجربة لانتهج أسلوبًا عسكريًا لكي يحزّر كل شعوب العالم الفقيرة. بين المسرحية ورموز ثقافية شعبية (صور وتيشيرتات وهدايا ...) أصبح «جيفارا» نموذجًا لدور جديد طغى على القيم القديمة للصين الاشتراكية. الحقيقة أن مسرحية «تشي» تجسّد نقدًا حادًا للثقافة المادية في مجتمع ما بعد «ماو» — أجناداتها العولة والرسمة — وسخرية لازعة من تواطؤ المثقفين مع الحكومة لخيانة الفقراء. وعلى النقيض، فإن مسرحية «تشي» العسكرية كانت تفي كذلك بمتطلبات الوضع الراهن؛ فعلى الرغم من هجومها على الفساد الحزبي، كانت تُستقبل باعتبارها دعمًا لحملة الحزب من أجل مقاومة الفساد، ومساعدة أغلبية الفقراء الصينيين لكي «يصبحوا» في آخر الأمر «أغنياء» بعد أن أثرى «عددٌ قليل من الناس أولًا».

Huang Jisu, et al., *Qie Gewala*, in Liu Zhifeng, ed., *Qie Gewala: fanying yu zhengmimig* ^{٣٧}
(Che Guevara: Reception and Debate) Beijing: Zhanguo shehui Kexue Chubanshe, pp.

تذكُر الحرب والثورة على المسرح الماوي

وكما يُعلن «تشي» من فوق خشبة المسرح أنه لن يترك سلاحه ما دام هناك ظلم واستغلال، يمكن أن نخلص إلى أن الأبطال العسكريين والمسرحيات العسكرية ستكون حاضرة دائماً على خشبة الصينية، مستمرة في تذكيرنا بهذا الحلم؛ ومن المرجح أن تكون تلك هي الحال على الرغم من أن التغيُّرات المتلاحقة في الصين، ربما تجعلها أكثر ندرة. في النهاية فإن الكاتب هنا يجد عزاءه في بقاء المسرح النموذجي مسجلاً بأشكالٍ مختلفة، يتبادلها ويتهاداها الناس، كما تلقى رواجاً في السوق الصينية المعاصرة وتستدعي الأحلام المثالية لصين «ماو»، تلك المرحلة التي أصبحت ذكرياتها عن «الحروب الساخنة» وتاريخ الحرب الباردة موروثاً استثنائياً للشعب الصيني ... وعبئاً ثقيلاً في الوقت نفسه.

الفصل التاسع

الثورة والتجدد

تصوّر كوبا الشيوعية

هازيل أ. بيير

تتميّز الرابطة القومية الكوبية بأنها كانت عبارة عن دورة من الثورة والتجدد، منذ الاستقلال عن إسبانيا في ١٩٠٢م. انتقال البلاد إلى القومية، مر بمراحل مختلفة، مثل مرحلة الكولونيالية الجديدة من ١٩٠٢م، والفترة الشيوعية التي تلت ثورة ١٩٥٩م، والمرحلة الحالية التي بدأت مع انتهاء الحرب الباردة في ١٩٨٩م؛ لكنه على الرغم من أن فترة ما بعد الحرب الباردة كانت إيجاباً بتبني سياسة خارجية أكثر براجماتية؛ فإنها لم تقلل من التزام الجزيرة الأيديولوجي باعتباره أساساً للقومية الكوبية. هذا الفصل من الكتاب ينتهج أسلوباً محدداً في تحليل فكرة القومية الكوبية، مع التسليم بالظروف الخاصة للتاريخ الكوبي مع الاستعمار والعبودية، وأكثر من أربعين عقداً من الاشتراكية. وبينما نعترف بالمزايا الكثيرة التي تدعم نظريتين من النظريات الأساسية للأمة — وهي بالتحديد المجتمع المتصور والأمة المروي عنها، كما طرحها «بندكت أندرسن *Benedict Anderson*» و«هومى ك. بابا *Homi K. Bhabha*» على التوالي^١ —

^١ انظر: Anderson, "Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism," (1983), and Bhabha, "Dissemination: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation" (London and New York: Routledge, 1990), pp. 291-322.

نقترح هنا أن تكون «السيرة الذاتية: *Auto-biography*»،^٢ كما استخدمها كُتاب وفنانو كوبا وأمريكا اللاتينية والأقليات الأخرى، وسيلة مفاهيمية بديلة يمكن فهم الأمة والتنظير لها بواسطتها؛ ومع التركيز على الفترة الشيوعية في تطور القومية الكوبية سوف نقوم بتحليل مقارن لنصّين هما «التاريخ سوف ينصفني»^٣ لـ «فيدل كاسترو روز *Fidel Castro Ruz*» ورواية «كريستينا جارسيا *Cristina Garcia*» الأوتوبوجرافية: «الحلم بالكوبية».^٤ هذان النصان سيجعلان من السهل علينا القيام بدراسة طبيعة الكتابة الأوتوبوجرافية، ومدى إسهامها في تصور مفهوم الأمة والهوية في الإطار المحدد لكوبا الشيوعية، ولأنهما مختلفان في المنظور وتاريخ النشر والإطار التاريخي، فهما مختلفان كذلك في هذا التصور، كما سنحاول في هذا الفصل استكشاف التصورات المتنافسة والمتغيرة للدولة الكوبية الشيوعية، من منظور مهندسها الرئيسي والمشاركين المتحمسين لها والمنشقين عليها.

على مدى العقدين الماضيين، قام كلٌّ من «أندرسن *Anderson*» و«بابا *Bhabha*» بإحداث تغيير جذري في التنظير للدولة. كانت نظريتهما تطبق على نطاق واسع في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانيات بوجه خاص، لتوضيح مفهوم الرابطة القومية فيما يطلق عليه عالم ما بعد الاستعمار؛ وعلى الرغم من أن المنظرين مختلفان في أسلوب التناول (أندرسن ينطلق من الماركسية وهومي بابا مما بعد الحداثة)، نجدهما متفقين على أن قومية الدولة تستمد شرعيتها من عالم الثقافة. كلاهما يعطي أهمية للمكونات الثقافية واللغوية للأمة، وتنظيرهما يستند إلى التعبيرات المتعددة للإبداعات الثقافية التي تجعل فكرة الأمة فاعلة وقابلة للحياة، عبر فضاءات جغرافية في عقول الناس، وعلى الرغم مما قدّماه من اجتهادات كانت هناك انتقادات كثيرة لعملهما. كانت الانتقادات الأبرز للتوجّهات العامة المتضمنة في ادعاءات «أندرسن» للطبيعة المعيارية العميقة للدول غير الغربية،^٥ ولنهجية «بابا» اللاتاريخية، التي تنجح في تبديد القضايا الاجتماعية/السياسية

^٢ «الشرطة» في مصطلح السيرة الذاتية (*Auto-biography*) مستخدمة من أجل التمييز بين أشكالها المختلفة في آداب أمريكا اللاتينية والكاريبي والأقليات الأخرى.

^٣ *History Will Absolve Me*.

^٤ *Dreaming in Cuban*.

^٥ انظر على سبيل المثال: Ania Loomba, "Colonialism/Postcolonialism" (London and New York: Routledge, 1990), pp. 184-210, and Partha Chatterjee, "The Nation and Its Fragments:

المتجذرة، التي هي أساس ظهور الدول وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية.^٦ الانتقادات في الحالتين لها بعض المصادقية؛ فادعاءات «أندرسن» عن المعيارية غريبة نوعاً ما؛ حيث إنه يكشف عن حساسية لتصادف نهوض الرأسمالية مع ظهور المفهوم الجديد للدولة، كما أنه يؤكد أن «التمييز بين المجتمعات ليس عن طريق الحكم على زيفها أو صدقيتها، وإنما عن طريق أسلوب تصورها».^٧ وهو ما يتطلب التعرف على الأطر التاريخية المحددة التي تنبثق عنها الدول وتؤثر في طبيعتها الخاصة. وبالنسبة لمستعمرات سابقة مثل كوبا، لا يمكن أن نبالغ في أهمية التاريخ في إعادة تصور الدولة، التي هي عملية مستمرة. يضاف إلى ذلك صعوبة جمع كل الأحداث التي تلاقت لتسهيل نجاح ثورة ١٩٥٩م، وتحرك الجزيرة نحو الشيوعية وتضمينها هذه النماذج النظرية؛ فالأحداث كانت متعددة ومتنوعة وتتراوح ما بين السخط الواسع على دكتاتوريات الجنرال «جيرادو ماتشادو Gerado Machado» و«فلجنسيو باتستا Fulgencio Batista»، وسوء توزيع الثروة، والمعارضة الشديدة للولايات المتحدة، والاستعداد لموالة الاتحاد السوفييتي، كذلك فإن الاعتماد على الأساليب اللغوية لما بعد البنيوية، كما هو ظاهر في تناول «هومي بابا»، ينجم عنه إنكار لعنصر مهم يعارض — على نحو واضح — المقاومة والثورة والتجديد، وكلها من ملامح تطور الدولة في كوبا وأمريكا اللاتينية. وهكذا فإن «ما يسمى بقومية العالم الثالث في الغرب» لم يتم تحليله بنجاح من قبل منظري القوميات؛ لأنه لم يسترشد بنموذج عام أو أيديولوجية،^٨ كما يقول «روبرت يانج Robert Young».

على أنه عند الإشارة إلى الثقافة باعتبارها الميدان الذي تحصل فيه الدولة على شرعيتها باعتبارها مفهوماً، نجد «أندرسون» و«بابا» يقدمان مبادرة متقدمة ومهمة

Colonial and Postcolonial Histories" (Princeton: Princeton University Press, 1993), pp. 3-13.

^٦ انظر على سبيل المثال: Alex Collinicos, "Wonders Taken for Signs: Homi Bhabha's Postcolonialism," in Teresa L. Ebert and Donald Morton, eds., Post-ality: Marxism and Postcolonialism (Washington: Maisonneuve Press, 1995), pp. 98-112, and Benita Parry, "Signs of Our Times: Discussions of Homi Bhabha's Location of Culture," Third Text, 28/29 (1994), pp. 5-24.

^٧ Anderson, "Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism," rev. edn. (1983; London and New York: Verso, 1991), p. 6.

^٨ Young, "Postcolonialism: An Historical Introduction" (Oxford: Blackwell, 2001), p. 172.

نحو أداة تفسيرية بديلة للسياق الكوبي؛ فمن خلال فحص دقيق للتطور التاريخي والثقافي لكوبا نكتشف ميلاً واضحاً نحو الكتابة الأوتوبوجرافية وممارستها، وخاصة ما يعرف بـ «الشهادة» *Testimonio* التي قد تعود إلى زمن سرديات العبيد — مثل تلك التي كتبها إستيبان مونتيجو *Esteban Montejo* — التي ما زالت شائعة وبخاصة بين المفكرين والفنانين الوطنيين الذكور مثل «سيريلو فيلافيرد *Cirilo Villaverde*» و«نيكولاس جللن *Nicolás Guillén*» و«أليجو كاربنتيير *Alejo Carpentier*». شهدت فترة ما بعد الازدهار^٩ التي تلت ثورة ١٩٥٩م، ظهور العديد من الكاتبات مثل «نانسي موريجون *Nancy Morejón*» و«إكسيليا سالدانا *Excilia Saldana*»، ولهما أعمال تنتمي إلى هذا النوع من الكتابة الأوتوبوجرافية وانتشارها، ليس لأنه أثرى الروح الفردانية التي ستكون لعنة في كوبا الشيوعية، وإنما لأنه كان يسهل «الشهادة» على التجارب ذات الأهمية التاريخية والقومية في حياة البلاد. وكما تقول الناقدة «دوريس سومر *Doris Sommer*»؛ فإن «الشهادة» لها «أهميتها القانونية والسياسية بالمعنى الواسع؛ لأن صاحبها (المتحدث أو الكاتب) شاهد على انتهاكات طبقة أو جماعة اجتماعية». ^{١٠} ومنذ ١٩٧٠م أصبحت الشهادات هي الشكل المفضل للكتابة الأوتوبوجرافية في كوبا، وتلقى تقديراً سياسياً، إضافة إلى اختيار هذا النوع الأدبي لإحدى الجوائز الأدبية الرفيعة وهي جائزة *Casa de las Americas*.

الكتابة الأوتوبوجرافية بكل أشكالها، مكون أساسي في الإنتاج الثقافي للمنطقة، وهي عامل مهم في تطور شكل الدولة كما يرى المثقفون والفنانون الكوبيون، وربما تكون الجنس الأدبي الأهم من ناحية احتوائه للمقاومة الأكثر صدقية للمؤسسات الاستعمارية. ولأنها كذلك، فإنها لا تكتفي بتحدي المعرفة المتوارثة عن الذات والتاريخ، بل تفتح المجال أيضاً أمام إعادة كتابة التواريخ المستعادة وتصور فضاءات قومية جديدة؛ وبعبارة أخرى أصبحت الكتابة الأوتوبوجرافية أداة مهمة بالنسبة لمشروعات التحرر من الاستعمار،

^٩ يشار إلى الفترة ما بين ١٩٦٥م و١٩٦٩م بفترة الازدهار حيث شهدت الرواية الكوبية طفرة كبيرة، وكان ذلك نتيجة لانتشار التعليم إلى جانب الحوافز التي قدمتها إدارة كاسترو الشيوعية للناشرين. كان معظم كُتاب هذه الفترة من الرجال، أما الكاتبات فقد ظهرن بعد هذه الفترة وكان الشعر هو مجالهن الرئيسي.

^{١٠} Sommer, "Proceed With Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas" (Cambridge, MA, and London: Harvard University Press, 1999), p. 117.

والإسهام في «مساءلة وتعرية وتصحيح ذات كولونيالية ربما لا تكون متحررة تمامًا من النصوص الأوروبية السابقة، ولكنها واعية ومقاومة ومبدعة على نحو مستقل.»^{١١} في هذا الإطار، فإن ممارسة الكتابة الأوتوبيوغرافية موجودة في مركز الصراع على الثقافة القومية في المنطقة، وهذا الصراع، كما يشير «فرانز فانون *Frantz Fanon*» مرتبط «بحركة التحرر الوطني والتنمية الثقافية».^{١٢}

وعلى الرغم من وجود صفات مشتركة مع سابقتها الغربية؛ فإن الكتابة الأوتوبيوغرافية الكوبية ذات طبيعة متعددة المجالات؛ إذ إنها تضم حقولاً مثل التاريخ والفلسفة والسيرة والأدب. هناك كذلك تنوع في الأسلوب الذي يتراوح بين سرد العبودية والشهادة والاعتراف وذاكرات الطفولة والصبا، كما يتنوع الشكل الذي يتراوح بين المقال واليوميات والشعر والقصة القصيرة والتواريخ الشفاهية المنقولة، وقد تتعدد الأساليب والأشكال في العمل الأوتوبيوغرافي الواحد، كما في «الحلم» لجارسيا. هذه السيوالة في هذا النوع الأدبي كما يتصوره فنانون ومثقفو الأقليات، تجعله عصياً على التعريف أو الاكتشاف السهل أحياناً، وكما تقول «سيلفيا مولوي *Sylvia Molloy*» فإن الكتابة الأوتوبيوغرافية تتطلب موقفاً خاصاً من القراءة مثلما هي من الكتابة.^{١٣}

الطبيعة الاستيعادية والاستبطانية الملازمة لهذا النوع الأدبي تجعله مناسباً لمهمة كتابة التاريخ واستعادة الذاكرة الثقافية، وكلاهما ضروري للمشروعات القومية لكوبا تحديداً وأمريكا اللاتينية بشكل عام. في المركز من هذه المهمة، هناك مسألة كيفية تذكر (ونسيان) صدمة التاريخ أو تجربته المؤلة التي حددت بدايات هذه الدول، وليس المقصود بذلك العداءات المسكوت عنها فحسب، وإنما القمع الوحشي للتراث الثقافي والممارسات الدينية واللغات كذلك. بالنسبة لكوبا وأمريكا اللاتينية، تكررت صدمة التاريخ وتجاربه المؤلة من خلال الثورات المتقطعة التي قام بها الشعب ضد الاستعمار الأمريكي، ولهذا

^{١١} Helen M. Tiffin, "Rites of Resistance: Counter-Discourse and West Indian Biography," *Journal of West Indian Literature*, 3:1 (1989), p. 30.

^{١٢} Fanon, "Wretched of the Earth," new edn., trans. Constance Farrington (1991; London, Penguin, 1967), p. 166.

^{١٣} Molloy, "At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America" (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), p. 2.

السبب بالتحديد، كانت الصدمة عاملاً محدداً ومهماً في اختيار الاستراتيجية المناسبة لرواية حكاية الذات والدولة. إعطاء صوت لمثل هذه الصدمة هو بمثابة اختبار لحدود الذاكرة وكفاءة اللغة وقدرتها على التوصيل والشهادة على التجارب التاريخية. لقد جرب الكتّاب والفنانون استخدام اللغات الموروثة باستمرار، وكان يحذوهم الأمل دائماً في التوصل إلى «مزج توفيقى» بين الموروث وبقايا السنة السلف؛ لكي يصلوا إلى ما يدعوهم «إدوارد كامو Edward Kamau» بـ «لغات الأمة». ١٤ عملية إجادة «لغة الأمة» مرادفة لتلك الصدمة المتعالية وبدايات التعافي منها، وبعبارة أخرى فإن عملية الاعتراف بالصدمة وبيانها مؤلمة ومطهرة في ذات الوقت.

يضاف إلى ذلك أن التوجه التقليدي للشهادات والكتابات الأوتوبيوغرافية أصبح توجهاً مجتمعيًا أكثر منه فرديًا، وذلك لأن الصدمة كانت إطاراً جانبا كبيرا من التجربة الكوبية والأمريكية اللاتينية والكاريبية. استخدام الضمير «أنا» لا يشير حصرياً إلى الراوي، إنه يلمح إلى الـ «نحن» المجتمعية التي ينبثق الفرد من داخلها. كذلك تؤكد «ساندرا بوشيت باكويت Sandra Pouchet Paquet» أن «المأزق الفردي للكاتب باعتباره موضوعاً أوتوبيوغرافياً، ينهض بوصفه وسيلة نحو غاية أكثر مما هو غاية في حد ذاته». ١٥ من وجهة نظرهم التمثيلية، ينخرط كُتاب الرواية في عملية تفحص الذات، لا تسائل صحة والتزام مشروعهم باعتبارهم مثقفين أو فنانيين داخل مجتمعهم فحسب، ولكنها تُقيّم المشكلات والحلول الممكنة. وتفصيلاً للتعمّد المتضمّن في الفعل الأوتوبيوغرافي في الكاريبي، تشرح «بوشيت باكويت» كيف أن عملية مساءلة الذات مرتبطة بالتقويم الثقافي دائماً:

هناك توتر محدد وواضح بين الذات الأوتوبيوغرافية باعتبارها شخصية فردية، والتكامل النفسي والذات باعتباره أسلوباً وسط التعقيدات الاجتماعية والسياسية في المنطقة ... بوح الذات يصبح أسلوباً لادعاء المشهد الذي هو في الوقت نفسه جغرافيا وتاريخ وثقافة ... في هذه العملية، تتحول الذات الأوتوبيوغرافية إلى

١٤ Brathwaite, "History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry" (London and Port of Spain: New Beacon Books, 1984), p. 5

١٥ Pouchet-Paquet, "West Indian Autobiography," in William Andrews, ed., "African American Autobiography: A Collection of Critical Essays" (New Jersey: Prentice Hall, 1993), p. 197

نموذج ثقافي بدئي، وتصبح الكتابة الأوتوبيوغرافية مزيّجاً من الواقع التاريخي المعيش والأسطورة التي يتم تخليقها من هذه التجربة. التجربة الشخصية والأحداث التاريخية، على السواء، تتحول إلى أسطورة أوتوبيوغرافية.^{١٦}

في الكتابة الأوتوبيوغرافية، من الواضح أن أساطير دمج الذات بأساطير البدايات التاريخية والثقافية، بمشروع استعادة التواريخ الثقافية المفقودة، مرتبطة كلها بعملية بناء الهوية. الصدمة، مقترنة بسيولة النوع الأدبي تيسر الخطابات المتعددة، وكذلك الأهداف الاجتماعية والسياسية الإبداعية التي تغذي الممارسة الأوتوبيوغرافية في المنطقة. على أن استنطاق الأنا «المجتمعية» بتمثيلها الضمني يثير بعض المشكلات، فحتى وإن كان ذلك يحتوي أصواتاً متعددة على نحو ديمقراطي، من خلال إشارات بيوغرافية وصور مرسومة في رواية حياة ما؛ فإن ذلك يفتح الباب أمام أسئلة عن الصدقية وما يميز فرداً عن آخر ليصبح متحدثاً باسم الجماعة. على نحو أكثر مباشرة: على أي أساس يعتبر «فيدل كاسترو» أو «كريستينا جارسيا» مؤهلين للحديث باسم «الشعب» في كوبا؟ على الرغم من أن ذلك لا يقلل من زعم الصوت الأوتوبيوغرافي بأنه يستنطق «أنا» جمعية؛ فإنه يُلقي الضوء على الصعاب التي تعترض الوصول إلى الصوت التابع، وربما نجد مثلاً على ذلك في نسخ سرديات العبيد.

بينما يرى البعض أن سرديات العبيد إلى جانب غيرها من شهادات الأفراد على تجارب الحياة، تُعتبر نموذجاً بدئياً يمثل الجماعة؛ ومن ثم دليلاً على دخول «الشعب» إلى الخطاب الأوسع للأمة؛ فإن هذه السرديات يتم تعديلها بشكل مستمر. وكما يصوّر «ميجويل بارنت Miguel Barnet» في تقديمه لعمل «مونتيجو Montejó»: «السيرة الذاتية لعبد هارب»، فإن اهتماماته الخاصة باعتباره من يجري المقابلة ويسجل شهادة «مونتيجو»، هي التي أوحى له بالأسئلة المطروحة واستجماع الحقائق وبالتالي استخلاص القصة المروية.^{١٧} في الوقت نفسه فإن موافقة «بارنت» على «ضرورة مراجعة الحقائق والتأكد منها» على ضوء السجل التاريخي وشهادات شخصية أخرى، يحيل إلى جانب إشكالي آخر وهو

^{١٦} Ibid., pp. 197-8.

^{١٧} Barnet, "Introduction" to Esteban Montejó, "The Autobiography of a Runaway Slave," new edn., ed. Alistair Hennessy (1968; London: Warwick/Macmillan Caribbean, 1993), pp. 27-31.

ذلك الخط الفاصل بين الصدق والخيال الناتج عن التذكر الانتقائي للحقائق، والملازم لفعل الكلام عندما يتحدث فرد باسم الآخرين. على أن التأكد من التفاصيل ليس ضروريًا بالنسبة للنصوص غير الروائية (مثل «سيرة» مونتيجو و«تاريخ» كاسترو) فحسب، ولكن ذلك ينسحب أيضًا على النصوص الروائية الأوتوبيوغرافية مثل عمل «جارسيا»: «الحلم بالكوبية». يضاف إلى ذلك أنه على الرغم من إشكالية تمثيل الكتابة الأوتوبيوغرافية الكوبية؛ فإنها على النقيض من ذلك تعتبر مفتاحًا لعملية تصور الأمة، كما يقول «لي جليمور Leigh Glimore».

توظيف الكتابة الأوتوبيوغرافية يوفر مادةً مهمةً لتصور الانتماء الوطني، الأمة تحفز خيال المواطنين، تجعله حقيقيًا، تجسده، تدمجه فيما هو قومي.^{١٨}

في محاولة كليهما لبناء الأمة الكوبية، يستخدم «كاسترو» و«جارسيا» استراتيجيات مختلفة وأصواتًا مختلفة في سردهما الأوتوبيوغرافي، وإن بدرجات مختلفة من النجاح. هناك كذلك تناقض شديد بين «تاريخ» كاسترو و«حلم» جارسيا سواء من ناحية القصد التأليفي أو وجهة النظر. على خلاف «الحلم»؛ فإن «التاريخ» عمل غير روائي ويمثل تسجيلًا لدفاع «كاسترو» الذي قدمه شفاهة عن دور قيادته في ثورة مونكادا في ١٩٥٣ م. من هنا، فإن العمل أكثر دقة باعتباره شهادة من ناحية الشكل والهدف، ولكنه يحمل في الوقت نفسه ملامح أوتوبيوغرافية أخرى؛ إذ يقدم تفصيلًا لبعض اهتمامات وأعباء «كاسترو» الأيديولوجية في المرحلة الباكرة من حياته الثورية؛ أما الأكثر وضوحًا فهو أنه يدلي بشهادة عن معاناته ورفاقه أثناء سجنهم. في هذه الشهادة يؤثّق كتاب «كاسترو» تلك اللحظة التاريخية الخاصة، بينما يرسم في الوقت نفسه صورة «بلاغية» لدولة كوبية بعد الثورة، خالية من الفساد والفقر والظلم الاجتماعي كما كانت تحت الاستعمار. الميزة التي تنسب للشهادات وممارسة الكتابة الأوتوبيوغرافية بشكل عام، وهي أنها تمثل جماعة المواطنين، تصبح مشكلةً جدلية بسبب الإطار الذي أُلقي فيه نص كاسترو. شهادته ليست متأثرة فقط بالظروف المؤسسية التي وجد نفسه فيها، وإنما بالمعايير الأيديولوجية الأشمل لترسيخ الحقيقة. مرارًا وتكرارًا، يذكر «كاسترو» جمهوره بأنه،

^{١٨} Gilmore, "The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony" (Ithaca and London: Cornell University Press, 2001), p. 12

باعتباره قائدًا للثورة، مفوض لأن يقول الحقيقة بخصوص الأحداث التي وقعت لأسباب تتجاوز ظروفه كسلطة. وكما يرى، فإن التزامه الصلْب بالعدالة والوطن والإيمان المشترك مع الرفاق بأن نضالهم كان نضالاً عادلاً، هذا الالتزام شجَّعه على أن «ينطق بكلمات هي دم القلب وجوهر الصدق».^{١٩} افترض «كاسترو» عن الأدوار المزدوجة للمدعى عليه والمدافع عنه، يضمن له أنه يقوم بدفاع شخصي ومجتمعي في الوقت نفسه، مع تأكيد أكبر على التعبير عن رؤية سياسية أكثر منها ثقافية. في إطار هذه المحددات، يتبنى «كاسترو» رؤية لكوبا بعد الثورة، رؤية مثالية وخيالية إلى حدٍّ بعيد وذكورية في مجالها. يتضح ذلك على نحو خاص في بسط القوانين الثورية الخمسة المعلنة باعتبارها حجر الزاوية في مانفستو الثورة السياسي. هذه القوانين كانت تستهدف في الأساس تحقيق قدر أكبر من المساواة في توزيع ثروة وموارد الجزيرة، واستعادة السيادة المعلنة في دستور ١٩٤٠م. الدولة الجديدة كان يمكن أن تشعر بالمساواة من خلال تمثيل وانتخابات ديمقراطية، والسعي إلى الإصلاح الاجتماعي والزراعي، والقضاء على الفوارق الطبقيّة المجحفّة، وتدعيم نظام تعليمي كان يعتبر مفتاح التحرر والقضاء على الاستعمار. الغريب أن هذه الرؤية المثالية والخيالية إلى حدٍّ بعيد، بما تنطوي عليه من تغيرات سياسية ودستورية كبيرة، لا يبدو أنها تتوقع معارضة من أصحاب المصالح المتعارضة معها مثل الولايات المتحدة الأمريكية.

تشغل «الجماهير التي لم يتم استعادتها بعد» موقعاً مركزياً في تصور «كاسترو» المثالي للأمة الكوبية، هذه الجماهير تعرف جزئياً بأنهم «أولئك الذين يقدم لهم كل شيء، ولكنهم لا يعطون سوى الخداع والخيانة»، ومعهم وباسمهم يتم النضال.^{٢٠} «الشعب» في شهادة «كاسترو»، الأشبه بالمونولوج الشخصي، شعب متجانس، وذلك على الرغم من اختلافات الجنس والطبقة ونوع العمل. كوبا، كما يراها، تظل عنده غير محددة النوع، ومن هنا تثير — ضمناً — مفهوماً ذكورياً. المشهد كله ذكوري في الواقع باعتباره «أرض الآباء»، مع الاستشهاد بقائمة تضم أسماء ثوريين (ذكور) وكأنهم وحدهم

^{١٩} Castro, "History Will Absolve Me," in Castro, "Revolutionary Struggle 1947-1958" Volume 1 of the Selected Works of Fidel Castro, eds. Rolando E. Bonachea and Nelson P. Valdes (Cambridge, MA, and London: MIT Press, 1972), p. 165.

^{٢٠} Ibid., p. 183.

الجديرون بنسبتهم إلى المثل الثورية النبيلة. (القائمة تضم أسماء من «كارلوس مانويل دي كسبيدس» إلى «أنطونيو ماريو» إلى «خوسيه مارتني»). نتيجة لذلك لا يتبقى سوى فضاء محدود لمناقشة التجارب النسائية لدى كاتبات يتفقدن عرضاً مع رؤية «كاسترو» المثالية، على الرغم من إسهامهن الطوعي في النضال، وفي بعض الأحيان يذكر كيف كان من حقهن، مع أقرانهن من الذكور، الحصول على أجور أعلى لقاء عملهن بالتدريس، وهو ما يعني قيامهن بدور في التكاثر الثقافي لقيم ومُثل الأمة. وبينما هناك ذكر لاثنتين من السجينات،^{٢١} وأخرى كن «على وشك القيام بتمرد في كامب كولومبيا»،^{٢٢} لا نجد أي إشارة أو إحياء بدور أكبر لهن في الدولة المستقبلية المتخيلة على نحو مثالي. اتساق هذا «التاريخ» وتناغمه مع وجهات النظر والتوجهات الذكورية التي كانت سائدة في كتابة الشهادات، والأعمال الأوتوبيوغرافية في اللحظة التاريخية لتسجيلها، يمكن أن نعزوه، جزئياً، إلى طبيعة الحركة النسائية التي ما زالت جنينية حتى في الولايات المتحدة وأوروبا. ولأن «التاريخ» من هذا المنظور يعني أن الدولة التي كان «كاسترو» يتصورها في ١٩٣٥م محدودة المجال، نجده لا يقترب من الموضوعات المحرمة مثل الجنس والعرق والنوع والدين.

وبفرض رؤيته الخاصة على التراث التاريخي الطويل للثوار الذكور، يرى «كاسترو» ارتباطاً بين أهداف ومقاصد القيادة، وبذلك يتحقق تحول رمزي في «رداء» القائد ليصبح «كاسترو» تجسيداً لاستمرارية النضال الكوبي من أجل الاستقلال. هذه الارتباطات والتداعيات لها متضمنات أبعد في تعريف الأمة والهوية الكوبية. في هذا الإطار التاريخي يدافع «كاسترو» باستماتة عن تصور مثالي واحد للكوبية يقوم على واجب دائم هو النضال من أجل الحرية، وفوق ذلك استعداد المرء للتضحية بحياته دفاعاً عن أرض الآباء؛ حيث إن «العيش في الأصفاد عار ومذلة، والموت في سبيل أرض الآباء حياة».^{٢٣} على ضوء هذا الفهم، يمكن تعريف الرابطة القومية الكوبية بـ «الوطنية *Patriotismo*»، وهو مصطلح أكثر دقة هنا من «القومية *Nacionalismo*».^{٢٤} بطرح نفسه تجسيداً حياً

^{٢١} Ibid., p. 166

^{٢٢} Ibid., p. 178

^{٢٣} Ibid., p. 220

^{٢٤} Antoni Kapcia, "Cuba: Island of Dreams" (Oxford and New York: Berg, 2000), p. 22

ل «الوطنية»، يدعو «كاسترو» الشعب الكوبي لكي يستثمر في نموذج الشخص للقيادة الكاريزمية والحب الافتدائي الذي يضحى في سبيل الأمة. من اللافت للانتباه أنه على الرغم من عدم وجود أي إشارة إلى ميول «كاسترو» الاشتراكية، نجد أوجه شبه سياسية بين تعريفه للكوبية والتزاماته السياسية المستقبلية.

بينما يعرض «كاسترو» تصورًا ذكوريًا لكوبا بعد الثورة، نجد حلم «جارسيا» يفسح مجالاً لأصوات نسائية متعددة تقدم صورًا متنافسة للدولة الشيوعية. كتاب «جارسيا» الصادر في ١٩٩٢م، أي بعد نحو ثلاث سنوات من انتهاء الحرب الباردة، يُعتبر عدسة استرجاعية لتقويم فترة من التاريخ الكوبي، من السنوات السابقة على ثورة ١٩٥٩م إلى الثمانينيات. «جارسيا»، مثل «بيلار بوينت *Pilar Puente*»، الشخصية الأوتوبيوجرافية لديها، من مواليد كوبا، ولكنها هاجرت إلى الولايات المتحدة في ١٩٦١م، بعد الثورة، وبدأت مشروعها الأوتوبيوجرافي أثناء إقامتها هناك، لكن الصورة التي ترسمها للدولة لم تتأثر بذلك. وربما لأنها كبرت في مدينة نيويورك الكوزموبوليتانية، نجدها تحاول أن تفهم تعقد التجربة الكوبية وتقديم منظور متعدد الأبعاد وأكثر موضوعية لكوبا الشيوعية، يتناقض مع الموقف المعادي لكاسترو كما يظهر في أعمال كتاب وفناني المنفى المقيمين في ميامي. في مقابلة أُجريت معها، تعترف «جارسيا» بأنها «نشأت في ظرف أبيض وأسود جدًّا»،^{٢٥} كان فيه والداها «معاديّين للشيوعية بشدة» بينما كان «أقاربها في كوبا، من أشد الموالين للشيوعية».^{٢٦} «جارسيا» تعلن أنها ليست منحازة لأيٍّ من الجانبين، وعلى الرغم من أن ذلك يحتويها ويبعدها عن هذا الإطار في الوقت نفسه، كما تبين في روايتها؛ فإنه جزء من التجربة المستمرة للمنفين الكوبيين من الأجيال المتوالية، ومحاولتهم التوصل إلى تفاهم مع هوية ثقافية إشكالية باستمرار.

الرواية التي تعترف «جارسيا» بأنها «عاطفية وشديدة الأوتوبيوجرافية»،^{٢٧} على الرغم من أن التفاصيل ليست حقيقية، تؤرخ زمنياً لتأثير ثورة ١٩٥٩م في العلاقات

^{٢٥} Garcia, quoted in William Luis, "Reading the Master Codes of Cuban Culture in Cristina

.Garcia's "Dreaming in Cuban", *World Literature Today*, 74: 1 (2000), p. 62

.Garcia, quoted in *ibid.*, p. 204 ^{٢٦}

Garcia, quoted in Rocio G. Davis, "Back to the Future: Mothers, Languages, and Homes ^{٢٧}

.in Cristina Garcia's "Dreaming in Cuban", *World Literature Today*, 74: 1 (2000), p. 62

المضطربة بالفعل، بين ثلاثة أجيال من عائلة «دل بينو». عندما يقدم الشخصيات شهاداتهم عن تجاربهم مع الثورة، فلا بد من أن يتعرضوا لقضايا لم يتناولوها «كاسترو» على أي مستوى في كتابه، مثل النوع والجنس والطبقة والممارسات الدينية. إن ما يظهر جلياً في سرد الشخصيات هو ذلك الحنين، إما إلى ماضي كوبا قبل الثورة أو إلى تحقيق الحريات الديمقراطية والمساواة المتصورة في «تاريخ» كاسترو، التي بدت ممكنة ذات يوم وإن بشكل خاطف. الطريقة التي تآكلت بها هذه الحريات بعد ١٩٥٩م، نجدها متمثلة في وضع الكتاب أنفسهم. «جارسيا»، مثل معظم الكاتبات الكوبيات، ظهرت بعد الازدهار الذي حدث في المجتمع على أثر ترسيخ برامج محو الأمية وتحفيز الأدباء والفنانين لنشر أعمالهم، كما أن إنشاء اتحاد كتّاب كوبا أثرى مناقشة ومتابعة القضايا الحيوية المؤثرة في المجتمع الجديد، ولكن على الرغم من ظهور عدد كبير من الكتّاب والفنانين نتيجة لهذه التطورات، كانت هناك رقابة مشددة على الآراء المعادية للثورة؛ حتى عندما كان «كاسترو» يحاول أن يهدئ المخاوف من الرقابة، كان يؤكد أن الإبداع لا بد من أن يكون موجّهاً لتدعيم الثورة: «كل شيء في إطار الثورة ... ولا شيء ضد الثورة»^{٢٨}، وعلى الرغم من إفادة الكاتبات من الفرص المتاحة داخل كوبا، كان كتّاب المنفى والمنشقون — مثل جارسيا — يجدون ناشرين لأعمالهم في الولايات المتحدة أو إسبانيا على وجه الخصوص. بالنسبة لقضايا الحرية والرقابة، وبالنسبة للملامح كثيرة لكوبا الشيوعية، فإن العملين؛ كتاب «كاسترو» وكتاب «جارسيا» مختلفان جذرياً، حيث ينطلق كلاهما من لحظة تاريخية مختلفة تماماً. ربما تكون هناك وسائل يمكن من خلالها استشراف تلاقٍ ما بين «رواية» جارسيا و«تاريخ» كاسترو. ليس لأن «الحلم» تبدأ السرد بثورة ١٩٥٩م فحسب، وإنما لأنها، كذلك، تمثل «كاسترو» باعتباره الزعيم الكاريزمي الفاتن (المستبد الكريه بالنسبة لآخرين)؛ فهو في «التاريخ» يجسّد الثورة وطموحاتها مثلما يجسّد نقاط ضعفها. على الرغم من ذلك فإن كل شخصية من بين كل من يمثلون الآراء المختلفة عن الثورة، تضع رؤية «كاسترو» عن كوبا موضع المساءلة، وكذلك تصريحه الجسور «اشجّبوني كما شئتم، لا يهم، فالتاريخ سوف يُنصفني»^{٢٩} بالإضافة إلى ميزة

Castro, "Address to Intellectuals," in Julio Garcia Luis, ed., "Cuban Revolution Reader: A^{٢٨} Documentary History of 40 Key Moments of the Cuban Revolution" (Melbourne and New York: Ocean Press, 2001), p. 81

.Castro, "History," p. 221^{٢٩}

الموقف الاستعادي الذي تحقّقه الكتابة الأوتوبوجرافية، تجد الشخصيات أصواتها فتروي تواريخها الشخصية وتساءل إرث «كاسترو» التاريخي، وتُحاول في الوقت نفسه أن تجد نوعاً من التصالح مع الواقع الساخر الذي أصبح جلياً بعد الثورة.

عائلة «دل بينو» التي تفرّق شملها بين كوبا والولايات المتحدة يمكن النظر إليها باعتبارها صورة مصغرة للدولة الكوبية والشتات. الضغوط السياسية المتواصلة للثورة شطّرت ولاءات آل «دل بينو»، كما حدث للعائلات الكوبية الأخرى. «لوز فيلافيرد Luz Villaverde»، إحدى الحفيدات التي تظل في كوبا تنصح أخاها المتردد بخصوص الثورة قائلة «العائلات سياسية بالضرورة، وعليه أن يختار»^{٣٠} وهي محقة في ذلك. الأم الكبيرة «أبيولا كيلييا Abuela Celia»، على سبيل المثال، تمثل أولئك المدافعين عن الثورة. «كيلييا» تمنح كل ولائها للزعيم لأنها نائمة على المظالم في كوبا «باتستا»، ويحدوها الأمل في التغيير الإيجابي، وفي المقابل نجد زوجها «جورج Jorge»، الذي كان سعيداً بعمله وكيل مبيعات لشركة أمريكية تبيع المكائن الكهربائية والمراوح قبل الثورة، نجده قليل الاحتمال لعداءات الولايات المتحدة، وما ينذر به ذلك من تغيرات كبيرة في الجزيرة.

من بين أبنائهم الثلاثة نجد البنّتين «لوردز Lourdes» و«فيليشيا Felicia»، مثل والدهما ضد الثورة، بينما الولد الوحيد «خافيير Javier» يشارك أمه حماسها لها. التقارب السياسي بين الآباء والبنات وبين الأمهات والأبناء يعبر عن تمزق العلاقة بين الأم والابنة وبين الأب والابن، وهو تمزق ناتج عن سوء الفهم السابق والمعلومات الغائبة وخطوط الاتصال المقطوعة. البنات والأبناء يشعرون بالرفض من قبل الأمهات والآباء على التوالي، وهو شعور نجده متمثلاً في العلاقة بين «لوردز» و«كيلييا». «لوردز» التي لا تعرف شيئاً عن التوترات الزوجية بين والديها، والتي أدّت إلى استجابتها السلبية لميلادها، تبني علاقة وثيقة مع والدها. ذكريات أمها القديمة يغلب عليها شعور بالرفض والتخلّي الذي تعبّر عنه كلمات «كيلييا» وهي تدخل البيمارستان: «لن أتذكر اسمها» (٧٤). كانت الثورة إيذاناً بانفصال دائم عن أمها، حيث تفر «لوردز» وزوجها «رافينو Rufino» والابنة «بيلار Pilar» من كوبا إلى الولايات المتحدة، بعد مصادرة مزرعة الألبان التي يمتلكونها. «جورج Jorge» يتبعهم أيضاً بحثاً عن علاج متخصص لم يكن متوفراً في كوبا.

٣٠- Garcia, "Dreaming in Cuban" (New York: Ballantine Books, 1992), p. 86. Further references to "Dreaming" will be given in the text.

من دواعي السخرية، أن نجد هذا النوع من العلاقات يتكرر في الجيل الثالث من عائلة «دل بينو». «فيليشيا»، التي تبقى في كوبا غير مكترثة في البداية، تصبح ضد الثورة — علناً — بعد فشل أزمة الصواريخ. ترفض بشدة أن تتوافق مع قيم «المرأة الاشتراكية الجديدة»، حتى بعد تدريب عسكري شاق كان الهدف منه تحويل «الناقمين» و«غير المتكيفين اجتماعياً»، واجتذابهم للمشاركة في حرب العصابات (٧-١٠٥)، بينما ابتناها «لوز Luz» و«ميلاجرو Milagro»، وكلتاها مولودتان بعد الثورة، تنجذبان نحو والدهما، «هوجو فيلافيرد Hugo Villaverde» نجد «إيفانيتو Ivanito» ابن «فيليشيا» الوحيد يظل وفياً وموالياً لأمه، على الرغم من محاولتها المجنونة الاعتداء على حياته. إنه يخشى والده ويفضل البعد عنه حتى عندما تحاول أخواته إعادة العلاقة مع «هوجو». الأسلوب مختلف على أية حال؛ حيث إن الحفيدات «لوز» و«ميلاجرو» و«بيلا» وعلاقاتهن الشخصية بأمهاتهن شديدة التعقيد، هن اللاتي يبقين على علاقات وروابط قوية مع الثائرة «أبيولا كيليا»، وهي صلة تصبح شديدة الأهمية في التوصل إلى تصالح مع تواريخهن الشخصية وتواريخ الأسر ومع كوبيتهن. هناك نقاد مثل «وليم لويس William Luis» يعتقدون أن الولاءات العابرة للأجيال بين الحفيدات وجدتهن (وبينهن وبين آبائهن)، ربما يكون هدفها الانتقام من الأمهات بسبب آلام الرفض والتخلي؛ بل إن «لويس» — أبعد من ذلك — يرى أن هذا الشكل من الصراع الجيلي يعبر عن المجتمع الكوبي، ما دام الجيل الأصغر، الذي يبدو له طيف كوبا باتستا بعيداً، مقدراً له أن يثور على الجيل القديم المسئول عن كل الصعاب المرتبطة بالدولة الشيوعية.^{٣١}

تستخدم «جارسيا» مجموعة مركبة من استراتيجيات الحكي في «الحلم»، وهو ما يسهل تعددية الأصوات ووجهات النظر؛ هذا الجمع بين الأساليب النثرية والرسائل والخطابات المتعددة الموضوعات والقصص المجتمعية التي تتقاطع حتماً، كل ذلك ينتج عنه تعريف غير متجانس لكوبا الشيوعية وللكوبية؛ وعلى الرغم من أن وجهات النظر النسائية تحظى بالاهتمام؛ فهي تشارك الأصوات الذكورية في المساحة المتاحة لها للتعبير عن نفسها. يضاف إلى ذلك أنه مع انخراط الشخصيات النسائية والذكورية في تجاربها مع الثورة، تتضح ملامح التغير والاستمرارية التي شكلت مجتمعة تصور كوبا في الماضي والحاضر. من خلال عناصر الواقعية السحرية، تجهز «جارسيا» كذلك شخصياتها

^{٣١} Luis, "Reading the Master Codes," p. 212

الأوتوبيوغرافية للقيام بإعادة حكي التواريخ الشخصية والقومية لأعضاء العائلة، وهكذا تستطيع «بيلار»، مثل كثيرات غيرها من الشخصيات النسائية، أن تتواصل عن طريق التخاطر من خلال الأحلام حتى مع الموتى، كما أن لها ذاكرة حافظة يمكن أن تعود إلى عمر العامين. «بيلار» تعرف الكثير من حكايات العائلة والحكايات المجتمعية من حولها ومن الحديث مع جدتها، ولديها مصدر مهم للمعلومات وهو رسائل جدتها التي لم ترسل إلى حبيبها الإسباني، كما أنها تقوم برحلة عودة مهمة إلى كوبا مع «لوردز»، تتوصل خلالها إلى استنتاجات خاصة على الرغم من القصص المختلفة التي أصبحت شخصية بالنسبة لها. تقول: «على الرغم من أنني عشت حياتي كلها في بروكلين، فهي لا تبدو وطنًا بالنسبة لي. لست متأكدة ما إذا كانت كوبا كذلك أيضًا، ولكنني أريد أن أكتشف بنفسني. إذا قدر لي أن أرى «أبيولا كيليا» ثانية، فربما أعرف لمن أنتمي». (٥٨) رحلة «بيلار» إلى الذات والشعور بالانتماء، التي تشمل موروثةا الكوبي وحاضرها الأمريكي، تبدو مستحيلة دون الوصول إلى ذلك المصدر المهم.

قصص الأحداث التاريخية المسجلة، التي تصور فترة ما قبل الثورة في كوبا، مليئة بالتواريخ الشخصية. غزو خليج الخنازير، أزمة الصواريخ، حرب أنجولا، هروب سفارة بيرو، قوارب النجاة «ماريل» التي هرب فيها ألوف المنشقين الكوبيين من «الجزيرة». «بيلار» كراو ماهر، عليم بكل شيء، قادرة على تسجيل هذه القصص، ولكنها تشارك في هذه المسؤولية أعضاء آخرين ينتمون إلى الجيل الثالث من العائلة: «لوز» و«ميلاجرو» و«إيفانيتو»، بالإضافة إلى «هيرمينيا ديلجادو *Herminia Delgado*» أقرب الأصدقاء إلى «تيا فيليشيا *Tia Filicia*». هذه السرديات المروية على لسان الشخص الأول باللغة الأهمية لأنها توصل إلى منظور كلي عن الشهادات؛ وبالتالي على المتغيرات المتصورة عن كوبا الشيوعية. وبينما ينطلق أبناء الجيلين الأولين من مواقع إيجابية أو سلبية قوية عن الثورة؛ فإن سرديات أبناء الجيل الثالث والأفرو كوبيين غالبًا ما تنطلق من مواقع معارضة لذلك، يتضح ذلك على سبيل المثال في القصص المروية عن «هوجو» الزوج الأول لـ «فيليشيا»، وبينما ترزخ «فيليشيا» و«كيليا» و«إيفانيتو» لغلظة وبذاءة «هوجو»، تلجأ بناته إلى صيغة بديلة تصور الجانب الأكثر لينًا واهتمامًا فيه، وهو جانب لا يخفى على «إيفانيتو» على الرغم من محاولات أخواته تبديد انطباعاته. «بيلار»، بالمثل، في موضع يسمح لها بكشف التجارب الشخصية التي شكلت وجهات نظر الشخصيات المتباينة: اغتصاب «لوردز»، تخلي والدَي «كيليا» عنها، ثم زوجها الذي عجل بارتباطها بالثورة،

وعدم قدرة «فيليشيا» على التأقلم مع البيئة الظالمة، وهو ما ينتهي بجنونها وموتها وهرب «إيفانيتو» إلى بيرو. هذه الروايات التاريخية مقدمة من وجهات نظر مختلفة للشخصيات، تستدعي مسألة كل شكل منها ودرجة صدقيته، كما تؤدّي كذلك إلى صمت الآخرين عنها. وكما تتساءل «بيلار» بينها وبين نفسها: «من ذا الذي يختار ما يعرف أو يعتقد أنه مهم؟ أعرف أن عليّ أن أقرّر ذلك بنفسي. معظم ما عرفت أنه مهم، عرفته بنفسي أو عن طريق جدتي.» (٢٨)، كذلك فإن قصة «هيرمينيا» تثير همومًا مماثلة عن الحكايات التاريخية السائدة، كما تستكشف المحبّ أو المسكوت عنه من القضايا حول العرق والدين، التي كان لها تأثير في الأفارقة الكوبيين. محاصرة بالتاريخ العائلي الذي انتقل إليها عن طريق والدها، نجد «هيرمينيا» قادرة على مقارنة تجربتهم قبل الثورة بالوضع الحالي. في مقابل الإيذاء وسوء المعاملة، وحالات الوفاة المؤسفة التي عانى منها جدّها وأعمامها أثناء الحرب القصيرة في ١٩١٢م التي كان وقودها الخوف من الأفارقة الكوبيين، نجد «الأمور قد تحسّنت» بعد الثورة (١٨٢). هذا الخوف كان كذلك سببًا في التمييز ضد أسرتها وسببًا في تنميته؛ لأن والدها كان «البابالوو» (كبير الكهنة) للديانة الأفرو كوبية السانتريا *Santeria* التي تم حظرها بعد الثورة. الواضح أن «هيرمينيا» لا تشير إلى العرق باعتباره مشكلة عامة في كوبا الشيوعية، ولعل في ذلك ما يشير إلى أن الثورة تؤكد الكوبية في مواجهة ذلك،^{٣٢} بل إنها «هيرمينيا» ترى أن تمكين النساء في مجتمع ما زال أبويًا، يتطلب المزيد من الوقت، وفوق ذلك كله تعتقد أن التاريخ الأفرو كوبي سيصبح «هائمًا» في كتاب تاريخنا، وكما تفعل «بيلار» نجدها تضع القصص التاريخية موضع المسألة وتقارنها بالتاريخ الشفاهي الذي ورثته عن أبيها؛ وفي النهاية تقرر: «أنا لا أثق إلا فيما أرى، ما أعرفه بقلبي، لا شيء أكثر.»

ضرورة إيجاد لغة يمكن للشخصيات أن تشهد بها على حياتها وتجاربها الصادمة، تصبح عقبة أخرى في عملية إعادة بناء خطوط التواصل بين وعبر الأجيال. بينما تتقبل «لوردز» فكرة أن الهجرة وامتلاك لغة جديدة يجعل إعادة اختراع خطوط التواصل ممكنًا؛ فإن ذلك في الوقت نفسه يجعلها تشعر بالاغتراب عن وطنها لأنها تتكلم «لغة

^{٣٢} Ibid., pp. 214-15

يشير «لويس» إلى أن النقد الموجه لثورة كاسترو، الذي يصور كيف أنها لم تنصف السود؛ إذ إنهم حرموا من فرصة تنمية ثقافتهم، بل كان يتم تشجيعهم لكي يكونوا «أكثر بياضًا».

أخرى» (٢٢١) غير مفهومة للكوبيين المقيمين، على أن «بيلار» لا بد من أن تتخطى حاجز اللغة هذا؛ لكي تكون منصفةً مع التواريخ التي تعيد حكيها. وجودها بين أمتين ولغتين يجعلها تلجأ بداية إلى الرسم بوصفه نظاماً رمزياً بديلاً؛ فهي تعتبره «لغة في ذاته ... الترجمات تربكه ... تضعفه ... مثل الكلمات التي تنتقل من الإسبانية إلى الإنجليزية» (٥٩)؛ إلا أنه عندما يثير رسمها التجريبي الرديء لتمثال الحرية رد فعل عنيف من قبل الزائرين، تضطر للتفكير في معنى الحرية في الديمقراطيات الغربية، المناقض غالباً لما هو شائع في الدكتاتوريات الشيوعية. في كوبا، على أية حال، رأى «أبيولا كيليا» بأن «الحرية لا تعني أكثر من الحق في حياة كريمة». (٢٣٣)، يعتبر تعريفاً مغللاً.

اتباع «بيلار» للـ «بوتانيكا *Botanica*» في نيويورك (وهي مرادف الـ «سانتيريا» الكوبية) هو المفتاح الذي يفك الشفرات الثقافية واللغوية، وهو ما يمكنها من التوفيق بين موروثها الكوبي وموروثها الأمريكي. نتيجة لذلك تستطيع «بيلار» أن تصل إلى أفكار الناس، ويمكنها أن «تلمح المستقبل» (٢١٦). بعد عودتها إلى كوبا، لا تؤكد «بيلار» موروثها باعتبارها ابنة لـ «شانجو *Changó*»، مثل «تيا فيليشيا» و«هيرمينيا ديلاجو» فحسب، وإنما تصبح متحررة كذلك من قيود رؤى ووجهات نظر جدتها وأمها المعارضة. لأول مرة، تستطيع أن تحلم بالإسبانية، وكأنها تدمج الأنظمة الرمزية في الرسم واللغة بنظام أحلامها، وهو دليل على قبول نهائي بموروثها المزدوج. من هذا الموقع، فحسب، يمكن أن تؤكد بيلار «أنا» مستقلة، على الرغم من أنها تمثل الجيل الثالث والأجيال التالية من الكوبيين، وهو ما قد يظهر في تسهيلها لعملية هروب «إيفانيتو» إلى بيو. الأهم، أن «بيلار» تحقق رغبات أمها بتذكر وتسجيل سرديات العائلة والأمة المهمة، ومن خلال هذا الفعل كما يقول أحد النقاد، فإن خطوط القرابة عن طريق الأم، يعاد توصيلها ببعضها.^{٣٣}

الشهادات — والممارسة الأوسع للكتابة الأوتوبوجرافية الكوبية — تشكل تصور الأمة، ذلك لأنها تسهل عملية مساءلة التاريخ الموروث، وكتابة تواريخ بديلة وذاتية، وكلها مهمة في تصور الأمة في المستعمرات السابقة. «تاريخ» كاسترو و«حلم» جارسيا، الكتابان معاً، يحشدان رؤى متعددة ولكنها متواشجة الصلة، لتاريخ كوبا الشيوعي في فترة الحرب الباردة. وبينما تضع شخصيات مثل «بيلار» و«هيرمينيا» التاريخ السائد

^{٣٣} p. 67, "Back to the Future," Davis.

الذي ينتقل شفاهة عبر الأجيال موضع المساءلة، فإن استخدام الكتابة الأوتوبوجرافية يتجاوز هذه المشكلة. الكتابة الأوتوبوجرافية كذلك تتضمن ما يدعوه «سومر *Sommer*» بـ «المعرفة التجريبية والمعرفة العاطفية، وذلك لأنها تسائل خطابات التاريخ.»^{٣٤} وهكذا، فإن أي شكل من أشكال المعرفة هنا لا يَجِبُ الآخر، «المعرفتان» متعايشتان في الإطار الأوتوبوجرافي، وهو ما يجعل بالإمكان استدعاء جوانب وصيغ متعددة من التاريخ؛ ومن ثم تقديم رؤية متبصرة لتصور كوبا والكوبية.

^{٣٤} Sommer, "Proceed with Caution," p. 162.

الفصل العاشر

تثليث قلق

الحرب الباردة والقومية والمقاومة الإقليمية
في آداب شرق أوروبا الوسطى-الشرقية

مارسيل كورنس - بوب

يؤطر التاريخ الحديث لآداب شرق أوروبا الوسطى عاملان تَدخُلان بقوة في تشكيل مسيرته. كان الأول بعد الاستيلاء الشيوعي على السلطة مباشرة في منتصف الأربعينيات، عندما تعرضت أعداد كبيرة من الكُتّاب للإعدام والسجن والنفي والإجبار على الانصياع والامتثال؛ أما العامل الثاني فكان بعد ١٩٨٩م، عندما تم إخضاع تلك الآداب لعملية إعادة تقويم جذرية، قضت على التراتيبات والمرجعيات القديمة، وفتحت الباب أمام الشك، حتى في بعض الكُتّاب المنشقين في ظل الشيوعية. سقطت ثقافات منطقة البلطيق والبلقان بخاصة، في أشكال من القومية أو المركزية العرقية التي تقطع تعدديتها الثقافية التقليدية؛ فحوَّلَتها إلى «فضاءات ذات صبغة قومية»، أما الدولة ذات الصبغة القومية فيصفها «روجرز بروبيكر *Rogers Brubaker* بأنها:

دولة لأمة ذات ثقافة عريقة تحمي وتنمي هذه الثقافة، كما تحمي لغتها وديموغرافيتها ورفاهها الاقتصادي وسيادتها، وهنا تكون العناصر الرئيسية هي: (١) الشعور بأن هذه الدولة تملكها أمة ذات ثقافة عرقية يتم تصويرها باعتبارها متميزة باستمرار، (٢) المشروع «الإصلاحي» أو «التعويضي» لاستخدام قوة الدولة من أجل تنمية مصالح الأمة الأساسية.^١

^١ Brubaker, Nationalisms Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), pp. 103-4.

الاستراتيجية السوفييتية لطمس الهويات القومية العرقية ما قبل الاشتراكية في شرق أوروبا الوسطى، في الوقت الذي كانت تشجع فيه المصالح العرقية كلما كانت تخدم سياساتهم في التفرقة والسيطرة، هذه الاستراتيجية جعلت التحول ما بعد الشيوعي عملية صعبة على نحو خاص. وجدت الدولة المتحررة حديثاً نفسها أمام إرث معقد ومزدوج؛ فقد كانت ذات توجهات قومية قبل الحرب العالمية الثانية وشيوعية بعدها.

في رأي «فلاديسلاف تودوروف Vladislave Todorov»، هناك تشابه «ماكر» بين الإرتئين؛ فكلاهما كان سبباً في قيام أنظمة شمولية — أحدهما يؤكد الطبقة والثاني العرقية — وكلاهما أفرز عرقيته وأيديولوجيته الخاصة لتصفية العناصر السياسية المحتملة، التي تمثل — بطبيعتها — المصالح غير الحزبية،^٢ لكن «تودوروف» يرى فروقاً مهمة كذلك؛ فالنظام الحزبي العنصري يستند في قوّته إلى «الوحدة العضوية المزعومة للدم والتربة، كمصدرٍ جيني للنقاء القومي والمهمة التاريخية للعنصر». ^٣ قوة حزب الطبقة تعيد إنتاج نفسها، وهي «غير شرعية» إلى حدٍّ بعيد، وتمثل منطوقات الحزب وليس البروليتاريا التي يتم تصفية قوّتها (مع قوة الطبقات الأخرى)؛ لأنها «تفسد وتنافس القوة التمثيلية السياسية للحزب».^٤

على الرغم من أن الفوارق التي يوردها «تودوروف» بين أسلوبَي التصفية الشمولية، تجعل الفاشية تبدو، نظرياً، أكثر جدوى من الشيوعية (رغم عدم إمكانية الدفاع عنها أكثر منها)؛ فإنه يمكن استخدامها لتفسير انجراف كلٍّ من الشيوعية القومية وما بعد الشيوعية نحو النموذج العرقي. شيوعية «شاوشيسكو Ceausescu» «السلالية» مثلاً قامت بتطعيم «ستالينية متزمتة» بتوجه يتسم بالمركزية العرقية،^٥ على أمل إسباغ شرعية على سلطوية الستالينية من خلال إعلاء شأن القومية في التوجه الذي طعّمتها به. تأكيد الخصوصية القومية الستالينية، الذي استخدم بداية لتبرير عملية تجريد رومانيا،

^٢ Todorov, 'Introduction to the Political Aesthetics of Communism,' in Alexander Kiossev, ed., *Post-Theory, Games, and Discursive Resistance: The Bulgarian Case* (Albany: State University of New York Press, 1995), p. 94

^٣ Ibid., p. 89

^٤ Ibid., pp. 90, 92

^٥ Vladimir Tismaneanu, *Reinventing Politics: Eastern Europe from Stalin to Havel* (New York: The Free Press/Macmillan, 1992), p. 226

رمزيًا، من الستالينية، أيًا كان قدر ذلك التجريد، هذا التأكيد هو الذي أرسى أساس صيغة «شاوشيسكو» للاشتراكية التي جاءت فيما بعد، والتي كانت مصابة برهاب الأجانب. مبنية على تشكيلة من التوجهات القومية اليسارية واليمينية (حزب الطبقة أصبح حزبًا عرقيًا)؛ فإن شيوعية «شاوشيسكو» القومية قدمت نموذجًا نظريًا لقومية ما بعد الشيوعية في صور مختلفة، من اللاتسامح الثقافي الواضح في المطبوعات المغرقة في القومية إلى الإرهاب العرقي في يوغوسلافيا السابقة.

من الواضح اليوم أن الأنظمة الشيوعية، في محاولتها لحل المسألة القومية، زادت من تعقيدًا، بدفعاها عن بديل فجّ ينطوي على تسوية «دولية» للثقافات، وربما على شكل أكثر فجاجة من الشيوعية الكارهة للأجانب. كلا التوجّهين، أخضعا تعريفات الثقافة القومية لخدمة الأهداف السياسية التي كانت تقلل من شأن وقيمة المصالح المحلية وتقاليد كل دولة. مع سقوط الشيوعية «الخلاصية» سقط القناع عن «وجه آخر من أوجه الشمولية».^٦ إلا أن حركات ١٩٨٩م لم تسفر عن ديمقراطية فورية. بعد أن خرجت ثقافات شرق أوروبا الوسطى من عباءة السيطرة السوفيتية، وجدت نفسها في مواجهة «مخلفات السياسة الشيوعية السابقة؛ التقاليد، الأفكار، التوجهات، الرموز، القيم وكل ما تغلغل في الحياة الاجتماعية على مدى عقود»؛ كما وجدت نفسها في مواجهة الأساطير الفجة والرهاب العرقي الرجعي،^٧ وكانت كلها في حالة كمون على مدار أربعة عقود من فقدان الاضطراري للذاكرة القومية.

إقامة دول ديمقراطية في المنطقة، يعتمد كثيرًا على إعادة النظر والتفحص الناجح للمفاهيم المتضاربة، والفوارق الراسخة في أفكار شرق أوروبا الوسطى عن العرقية والرابطة القومية، لكن هذه العملية ينبغي ألا تؤدي إلى إهمال الفوارق العرقية الثقافية أو الاستهانة بها (على نحو ما تم بخصوص التسوية الثقافية في المجتمعات الشمولية السابقة)، بل لا بد من تنمية فضاء اجتماعي ثقافي تفاعلي، يمكن كل جماعة عرقية من أن تشارك باهتماماتها وتراثها الخاص. من الواضح أن هذه المهمة لا يمكن تحقيقها بواسطة خبراء أنظمة حزب الطبقة أو حزب العرق، كما لا يمكن تحقيقها بوسائل سياسية

^٦ Karl Friedrich and Zbigniew Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965), p. 27.

^٧ Tismaneanu, *Reinventing Politics*, p. 249

تماماً. لهذا السبب، ربما يكون من المفيد البحث عن نماذج لتعريف قار وغير متناقض، للهوية القومية في الثقافات الأدبية للمنطقة. كان الأدب هنا يعمل دائماً داخل وخارج السردية القومية «مستخدماً ممارسات دالة أخرى غير تلك القومية لاستكشاف» المتخيل المدني».^٨ كانت آداب شرق أوروبا الوسطى قابضة على اللعب على الفوارق الثقافية، داخل الفضاء القومي المتجانس نسبياً، مقترحة نماذج من التبادل الثقافي والعنقي أكثر مرونة.

القومية نفسها، لعبت دوراً في الثقافات الأدبية الشيوعية وما بعد الشيوعية في المنطقة؛ فأثناء الحرب العالمية الثانية كانت تغذي المقاومة ضد الاحتلال النازي والسوفييتي، ولكنها كانت تشجع في الوقت نفسه المشاعر المعادية للأقليات وللسامية وللأجانب. بعد استيلاء الشيوعية على شرق أوروبا الوسطى، كانت القومية تعمل — ربما على نحو غير ملحوظ — باعتبارها شكلاً من أشكال المقاومة ضد «الدولية» المفروضة من السوفييت (وهي الكلمة الرمزية للمجانسة الأيديولوجية). مستلهمة «أندريه جدانوف *Andrei Zhdanov*»، قيصر ستالين الثقافي، نمت وانتشرت الأنماط المحلية من الواقعية الاشتراكية في المنطقة؛ لكي تخرب التقاليد القومية وتعيد تعريف الثقافة باعتبارها نشاطاً سياسياً مقصوداً لخدمة الأجندات الشيوعية (السوفييتية). في المرحلة الأولى من الثورة الثقافية التي بدأت في أواخر الأربعينيات، كان العدو هو الحداثة القومية أو الدولية. تبع هذه المرحلة اقتحام جسر من الفن الطبقي، الذي فاقم عملية الاستقطاب الاجتماعي والسياسي. باعتباره جزءاً من عملية مستمرة لـ «كنس الماضي»، كان الكتاب من ذوي الانتماءات «البرجوازية» أو «القومية» يُدفعون دفعاً إلى المنفى، أو يُودعون السجون والمعتقلات. «كازس بوروتا *Kazys Boruta*» و«أنتاناس مسكينس *Antanas Miskinis*» و«فيكتوراس كاتيليوس *Victoras Katilius*» وغيرهم من كُتّاب «ليتوانيا» تم ترحيلهم إلى سيبيريا بين ١٩٤٦م و١٩٥١م. كان المعسكر البلغاري في «لوفيتش»، والمعسكرات الرومانية في «بيتستي» وعلى الدانوب، والمعسكر اليوغوسلافي في «جولي أوتوك» (جزيرة جولي ... التي كانت تستهدف «المتعاطفين» السوفييت بأساليب وحشية مشابهة)، كل هذه المعسكرات كانت تنافس «الجولاج» السوفييتي في عمليات تصفية وإبادة المنشقين والمعارضين؛ أما الذين نجوا

Simon During, 'Literature-Nationalism's Other? The Case for Revision,' in Homi Bhabha, ^٨ ed., *Nation and Narration* (London and New York: Routledge, 1990), pp. 138, 144

من المعتقلات الشيوعية، مثل «نيكولاي كوستنكو *Nicolae Costenco*» و«ألكسي مارينات *Alexei Marinat*» (من مالدافيا)، و«فاسيل باركا *Vasyl Barka*» (من أوكرانيا)، و«إيون كارايون *Ion Caraion*» و«بول جوما *Paul Goma*» (من رومانيا) من بين آخرين، فقد استمر قمعهم، ولم يتمكنوا من نشر أعمالهم عن تجاربهم الأليمة إلا في المنفى أو بعد ١٩٨٩م.

مواجهة الحرب الباردة مع الغرب، التي أطلقها اتفاق يالطا، الذي قسّم أوروبا إلى «مناطق نفوذ»، جاءت بمزيد من الضغوط على الكتاب. في ذروة الستالينية، كان شعراء المنطقة يشاركون في الحملة الدعائية السوفييتية من أجل «السلام»، ويهاجمون الغرب، ويقدمون «النزعة التوسعية» السوفييتية باعتبارها «قوة تحرير وخلص». قصيدة «الكولاج» التي كتبها «إيوجين جيبيلينو *Eugen Jebeleanu*» بعنوان «ابتسامة هيروشيما» (١٩٥٨م) تصبحنا في رحلة عبر جحيم نووي، وتكرّر حوارات وردود فعل قبل وبعد التفجير النووي، وبينما يتجنب الكتاب التوجيه المباشر، فإنه يكاد أن يكون لائحة اتهام ضد الإمبريالية الأمريكية. على نفس المنوال، كان شعراء المجر مثل «لازلو زيك *László Zelk*» يسبحون بحمد ستالين والجيش الأحمر والزعيم المجري «ماتياس راكوسي *Mátyás Rákosi*»، الذي قام بتحرير البلاد.

في أواخر الأربعينيات وفي الخمسينيات، اشتد عود الكتابة السردية وكانت تتبنى موضوعات ستالينية مشابهة؛ فالروائي الروماني الأكثر موهبة في تلك الفترة «بترو ديميتريو *Petro Dumitriu*» حاول أن يبرّر وجود «كولاج» شيوعي (على قناة الدانوب) في رواية له بعنوان «طائر العاصفة» صدرت عام ١٩٥٤م. بعد عقد من الزمن وبعد أن كان قد هرب إلى فرنسا، نشر شجباً شديد اللهجة للدكتاتورية الشيوعية في «المستخفي» في ١٩٦٤م. رواية الكاتب «لورنتيو فولجا *Laurentiu Fulga*»: «رجال بلا مجد» الصادرة في ١٩٥٦م، التي تركّز على تراجع الجيش الروماني بعد هزيمته عند منحني نهر الدون، تصف معاناة الجنود والسكان وراء خط الجبهة، بينما تمتدح بطولة الجيش الأحمر. الرواية الثانية من ثلاثيته «نجمة الرجاء الصالح» (١٩٦٣م) المخصّصة للحرب العالمية الثانية، تدور أحداثها في سجن إحدى المستعمرات؛ حيث يمرّ الضباط بعملية مراجعة للذات ويناقشون أخطاء الماضي ويحلمون بمستقبل أفضل، مقترن — مرة أخرى — بالشيوعية. الموضوعات التي تطرحها روايات «فولجا» متسقة تقريباً مع ما تطرحه رواية «ناس المعسكرات» (١٩٧٤م) للكاتب «إستيافان أوركيني *István Orkény*» وإن كانت وجهات النظر في الأخيرة أكثر اقتراباً من وجهة النظر الشيوعية الرسمية.

بعد زيادة وتيرة المواجهة بين الشرق والغرب في فترة الحرب الباردة، أصبح الأدب الرسمي كله سلاحاً في الصراع الطبقي. تحذير الناقد «جورج كالينسكو George Calinescu» بأن «السلاح الأدبي لن يكون مفيداً إلا إذا ظل أدبياً، وإلا إذا كان يهزُّ روح القارئ ويحرِّكه من خلال الصور الفنية القابلة للتصديق فنياً».^٩ هذا التحذير لم يُلتَقَ إليه تقريباً. عندما فرغ الأدب الرسمي من أعداء الماضي (البرجوازية الميتة والكولاك) قام مفكِّرو الحزب ومنظِّروه باختراع أعداءٍ جدد مثل «عملاء الثورة المضادة»، واعتبروهم أكثر خطراً من الأعداء التقليديين.

في الغرب، خلقت الحرب الباردة ما يطلق عليه «آلان نادل Alan Nadel»: «ثقافة احتواء».^{١٠} سياسة الردع الأمريكية ضد الكتلة السوفييتية، كانت تجاريها وتتماشى معها سرديات الاحتواء في الداخل لتكرِّس التوافق مع «فكرة معيَّنة عن الدين»، و«قيم الطبقة المتوسطة»، وأدوار معيَّنة للنوع، وطقوس تزُلف جامدة.^{١١} في كلِّ من نمطَي الاحتواء الخارجي والداخلي، كان هناك جهدٌ للإبقاء على حدودٍ واضحة بين من هو «آخر» ومن هو «الشيء نفسه»، سواء أكان ذلك الآخر هو الاتحاد السوفييتي أو المنشقين (المهرطقين) في الداخل؛ وعَبَّر الانقسام الأيديولوجي، أنتج الاتحاد السوفييتي سردياتٍ احتواءٍ مضادة وقوية، من طوق «ستالين» الدفاعي المكوَّن من الدول التابعة وتوازُن القوة من خلال حملات التطهير الوحشية، إلى سحق «بريجنيف» للحركات العمالية والقومية في أوروبا الشرقية، واستيعاب دول العالم الثالث في مجال النفوذ السوفييتي، أما في الداخل فكانت هذه السرديات تكرِّس التبَّير البيروقراطي للإرهاب ضد «العدو» الداخلي، الذي رَفَض التحول إلى مرتبة «الإنسان السوفييتي *homo Sovieticus*».

لم يكن مستغرباً إذن أن يؤدي انتشار سرديات الاحتواء المتصارعة إلى اندماج أيديولوجي جعلها تعوق بعضها بعضاً؛ ففي الولايات المتحدة تسبَّب فشل الاحتواء بوصفه سياسةً خارجية في إطلاق سلسلة أحداثٍ فيتنام الدرامية، بينما كان فشل الاحتواء

^٩ Calinescu, quoted in Ana Selejan, *România în timpul primului razboi cultural 1944–*

1948: Vol. 2, Reeducare Gi prigoand (Sibiu: Thausib, 1993), p. 86

^{١٠} Nadel, *Containment Culture: American Narratives, Postmodernism, and the Atomic*

Age (Durham: Duke University Press, 1995), p. 3

^{١١} *Ibid.*, p. 4

باعتباره ممارسة مؤشراً على بدايات ما بعد الحداثة الأمريكية،^{١٢} وهي الحركة النظرية والفنية التي وضعت نموذج الاحتواء نفسه موضع المساءلة. في أوروبا الشرقية الشيوعية، صنع نظاماً أيديولوجي مستقر ومسيطر شروط هدمه. بتحويل «اللغة والخطاب لتكون وسائل الإنتاج الأساسية»^{١٣} احتلت الشيوعية الخيال السياسي لشعبها، ولكنها بالإضافة إلى ذلك أنتجت «فائضاً»؛ عملاً رمزياً يفوق قدرة النظام الأيديولوجي على السيطرة عليه. هذه الزيادة المفرطة كانت، إلى حدٍ كبير، لمصلحة خصوم النظام، ومكّنّتهم من صياغة «أشكال من الوعي الاجتماعي غير تلك السلطوية».^{١٤}

اتخذت مقاومة الأفكار والمعتقدات المستقرة (الأرثوذكسية) صوراً مختلفة، من تطوير السرديات الأيسوبية، التي كانت معانيها الرمزية المزوجة تقلل من شأن الاحتياجات الشمولية لخيالٍ متسق، إلى السرديات القومية التي تُعارض الهيمنة السوفيتية على نحوٍ أكثر مباشرة؛ وبينما كان الهجوم على الأدب الملّزم هو الظاهرة السائدة بين ١٩٤٨م إلى ١٩٥٤م، شهدت تلك الفترة كذلك ظهوراً تدريجياً لأعمالٍ معقولة تقدّم تنازلات أقل للأيديولوجيا الرسمية. كانت عملية إعادة التكيّف بطيئةً بدرجةٍ مؤلمة، كما يتبدى في التغييرات التي كانت تظهر في الأعمال في طبعاتها المتوالية. الكاتب «ميلوفان ديلاس Milovan Dilas» أعاد كتابة عمله الأوتوبيوجرافي «مقالات ١٩٤٧م» ليظهر في شكلٍ جديد بعنوان «حديث مع ستالين ١٩٦٢م» يعيد تصوير الأحداث والشخصيات والأحكام نفسها، منها على سبيل المثال قصة أول لقاء له مع «ستالين»، ولكن — هذه المرة — من وجهة نظر اشتراكيٍّ متحرّرٍ من الوهم. نقد الستالينية، الذي كان قد بدأ على استحياء بعد موت «ستالين» في ١٩٥٣م، استمرّ على نحوٍ أكثر جساراً بعد ١٩٥٦م بواسطة كُتّابٍ شيوعيين من ذوي التوجّهات الإصلاحية («تیبور ديری Tibor Déry»، «جيولا هاي Gyula Háy»، «لودفيك فاكوليك Ludvik Vaculik»، «آدام وازيك Adam Wazyk»)، وبواسطة أعضاء دائرة «بيتوفي Petofi» الهنغارية التي كانت تضم مجموعة من الكُتّاب الشبان الذين

^{١٢} Ibid., p. 67.

^{١٣} Katherine Verdery, *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania* (Berkeley: University of California Press, 1991), p. 91.

^{١٤} Edith W. Clowes, *Russian Experimental Fiction: Resisting Ideology after Utopia* (Princeton: Princeton University Press, 1993), pp. 4, 5.

انتقلوا من نقد الستالينية إلى مساءلة الأيديولوجية نفسها، تلك الأيديولوجية التي جعلت كل تلك التجاوزات ممكنة.

بعد استرخاء قبضة الرقابة، ابتعد جيلٌ جديدٌ من الكُتاب عن مفاهيم الواقعية الاشتراكية ليعودوا إلى نماذج تمثيلية أكثر تعقيداً. قطيعة ألبانيا مع الاتحاد السوفيتي في ١٩٦١م على سبيل المثال، شجعت بعض الكُتاب الأصغر سناً («إسماعيل كاداريه Ismail Kadare»، «دريترو أجوللي Dritëro Agolli»، «فاتوس أرابي Fatos Arapi») ^{١٥} على البحث بحذر عن «شيء جديد» في الشعر والرواية، لكن الرقابة ظلت مستمرة على أشكالٍ معيَّنة من الأدب مثل وثائق السجون والمعتقلات والمذكرات المناهضة للشيوعية. بينما كانت أعمال «إيون سي. سيوبانو Ion C. Ciobanu» الروائية، التي تصوّر عمليات الترحيل الستالينية على نحو أكثر مواربة تُنشر في مولدوفا السوفيتية على مدى عقود عدة، ^{١٦} فإن رواية زميله «ألكسي مارينات Alexei Marinat» عن التعذيب في سجون «ستالين» لم تظهر إلا بعد ١٩٨٩م. ^{١٧} كذلك فإن عمل «إيون د. ساربو Ion D. Sarbu» الذي يحمل عنوان «صحيفة صحفي بدون صحيفة» (١٩٩١-١٩٩٣م)، الذي حوّل دراما أتوبيوجرافية (سبع سنوات في السجون ومعسكرات العمل)، إلى تأمل في المصير المتناقض لاشتراكيّ تقليديّ مضطهد من قِبل كلٍّ من الشيوعيين والنازيين، هذا العمل لم يُنشر إلا في أوائل التسعينيات، أي بعد عدة عقود من كتابته.

بنهاية الستينيات، شهد معظم الأدب الجديد عملية تنقيحٍ واسعة ذهبَت إلى ما هو أبعد من الجوانب الفنية، فكان شعر «زبيجنيو هربرت Zbigniew Herbert» و«آنا بلندينا Ana Blandina» و«ساندور فيورس Sándor Weöres» وغيرهم يصوّر الوجود المتشظي على نحوٍ شديد السخرية يعكس حدود الإدراك واللغة التمثيلية. كذلك أصبح

^{١٥} See Kadare, *Shekulli im (My Century; Poems)* (Tirana: Naim Frashëri, 1961); Kadare, *Gjenerali i ushtrisë së vdekur (The General of the Dead Army)* (Tirana: Naim Frashëri, 1963); Agolli, *Hapat e mija në asfalt (My Steps on the Pavement; Poems)* (Tirana: Naim Frashëri, 1961); and Arapi, *Shtigje Poetik (Poetic Paths)* (Tirana: Naim Frashëri, 1962).

^{١٦} Ciobanu, *Codrii (The Woods)*, 2 Vols, new edn. (1954, 1957; Moskva: Izvestia, 1969); Ciobanu, *Podgorenii (The Mountain People)* (ChiGindu/Kishinev: Lit-ra artistike, 1982).

^{١٧} See Marinat, *Eu Gi lumea: proza documentara (Me and the World: Documentary Prose)*, ^{١٧} new edn. (1989; ChiGindu: Uniunii Scriitorilor, 1999).

الروائيون على وعي بحدود وقيود الحظر والمحرمات التي وضعتها السلطات الشيوعية حول «الحقيقة»، والحاجة لتحديها، تلك الحاجة التي حاولوا أن يحققوها بطرق عدة. أولاً: اتباع نموذج «ميخائيل بولجاكوف *Mikhail Bulgakov*» بإدخال عنصرٍ قوي من الذاتية والأسطورية على واقعية الخمسينيات المألوفة (كما في أعمال كتاب «جيزا أوتلك *Géza Ottlik*» و«مارين بريدا *Marin Preda*» و«جوزيف سكفورسكي *Josef Škvorecký*» و«إسماعيل كاداريه *Ismail Kadare*»؛) ثانياً: تركيز البؤرة السياسية في الأدب الروائي المعارض للستالينية في العقدين التاليين (الأكثر وضوحاً في أعمال «ألكساندر سولجينتسين *Aleksandr Solzhenitsyn*» وكذلك «بوهمل هربال *Bohumil Hrabal*» و«ميكولوس ميزولي *Miklós Mészöly*» و«ميلان كونديرا *Milan Kundera*» و«جيورجي كونراد *György Konrad*» و«جوريك ببيكر *Jurek Becker*» و«أوجستين بوزورا *Augustin Buzura*»)، وأخيراً، وضعوا أساس الحقيقة الشيوعية نفسها موضع المسألة، وذلك في أعمالٍ روائيةٍ أكثر جسارة (كما عند «ألكساندر زينوفيف *Alexandr Zinovev*» و«كريستا فولف *Christa Wolf*» و«دانيلو كيس *Danilo Kis*» و«بيتر ناداس *Peter Nádas*» و«جابريلاً آدمستينو *Gabriela Adamesteanu*» و«بيتر إسترازي *Peter Esterházy*»). كان معظم هذا الأدب يُعبّر عن تحرّر من وهم اليوتوبيا الاشتراكية، وصراع الأجيال وأمالٍ محبطة في التغيير. رواية «لودفيك فاسوليك *Ludvik Vaculik*» (الفأس ١٩٦٦م)، على سبيل المثال، تُلقِي الضوء على ذلك الصدع المأساوي بين الجيل الستاليني الأكبر وأبنائهم الساخطين المتمردين، وكذلك على نقمة المؤلف على الحزب الشيوعي. الأعمال الروائية التي نشرها «فلاديمير بارال *Vladimir Paral*» في الستينيات قدّمت — بالمثل — رؤية للمجتمع التشيكي الشيوعي، متحرّرة من الوهم، بمواطنيه الذين يواجهون طاقاتهم المحبّطة بالنزعة الاستهلاكية والعلاقات خارج إطار الزوجية.^{١٨} هكذا أصبح المجاز الفظ يحل محل الواقعية البهيجة التي كانت في العقد السابق. هناك مثلاً رواية الكاتب الألباني «راكسب كوسجا *Raxhep Qosja*» الصادرة في ١٩٧٤م بعنوان «الموت يأتي من عيون كهذه»، وهي يوتوبيا اجتماعية تنحل في شبكةٍ مخيفةٍ من المكائد

^{١٨} See especially Páral, *Veletrh splněných přání* (A Trade-fair of Fulfilled Desires) (Prague: Mladá fronta, 1964) and Milenci & vrazi: *Magazín ukájení před rokem 2000* (Lovers and Murderers: A Story of Gratification before the Year 2000) (Prague: Mladá fronta, 1969)

السياسية والتحريرات البوليسية السرية. الأفلام السينمائية، كذلك، كانت تتناول موضوعاتٍ مشابهة. في «الكمين» — ١٩٦٨م — لـ «زيفوجين بافلوفيك» *Zivojin Pavlovic*، يشهد شيوعيٌّ مثالي «دلماسي»^{١٩*} ذهب في مهمةٍ إلى «صربيا» بعد الحرب، يشهد أمثلةً مروعةً على التدهور؛ بشر يتم تصفيتهم بناءً على وشاياتٍ اعتباطية، قادة حزبيون يخترعون انتصارات ويخفون مخالفات وخطايا مشينة، سرقات وأعمال اغتصابٍ ودعارة متفشية. جزءٌ كبير من هذا الأدب كان يشجّع على قراءة ما بين السطور، كما هو الحال بالنسبة لقصة «بيتر إسترازي» *Peter Esterházy* القصيرة «الناقلات» (١٩٨٣م)، التي يمكن تأويل سرد الراوي فيها عن طفلةٍ مغتصبة، واعتباره قصةً رمزيةً على غزو السوفييت للمجر. نقاد ومحلّو أدب شرق أوروبا الوسطى، يجادلون باستمرار بأن الكتابة المجازية المواربة كانت دائماً بديلاً هزياً للفعل السياسي، وبأن — حتى — الكتاب «المنشقين» كانوا يُحاولون مجاملة وتجميل بنية السلطة من خلال تلك المواربة.^{٢٠}

من الواضح أن معظم كُتاب شرق أوروبا الوسطى كانوا قبل ١٩٨٩م ملتزمين بـ «جماليات المقاومة» أكثر منهم بالمعارضة الصريحة، محتفظين — بكبرياء — بانفصالهم عن سيطرة السياسة على الحزب، وإن لم يجعل ذلك أدب ما قبل ١٩٨٩م بمنأى عن السياسة. الاستكشافات المجازية والتخفي وراء الرموز في هذا الأدب، كثيراً ما كانت تقصّ مضجع «الدوجما» الرسمية بطرقٍ مختلفة. ليس من الغريب إذن أن يكون عددٌ من الروايات السلوفينية والصربية التسجيلية عن معتقلات «جولي أوتوك» مقبولاً، بينما تثير الروايات السبع الكنيبة للكاتب «دانيلو كيس» *Danilo Kis* عن الثورة الشيوعية والفضائح الستالينية كثيراً من الجدل، وبخاصة رواية «قبر لبوريس ديفيدوفتش» (١٩٧٥م)؛ أما سبب الجدل فهو لأنها تذهب إلى ما هو أبعد من التخيل التاريخي الروائي، الذي يثير قضايا أيديولوجية أكثر من كونه مجرد عملٍ تسجيلي.

كان السياق ما بعد الستاليني الذي يعمل في إطاره كُتاب شرق أوروبا الوسطى، يحتوي بداخله دوافعَ متناقضة تضم الاشتراكية والقومية والهيمنة السوفييتية والتجريب.

^{١٩*} أحد أبناء «دلماسيا» في الجزء الغربي من يوغوسلافيا.

^{٢٠} See, for example, Miklós Haraszti, *L'Artiste d'Etat* (Paris: Librairie Arthème Fayard, 1983); Timothy Garton Ash, 'The Hungarian Lesson,' *New York Times Book Review*, 5 (December 1985), p. 5.

القمع الذي تعرّضت له المحاولة التشيكية في ١٩٦٨م لإقامة «شيوعية بوجه إنساني»، فأقم الصراع بين الهيمنة السوفييتية والنماذج الشيوعية البديلة (الوطنية أو القومية). الدول التي رفضت المشاركة في احتلال «براغ» (رومانيا ويوغوسلافيا) انتهجت شكلاً من القومية الدفاعية (المضادة للسوفييت) أصبح بعد ذلك نوعاً من رُهاب الأجانب المثير للضيق. رواية «ديمتريو رادو بوبيسكو» *Dumitru Radu Popescu* (الصيد الملكي ١٩٧٣م)، على سبيل المثال، توحى — وإن رمزياً — بأن الشيوعية «سلعة مستوردة»، وبأنها «طاعون» أصاب الروح القومية بالتشوّه. الرواية تبدأ برحلة صيد ينظّمها السادة الجدد بقيادة «جالتيوان» وهو مسئول رسمي شيوعي. هذا الحدث يخرق القوانين القديمة للقرية، ويسخر من القوى التقليدية حيث يسيطر القرويون، مؤقتاً، على مجموعة من الكلاب تحمل أسماء «قيصر» و«نابليون» و«بطرس» و«فرانز جوزيف» و«هتلر» و«جوزيف» (ستالين)، ولكن مشهد الصيد هذا يتبعه تفشّ غامض لمرض الكلب، الذي يستخدمه ويتلاعب به بخبث «جالتيوان» وشركاؤه؛ وبتحريضٍ منهم تسقط القرية في أشكال من أكل لحوم البشر، وتضحّي بمنشقين مثل «دانيلا» طبيب القرية والمحقق في الانتهاكات الحزبية. الراوي، مصوراً خط المراقبين المراهقين في روايات «ليون بوروفسكي» *Leon Borowski* و«جوزيف سكفورسكي» *Josef Skvorecky* و«بوميل هرابال» *Bohumil Hrabal* و«إيمري كيرتس» *Imre Kertész* الذين يحتفظون بمسافة بينهم وبين العالم الرسمي، هذا الراوي يطرح سؤالاً «مدبياً» في آخر هذا الجزء:

«يا إلهي! كيف تُصاب الكلاب في قريتنا بالسُّعار، بينما تمارس حياتها في أماكن أخرى من حولنا، دون أن يملأ الزبد أفواهها أو يجمعونها لإطلاق النار عليها؟ لماذا عندنا نحن؟ ثم سألت نفسي: ولكن ماذا لو لم يُصب دانيلا بالسُّعار؟ ماذا لو كان أولئك الذين يحاولون تدميره هم الذين أصيبوا؟ لقد كانوا يهيجون الكلاب عليه، ويدفعونه دفْعاً إلى القبر دون جريرة.»^{٢١}

وكما في مسرحية «الخراتيت» لـ «إيوجين إيونسكو» *Eugene Ionesco*؛ فإن الطاعون يأتي من الخارج ليلوث الثقافة الرومانية الأصلية، التي تفقد القدرة على حماية نفسها

^{٢١} Popescu, *The Royal Hunt*, trans. J. E. Cottrell and M. Bogdan (1973; Columbus: Ohio

.State University Press, 1985), p. 173

ضد الأجسام الأجنبية (البيولوجية والأيدولوجية). هذه الفكرة الرمزية كانت تتردد في روايات أخرى نُشرت في رومانيا في السبعينيات، ولكن القراء لا يُغفلون السخرية من أن التغلغل «الأجنبي» في الفترة الستالينية، كانت قد حلت محله في الوقت نفسه أشكال «محلية» من الدكتاتورية بقيادة «جورج جيورجي ديج» *Gheorghe Gheorghiu Dej* و«نيكولاي شاوشيسكو».

من ناحية أخرى، هذه السخرية كانت مفتقدة عند كتاب مثل «إيوجين باربو» *Eugene Barbu* الذي كان يغذي رُهاب «شاوشيسكو» القومي من الأجانب، ذلك الشعور الذي كان يتنامى باضطراب. تأريخه لـ «فالاشيا» القرن الثامن عشر (الأمير – ١٩٦٩م) حرّض دارسًا محليًا هو «إيون فالاهول» *Ion Valahul* (إيفون الروماني) ضد الأمراء اليونانيين الفاسدين الذين كانوا يحكمون الجزيرة لحساب الأتراك. رؤية «باربو» لمنطقة وقعت فريسة للحكام الأجانب وممارساتهم الفاسدة، يمكن قراءتها بسهولة بوصفها رمزًا على رُهاب الأجانب في تاريخ رومانيا بعد الحرب. حتى الرواية الأكثر حذقًا ومهارة «قاموس الخزر (١٩٨٤م)» للكاتب الصربي «ميلوراد بافيك» *Milorad Pavić*، هذه الرواية التي تحدت الفكرة الشيوعية للتاريخ بدمجها للمراحل وخط الأجناس والثقافات ما زالت تدعم سردية قومية عرقية، من خلال ربطها بين الصرب وإمبراطورية الخزر المتخيلة. القوميات الرومانية واليوغوسلافية والتشيكية، والهنغارية إلى حد ما، استغلّت بمهارة أعمال كتاب مثل «بوبسكو» *Popescu* و«كونديرا» *Kundera* و«بافيك» *Pavić* و«إستيرازي» *Esterházy* الذين عارضوا الستالينية (أو الشيوعية بمعنى أوسع) باسم المصالح القومية أو الإقليمية، وعلى الرغم من ذلك، بمجرد أن أصبحت القومية جزءًا مهمًا من الأيدولوجية الرسمية المنقّحة، أصبحت موضع مساءلة من قبل الكتاب الذين كانوا ينظرون بعدم ثقة إلى أي نوع من السرديات الكبرى. الراوي في قصة السلوفاني «مارجان تومسيك» القصيرة «أنيتا»،^{٢٢} يوضّح كيف أن الشخصية (المذكورة في عنوان القصة) لم تكن تشعر بأي انجذاب نحو الدوتشي «بنيتو موسوليني» في إيطاليا، ولا نحو الحزبين الشيوعيين في يوغوسلافيا. مثل شخصيات «تومسيك» الأخرى، نجدها تقاوم الانقسامات التي يصنعها الفاشست أو الحكومات الاشتراكية. أسلوب روايات «تومسيك» خليط من

^{٢٢} TomHig, 'Anita,' in TomHig, *Kaz uni* (Ljubljana: Kmečki glas, 1990), pp. 42–58.

التعبيرات «السلوفينية» و«الكرواتية» و«الإيطالية» أكثر مما هو تعبير عن لغة قومية، كما أن بنية أعماله نفسها أقرب إلى البنية الهجين التي تجمع بين الواقعية والفانتازيا والمحلية الأوروبية، على نحو يذكّرنا بواقعية كُتّاب أمريكا اللاتينية السحرية.

على نفس المنوال، يضع «ستيفان بانولسكو *Stefan Banulescu*» طموح الثقافة الرومانية نحو السرديات الكبرى موضع المسألة. روايته الصادرة عام ١٩٧٧م بعنوان «كتاب ميتوبوليس» يصوّر هذا التوجّه إلى درجة المحاكاة الساخرة. في مدينة «ميتابوليس» الواقعة في منطقة الدانوب (التي يقصد بها بوخارست) نجد بيزنطة الإمبريالية مستخدمة باعتبارها أسطورة رمزية للثقافة الرومانية، بينما مسرحية «حفلة تنكرية بيزنطية» التي يأمر بها «بازاكوبول *Bazacopol*»، الحاكم الجديد للمدينة، هي تذكرة ساخرة بتدهور وانحدار النماذج البيزنطية الأولية إلى كليشيهات ذات طابع قومي. مشروعات «بازاكوبول» الكبرى لإعادة الهيكلة تهدّد العالم التقليدي لـ «ميتابوليس»، وتُسهم مع «أولئك الذين يريدون استلاب ثرواتها» في «عزل وإغراق» المدينة العظيمة.^{٢٢} قليل من القراء الرومانيين هم الذين لم يدركوا الإشارة إلى مصير «بوخارست» التاريخية التي شرع «شاوشيسكو» في تدميرها في أواخر السبعينيات. ولكن الرواية قدّمت أيضًا نموذجًا مضادًا لـ «بازاكوبول»: «بوليدور *Polydor*»، الخياط المُتخيل الذي يصنع المعجزات بمقصه. الخياط هنا، رمز للكاتب المجدّد الخلاق، الذي يستخدم مواد الماضي على نحو إبداعي ليصنع منها أزياء جديدة.

كان أسلوب إعادة الصياغة الخيالية هذا هو أبرز مظاهر الكثير من أدب شرق أوروبا الوسطى قبل ١٩٨٩م، وكانت الموضوعات الصعبة في تاريخ المنطقة بعد الحرب تتطلب مثل هذه الاستراتيجية المعقّدة؛ أما الموضوعات الصعبة التي نقصدها فمن بينها:

الدمار الذي لحق بالمجتمعات التقليدية في الحرب والهولوكوست («كيس *Kis*» و«جيورجي كونراد *György Cónrad*» و«سورين تيتل *Sorin Titel*»)، أهوال وفظائع الكولاج الشيوعي («كيس *Kis*» و«مارينات *Marinat*» و«فاسيل باركا *Vasyl Barka*» و«بول جوما *Paul Goma*» و«كارول ستاجنر *Karol Stajner*»).

^{٢٢} Banulescu, *The Book of Metropolis* (1977), fragments trans. Alina Carac, *Romanian*

.Review, 2 (1986), p. 17

فقدان الهوية نتيجة النفي الإجباري («ويتولد جومبروفيتش Witold Gombrowicz»)، أو تجارب الاغتراب التي مر بها الناس العاديون في ظل الشيوعية («كونديرا Kundera»، «هرابال Hrabal»، «إسترازي Esterházy»، «بانوليسكو Bănulescu» و«بارال Paral» و«كوسجا Qosja»).

يبدأ «ستاجر» بتقرير عن اعتقاله في الجولاج السوفييتي «سبعة آلاف يوم في سيبيريا» — ١٩٧١م — متسائلاً ما إذا كانت تجربته ستُعتبر «بعيدة الاحتمال ومغرضة». ^{٢٤} كانت أحداث اعتقاله تتطلب هذا الشكل من الكتابة التسجيلية وأن تقلل من أهميتها في الوقت نفسه. القصص التي سجّلها «كيس» في روايته «المقبرة» إشكالية كذلك؛ إذ إنها تنتهج أسلوباً توثيقياً، وفي نفس الوقت ليست أوتوبيوغرافية أو حقيقية تماماً. «وليمة في الحديقة» نص «كونديرا» الذي صدر بداية في ١٩٥٦م، كذلك نصٌ مختلط. شخصية المؤلف «ديفيد كوبرا David Kobra» هي امتداد ونظير في الوقت نفسه لـ «كونراد» وسرديته التي تغطي قصته، بدءاً من اضطهاده في الطفولة باعتباره يهودياً، وانتهاءً بتجاربه في ١٩٥٦م، كما أنها تتضمن أيضاً شخصيات من حياة «كونراد»، على نحو يخترق الحدود بين الحقيقة والخيال. العمل، بشكل عام، مزيج من الرواية والمقال واليوميات الأوتوبيوغرافية. ^{٢٥} كثير من الأدب الهنغاري في الستينيات والسبعينيات كان يعتمد بنى هجينة وغير مستقرة كما يرى «بياتريس توتوسي Beatrice Tötössi»؛ ففي رغبتهم للتحرّر من قيود اشتراكية مفروضة «أنتجت قواعد نهائية كبّلت الثقافة والحضارة الهنغارية»، وللخروج من حالة الجمود، كان كُتاب مثل «زولتان إندريفي Zoltán Endreffy» و«إرنو كولسار سابو Ernó Kulcsar Szabo» و«بيلا باكسو Béla Bacsó» مع العودة إلى خطاب «شك» وإلى الأساليب الساخرة. ^{٢٦} كُتاب آخرون مثل «إسترازي Esterházy» و«أندريه كوكوريلي Endre Kukorelly» و«ميكولوس إيرديلي

^{٢٤} Itajner, 7000 dana u Sibiru (Zagreb: Globus, 1971), p. 7.

^{٢٥} See Guido Snel, 'Gardens of the Mind: Fictionalized Autobiography in East-Central Europe,' in Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, eds., History of the Literary Cultures of East-Central Europe, Vol. 1 (Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004), pp. 395-6.

^{٢٦} Tötössi, Scrivere postmoderno in Ungheria (Rome: ARLEM, 1995), pp. 29-30.

Miklós Erdely «^{٢٧} ذهبوا بإعادة الصياغة إلى ما هو أبعد من ذلك نحو «صدقية» بلاغية خطابية متحررة من خطاب القوة الذي يعتمد على المنولوج.

هناك عدد من نقاط البداية المرتبطة بأشكال الأدب الجديدة في شرق أوروبا الوسطى، وإن كان التحقيب يختلف من دولة إلى أخرى. على الرغم من ذلك؛ فإن معظم النقاد سوف يصنّفون الأعمال التالية ضمن الأدب التجريبي: روايات «كونديرا» التشيكية بدءاً من «المزحة» (١٩٦٧م)، كتابات «إستيرازي» الكثيرة وعلى رأسها كتابه «مقدمة للأدب الجميل» (١٩٨٦م)، وهو مونتاغ سردي لموضوعات وتجارب مختلفة تمزج الخيال بالتاريخ بالسيرة الذاتية، والأعمال الروائية لكل من «كيس» و«بافيك» في صربيا، ومسرح «سلافومير مروزك» Slawomir Mrozek و«تاديوز روزفكز» Tadeusz Rozwicz في بولندا. كذلك، من الأعمال التي يتردد ذكرها، هناك: «الرمي بالذخيرة الحية» (١٩٨١م) للكاتب الهنغاري السلوفاكي «لاجوس جرنديل» Lajos Grendel، و«ستيفيكا سفيك بين فكي الحياة» (١٩٨١م) للكاتب الكرواتي «دوبرافكا أجريسك» Dubravka Ugresic، و«العالم في يومين» (١٩٧٧م) للكاتب الروماني «جورج بالايثا» George Balaita. هذه الأعمال كلها تصور على نحوٍ درامي نضال كاتب أو راوٍ أو جماعة اجتماعية لتقديم رؤية صادقة عن الحياة، في عصر تطغى عليه الكليشيهات الأيديولوجية والثقافية. التركيز على الكليشيهات الأيديولوجية وأساطير أوروبا الشرقية ملمح رئيسي من ملامح لون آخر — غير عادي — من الأدب الروائي. أقصد «روايات القواميس» عند كتاب مثل «فيرنس تيميسي» Ferenc Temesi و«بافيك» Pavić و«ميرسيا هوريا سيميونسكو» Mircea Horia Simionescu، التي تصوّر وتُحاكي على نحوٍ ساخر وتُعيد اختراع ملامح مدنية محلية ما أو ثقافة قومية أو هوية إقليمية. سلسلة سرديات «سيميونسكو»، على سبيل المثال، المكوّنة من «قاموس أسماء» زائف، و«ببليوجرافيا عامة» للموضوعات والأساطير، و«موجز» لكوارث القرن الحقيقية أو المتخيّلة و«علم السموم» (وهي عناوين المجلدات

See Kukorelly, *A valóság édessége (The Sweetness of the Reality; Poems)* (Budapest: Magvető, 1984); Kukorelly, *A Memória-part (The Memory Shore)* (Budapest: Magvető, 1990); Kukorelly, *Rom: A szovjetónió története (Ruin: The Story of the Sovietonion)* (Budapest: Jelenkor, 2000). The work of Miklós Erdély, filmmaker, conceptual artist, writer and painter, is too diverse to be cited here. For Ester-házy see below

الأربعة التي تمثل سلسلة سيميونسكو السردية)،^{٢٨} هذه الأعمال تهدم، تقريبًا، كل أساليب المخزون الواقعي، بينما تفضح ثقافة المؤلف — في الوقت نفسه — باعتبارها عالمًا مريضًا بالقصور الذاتي والنمطية.

بعض هذا الأدب تشكك في النظريات الرسمية عن نتائج «الثورة الاشتراكية»، أو حتى الجهود المبذولة لإصلاح أو تغيير النظام من الداخل. «جوزيف سكفورسكي Josef Skvorecky» الذي هاجر إلى كندا في أوائل السبعينيات، تناول «ربيع براغ» بسخرية شديدة في «اللعبة المعجزة» (١٩٧٢م)، عاقدًا مقارنة بين «معجزة» (١٩٦٨م) السياسية ومعجزة احتيالية دبّرتها الكنيسة الكاثوليكية في مدينة تشيكوسلوفاكية صغيرة في ١٩٤٨م (عام استيلاء الشيوعية على السلطة). هذه المقارنة تسخر من المثالية الساذجة لربيع براغ، بينما تشير في الوقت ذاته إلى التواصل الأيديولوجي بين دين راسخ والشيوعية. «فاكلاف هافيل Václav Havel»، الذي بقي في تشيكوسلوفاكيا بعد القمع العنيف لربيع براغ، استمر يكتب المقالات والمسرحيات التي تدين المساومات والتنازلات التي صادقت على تطبيع أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات.^{٢٩}

الأعمال التي نشرها جيل من الكتاب الذين ظهروا في الثمانينيات قبل انهيار الشيوعية مباشرة، ربما كانت أكثر حدة ومباشرة في هجومها على التمثيلات الرسمية، وفضح التوجهات الأيديولوجية المتناقضة لاشتراكية الدولة والقومية ومعاداة السوفييتية. رواية «ميرسيا نيدلكيو Mircea Nedelciu»: «التوت البري (١٩٨٤م)» على سبيل المثال، تصوّر على نحو درامي مدى صعوبة استخلاص «روح الحقيقة» الثقافية من الأدب الروائي الرسمي الذي كان يحجبها، كما يُمكن أن نجد اهتمامات مماثلة في روايات «ريزارد

^{٢٨} Simionescu, Ingeniosul bine temperat (Well-Tempered Ingenuity): Vol. 1, Dictionar onomastic (Bucharest: EPL, 1969); Vol. 2, Bibliografie generala (Bucharest: Emi-nescu, 1970); Vol. 3, Breviar (Bucharest: Cartea Româneascd, 1980); and Vol. 4, Toxicologie (Bucharest: Cartea Româneascd, 1983).

^{٢٩} Havel, 'C' eskQ údml?' (The Czech Lot?), TváE, 4: 2 (February 1969), pp. 30–3; Havel, 'Na téma opozice' (On the Theme of an Opposition), Literární listy, 1: 4 (April 1968), pp. 11–21; Havel, Selected Plays 1963–1983, trans. Vera Black-well, George Theiner and Jan Novak (London: Faber and Faber, 1992); and Havel, The Power of the Powerless: Citizen .against the State in Central-Eastern Europe, ed. J. Keane (London: Hutchinson, 1985)

كابوسنسكي *Ryszard Kapuscinski* و«ميسكو كرانجك *Miško Kranjec*»^{٢٠} التي تمزج التحقيق الصحفي بالوثائق بالتفسير التاريخي، وفي أعمال كاتبات من دعاة النسوية مثل «جابريلآ آدامستينو *Gabriela Adamesteanu*» و«كريستينا كوفتا *Krystyna Kofta*» و«لودميلا بترو شيفسكايا *Lyudmila Petrushevskaya*» التي تحطّم السرديات التقليدية الكبرى (بما في ذلك سرديّة القومية) لإفساح المجال لتمثيل التجربة الأنثوية على نحو أكثر أمانة. متنقلة بين أسلوب أكثر موضوعية في السرد والمونولوج الداخلي والحكي الشفاهي، تستعيد رواية «آدامستينو»: «صباح ضائع (١٩٨٣م)» مناطق من الحقيقة والواقع أغفلها الخطاب التاريخي الرسمي. هذه الاستعادة أنثوية إلى حدّ بعيد، ومنتبهة إلى أدق تفاصيل الحياة وأساليب الحكي الشفاهي، واليوميات والمونولوج الذاتي. رواية «آدامستينو» ذات البنية المعقّدة، رد على تدهور الحياة الاجتماعية الرومانية تحت حكم «شاوشيسكو»، مع وجهات نظر متداخلة بإعادة بعض الترابط إلى الحالة العائلية والقومية.

لم يكن «الجنوح إلى الحقيقة» حاضراً في الأدب الروائي للثمانينيات فحسب، وإنما في شعر ذلك العقد وفنونه البصرية كذلك؛ لكي يحل محل «الجنوح إلى الأسلوب» والاهتمام به. المبدعون الشباب الذين ظهروا في الثمانينيات لجئوا إلى الشيفرات والاستراتيجيات الأكثر تنافراً، لكي توحى — في تناقض مباشر للشمولية الشيوعية — بعالم غير متجانس ومتشظّ وتعدّدي.^{٢١} النقد الأدبي كذلك لعب دوراً مهماً في عملية إعادة التقييم. الجيل الجديد من النقاد الذي تصدّى لإعادة بناء الأنواع الأدبية وتحفيز الإبداع للخروج على المألوف والسائد، هذا الجيل جاء إلى الساحة مزوداً باستراتيجيات تفسيرية جديدة من وحي البنيوية وما بعد البنيوية والسيميوطيقا وعلم اجتماع ما بعد الماركسية. هكذا كان يظهر بالتدرّج مفهوم تجريبيّ تنقيحي للتمثيل يعتمد على مسألة الذات، وليس على

See KapuJciqski, *Busz po polsku* (Bush in Polish), new edn. (1962; Warsaw: Czytelnik, ٢٠ 1990); KapuJciqski, *Chrystus z Karabinem na ramieniu* (The Rifle Carrying Christ) (Warsaw: Czytelnik, 1975); *Kranjec, Rdeci gardist* (The Red Guard), 3 Vols (Murska Sobota: Pomurska založba, 1964–7).

Magda Cârneci, *Art of the 1980s in Eastern Europe: Texts on Postmodernism* ^{٢١} (Bucharest: Paralela 45, 1999), p. 41.

الراوي العليم؛ كذلك أصبحت إعادة النظر في الواقعية جزءاً من نقدٍ أشمل للأفكار المكوّنة للثقافات في أوروبا الشرقية، والذي كان يحتوي كذلك أسئلة الخصوصية القومية والدور الاجتماعي للأدب والاستقلالية الفنية.

في الوقت نفسه، علينا أن نتذكّر أنه في مقابل كل خطابٍ ناجح في شرق أوروبا الوسطى قبل ١٩٨٩م، كانت هناك خطاباتٌ أخرى لم تتمكن من الظهور أو أن تحظى بالاعتراف بها. حتى وإن كانت الرقابة قد أصبحت أقل صرامة في مرحلة ما بعد «ستالين»، فإن آثارها لم تكن أقل ضرراً؛ فقد كان الكتاب يحوّلون الرقابة المؤسسية إلى «استبدادٍ مستنير» للرقابة الذاتية.^{٢٢} الاتجاهات الأدبية الجديدة لن تظهر إلا بعد انكسار أو ضعف القديمة. أعمال «كونديرا» و«ميلوز فورمان *Milos Forman*»، كانت فرصها قليلة في تشيكوسلوفاكيا قبل ١٩٦٨م، كذلك فإن أعمال «كيس *Kis*» الإبداعية لم تظهر إلا بعد انحسار «مبادئ الواقعية الاشتراكية المهجّنة باليوغوسلافية»، حتى حينذاك استمرت في الصراع مع ثقافة صربية كارهة للأجانب، «رافضة للمؤثرات الأدبية الأجنبية باعتبارها زائفة»، مفضّلة عليها «واقعية بنكهة قومية خاصة».^{٢٣} ما زاد الأمور تعقيداً، أن الأنظمة القومية مثل تلك في يوغوسلافيا ورومانيا كانت تستغل انحياز ما بعد الحداثة للمحلي على حساب «العالمي». يقدّم لنا «توميسلاف لونجينوفيتش *Tomislav Longinović*»، مثلاً على ذلك، تلك الدائرة من المنظرين ما بعد الحداثيين (صحيح أن المجموعة كانت قصيرة العمر ولكنها مؤثرة) الذين تجمعوا حول مجلة «فيديشي *Vidici*»،^{٢٤} وكانت تستهدف فضح ضيق أفق الثقافة اليوغوسلافية العرقية، بينما تتوقع فلسفاتها المتناقضة ذات النهايات المفتوحة عدم الوضوح الأيديولوجي في يوغوسلافيا ما بعد الشيوعية. في دول البلطيق، كانت العلاقة بين ما بعد الحداثة والاشتراكية والقومية أكثر تعقيداً؛ حيث لم يكن بالإمكان التنبؤ بأساليب أو نتائج التداخل والتفاعل بين التوجهات الثلاثة؛ فكما يقول «إب أنوس *Epp Annus*» و«روبرت هيوز *Robert Hughes*»:

^{٢٢} Miklós Haraszti, *The Velvet Prison: Artists under State Socialism*, trans. Katalin and Stephen Landesmann (New York: New Republic/Basic Books, 1987), p. 77

^{٢٣} Tomislav Z. Longinovic, *Borderline Culture: The Politics of Identity in Four Twentieth Century Slavic Novels* (Fayetteville: University of Arkansas Press, 1993), pp. 109-10

^{٢٤} Longinovic, 'Postmodernity and the Technology of Power: Legacy of the Vidici Group in Serbia,' *College Literature*, 21: 1 (1994), p. 121

قد تبدو القومية مشروعاً حديثاً، فكرة موحدة وغائية بالضرورة، وعلى هذا الأساس هي بعيدة جداً عن التفكير ما بعد الحداثي. الاشتراكية بدورها لا تحاول التغلب على التفكير القومي فحسب، ولكنها تعبر بكل وضوح عن ازدهارها لما بعد الحداثي. على الرغم من ذلك نرى أن الظروف في فترة الاشتراكية المتأخرة في دول البلطيق، وربما في الدول الاشتراكية بشكل عام، قد أثارت صلات متداخلة معقدة بين هذه الأيديولوجيات الثلاث.^{٣٥}

ظاهرياً، كان التجريب ما بعد الحداثي يتحدى السرديات الكبرى لكل من الاشتراكية والهيمنة السوفييتية ويخدم حركة المقاومة الوطنية، ولكن القومية مشروع غائي يحرك الأمة نحو مستقبل مثالي؛ أي إن الأدب المقاوم الذي يصارع سرديات كبرى (سردية الاشتراكية)، كان يستعيد سردية أخرى (النهضة الحديثة). بهذا المعنى، فإن ما بعد الحداثة كانت تقوم بوظيفتين؛ كبديل لما بعد القومية السوفييتية وكأحد العوامل المساعدة عليها. حتى الكتاب الأكثر تجريباً، الذين تحدوا المشروع الحداثي (سواء أكان اشتراكياً أو قومياً)، ما زالوا يتبنون نوعاً من «الخطاب المزدوج»، أما ازدواجيته فلأنه كان يعبر عن حنين لماضٍ مثالي، وفي الوقت نفسه يُقر بأن «ذلك الماضي المتسق ليس سوى أسطورة، ولم يحدث أن كان له أي وجود حقيقي».^{٣٦} مثل هذا العمل كان يُعقد العلاقة بين الماضي والحاضر، وبين التاريخ والرواية وبين الاشتراكية والقومية دون أن يجد حلاً لذلك.

هذا الوضع يفسر، في جانب منه، سبب مرور ثقافات شرق أوروبا الوسطى بأزمة هوية بعد عام ١٩٨٩م مباشرة. كان المشهد ما بعد الشيوعي يبدو غير متماسك بشكل كبير لفترة طويلة؛ أي خطاب تنويري للتحرر الثقافي كان يتعايش مع شكل آخر من القومية، مفهوم من القرن التاسع عشر لاشتراكية السوق تغطيه طبقة من عدم الثقة بالنزعة الاستهلاكية الجماهيرية، نماذج من الإنتاج الثقافي مسيئة بشكل مُفرط تنافس جماليات وتسليكات رخيصة. على الرغم من ذلك كله، هناك دليل كافٍ على أن نموذجاً آخر من الثقافة السياسية والأدبية، أكثر ديمقراطية، يترسخ في المنطقة. التحول الذي حدث بعد

^{٣٥} Annus and Hughes, 'Reversals of the Postmodern and the Late Soviet Simulacrum in

.the Baltic Countries,' in Cornis-Pope and Neubauer, eds., History, pp. 54-65

.Ibid., p. 63 ^{٣٦}

عام ١٩٨٩م شجّع التفكير النقدي بشأن مفاهيم أساسية، مثل تلك الخاصة بـ «الثقافة القومية» أو «النظام العام» القائم على المشترك العرقي. في التسعينيات، خصّصت المجلات الأدبية والثقافية العديدة في رومانيا، أعدادًا خاصة لتناول قضايا التداخل بين المركزية العرقية والقومية والأحقاد الجنسية والاجتماعية، كما تناولت بعض المناطق الشديدة الحساسية في الثقافة، مثل مسحة القومية المثالية في أعمال معظم كُتّاب القرنين التاسع عشر والعشرين الرومانيين، أو إسهامات كُتّاب معيّنين بعد الحرب في الصيغة «الحمراء» من القومية. في بولندا ودول البلطيق، كان هناك جدالٌ مشابه أدى إلى إعادة اكتشاف حذرٍ لتخوم متعددة الثقافات وتقاليد متعددة الجنسية، وسط ما كان يُعتبر ثقافاتٍ أحادية في وقتٍ ما. بمجرد التعرف على الجذور اللغوية والاجتماعية المتعددة للشعوب في شرق أوروبا الوسطى، لم يُعد بالإمكان النظر إلى الهوية القومية باعتبارها «مونولوجية»، وإنما باعتبارها «ديالوجية»، أي باعتبارها شكلًا من أشكال الهوية «الثقافية المتعددة الأجزاء والعناصر».^{٢٧} رؤية الهوية القومية على هذا النحو، كما يقول «فيكتور نيومان» *Victor Neumann*، تُمكننا في الوقت نفسه من إدراك التشابه بين القيم الإنسانية وأصلها المشترك، و«افتراض التعددية بالتماس التعددية في المزيد من الهويات الثقافية».^{٢٨}

فكرة «نيومان» عن الهوية المتعددة الثقافات تعكس التأكيد على هجنة وسياسة الاشتمال الموجودة في نظرية ما بعد الكولونيالية. بعد إعادة تأطير مناقشات شرق أوروبا الوسطى اليوم من خلال المفهوم الغربي لما بعد الكولونيالية؛ فإن التدخلات النظرية الحديثة مثل تلك الموجودة بالكتاب الذي نقلت عنه عبارات «نيومان» السابقة، تكون قد ساعدت في إعادة الأدب إلى وضعه، وتأكيد دوره في تنمية هوية متعددة الأجزاء والمكونات، واستمرارية عابرة للثقافات. الإطار ما بعد الكولونيالي مفيد لثقافات شرق أوروبا الوسطى الموجودة عند مفترق ثلاثة نظم إمبراطورية (العثمانية – هابسبورج – القيصريّة السوفييتية)، وإنْ بمعنى رمزي على الأقل؛ وذلك يساعدها في فهم مرحلة ما بعد الشيوعية باعتبارها تحررًا من الكولونيالية، ومحاولة لتحرير تقاليدها، ليس من هيمنة

^{٢٧} Victor Neumann, 'Perspective comparative asupra filozofiei multiculturale' ('Comparative Perspectives on Multicultural Philosophy'), in *Postcolonialism & Postcommunism: Caietele Echinox (The Echinox Notebooks)*, Vol. 1 (Cluj-Napoca: Dacia, 2001), p. 66.

^{٢٨} Ibid., p. 68.

النموذج السوفييتي فحسب، وإنما من الآثار الكولونيالية الأقدم كذلك (مثل العثمانية أو النمساوية الهنغارية). كانت هناك عملية «تحرُّر قوية» من الكولونيالية بعد ١٩٩٥م، ليس في منطقة البلطيق فحسب، وإنما في بلغاريا وسلوفاكيا ومالدوفيا وأوكرانيا كذلك؛ حيث يستمر الأدب المعاصر في التعبير عن صدمة هويةٍ نفسيةٍ سياسيةٍ مستوطنة المنطقة. من المؤكَّد أن الإطار ما بعد الكولونيالي في حاجةٍ إلى أن يطبَّق تدريجيًّا مع فهم للفارق الدقيق لسياق شرق أوروبا الوسطى. مع استثناءاتٍ قليلة، لم تكن معظم دول المنطقة تعتبر نفسها «مستعمرات» للاتحاد السوفييتي، ولكنها أفادت من درجةٍ من الاستقلال الذاتي مكَّنتها من صياغة شكلٍ من الشيوعية القومية خاصٍّ بها. معظم هذه الدول ما زال باقيًّا في المجال الأيديولوجي للنفوذ السوفييتي؛ فكثيرٌ منها مر بعملية «روسنة» — *Russification* — في مرحلةٍ أو أخرى، وكان يتم التحكُّم فيها إنتاجها الثقافي والاقتصادي بصرامةٍ من قِبل موسكو. حتى، دون احتلالٍ عسكريٍّ مباشر، كانت دول شرق أوروبا الوسطى في وضع التابع لكونها محرومة من المبادرات الحقيقية أو الاستقلال الحقيقي، وبهذا المعنى فإن ما ينطبق عليها هو وضع «شبه المستعمرة» على الأقل.^{٣٩}

أفضل الأدب المنشور في المنطقة بعد ١٩٨٩م، يتحدى كلاً من السرديات الكبرى للماركسية اللينينية والانسحاب البطريركي إلى القومية. كان من الأسهل جعل السردية الكبرى للشيوعية تنكش أو تضعف. على سبيل المثال، بالاعتماد على وثائق تدل على أن والده، أحد أبناء العائلات الأرستقراطية العريقة، كان قد أُجبر على أن يكون عميلًا شيوعيًّا ما بين ١٩٥٧م و ١٩٨٠م، نجد رواية «إسترازي *Esterhazy*»: «جافيتوت كياداس *Javított Kiadás*» (طبعة منقحة—٢٠٠٢م) تقوم بتفكيك السردية الجمعية وقصة عائلة الكاتب في ظل الشيوعية. هذا العمل يأخذ شكل اليوميات التي كان «إسترازي» يسجلها عندما كان يقرأ ما كتبه والده للسلطات السياسية بما في ذلك تقاريره، عندما كان يُجرى إعدام قيادات ثورة ١٩٥٦م. رواية «آدام بودور *Adam Bodor*»: «منطقة سينسترا: فصول من رواية» الصادرة في ١٩٩٢م، أكثر رمزية. الرواية تصور منطقة اختناق في مكان ما من جبال «كارباتيا»، يصاب فيها بالاختناق كل من يتعثر فيها. (القراء لا يخطئون الإشارة إلى الفضاء السلطوي الذي صنعه نظام شاوشيسكو).

^{٣٩} Ion Bogdan Lefter, 'Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism?' ('Can Postcommunism Be Considered a Post-Colonialism?'), in *Postcolonialism & Postcommunism*, pp. 118-19.

الأعمال الأدبية الأخرى المنشورة منذ ١٩٨٩م، تطرّقت لقضايا أكثر صعوبة عن الهوية القومية والنوع والعرق. في «إستونيا»، بينما كان النقاد يدعون إلى أدب قومي جديد بعد ١٩٨٩م، كان الكتاب يقدّمون منتجات ملتبسة تسخر من سردية الاحتفال القومي: كانت إحدى الروايات تركّز على أنشطة طرزان في إستونيا أثناء الاحتفالات القومية بالاستقلال،^{٤٠} ورواية أخرى على عودة زوج الشاعرة القومية «ليديا كويديولا Lydia Koidula» إلى «تالين» في دور دراكيولا معاصر يَعد باستخدام بنوك الدم، بدلاً من الفرائس الحية في الظروف القومية الصعبة.^{٤١} زاد تعقّد مشكلة الهوية القومية والعرقية في أعمال كتاب الأقليات «الهجين»: الألمانية-الرومانية «هيرتا مولر Herta Muller»، الهنغاري-السولفاكي لاجوس جريندل Lajos Grendel، اليهودي الصربي-الهنغاري دانيلو كيس Danilo Kiss. هؤلاء مع غيرهم من كتاب التعددية الثقافية استعادوا مفهومًا بلا ضفافٍ لشرق أوروبا الوسطى، كما أعادوا رسم المنطقة باعتبارها كيانًا متصلًا يتقاطع مع تقسيمات الحرب الباردة السابقة بين الشرق والغرب. في رواية «فيينا بانات Viena Banat» (١٩٩٨م) للكاتب ريتشارد فاجنر Richard Wagner، نجد العضو السابق في جمعية ألمانية-رومانية يحاول كذلك أن يرسم خريطة شاملةً مشابهة نتيجة لحياة البطل الممرّقة، التي قضى جزءًا منها في رومانيا الشيوعية باعتباره ألمانيًا عرقيًا مهمشًا، والجزء الآخر في ألمانيا باعتباره أجنبيًا من سلالة منقرضة وإن كان يتكلم الألمانية.^{٤٢} عندما يدرك أن التمايزات العرقية اصطناعية إلى حد كبير، «وأن الغرب لم يكن سوى وهم»،^{٤٣} يحاول البطل أن يرسم خريطته الخاصة التي قد تقرب النصفين والجغرافيتين في حياته. هذه الخريطة تضم أسماء مواقع محلية في أوروبا الشرقية بلغات مختلفة، تستعيد عالم شبابه المتعدد الثقافات، وتُنقذ البطل من «الشعور بالضياع الكامل»،^{٤٤} كما تعطيه ومجموعات المهاجرين من شرق أوروبا الوسطى الذين تجمعوا على الحدود النمساوية المفتوحة في ١٩٨٩م، بعض الشعور بالانتماء.

^{٤٠} Toomas Raudam and Edgar Rice Burroughs [Toomas Raudam], Tarzani seiklused

.Tallinnas (Tarzan's Adventures in Tallinn) (Tallinn: Fööniks, 1991)

^{٤١} .Mati Unt, Doonor's meelepea (Donor's Guidelines) (Tallinn: Kuper, 1990)

^{٤٢} .Wagner, Viena, Banat, trans. Wolfgang Schaller (Bucharest: Univers, 1998), pp. 19, 34

^{٤٣} .Ibid., p. 113

^{٤٤} .Ibid., p. 122

وكما يُقَر «ميرسيا كارتارييسكو *Mircea Cărtărescu*»: «لا شيء سيكون مثلما كان، النظام أصبح من المستحيل التعرف عليه، بما يجعل العودة إلى النموذج الأدبي نفسه مستحيلة. التنوع الفوضوي، وتبديد النصوص وتهجين الإعلام، والافتراض المتزايد لعوالم ممكنة، كل ذلك سوف يحوّل الأدب إلى لعبة ذهنية عامة.»^{٤٥}

هناك وعي قلق بتغير جذري في هذه الأوضاع، وكذلك بمعرفة الفرص الجديدة المواتية. الخريطة الأدبية الحالية لشرق أوروبا الوسطى ليست أكثر تنوعاً فحسب، بل إنها — كذلك — تنطوي على عدة طبقاتٍ ثرية، بما يؤكّد أشكالاً أدبية انتقالية، متعددة الثقافات، عابرة للنوعية.

^{٤٥} Cărtărescu, *Postmodernismul românesc* (Bucharest: Humanitas, 1999), p. 462

الفصل الحادي عشر

«تساند لكي نقوم معًا»

شعر المقاومة عند المرأة في جنوب أفريقيا، (١٩٠٨-١٩٨٩م)

ماري ك. دي شازر

يركّز دارسو الحرب الباردة اهتمامهم عادةً على الصراعات الأيديولوجية والعسكرية بين الغرب الديمقراطي والشرق الشيوعي،^١ بيدَ أن هذه الصراعات كانت موجودة، على مستوى كوني ما بين ١٩٤٥م و١٩٨٩م، لأسباب من بينها دعم الغرب الواسع لعدد من الدول المناهضة للشيوعية. أثناء تلك الفترة، كانت الحكومات اليمينية تحاول جاهدة قمع حركات التحرر وتقرير المصير، التي تقوم بها الشعوب المضطهدة في دول ومناطق مثل الأرجنتين وكوبا، والسلفادور وجواتيمالا، ونيكاراجوا وموزمبيق، وزيمبابوي وجنوب أفريقيا، ولبنان والضفة الغربية. بين مواقع الصراع هذه، تقف جنوب أفريقيا نموذجًا فريدًا بسبب ذلك المزيج الحكومي الغريب، من العرقية والقومية الأفريقية المغرقة في المحافظة؛ كما أدى انتصار هذه الأيديولوجية إلى انتصار الحزب القومي في ١٩٤٨م، وما تمخّض عنه ذلك من تشريعات وسياسات أرست نظام الأبارتايد السيئ الذكر والفصل العنصري والتراتبية العرقية. استمرّت فترة الأبارتايد في جنوب أفريقيا إلى ١٩٩٤م،

^١ انظر على سبيل المثال: Richard M. Freed, "The Russians Are Coming! The Russians Are Coming: Pageantry and Patriotism in Cold War America" (1998); Ron Robin, "The Making of the Cold War Enemy: Culture and Politics in the Military-Intellectual Complex" (2001); and Stephen J. Whitefield, "The Culture of the Cold War" (1991).

وأفرزت حركة مقاومة واسعة؛ حيث تحدّى المؤتمر الوطني الأفريقي (ANC) والحزب الشيوعي لجنوب أفريقيا وغيرهما من المنظمات ذات التوجهات اليسارية، سيطرة سلالة الكولونيين الأوروبيين (الذين كانوا يمثلون ١٣٪ من السكان) العنصرية على سكان البلاد من الأفارقة الأصليين (الذين يمثلون ٨٧٪).^٢

على الرغم من نمو حركة المقاومة الداخلية للأبارتيد خلال كل عقد من العقود؛ فإن الثمانينيات على وجه الخصوص جديرة بالدرس؛ بسبب زيادة وتيرة القمع الحكومي الذي شهدته، على أنه من الضروري أن نعرض بدايةً للسياق التاريخي الذي جرى فيه ذلك. في الخمسينيات كان الـ ANC قد بدأ حملة تحدٍّ واسعة أدت إلى قيام تظاهرات عبر البلاد لم تكن تتسم بالعنف، بما في ذلك المسيرة النسائية الشهيرة إلى بريتوريا في ١٩٥٦م، احتجاجًا على القوانين التي تحث على الأفارقة السود حمل دفاتر هوية تُعرف بـ «جوازات المرور». أخذ عقد الستينيات منحىً عنيفًا، عندما أطلقت قوات حكومية النار على المحتجين العزل لتردي ٦٩ قتيلاً، فيما أصبح يُعرف بمذبحة «شاربفيل Sharpville»، وفي ١٩٦١م أُلقي القبض على «نيلسون مانديلا Nelson Mandela» وغيره من زعماء ANC متهمين بالخيانة العظمى؛ ليُحكّم عليهم بالسجن مدى الحياة، كما شهدت الستينيات كذلك تطوير الـ ANC لجناحه العسكري. في السبعينيات، كانت هناك انتفاضة كبرى في منطقة «سويتو Soweto» في ١٩٧٦م، عندما قام الأطفال بالاحتجاج على تعليم «البانتو» (الذي كان يتسم بالفصل العنصري والمستوى المنخفض)، وسرعان ما انتشرت المظاهرات في مناطق أخرى.^٣ في الثمانينيات، تفاقم القمع الحكومي، وزادت وتيرة مقاومة الأبارتيد؛ حيث استمر الرئيس «ب. دبليو. بوتا P. W. Botha» في انتهاج سياسة الحزب القومي، لإجبار الأفارقة على الانتقال إلى مواطنٍ بعيدة للإقامة بها؛ لينتج عن ذلك عمليات هجرة واسعة؛ حيث كان السود الفقراء يبحثون عن فرص عمل في المدن أو مناجم الذهب والماس، كما كان الركود الاقتصادي المتزايد في المناطق الريفية والحضرية ومعدلات البطالة العالية، أسبابًا إضافية لزيادة سخط السكان السود، ولأن «بوتا» كان قد وعد

^٢ للمزيد عن أصول وسياسات «الأبارتيد» انظر: Nigel Worden, "The Making of Modern South Africa: Conquest, Segregation and Apartheid" (1994).

^٣ يمكن أن تجد معلومات مفصلة عن أشكال المقاومة في: A. Marx, "Lessons of Struggle: South African Internal Opposition, 1960-1990," (1992).

كبار رجال الأعمال البيض في جنوب أفريقيا بإصلاحات، وكذلك في محاولة لتبييض وجه الدولة المنبوذة، حاول أن يقلل من أهمية القلاقل في البلاد بتوقيع معاهدة مع حكومة ما بعد الاستقلال في موزمبيق، وقام بجولة علاقات عامة في أوروبا في ١٩٨٤م، وكانت كلها محاولات فاشلة لتحسين الصورة. وعندما احتج السكان الأصليون على أسعار إيجارات المساكن وطالبوا بإصلاح التعليم، أطلق الرئيس قوات الدفاع لتواجه الجماهير بالنيران، والإغارة على المساكن فجراً، واستخدام قنابل الغاز وسجن وقتل المحتجين. وعندما زاد حجم المظاهرات، لجأ «بوتا» إلى فرض حالة الطوارئ، وذلك لأول مرة منذ ١٩٦٠م، لحظر التجمعات واعتقال المحتجين دون تحديد للمدة. وبحلول سبتمبر ١٩٨٥م، كانت الحكومة قد ألقت القبض على نحو عشرة آلاف ناشط. أما إحصائيات الوفيات نتيجة انتفاضة ذلك العام فتسجل أكثر من سبعمائة حالة.^٤ على الرغم من ذلك، ظل الناس يتحدّون الحظر ويتجمعون في الشوارع والجنازات وقاعات الهيئات والاتحادات والملاعب، يرفعون الشعارات ويرددون القصائد.

هكذا ظهر الشعر ساحة حيوية للنضال؛ وسيلة لتمثيل التاريخ من وجهة نظر المضارّين والمقموعين، سجلاً للأبطال الذين قضوا أو سُجنوا، رافضاً لكل مفاهيم الأدب الموضوعي غير المنحاز.

عندما تتحدث «نادين جورديمر *Nadine Gordimer*» عن شعر الستينيات والسبعينيات في جنوب أفريقيا، تقول إن السود، لكي يحافظوا على حياتهم، كانوا مضطّرين إلى التخفي أكثر منهم إلى الوضوح والمباشرة، ومن هنا كان لجوءهم إلى الشعر أسلوباً للمقاومة.^٥ أما «بينيل فيريري شافا *Piniel Viriri Shava*» فيرى أن الشعر الثوري تغير في الثمانينيات: كان يتحدى الهيمنة العرقية والعنصرية مباشرة بالاتهام والتحذير والحض على الثورة، كما كان وسيلة لزيادة جماهير الناشطين،^٦ وبتفجير غضب هذه الجماهير وإذكاء روح التضامن كان الشعر يسهم في بناء وعي جمعي مقاوم.

^٤ Barney Mthombothi, "Introduction," in Fatima Meer, ed., "Resistance in the Townships" (Durban: Madiba Publications, 1989), pp. 2-8.

^٥ Gordimer, "Writers in South Africa: The New Black Poets," in Roland Smith, ed., "Exile and Tradition," (London: Longman and Dalhousie University Press, 1976), p. 134.

^٦ Shava, *A People's Voice: Black South African Writing in the Twentieth Century*, (London: Zed Books, 1989), pp. 3-9.

إسهامات المرأة السوداء في المعركة ضد «الأبارتايد» معروفة جيداً، أما إسهاماتها الشعرية فليست معروفة بالدرجة نفسها. نشاطها السياسي مُوثَّق في الدراسات الأكاديمية والتواريخ الشفهية والشعارات المغناة، مثل تلك التي كانت تتردد في مسيرة ١٩٥٦م إلى بريتوريا: تستخفون بالنساء/ ترتطمون بجلمود صخر/ تحطّمون أنفسكم.^٧ المؤكد أن أشهر النشاط ضد الأبارتايد كانوا من بين الرجال السود: «نيلسون مانديلا Nelson Mandela»، «وولتر سيزولو Watter Sisulu»، «جوفان مبيكي Jovan Mbeki»، «أوليفر تامبو Oliver Tambo»، وغيرهم؛ إلا أن النساء الأفريقيات مثل «ليليان نجوي Lillian Ngoyi» و«دوروثي نيمبي Dorothy Nyembe» و«ويني مانديلا Winnie Mandela»، وغيرهن من الهنديات مثل «فاتيما مير Fatima Meer» و«إيلا رامجوبن Ela Ramgobin» ونساء من البيض مثل «هيلين جوزيف Helen Joseph» و«روث فيرست Ruth First»، كنَّ يقدمن بتنظيم المظاهرات ضد قوانين التصاريح وتأسيس روابط نسائية لمقاومة القيصرية، كما تعرض كثيرٌ منهن للاعتقال. في الثمانينيات استمرّت قيادة النساء لحركات الاحتجاج على ارتفاع نفقات المعيشة، وتدني الأجور ومستوى التعليم. وعلى الرغم من الاعتراف الواسع بإنجازات وإسهامات الناشطات السوداوات، كان هناك مفهومٌ شائعٌ غير صحيح، وهو أن المرأة السوداء لم تشارك بدرجة كبيرة كشاعرة حتى أواخر الثمانينيات، عندما بدأت المنظمات الأكاديمية والشعبية ترثي علناً هذا الغياب، والحقيقة أن كثيراً منهن كان قد كتب قصائد مقاومة في السبعينيات والثمانينيات، وبعضهن نشر أشعاره، ولكن هذا الإنتاج من الشعر النوعي المقاوم لم يحظَ باهتمام كبير.

إيماناً بأن «الثقافة سلاح للنضال»، كانت الشاعرات الثوريات يتناولنَ — بأسلوب هجومي — موضوعات مثل الاستيلاء على الأراضي، والتوطين القسري، والعنف الذي يتم برعاية الدولة.^٨ وفي الحقبة الماضية كان هناك نقاد من ذوي الاهتمامات السياسية

^٧ لمزيد من التفاصيل عن تاريخ المرأة في جنوب أفريقيا، انظر الفيديو: *You Have Struck a Rock: Women and Struggle in South Africa*, "Berkeley: South Africa Media Project, 1986; and Judy Kimble and Elaine Unterhalter, "We Opened the Road for You, You Must Go Forward": ANC Women's Struggle, 1912-1982," *Feminist Review*, 12 (1982), pp. 11-35.

^٨ Albie Sachs, "Preparing Ourselves for Freedom," in Ingrid de Kok and Karen Press, eds., "Spring is Rebellious: Arguments about Cultural Freedom" (Cape Town: Buchu Books, 1990), p. 19.

يهاجمون القصائد المناهضة للأبارتايد لسذاجتها ومحدودية موضوعاتها، مثلما كانوا يهاجمون الجماليات العقيمة لتقليد شعري يتصف بالمركزية الأوروبية.^٩ في مقال لها بعنوان «الوقوف في المدخل»، تقول الشاعرة «إنجريد دي كوك *Ingrid de Kok*» بضرورة وجود متخيل «ما بعد قومي»؛ ليكون في الصدارة من التمثيلات الأدبية لما بعد الأبارتايد، كما يعيد في الوقت نفسه تقييم النصوص المناهضة للأبارتايد، بوصفه جزءاً من مشروع «لعدم كتابة، وإعادة حكي وتنظيم طبيعة المدون». ^{١٠} في هذا المتخيل، سوف يظهر الجندر ^{١١} * جلياً، ما دام صوت المرأة قد برز بوصفه مصدراً مهماً في الفعل ما بعد الكولونيالي. سبق أن قلت في موضوع آخر، إن الشاعرات المنشقات كتبن قصائد مقاومة لدولة الأبارتايد،^{١٢} وفي هذا الفصل من الكتاب أود أن ألبّي دعوة «دي كوك» لمقاومة «فقدان الذاكرة الثقافية» بتناول الفعالية السياسية والأدبية لشعر المرأة السوداء المناهض للأبارتايد في الثمانينيات، وذلك من وجهة نظر ناقدة نسوية أمريكية بيضاء. اليوم وبعد عشر سنوات من قيام الـ ANC بإعلان أول حكومة ديمقراطية، وبعد عشرين سنة من إعلان الحزب القومي لحالة الطوارئ رداً على نجاح النشطاء في زعزعة نظام الحكم، يبدو من المفيد أن نعيد النظر في إسهام هذا النوع من الشعر في تلك اللحظة التاريخية، وفي نمو حركة المرأة في جنوب أفريقيا والتأثير في حقل الدراسات الأدبية والتعريفات المتغيرة لأدب الحرب الباردة.

هناك أربع مجموعات تضم نماذج مختارة، تقدّم لنا نصوصاً وأطراً نموذجية، هذه المجموعات هي:

- *Malibongwe: ANC Women: Poetry Is Also their Weapon* (1982).
- *Black Mamba Rising: South African worker Poets in Struggle*, (1985),

^٩ Stacey Stent, "The Wrong Ripple," in de Kok and Press, eds., "Spring Is Rebellious," p. 74, Sachs, "Preparing Ourselves," p. 20.

^{١٠} De Kok, "Standing in the Doorway: A Preface," "World Literature Today," 70: 1 (1969), pp. 4-8.

^{١١} Gender: الجنس من حيث الذكورة والأنوثة.

^{١٢} DeShazer, "A Poetics of Resistance: Women Writing in El Salvador, South Africa, and the United States," (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994), pp. 133-231.

- *Izinsingizi: Loudhailer Lives, 1988, and,*
- *Buang Basadi/Khulumani Makhosikazi/women speak, (1989).*

الشاعرات المقاتلات في *Malibongwe*، أعضاء الجناح الثوري لـ *ANC* (روح الأمة) كن يعشن في المنفى، وتتنوع موضوعات قصائدهن بين الولادة والنضال والمذابح الجماعية. شاعرات العمال في *Black Mamba Rising* و *Izinsingizi* يتناولن الاستغلال الاقتصادي؛ ورغم أن معظم الشعراء كانوا رجالاً، نجد شاعرتين هما «نيس مالانجي *Nise Malange*» و«سانا نايدو *Sana Naidoo*» تكتبان عن حقوق العمال من وجهة نظر نوعية. شاعرات *Buang Basadi* يتناولن كفاح المرأة وتحدي البطيركية، وسبق أن قُدمت تلك القصائد في مؤتمر عن المرأة والكتابة عُقد في ١٩٨٨م برعاية اتحاد كُتاب جنوب أفريقيا (*COSAW*). تصوير الشعراء لنضال المرأة السوداء النشط و«نقلتها المزدوجة» في البيت والعمل، سيكون إرهاباً بتطور حركة نسوية في جنوب أفريقيا تواجه كلاً من الجنسانية والأبارتايد. قصائد المقاومة التي كتبتها المرأة السوداء جديرة بالتحليل الاستعادي؛ لأنها أسهمت في تكوين أيديولوجية نضالية جماعية، إلى جانب ما جاءت به من جماليات شعرية وتوثيق لذات المرأة الكاتبة، ولتحليل تلك الإضافات والتدخلات الشعرية، من المهم كذلك فهم الآراء النقدية المختلفة حول التناقضات والمطالب السياسية الملحة للتمثيل الواقعي نفسه.

المجلد المهم عن الشعر النضالي *Malibongwe (In Praise of Women)* نُشر في السويد في ١٩٨٢م باعتباره جزءاً من احتفال الـ *ANC* المحظور بعام المرأة. العنوان الفرعي للمجموعة: *ANC Women: Poetry Is Also their Weapon* يكشف عن الوضعية الثانوية للمرأة وكتابتها حتى في إطار الحركة المناهضة للأبارتايد، إلى جانب الإيمان الراسخ من قبل الـ *ANC* بقوة الشعر ودوره في بناء معرفة مناهضة للهيمنة. معظم الشاعرات، في تأكيدهن النضال من أجل التحرر الوطني، لم يركّزوا على تحرير المرأة. بعض قصائد *Malibongwe* لا تقدّم وجهة نظر نوعيّة صريحة: على سبيل المثال، تلك القصائد التي تحذّر الطغاة وتنذرهم بأن العدل سوف يسود، أو تلك التي تحتفي بتأسيس الـ *ANC*، لكن هناك قصائد أخرى تكشف عن إحساس الشاعرات بأنفسهن، باعتبارهن نساءً من خلال تقديرهن للناشطات، واستخدام صور آلام المخاض والأمومة النضالية، وتصوير جنوب أفريقيا على نحو أمومي. محرّر المجموعة «سونو موليفي *Sono Molefe*» يؤكّد الصوت الجمعي للشاعرات المنفيات:

من هؤلاء النسوة؟ هناك من عاركن الشرطة وكلابهم ورصاصهم في شوارع بلادهم في ١٩٦٧ م. هناك تلاميذٌ ومعلمون سابقون. هناك جنودٌ مدربون وبنات عمال، ووطنيون منهمكون في فعل التحرر المتواصل، كلهم معاً. يناضلون على الطريق الذي اختاروه.^{١٣}

يتناول المحرّر كذلك سؤال الجماليات الثورية المطروح على نحو متكرر، ولا يدافع عن «الطبيعة الجدلية» للقصاص؛ فموضوعاتها هي العدل والانحراف عنه، والتكنيك «جديد وجماهيري».^{١٤}

خطاب «موليفي» الثوري يمثل ذلك لدى نقاد الثقافة السوداء في الثمانينيات في إقرارهم بأن الشعر أداة مقاومة، واستخدام معيارٍ سياسي لتقويمه. «أوزوالد متشالي *Oswald Mtshali*»، على سبيل المثال، يرى أن الشعراء «ليس لديهم متسعٌ من الوقت لكي يزوّقوا هذه الرسالة العاجلة بمحسناتٍ بديعيةٍ معوّقة وغير ضرورية، مثل الوزن والتقفية والتجريد البلاغي والتكلف الأسلوبي. عندما أصبح شعباً حرّاً، سوف نغمس في هذا الترف الذي لا نستطيع أن نتحمّله الآن».^{١٥} وبالمثل يقول «أزكيا مفاليي *Eskia Mphahlele*» إن الكاتب الأسود «ينزع إلى أن يوثق التجربة لحظة بلحظة. هناك دراما أفريقية معيّنة في الجيتوهات لا يستطيع الكاتب أن يتجاهلها، هو (هكذا) ببساطة لا بد من أن يتوصل إلى تفاهم مع استبداد المكان، أو أن يصارعه لأن كتابته تعتمد على التزامه بالأرض».^{١٦}

وعلى الرغم من أن باحثين سوداً آخرين يدينون هذا العنصر الاختزالي في الكتابة السوداء، نجد «لويس نكوسي *Lewis Nkosi*» على سبيل المثال، يحتج على اعتبار الوقائع

^{١٣} Molefe, ed., "Foreward" to Molefe, "Malibongwe—ANC Women: Poetry Is Also their Struggle" (Stockholm: ANC, 1982), p. 4.

^{١٤} Ibid., p. 4.

^{١٥} Mtshali, "Black Poetry in South Africa," in Christopher Heywood, ed., "Aspects of South African Literature" (London: Heinemann, 1976), p. 127.

^{١٦} Mphahlele, "The Tyranny of Place and Aesthetics: The South African Case," in Charles Malan, ed., "Race and Literature" (Pinetown, SA: Owen Burgess Publishers, 1987), p. 54.

الصحفية التي يتم استعراضها بحماقة، «أدباً خيالياً».^{١٧} «موليفي» يتبنى المنظور السائد عن الشعر باعتباره توثيقاً:

لا وجود للرومانس هنا، على الرغم من إجماع الكل على حبّ متجذر في أرضهم
المغتصبة. لا تفاؤل أكاديمياً؛ حيث يتم نسج الانتصارات الوهمية السهلة من
النظريات الثورية الكاذبة. لا تشاؤم لا مبرر له في إطار النضال العالمي أو
القاري. لا شيء سوى الحقيقة المدوية ... تارة مُرّة، وتارة منشّطة، ولكنها
دائماً محرّكة نحو نجاح الثورة الأفريقية المحتوم.^{١٨}

استخدام «موليفي» المجازي للحقيقة «المدوية» يدعم زعم الناقدة «لويزا بتليهم Louise Bethlehem» بأن هناك «ضرورة بلاغية» وراء الكتابة المناهضة للأبارتايد، بلاغة تعطي أفضلية للواقعية على التجريب الأدبي، وللتوثيق على الاعتبارات الجمالية. وعلى الرغم من أن «بتليهم» تنتقد التحول الطائش لكُتاب فترة الأبارتايد من «مجاز الحقيقة» إلى «المجاز باعتباره حقيقة»؛ فإنها تعترف بالقيمة الاستراتيجية «لأسلوب تناول أداتي للغة».^{١٩}

الضرورة البلاغية والأداتية اللغوية يُمكن تبيينها بوضوح في قصائد مجموعة Malibongwe، إلى جانب وعيٍ مغترّب وأبعادٍ أخرى. المنفى يُؤلّد في أولئك الشعراء غضباً شديداً؛ لأنهم لا يقررون مصيرهم، كما يولّد شوقاً جامحاً لوطنٍ مستعاد. وكما يشير «موليفي»: «لولا الانحرافات السياسية الحالية عن طريق العدالة والمساواة في جنوب أفريقيا، لما كان أيٌّ من أصوات هذه المجموعة قد اختار المنفى».^{٢٠}

كان الكثير من هذه القصائد يُذاع من راديو الحرية، الإذاعة السرية للـ ANC، وغيرها كان يُلقى في احتفالات الشباب الدولية في كوبا. كان للأيديولوجية الماركسية تأثيرها البالغ

^{١٧} Nkosi, "Fiction by Black South Africans," in G. D. Killam, ed., *African Writers on African Writing* (London: Heinemann, 1973), p. 110.

^{١٨} Molefe, "Foreword," p. 4.

^{١٩} Bethlehem, "A Primary Need as Strong as Hunger": *The Rhetoric of Urgency in South African Literary Culture under Apartheid*, *Poetics Today*, 22: 2 (2001), pp. 366-72, 381-3.

^{٢٠} Molefe, "Foreword," p. 4.

في خطاب أولئك الشعراء، حيث كان الـ ANC يقف في خندقٍ واحد مع كلٍّ من الحزب الشيوعي في جنوب أفريقيا وكوبا، ومن هنا كان خطاب «الرفاق» و«الوطنيين المقاتلين» و«طريق الثورة». كذلك لا تخلو القصائد من إشارات وإحالات إلى الثقافة الأفريقية الأصلية، في صور الحراب والسهام والتروس، والمديح الطقسي لرؤساء القبائل، وذكر أسماء الأماكن التاريخية المهمة، وغالباً ما يكون ذلك بلغاتٍ أفريقية.

قصيدة «ليندوي مابوزا *Lindiwe Mabuza*» القصصية «مانجوانج *Manguang*» تصوّر هذه الاستراتيجيات. بعد أن تُرجم العنوان إلى «حيث تتجمع النمر»،^{٢١} راح الشاعر يحتفي بالمكان باعتباره شهر ميلاد الـ ANC في عام ١٩١٢م. المتكلم، وهو تشخيص للجماعة المنشقة نفسها، يقابل بين الاسم *Manguang* (بلغة الهاوسا) بنظيره *Bloemfontein* (بالأفريقانية)، وهي منطقة «يسميها العدو اليوم مهدى»، بما يعني أن دولة الأبارتايد اختارت هذا الموقع، وأعادت تسميته ظلماً، وشجبت تاريخه الثوري. مستخدماً ثلاث تقنيات بلاغية — التكرار الاستراتيجي والكتابة بأحرف كبيرة للتوكيد والانتقالات اللغوية الرمزية — يُعمّق «مابوزا *Mabuza*» «التاريخانية الجدلية للقصيدة».^{٢٢} وصل النشاط جماعة في ١٩١٢م عندما أصبح نهر «توكيلا *TuKela*» القريب ممراً آمناً، وكانت كائنات النهر تُحيي المسافرين:

مستقوية

Mangaung

تتبعق في الأعماق،

في موطنها المائي،

Ndlelanhle!

لكي تجعل المسافرين إلى الحرية يمرون.

سردية «مابوزا» التي تمزج رحلةً ملحمية بأسطورة خلق وتجلّي مكان ميلاد الـ ANC، تُقرّع بقسوة دولة الأبارتايد: «اليوم يطأ العدو بقسوة واستعلاء/مدفن حبلنا

^{٢١} 8 p. 9, line 9, "Malibongwe," in Molefe, ed., "Mabuza, "Manguang,"

^{٢٢} ظهر مصطلح «التاريخانية الجدلية» في: Barbara Harlow, "Resistance Literature" (New York: Methuen, 1987), p. 37.

السري/بأحذية حديدية / بدبابات/ بأحزمة الذخيرة؛ وكما يكشف مجاز الحبل السري
فإن *Manguang* تصوّر آلام المخاض والولادة والأبوة. «حُرّاس العدالة الذين لا يُقَهَرُونَ،
مسافرو الحرية الذين يدعّوهم المتكلم بـ «الآباء» مهَيَّئُونَ؛ لأنّ يمتلئوا «فكرة الحمل». الـ
ANC كما هو مشخّص في القصيدة يُقرّ بآلام المخاض وبانتصار مولده:

إلا أنني روح غير عادية
قوة، سلطة، وطن،
درع، رمح، مولود مرقط
مثل نمر، ببقع العنصرية،
إلا أنه يتنفّس، يرفس،
يتمطى ويمتد في المستقبل ...

إذا كان الزعماء الأفارقة هم الذين ولدوا الـ ANC؛ فإن عمّاله كانوا هم القابلات
الحقيقيات لثروتنا. القصيدة تنتهي باستفهامٍ بلاغي: «وما اسمي؟» يتبعه إعلانٌ حاسم:
(*The African National Congress*). ثم تأتي انعطافاً تهكمية مفاجئة، عندما يسجّل
الـ ANC قدوم نسله الراديكالي: «لقد ولدت *UMKHONTO/WE SIZE* في السادس عشر
من ديسمبر ١٩٦١ م.» هكذا يقدّم «مابوزا» سردية سياسية (قراءة وكتابة) تؤرّخ لـ
ANC من أجل الرفاق النشطاء.

هناك قصائد أخرى كثيرة تظهر فيها خواص الـ *izibongo*، أو مدائح «الزولو» التي
كانت تحتفي تقليدياً بزعماء القبائل وتم تحويلها لتمجيد زعماء الحركة. وعلى الرغم
من أن قصائد الـ *izibongo* كانت مرتبطة تقليدياً، بالحرب والسلطة الذكورية كما تقول
الناقدة «إليزابيث جنر *Elizabeth Gunner*»، كان النساء يكتبن قصائد المديح كذلك إلا
أنهن كنّ يقرأنها في احتفالات خاصة لاستكشاف هوية نوعية ومشكلات عائلية،^{٢٢} ونجد
في مجموعة *Malibongwe* قصائد تجمع بين الروح القتالية «الذكورية» والاستكشاف
«النسائي» للنوع والمكان. وبينما يحتفي كثير من شعراء المجموعة بمشاهير من الرجال،

^{٢٢} Gunner, "Songs of Innocence and Experience: Women as Composers and Performers of Izipongo, Zulu Praise Poetry," in Cherry Clayton, ed., "Women and Writing in Southern Africa: A Critical Anthology" (London: Heinemann, 1989), pp. 11-12

نجد آخرين يسردون بطولات نساء منشقات. قصيدة «آليس نتسونجو *Alice Ntsongo* «النساء ينهضن *Women Arise*» على سبيل المثال، تعود إلى مرحلتين تاريخيتين تصدّت فيهما المقاومة النسائية بقوة لدولة الأبارتايد، وهما عامي ١٩١٣م و١٩٥٦م اللذان شهدا معارضة قوية لمحاولات الحكومة إجبار النساء السوداوات على حمل تصاريح مرور. مثلما قامت النساء في ١٩١٣م بمسيرة فيما أُطلق عليها من باب السخرية «دولة البرتقال الحرة»، «مجبرات آخر الجبناء/على إحراق ذلك القانون القمعي/التصاريح الورقية المقيّدة/التي ألقت القبض على حرية الحركة الإنسانية»، كذلك تجمّعت «النساء المقاتلات» في ١٩٥٦م، في تحدٍّ واضح، «على السلم الملوّث لمقر اتحاد بريتوريا». ^{٢٤} مرة أخرى يظهر جدلٌ تاريخي ولكن ببؤرة نوعية؛ حيث تقدّم الشاعرة سرديّة مطولة عن نساءٍ نموذجيات: *Lillian* و(*Ngoyi*) و(*Helen Joseph*) — اللتان تبعتا *Charlotte Maxeke* — في قيادة نساءنا نحو القمة. عندما كانت المشاركات في المسيرة يروين القصة، ادعى رئيس الوزراء «ستريدم *Strydom*» أنه ليس موجوداً، هرباً من مواجهة نحو عشرين ألف امرأة يهتفنّ وهن يرفعنّ عرائض بمطالبهن. من لحظة الانتصار هذه، صنعت «نتسونجو» صورتها:

ستريدم أصبح «أكثر بياضاً»،
نظر ... ثم أثر الاختفاء
لَقْن سكرتيرته أكاذيب ...
«خرج في عمل!»

مطيحة برصانة قصائد المديح القديمة، تستخدم الشاعرة فعلاً، وتحمله برمزٍ عرقي: «أصبح أكثر بياضاً». لكي تصوّر صدمة رئيس الوزراء، وفي نقلة مفاجئة وساخرة — لإبراز مراوغته — تستخدم التعبير الاصطلاحي «خرج في عمل»، كناية عن الابتذال وأساليب التضليل التي تميّزت بها دولة الأبارتايد. هذه القصيدة تذكرةٌ لنساء الثمانينيات بأن أعباء جداتهن وأمهاتهن انتقلت إليهن؛ النساء يُمكن أن يسرنّ نحو المعركة: «نساء أفريقيا ينهضن *Women of Africa Arise*» مرة أخرى تسود صورة الالدية النضالية ولكن مع نقلة؛ حذف الأمومة والأنوثة، وهذا ملمحٌ ظاهر في قصائد مجموعة *Malibongwe*. قصيدة

^{٢٤} Ntsongo, "Women Arise," in Molefe, ed., *Malibongwe*, pp. 49–50, lines 1–29

«نتسونجو» وغيرها تستخدم منظورًا نوعيًا لتقديم تاريخ الانشقاق في جنوب أفريقيا، ولتمجيد النساء باعتبارهن أمهات؛ وبالتالي تعبئ جمهورهن. الشعر العمالي المعاصر نشأ في *Kwazulu/Natal* وكان رأس الحربة فيه أعضاء اتحاد عمالي نشط قاموا بتأسيس عدد من المراكز الثقافية. يشير «آري سيتاس *Ari Sitas*» محرر *Black Mamba Rising* إلا أن تلك المجموعة المختارة ونظيرتها *Izinsingizi* تضم قصائد كُتبت لكي تُؤدَّى في التجمعات الجماهيرية والعمالية والمليقات الاجتماعية على اختلاف أنواعها؛^{٢٥} وعلى الرغم من أن معظم قصائد المجموعة لشعراء من الرجال (سبعة شعراء وشاعرتان)، فإن الأصوات النسائية شديدة التميز. قصائد «نيس مالانجي *Nise Malange*»، أشهر شاعرة عمالية، تتناول موضوعات مثل البطالة ونشاط اتحاد العمال والنضال الاجتماعي للمرأة. قصيدة «أول مايو ١٩٨٥م» تبدأ بالتحية والتهنئة لعمال جنوب أفريقيا بمناسبة العيد العالمي للعمال بسؤال بلاغي: «من ذا الذي لا يستطيع أن يتصور هذا اليوم من بين كل العمال المضطهدين؟» ويتبع ذلك دعوة للمقاومة:

الملايين من العمال عاطلون،
الملايين من العمال مهَّدون بالاستغناء عنهم،
الملايين من الناس يموتون جوعًا.
هذا يوم ينبغي أن يعيد العمال فيه تنظيم صفوفهم،
هذا يوم تتحد فيه الطبقات العاملة ...
هذا يوم تتحد فيه المنظَّمات العمالية،
وتتخذ قرارًا.^{٢٦}

كل ملامح الشعر الأدائي واضحة في خطاب هذه القصيدة «الذي يتصف بالإضافة والإجمال والإطناب»، مثل التكرار الاستراتيجي لكي يظل القرار الذي تقرُّه «مالانجي» على المسار.^{٢٧} القصيدة تنتهي بتحية «المضارِّين والعاطلين والمضطهدين والقابعين في

^{٢٥} Sitas, "Introduction" to Sitas, ed., *Black Mamba Rising: South African Worker Poets in Struggle* (Durban, Culture and Working Life Publications, 1986), p. 1.

^{٢٦} Malange, "First May 1985," in Sitas, ed., *Black Mamba Rising*, p. 53, lines 17-24.

^{٢٧} Jeremy Cornin, "'Even Under the Rine of Terror ...': Insurgent South African Poetry," *Research in African Literature*, 19 (1988), p. 19.

السجون والمنافي»، وبتقديم التحية لعيد العمال. مثل هذه القصائد، كما يقول سيتاس «يفقد الكثير من قوّته الشفهية على الصفحات المطبوعة؛ فالإحساس بالأغنية وموسيقاها يقل، كما تضعف طبيعتها الارتجالية، وتختفي الاستجابات الجماهيرية التي تُصاحب التلاوة.^{٢٨} عندما قُدمت قصيدة «أول مايو ١٩٨٥م» لأول مرة في حشد جماهيري، كانت بمثابة شكل هجين من الـ *izibongo* (قصائد المديح القديمة) مع تعرّض استطرادي للأبارتايد.

قصيدة «مالانجي»: «أم الوردية الليلية»، التي تتناول النقلة المزدوجة للمرأة، هي نموذج واضح لشعر المرأة العاملة في ذاتيتها الثورية وطبيعتها الحركية. حدة القصيدة تأتي من صوت المتكلم القلق، بينما تكمن طاقتها في الإيقاع والاحتفاء بالمقاومة الجماعية.

مثقلة بحملٍ مزدوج
في البيت
أطفالي بلا رعاية
قلق
في العمل
رئيس مُصرٌّ على أننا
لا بد من أن نكون شاكرين للفرص
التي يمنحها للنساء
لكي يتم استغلالهن
قلق
وأنا مكبّلة بهذه الأعباء
«الوردية الليلية»
التي تعود على البيت بأجرٍ زهيد.^{٢٩}

^{٢٨} Sitas, "Introduction," pp. 1-2.

^{٢٩} Malange, "Nightshift Mother," in Gill Evill, ed., "Izinsingizi—Loudhailer Lives: South African Poetry from Natal" (Durban: Culture and Working Life Publications, 1988), pp. 15-16, lines 1-11.

هذه الأم الوحيدة، دون أي اكراث بها، ودون أي اهتمام اجتماعي بأطفالها، تقوم برعايتهم نهاراً، وتقوم بتنظيف المكاتب ليلاً، «ضائعة في تلك البنايات الضخمة/منسية ومهملة/مستغلة/وأنت نائم». الضمير «أنت» هنا، يكشف عن الجمهور الذي يستهدفه المتكلم: الشخص الذي يقوم بالاستغلال. هذه العاملة المكسوة الغاضبة تتكلم بالإجابة عن غيرها من النساء: «أمهات غير متزوجات، أرامل، نساء أكبر سناً، مهاجرات ولكنهن أمهات أيّاً كانت الظروف»، وفي آخر القصيدة توثّق «مالانجي» الموقف التضامني للمرأة السوداء:

ننظف

وننظف

نتساند لكي نقوم معاً

نقاوم الاستغلال.

كما نجد تمثيلاً أكثر رثاءً لصمود المرأة في قصيدة للشاعرة «سانا نايدو Sana Naidoo»، بعنوان «أنا أذكر» تحيي فيها امرأة ريفية عادية:

تسير حافية القدمين ... صلبة ...

تقطع الدروب المتربة، المتعرجة ...

تعبر حقولاً مزروعة بالأشواك

... رضيعها، حزمة مربوطة على ظهرها.^{٣٠}

عندما تصل هذه المرأة إلى بيتها في موطنها البديل، يكون قد هدّها التعب فلا تستطيع أن تنام، لكنها «لا بد من أن تنام»، لكي تكون على استعدادٍ لاستقبال «الأحزان والآلام التي لا بد من أن يأتي بها اليوم الجديد». متقمّصة نساء القرى الأخريات، تحيي «نايدو» كدّح المرأة في المنازل وفي المكاتب والمصانع.

الشاعرتان «مالانجي» و«نايدو» تُبرزان بوضوح كيف أن النوع جزء مهم من هوية المرأة المبدعة، مثل الجنس، فنحن نهاجم دائماً باعتبارنا نساءً في أي عمل نقوم به، ولا

^{٣٠} Sana Naidoo, "I Remember," in Evill, ed., "Izinsingizi," p. 27, lines 3-5, 11

بد من أن نتحلّى بالشجاعة لكي ننجح.»^{٢١} كما قالت «مالانجي» في ١٩٩٥م، وكما أكّدت «نايدو» في منتدى للكتاب عُقد في العام نفسه:

أكتب باعتباري امرأة من أجل المرأة. أحاول أن أتناول، بكل أمانة، تجاربي الخاصة، المظالم التي تحمّلُها باعتباري امرأة، التقاليد التي تجرّت على الخروج عنها. أكتب عن نجاحي في البقاء في مجتمعٍ يسيطر عليه الرجل، وقبل كل شيءٍ عن التغيّرات الإيجابية التي صنعْتُها في حياتي، وتلك التي ما زلتُ أريد أن أصنعها. إنها دعوة للنساء لكي يتطلّعن إلى مثل ذلك.^{٢٢}

في تأكيدهنّ المزدوج على التضامن العرقي والتمكين النوعي، سبّقت الشاعرات العاملات ظهورَ الحركة النسوية في جنوب أفريقيا أثناء عملية التحوّل الديمقراطي، وكان المؤتمر الذي عُقد في ١٩٨٨م عن أدب المرأة (برعاية اتحاد كُتاب جنوب أفريقيا)، شاهداً على غلبة الأصوات النسوية البازغة. أنطولوجيا المؤتمر تؤكّد كتابة المرأة باللغات الأصلية، كما يعبرُ عنه عنوانُها المكتوب بالخوسو والزولو والإنجليزية *Buang Basadi Khulumani Makhosikazi Women Speak*. وهذه الأنطولوجيا قصائد ومقتطفات من الجلسات النقاشية التي تناوَلتْ شعر العاملات، ومشروعات محو الأمية، وصورة المرأة في أدب جنوب أفريقيا. في حوار بعنوان «كسر حاجز الصمت» بين شاعراتٍ سوداوات، عبّرت الشاعرة «بويتوميلو موفوكنج» *Boitumelo Mofokeng* عن استيائها الشديد لقلّة عدد من بَقين يكتُبْنَ من فترة «سويتو» *Soweto*، معتبرةً غياب شبكة كاتبات وتقصير «ستافرايدر» *Staffrider* (مجلة اتحاد الكُتاب) في دعم الكاتبات أهمّ المعوّقات، كما هاجمت النقاد الرجال بسبب انحيازهم لنوعهم، ودعت النساء للعمل والكتابة عن تجربتهن مع التمييز. معاناة النساء السوداوات كبيرةٌ بسبب العرق والنوع، كما أن الأعراف السائدة تضعهن في

Malange, "Speaking in COSAW, ed., Buang Basadi/Khulumani Makhosikazi/Women Speak: Conference on Women and Writing (Johannesburg: COSAW Publications, 1989), p. 12.

Naidoo, Spaking in M. J. Daymond and Margaret Lenta, "Workshop on Black Women's Writing and Reading," Current Writing: Text and Reception in Southern Africa, 2: 1 (1990), p. 74.

مرتبة أقلّ من مرتبة الرجال، يُضاف إلى ذلك أنهم إذا كُنَّ يخضعن للاستغلال الاقتصادي مثل الرجال؛ فإن هناك في الوقت نفسه استغلالاً جنسياً لهن من قبل الرجال؛ كما ترى أن أدباً يكتبه هؤلاء النساء أو تجارب يسجلنها ستكون توثيقاً اجتماعياً مهماً لحياتهن.^{٣٣} قصائد «موفوكنج» نفسها تؤكد الدعوة للتحرّر والخلاص:

حرّروا روحي

من القيود

من أصفاد الاسترقاق.

حرّروا روحي

من الأغلال

من الاضطهاد الجنسي.

حرّروا عقلي.

حرّروا قلبي.^{٣٤}

تحديدها الاضطهاد الجنسي باعتباره مشكلة، يتناقض درامياً مع استخفاف سابق لشاعر Malibongwe لـ «حركة تحرّر المرأة المشوّهة»،^{٣٥} والواقع أن «موفوكنج» قدّمت للمشاركات في المؤتمر بياناً نسوياً:

دعونا نزيل الحواجز. دعونا نكسر حاجز الصمت، دعونا نقف لنقول ما نريد قبل أن يقوم الرجال بذلك من أجلنا. دعونا نقاوم العقبات الاجتماعية والسياسية التي تمنعنا من احتلال مواقعنا المستحقّة في المجتمع ... دعونا نجد المزيد من الوسائل لكي نشرّح موقفنا، ولماذا نريد أن نكون جزءاً من المجتمع بكامله. لا تجعلنا ننتظر أن نكون عاراً لأولادنا وأحفادنا من بعدنا. نحن مديّنات لهم. المستقبل لهم.^{٣٦}

^{٣٣} Mofokeng, "Speaking in KOSAW," ed., Buang Basadi, p. 8

^{٣٤} Mofokeng, "Liberate My Soul," in COSAW, ed., "Buang Basadi, p. 18, lines 4-11

^{٣٥} Gloria Mtungwa, "Militant Beauty," in Molfe, ed., Malibongwe, p. 51

^{٣٦} Mofokeng, Speaking in COSAW, ed., Buang Basadi, p. 8

على خلاف شعراء *Malibongwe*، واجهت «موفوكنج» النظام الأبوي مباشرةً مستخدمةً بلاغةً أموميةً مقاتلةً لخدمة تحرير المرأة.

على الرغم من أن بلاغة «روزالين نابو» *Roseline Naapo* أقل حدة في نزعتها القتالية، فإن شعرها، بالمثل، يخدم النزعة النسوية بتوثيقه للحياة الصعبة التي تعيشها عاملات المنازل وحيدات في أكواخ صغيرة خارج البيوت البيضاء. هنا غير مسموح لهن باستقبال زائرين، الأجور هزيلة، مجبرات على رعاية أطفال البيض ونادراً ما يرين أبناءهن، عندما يكبرن في السن يكون الطرد من الخدمة في انتظارهن:

سيدتي
تذكّري عندما كنتُ صغيرة وسعيدة،
تذكّري عندما كنتُ أستطيع أن ألبّي ما تريدين
في وقته،
أنا الآن مسنة،
هل خطر ببالك، ولو مرة،
أنني اليوم، في حاجة إليك،
كما كنتِ أنتِ، في حاجة إليّ
على مدى ستة عشر عاماً
عملتُ فيها لديك؟^{٣٧}

خطاب «نابو» المباشر يفصح خطأ أي رؤية تحمل حنيناً إلى علاقة أخوة بين الأعراق على ضوء الاستغلال الأبيض الواقع على النساء السوداوات، لكنها بمواجهة «السيدة البيضاء» تترك الباب مفتوحاً أمام تحوّل في العلاقة. في المؤتمر الذي عُقد برعاية اتحاد الكتاب، كانت «نابو» تشجّع عاملات المنازل الأميات وتحفّزنهن على رواية قصصهن. «قلن كل ما يُمكنكن قولهُ حتى وإن كنتن لا تستطعن الكتابة. سيكتبه أي شخص قريب منكن، ويُمكن أن يصدر في هيئة كتاب».^{٣٨} ومثل «موفوكنج» و«نابو»، كانت «نيس مالانجي»

^{٣٧} Naapo, "Madam," in COSAW, ed., *Buang Basadi*, p. 18, lines 1-4, 7, 13-18

^{٣٨} Naapo, *Speaking in COSAW*, ed., *Buang Basadi*, p. 10

تَحُثُّ المنظَّمات الأهلِيَّة على تحدي التفرقة على أساس النوع، كما تَحُثُّ النساء السوداوات على أن يكتبن:

قصص النضال من أجل تغيير التوجُّهات الأبوية، المشاركة في التحوُّل المزدوج، والحصول على أجورٍ أعلى وظروف عملٍ أفضل، وكلها قضايا مفروضة على أجنداث المنظَّمات، وما دامت الثقافة ليست جزءاً من الأجندة نفسها، فإن النساء يفقدن وسيلةً مهمة لإحداث تحوُّل ثقافي.^{٣٩}

لتقييم أهمية شعر المرأة السوداء في تلك المرحلة التاريخية، سيكون من المفيد استدعاء إطاره الاجتماعي والسياسي، وسيكون الاستدعاء هذه المرة من خلال عدسة «جيرمي كرونين *Jeremy Cronin*»، أحد أبرز النشطاء، الذي تظل مقالاته في الثمانينيات معبِّرة عن رؤية نافذة لدور شعر «التمرد والعصيان»، ويرى أنه شكلٌ من الخطاب المناهض للهيمنة، وأنه:

لا يمكن فهمه إلا في علاقته بسلسلةٍ طويلة من الممارسات الشفاهية والتعبيرية التقليدية؛ الأغاني، الترانيم، الشعارات، موشحات الجنازات، الأحاديث السياسية، المواعظ، العبارات المكتوبة على الجدران. لا يمكن فهمه إلا في إطار أسلوبه الرئيسي في التمثيل والتلقي ... لا بد من أن نضعه في إطار موجة الانتفاضات المنتشرة، الاعتصامات الجماهيرية، الإضرابات السياسية، عمليات المقاطعة الاستهلاكية، الجنازات السياسية الكبيرة (التي تضم قرابة سبعين ألف نسمة في المرة الواحدة)، في احتلال المصانع ومقاطعة الإيجارات والانقطاع عن المدارس والجامعات، في التجمُّعات الجماهيرية والمواجهات الجسدية مع قوات الأمن أمام الحواجز والموانع.^{٤٠}

«كرونين»، في تحليله يتناول التقنيات اللفظية مثل المبالغة الصوتية وإطالة المقاطع الأخيرة التي تعطي بعض الكلمات الإنجليزية قواماً ورنّةً أفريقية.^{٤١} (كلمة *Capitalism*،

^{٣٩} Malange, *Speaking in COSAW*, ed., Buang Basadi, p. 12.

^{٤٠} Cronin, "Under the Rine of Terror," p. 12.

^{٤١} Ibid., p. 14.

على سبيل المثال، تُنطق *Cuppatt-ta-lismmmmma*)، كما يتناول كيفية تأثير هذه الأساليب الفنية الشعرية في الجماهير عندما يستمعون إليها على هذا النحو.^{٤٢} وعلى الرغم من أن القصائد التي يقوم «كرونين» بتحليلها كانت تُؤدَّى في الغالب الأعم بواسطة فنانيين سود من الرجال؛ فإن رؤيته النقدية النافذة تنطبق بالمثل على شعر «المتمردات». شعراء الـ *Malibongwe* مثل «مابوزا» و«نتسونجو» كانوا يتهكمون على مهندسي الأبارتايد، ويحشدون الجماهير عن طريق الراديو، بينما كانت شاعراتُ العمال مثل «مالانجي» و«نايدو» يُلهمن النشاط في احتفالات أول مايو، ويتحدثن عن بؤس نساء الريف أمام سكان المدن، وهكذا كان شعر المقاومة «يجمع ويعبئ جماهير كبيرة. كان يحوّلهم إلى «جمع» قادر على مواجهة قواتٍ شرطيةٍ وجيشٍ باطشةٍ جيدة التجهيز. هذا الشعر المقاوم فتح — عنوةً — فضاءً أمام الناس لكي يحكموا أنفسهم في هذه البلاد التي وُلدوا على أرضها». ^{٤٣} ربما يكون «كرونين» مبالغاً في مزاعمه؛ إذ لم يحدث أن حمى أيُّ أدبٍ للمقاومة المواطنين السود من بطش الشرطة أو هزم الأبارتايد، كل ما هنالك أنه كان يشحنُ المنشقين ويُسهّم في عملية التحول السياسي.

قضية تلقي شعر المقاومة في جنوب أفريقيا بعد الأبارتايد، قضيةٌ شائكة. في مقالةٍ مكتوبةٍ بالمشاركة نُشرت في ١٩٩٥م، طرح أعضاء «مشروع ديربان للثقافة والحياة العملية» تساؤلاً حزيناً: «هل سيتذكّر أحد هذه الأوقات التي نعيشها من خلال أعمالنا؟» ^{٤٤} على مدى التاريخ، كان الفنانون الثوريون يتعرضون لخطر الاستخفاف بأعمالهم، وربما نسيانها بمجرد انقضاء الظرف أو انتهاء الأزمة. ما حدث هو أن التأكيد المتزايد والتركيز على شعر النضال باعتباره الكتابة الوحيدة الملائمة، أحدث حركةً ارتجاعية في ١٩٨٩م تقريباً، وهو ما يتبدّى في دعوة الناشط «ألبي ساكس *Albie Sachs*» لفترة توقّف لمدة خمس سنوات، عن دعوى أن «الثقافة سلاح مقاومة»، وذلك بهدف تحرير الفنانين الذين «ما زالوا واقعين في شرك جيتوهات خيال الأبارتايد»، و«إسقاط عبء المعاناة عن كواهلهم». ^{٤٥} وعلى الرغم من الجدل الشديد الذي أثاره هذا الرأي بين النشاط والباحثين،

^{٤٢} *Ibid.*, p. 14

^{٤٣} *Ibid.*, p. 22

^{٤٤} Culture and Working Life Project, "Albie Sachs Must Not Worry," in de Kok and Press, ^{٤٤}

.eds., "Spring Is Rebellious," p. 102

.Sachs, "Preparing Ourselves," p. 21 ^{٤٥}

كانت الأغلبية تؤيد موقف «ساكس»، ويرَوْن أن على نقاد الأدب اجترّاح عناصر ومحدداتٍ أوسعَ بدلاً من تلك الضيقة — عندما يكون المعيار هو مع أو ضد الأبارتايد — وأن على الفنانين أن «يكتبوا قصائد أفضل ويصنعوا أفلاماً أفضل ويؤلفوا موسيقى أفضل». ^{٤٦} بحسب الظواهر، كانت هذه الأهداف الإبداعية تبدو معقولة، وكان «ساكس» يعترف بالإسهامات التي قدّمها الفن المناهض للأبارتايد. الناقد الثقافي «نجابولو نديبل *Njabulo Ndebele*» يشارك «ساكس» قلقه بخصوص هيمنة فن النضال: «كيف يمكن أن نحزّر أنفسنا من مفاهيم الثقافة المرتبطة بروح الاضطهاد؟» ^{٤٧} ونتيجة جزئية لهذا الجدل، كان أن انحسر شعر النضال من عالم الأضواء الأدبية، وبدأ الشعراء «المناضلون» يعانون «أزمة وضع» في الثقافة الناشئة. ^{٤٨} في تناقض نوعي قد يبدو مثيراً للسخرية، يُقال إن الشعراء (الرجال) كانوا مهمّشين أكثر من الشاعرات إلى حدٍّ ما؛ وذلك لأن الموضوعات التي كان النساء يتناولنها تعبّر عن «جنوب أفريقيا جديدة»، تتبنى المساواة العرقية والنوعية. انتعش الدرس النقدي لأدب المرأة السوداء إلى حدٍّ كبير في أوائل التسعينيات مع اكتساب الحركة النسوية زخمًا جديدًا ونفوذًا قويًا، من خلال شهرة «تحالف النساء القومي *Women's National Coalition (WNC)*»، وهو «منظمة مظلة»، تضم ٥٦٠ عضواً من الجمعيات النسائية من مختلف الأطياف السياسية، بدأت حوارات معمقة حول حقوق النوع والدستور الجديد. قام التحالف، بقيادة «فرين جنوالا *Frene Ginwala*» مدير البحوث في الـ *ANC* (الآن رئيس برلمان جنوب أفريقيا) بوضع «ميثاق نسائي» يضاف إلى قوانين الحقوق المعمول بها في الدولة. يضاف إلى ذلك تحدي التحالف *WNC* لكل من الأبارتايد والسلطة الأبوية. بتأثير وإلهام من التحالف وحركة نساء المناطق الريفية التي كانت تكافح الأمية بين القرويات، تطورت حركة نسوية سوداء في جنوب أفريقيا حول ثلاثة افتراضات هي: أن هويات النساء تتشكّل بناءً على تواشج عوامل العرق

^{٤٦} Ibid., p. 28.

^{٤٧} Ndebele, "South African Literature: Rediscovery of the Ordinary (Manchester: Manchester University Press, 1994), p. 124.

^{٤٨} تنسب «ريتا بارنارد» هذه العبارة لـ «مارك ديفيني»، انظر: Barnard, "Speaking Places: Prison, Poetry and the South African Nation," Research in African Literatures, 32-3 (2001), http://muse.jhu.edu/journals/research_in_african_literatures (accessed Sept. 2004).

والطبقة والاضطهاد النوعي، وأن النضال النسوي لا بد من أن يحتوي بداخله الكفاح من أجل التحرر من «الدولة البيضاء الوحشية»، وأن النساء لا بد من أن «تتحدى وتغير السلطة الأبوية السوداء، على الرغم من أن الرجال السود كانوا حلفاءنا دائماً في صراعنا من أجل التحرر الوطني».^{٤٩}

في الوسط الأكاديمي، وسَّع دعاة النسوية مجال اهتمامهم ليشمل شعر النضال وشعر العمال والشعر المناهض للتفرقة على أساس النوع. بعض التحليلات أثار جدلاً كبيراً: فنجد «سيسلي لوكيت *Cecily Lockett*» — على سبيل المثال — تطالب بضرورة أن يتبنى الدارسون والباحثون البيض «خطاباً أكثر تعاطفاً مع المرأة» لتحليل كتابة المرأة السوداء التي تعتبرها ذات قيمة «اجتماعية تاريخية بالأساس».^{٥٠} وهناك بين دعاة النسوية البيض من هم أكثر تبصراً؛ فالناقدة «ليندا جيلفيلان *Lynda Gilfillan*» تجادل — عن حق — بأن قصائد *Malibongwe* كانت مهمة بالنسبة للتطور التاريخي لـ *ANC*، والناقدة «دوروثي دريفر *Dorothy Driver*» تستنتج — منطقياً — أن كثيراً من النساء السوداوات في التسعينيات، كنَّ يجدن في الكتابة حيزاً «لاكتشاف أو خلق ذواتٍ جديدة، بعيداً عن «خداع التلاحم»، ذلك النظام السياسي الذي ينمّطهن في عيون الآخر».^{٥١}

الناقد الأمريكي «أنطوني أوبراين *Anthony O'Brien*» خصص في دراسته عن أدب جنوب أفريقيا، فصلاً لشعر «مالانجي»، كما أشاد بالشعر النسوي والعمالي «باعتباره

^{٤٩} Amanda Kemp, Nozizwe Madlala, Asha Moodley and Elaine Salo, "The Dawn of a New Day: Redefining South African Feminism," in Amrita Basu, ed., "The Challenge of Local Feminisms: Women's Movements in Global Perspective" (Boulder: Westview Press, 1995), pp. 133, 144-54.

^{٥٠} Lockett, "Feminism(s) and Writing in English in South Africa," *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 2: 1 (1990), pp. 17-19.

^{٥١} Gilfillan, "Black Women Poets in Exile: The Weapon of Words," *Tulsa Studies in Women's Literature*, 11: 1 (1992), pp. 79-80; Driver, "Transformation through Art: Writing, Representation, and Subjectivity in Recent South African Fiction," *World Literature Today*, 70: 1 (1996), p. 46.

يعزو Driver عبارة «خداع التماسك» إلى Zoe Wicomb.

بداية الاندفاع الراديكالية الأهم في تحويل ثقافة جنوب أفريقيا إلى ما هو أبعد من تطبيعها في الصورة الذهنية للرأسمالية الغربية.^{٥٢} وفي أحد أعداد مجلة *Current Writing* (صدر في ١٩٩٠م وكان مخصصاً للنقد النسوي)، تناول دعاة النسوية السوداء كتاب *Buang Basadi*، فامتدحت «زوي ويكومب» *Zoe Wicomb* كلاً من «موفوكنج» و«مالانجي» لقرارهما «بعدم حماية السلطة الأبوية» في تحليلهما لمعوقات كتابة المرأة.^{٥٣} «رغم» «مالانجي» أنك ليس من الضروري أن تكون صاحب موهبة خاصة لكي تحكي أو تكتب قصة، أثار انتقاد «سيسي ماكاجي» *Sisi Maqagi* التي اعتبرت ذلك أحد الأعراض التي جعلت النساء السوداوات، على الرغم من مقاومتهن الواعية، يقبلن دون إدراك صورةً عن أنفسهن تنتقص من قدرهن.^{٥٤} كما أبدت «ويكومب» قلقها بالنسبة لسذاجة الكاتبات السوداوات، كما عبر عنها تأكيد «نابو» ضرورة بحث الكاتبات الأميات عن يكتب لهن:

بصرف النظر عن تقديم نموذج جديد للفن والكتابة (من ذا الذي يمكن أن يقبل بأمية الكاتب؟! فإن ذلك يكشف لنا عن جانب من شروط إنتاج النص وعن المواقف الساذجة من النص المعالج، كما يشير إلى مجال تساؤل؛ حيث تتصارع الأصوات للهيمنة على النص. إن ثقافتنا لتفخر بوجود عدد من تلك الكتابات البيوجرافية والأوتوبيوجرافية الملتبسة لخدمات أميات كتبت نساءً من البيض، لا يمكن طمس أصواتهن.^{٥٥}

بدفاعهم عن الاهتمام بكيفية إنتاج المعنى النصي إلى جانب المضمون؛ فإن أكاديميين مثل «ماكاجي» و«ويكومب» كانوا، في نظر بعض الكاتبات، غير عمليين أو مغرقين في النظرية، وفي نظر آخرين نقاداً شديدي القسوة.

^{٥٢} O'Brien, "Against Normalization: Writing Radical Democracy in South Africa" (Durham, NC: Duke University Press, 2001), p. 2.

^{٥٣} Wicomb, "To Hear the Variety of Discourses," *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 2: 1 (1990), p. 39.

^{٥٤} Maqagi, "Who Theorizes?," *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 2: 1 (1990), p. 24.

^{٥٥} Wicomb, "To Hear the Variety of Discourses," p. 40.

بالإضافة إلى تقييم التلقي النسوي لشعر المرأة السوداء في الثمانينيات، من المهم أن نأخذ بعين الاعتبار مدى إسهام ذلك المنجز الكتابي في مجال دراسات أدب جنوب أفريقيا. هذا الشعر يقدّم، من وجهة نظري، ثلاثة إسهامات رئيسية هي: رؤية جديدة وبصيرة فيما يتعلق بالهجنة النصية، واستعارات جغرافية ومكانية قوية وطازجة، ودورًا متميزًا في إعادة تقييم الأدب الشفاهي. بالنسبة لقضايا الهجنة، هناك مسألة نقدية مقبولة على نطاق واسع مفادها أن الدالّ المعاصر «أدب جنوب أفريقيا»، يُمْكِن وصفه إما بأنه ممزق أو بأنه ينبثق مجددًا. أحد مكُونات النظرة الأولى في رأي «ليون دي كوك *Leon de Kock*» أن أي مفهوم لأدبٍ قومي متكامل ينطوي على «تمزّق مرجعي»؛ وذلك بسبب تعدّد اللغات والثقافات والأشكال التي تمثّلها أغنيات الحطّابين الشفهية، والملمحة الهولندية للاحتلال الكولونيالي، والغنائيات الإنجليزية العابرة للحدود القومية، والقصيدة الجديدة بالأفريكانية. وتلك كلها أمثلة من «المشهد الجنوب أفريقي المتعدد اللغات».^{٥٦}

بوصفه نتيجة لتاريخ الكولونيالية والأبارتايد، يظل النشر باللغة الإنجليزية صاحب النصيب الأكبر في مجال الأدب، لكنه لا يقدم سوى جزء قليل من الشعر الموجود. بسبب هذه الهجنة المربكة، لا يمكننا اعتبار أدب جنوب أفريقيا حقلاً متكاملًا، إنه موجود فقط في «بلاغة اللفق»؛ حيث يتم لفق وتشبيك الاختلافات والتماثلات معًا، وحيث تلوح «ظلال الازدواجية» الاستطراذية.^{٥٧}

على النقيض من ذلك، تراها الناقدة «إنجريد دي كوك *Ingrid de Kok*» هجنة صحية، تلك الموجودة في أدب جنوب أفريقيا، يدعمها إعادة تقييم وإعادة اختراع ما بعد قومية. «دي كوك» تفضل استكشاف «النسيج الاتصالي»،^{٥٨} في هذا الأدب على الرغم من وجود رؤية «ثنوية» تعتبره مثقلًا «بقسوة الماضي» و«ضبابية المستقبل»؛ وبينما تعترف بأن متون النصوص المكتوبة والشفهية المصنفة جنوب أفريقية تحتوي على حاشيات وفجوات؛ فإنها ترى تلك الهجنة مدهشة. «أدب جنوب أفريقيا يتفاعل في سوق كونية، والمؤثرات البيئية داخل البلاد تزداد غنى نتيجة المبادلات التي تتم بينها ومختلف الأشكال

^{٥٦} De Kock, "South Africa in the Global Imaginary: An Introduction," *Poetics Today*, 22: 2 (2001), p. 264.

^{٥٧} *Ibid.*, p. 282-6.

^{٥٨} De Kock, "Standing in the Doorway," p. 6.

والممارسات العالمية،^{٥٩} وبينما تظهر «ظلال الازدواجية» في الخطاب المستقطب عرقياً لبعض قصائد الـ *Malibongwe*؛ فإن الشعر النسوي والعمالي يبتعد عن لغة الثنائيات ليقدم ذلك «النسيج الاتصالي» الذي تتكلم عنه «دي كوك». يضاف إلى ذلك أن شاعرات *Buang Basadi* ونقادهن في مجلة *Current Writing* يتفاعلن بقوة مع سوق أدبية كونية. كلتاهما، «موفوكنج» و«ويكومب» تعترفان «بالتأثير المتبادل» بين الكاتبات الأفريقيات، والأفريقيات/البريطانيات، والأفريقيات/الأمريكيات، على أعمالهن وبخاصة «بيسي هيد *Bessie Head*» و«ميريام تلامي *Miriam Tlali*» و«هازيل كاريبي *Hazel Carby*» و«توني موريسون *Toni Morrison*» و«أليس ووكر *Alice Walker*». ^{٦٠} وأخيراً، فإن هذه الهجنة الصحية للشعر النضالي والعمالي والنسوي تتبدى في تلك «الخلطة» السلسلة من الإنجليزية واللغات الأصلية.

أما بالنسبة للإسهام الثاني في دراسات أدب جنوب أفريقيا، الخاص بالاستعارات الجغرافية والمكانية الجديدة؛ فإن شعر المرأة السوداء يقدم وجهات نظر جديدة في موضوع مألوف. في جنوب أفريقيا، يظهر المشهد الطبيعي والتخوم وسلاسل التلال والممرات الضيقة، كلها تظهر بقوة كمجازات نقدية وشعرية. الروائي الأبيض المنشق «بريتين بريتينباخ *Breyten Breytenbach*»، يؤرخ للكولونيالية وما بعد الكولونيالية باستعارات نوعية وهجينة من وحي البيئة:

ما أودُّ الكتابة عنه هو الاختراق والتوسُّع، والمناوشة والتزاوج، والاختلاط والانفصال، وإعادة تجميع الناس والثقافات، عملية التهجين بين الرجال والنساء بالتبادل، بواسطة السماء والمطر والرياح والتربة.^{٦١}

ومثله، الناقد «ستيفن جراي *Stephen Gray*»، يحلل أدب جنوب أفريقيا باعتباره شكلاً من أشكال «اجتياز التخوم»، واتجاراً عبر حواجز لغوية وعرقية ونوعية واجتماعية

^{٥٩} Ibid., p. 7

^{٦٠} Daymond and Lenta, "Workshop," p. 85; Wicomb, "To Hear the Variety of Discourses," pp. 35-44

^{٦١} Breytenbach, "Dog Heart: A Travel Memoir" (Cape Town: Human and Rousseau, 1998), p. 41

واققتصادية.^{٦٢} مجموعات *Black Manba Rising* و *Izinsingizi* و *Buang* و *Basadi* مليئة بالاستعارات من عالم الارتباط بالأرض واجتياز التخوم بين الأنواع؛ فنحن نذكر على سبيل المثال احتفاء مابوزا بـ «مانجوانج» بهويتها الأصلية، باعتبارها مكاناً لتجمع النمر وهويتها الجديدة بوصفه موقعاً للنضال. وهناك التمثيل الشعري عند «مالانجي» لطفولتها غير المستقرة، بالمعنى الجغرافي؛ حيث تنقلت أسرتها بين كوخ حقير في «فرايجروند»، ومسكن بدون كهرباء في «نيانجا إيست»، ثم إلى حياة مختلفة تماماً في أماكن لتجميع روث البقر ... والتجول في الغابة لجمع الحطب.^{٦٣} وكما أشارت «ريتا برنارد *Rita Bernard*» في «فهرست كل المواقع الاستراتيجية للنضال *Cataloguing all strategic sites of struggle*»؛ فإن الشعر المناهض للأبارتايد قدم صيغة مهمة لرسم خريطة معرفية «أصبحت من خلالها مواقع الإقصاء أماكن للتمكين».^{٦٤} شعر المرأة السوداء أسهم في رسم هذه الخريطة المعرفية بما قدمه من إضاءات حول تحول هذه المواقع والأماكن الخاصة بالإقصاء العرقي والنوعي إلى مواقع وأماكن للمقاومة والتذكر. وبالنسبة للإسهام الثالث في دراسات أدب جنوب أفريقيا، وهو التركيز على الشفاهية؛ فإن شعر المرأة السوداء في الثمانينيات، سبق جهود دارسي التاريخ المحدثين لإعادة تقييم الأهمية الثقافية للشعر الشفاهي، عندما كانت جنوب أفريقيا تحاول تجديد سياسات حكمها وفنونها، وكان الجدل الأهم هو ما إذا كانت الأشكال الشفاهية تمثل نوعاً أدبياً أفريقياً أصيلاً، «ما قبل كولونيالي»، أو أنها «مهجنة» على نحو إشكالي. الباحث «ماسيزي كونين *Masizi Kunene*» يلقي الضوء على هذا الأمر: «بالنسبة للأفارقة، انتهك الأدب المكتوب أحد أهم العقائد الأدبية بخصصته للأدب»؛ حيث إن قيمته التقليدية تكاثرت «بتوزعها في سياقات اجتماعية منظمة».^{٦٥} بربطه الكتابة سلباً بالخصخصة، والشفاهية إيجاباً بالمجتمعية، يبدو أن «كونين» يدعم فكرة أن الأشكال الشفاهية «أفريقية تماماً». غير أن شعر المرأة السوداء المناهض للأبارتايد يتحدى مثل هذا التوصيف، وكذلك شعر

^{٦٢} Gray, "Some Problems of Writing Historiography in Southern Africa," *Literator*, 10: 2 (1989), p. 21.

^{٦٣} Malange, "A Time of Madness," in Evill, ed., *Izinsingizi*, pp. 12-13, lines 33-6.

^{٦٤} Barnard, "SpeaKing Places," pp. 10-11.

^{٦٥} Kunene, "Some Aspects of South African Literature," *World Literature Today*, 70: 1, (1996), p. 16.

النضال بشكل عام؛ لأنه كان عادة ما يكتب وينشر بالإنجليزية. ورغم ذلك كان ينتشر شفاهة ومجتمعياً. «إيزابيل هوفمير *Isabel Hofmeyr*» ناقدة أخرى تحققي بهجنة الأدب الشفاهي وتدعي أن دراسته لا تنتمي إلى فضاء «تقليدي» نوعاً ما، وإنما إلى عالم معاصر معلوم، تتنافس فيه الأشكال الشفاهية وتطور وتتفاعل وتتغير مع مختلف الأشكال الثقافية الأخرى.^{٦٦} قصائد المرأة المناضلة والعاملة تكشف عن القوة الكامنة لهذه التفاعلات؛ حيث إنها تنتهك الافتراضات النوعية لـ *Izibongo* بتصويرها لنساء منهن يمتدحن نظيرتهن علناً.

على الرغم من أن أدب المقاومة في جنوب أفريقيا لا يتم تناوله عادة في إطار الحرب الباردة، تبدو عملية إعادة تأطيره هذه ضرورية. في آخر الأمر، اتسعت رُقعة الكتابة المناهضة للأبارتايد في الثمانينيات بسبب الدعم الذي كان النظام العنصري يتلقاه من الرئيس الأمريكي «رونالد ريجان *Ronald Regan*»، الذي كان يندد بالعلاقة بين حركة المقاومة والشيوعية ويتعاطف مع الحزب القومي. كان «ريجان»، في تحدٍّ لإدارة الكونجرس وتلبية لرغبة المحافظين، ينتهج سياسة «ارتباط محافظ» بحكومة الأبارتايد، التي صدم الجميع عندما امتدَحَهَا لأنها «استأصلت الفصل العنصري الذي كان موجوداً في بلادنا ذات يوم».^{٦٧} على النقيض من ذلك، فربما تكون العقوبات الاقتصادية والمقاطعة الثقافية التي فرضتها دولٌ أوروبيةٌ تقدُّمية، وبعض المدن والفنانين الأمريكيين على جنوب أفريقيا في الثمانينيات، ربما تكون قد عجَّلَت بتفسخ الحزب القومي، والتفاوض من أجل إطلاق سراح «نيلسون مانديلا» من السجن وانتصار الـ *ANC* الديمقراطي الجديد.^{٦٨} لقد أسهم شعر المرأة السوداء في أدب الحرب الباردة بفضحه فظائع دولة الأبارتايد، وباحتفائه بالمقاومة والمناضلين، وإصراره على أن النوع في القلب من الأجندة السياسية لـ *ANC*. هذا الشعر بتوسيعه لحدود الذاكرة التاريخية، يواصل العمل ضد النسيان.

^{٦٦} Hofmeyr, "Not the Magic Talisman: Rethinking Oral Literature in South Africa," *World Literature Today*, 70: 1, (1996), p. 90.

^{٦٧} David Corn, "Regan's Bloody Legacy," *TomPaine.Common Sense*, <http://www.tompaine.com> (accessed 6 Sept. 2004); Christopher CoKer, "The United States and South Africa, 1968-1985: Constructive Engagement and Its Critics" (1986).

^{٦٨} Stephen Anzovin, "South Africa: Apartheid and Divestiture" انظر: للمزيد عن هذه النقطة، (1987).

الفصل الثاني عشر

أكثر دهاءً من المكتب السياسي

السياسة والشعر خلف الستار الحديدي

بيوتر كوهيفزاك

في قصيدتها «النهاية والبداية» التي كتبتها بعد أربع سنوات من سقوط الشيوعية في أوروبا الشرقية، تتأمل «فيسوفا شيمبورسكا» *Wisława Szymborska* قدرتنا على إبعاد أكثر الأحداث إيلامًا واعتبارها في ذمة التاريخ، وهو ما يدل على أن نسيان الماضي أمرٌ طبيعي وحتمي في الوقت نفسه. الأكثر من ذلك أنها تبدو مقتنعة بأن القضايا العملية التي يُجبرنا قدوم السلام على مواجهتها، تصبح هي الأكثر أهمية بعد انتهاء الصراع، وليس النصر أو الهزيمة. السطر الأول من القصيدة يعلن بجسارة أن «بعد كل حرب، لا بد من أن يكون هناك من يقوم بترتيب الأشياء»^١ عملية الترتيب هذه تتخذ أشكالًا عدة، وهي ليست بطولية من الناحية الأخلاقية ولا درامية من الناحية البصرية: «لا صوت، لا فرص للتصوير/ الأمر يتطلب سنوات/ كل الكاميرات ذهبت/ إلى حروب أخرى». «شيمبورسكا» تختتم القصيدة بتفكير في حلول فقد كامل للذاكرة:

من وقتٍ لآخر، لا بد من أن يقوم شخصٌ ما
باستخراج حُججٍ صِدْثَةٍ

^١ Szymborska, "The End and the Beginning," in Szymborska, "View with a Grain of Sand: Selected Poems," trans. Stanislaw Boranezak and Clare Cavanagh (New York: Harcourt Brace and Company, 1955), pp. 178-9, line 1

من تحت شجيرة
ويسحبها إلى مقلب النفايات
أولئك الذين كانوا يعرفون سبب ذلك كله
عليهم أن يُفسحوا الطريق
لمن لا يعرفون سوى القليل
ثم أقل القليل،
بل لا يعرفون شيئاً.

عندما ظهرت القصيدة، ربط المراقبون بينها وبين حروب اليوغوسلافيين أكثر منها بنهاية الشيوعية، بما يعني أنه حتى في بداية التسعينيات كانت أحداث أكثر أهمية قد بدأت تطغى على نهاية الشيوعية. ربما لا تكون هناك جدوى من محاولة تحديد حدث بعينه يكون قد ألهم الشاعرة كتابة هذه القصيدة؛ لأن براعتها تعتمد تحديداً على أننا لا نعرف على وجه الدقة أي صراع كان في ذهنها، عندما وضعت القلم على الورق. بالنسبة لأولئك الذين عاشوا — لسوء حظهم — سنوات طويلة في ظل الحرب الباردة وما زالوا يتذكرون الحقائق المؤسفة على الجانب الشرقي من الستار الحديدي، ربما تكون القصيدة منبهاً مؤلماً، ولكنها في الوقت نفسه ترياق فاعل لما يطلق عليه اليوغوسلافيون — وهم محقون في ذلك — الحنين إلى الماضي اليوغوسلافي: إلى عالم مثالي لدولة اشتراكية؛ حيث وظائف مضمونة، ودور حضانة، وإجازات مدفوعة الأجر، ومنشقون، وشرطة سرية، ومظاهرات تجوب الشوارع.^٢ ربما يكون الأكثر تنبيهاً وإسهاماً في عملية الإفاقة هو اكتشاف الطلاب المعاصرين أن مفاهيم مثل «الاتحاد السوفيتي» و«الانفراج» و«البريسترويكا»، كلها مصطلحات غريبة عنهم، مثلها مثل تلك الخاصة بـ «الإصلاح» أو «الثورة الفرنسية».^٣ الأرشفات التي فُتحت حديثاً في كلٍّ من أوروبا الشرقية وروسيا وفُرت مادة للمؤرخين

^٢ تناول الكاتبان اليوغوسلافيان Dubravka Ugrešić و Slavenka DraKulić هذا الموضوع كثيراً في مقالاتهما. انظر:

- Ugrešić, "The Culture of Lies" (1955).
- DraKulić, "How We Survived Communism and Even laughed" (1988).

^٣ أنا مدين بهذه الملاحظة لعدد من زملاء الذين يقومون بتدريس الأدب والتاريخ في المستويين الثاني والثالث بالملكة المتحدة، ودول «الكتلة الشرقية» السابقة.

لفترة قصيرة؛ ولكن خطاب الحرب الباردة بشكل عام، حل محله خطاب عن «العودة إلى الأوضاع السابقة» و«التحول» و«العودة إلى أوروبا»، وأخيراً عن عضوية الاتحاد الأوروبي. بعد ١٩٨٩م مباشرة، انحسر الاهتمام السابق بآداب ولغات أوروبا الشرقية، ولم يعكس هذا الاتجاه العام حصول كلٍّ من «تشيسواف ميبوش Czeslaw Milosz» و«فيسوفا شيمبورسكا»، وأخيراً «إيمري كيرتس Imre Kertész» على جائزة نوبل للآداب.^٤

ربما نكون أمام حالة مفادها أن أي حدثٍ تاريخي جَلَل، لا بد من أن يُنسى لكي يعاد اكتشافه ودراسته بعد عقود من خلال دأبٍ علمي، ومن على مسافةٍ موضوعية، ولعلنا نعود لنهتّم بالأحداث التي طال نسيانها عندما نصل إلى نقطة تكون معرفتنا فيها، كما تقول «شيمبورسكا»: «أقل من لا شيء». نجاح كُتُب «نورمان ديفز Norman Davies» عن مدينة BRESLAU/Wroclaw، ومؤخراً عن انتفاضة «وارسو»، هذا النجاح يثبت أن هذه الاستجابة المتأخرة للتاريخ لها مميزاتها.^٥ ولكن إذا كان للتاريخ مواصفاته الخطية الواضحة والتزامه الشديد بالزمن، فربما يكون من الصعب رؤية الأدب بالأسلوب نفسه. وعلى الرغم من أن حياة بعض الأعمال الأدبية محدودة، وعلى الرغم من أنها نتاج روح عصرٍ معين؛ فإننا بشكل عام لا نقرأ الأشعار أو الروايات لقيمتها التاريخية. الأدب يمكن أن يتجاوز الحدود الثقافية واللغوية وليس التاريخية فحسب. قيمته جمالية في المقام الأول، وكوننا لا نجد مشكلةً في أن نناقش «شكسبير» في إطار التراجيديا الإغريقية، إنما يؤكّد القدرة غير العادية للأدب على تحريرنا من قيود الحدود الزمنية.^٦

والحال كذلك، هل بإمكاننا أن نقول إذن إن الأدب، أو الفن بشكل عام، هو الأكثر نفعاً وفعالية الآن بين كل ما تبقى من فترة الحرب الباردة؟ مع احتمال استثناء الرواية التاريخية، المؤكد أن هدف الأدب ليس تصوير الواقع أو تمثيله بأمانة، ومن الخطأ النظر

^٤ تعتمد هذه الملاحظة على عملي في الهيئة الاستشارية لـ Arts Council's Literary Translation في أواخر التسعينيات.

^٥ انظر: Davies, "Microcosm: A Portrait of a Central European City (2002) and 'Rising' 44" (2003).

^٦ انظر:

• Italo Calvino: "Why Read the Classics" (1991).

• Zbigniew Herbert: His Poem "Why the Classics," in Herbert, Selected Poems, trans. P. D. Scott and Czeslaw Milosz (Manchester: Carcanet, 1985), pp. 137-8.

إلى الأعمال الأدبية، باعتبارها مصدرًا للمعرفة عن الحياة خلف الستار الحديدي فحسب. إلا أنه بينما كل كتابات أوروبا الشرقية تمثيلية بمعنى ما؛ فإن علاقتها بمناخ القمع والرقابة أثناء الحرب الباردة علاقة كاشفة، ولعل أهم قيمة تنطوي عليها هي قدرتها على الإفصاح عن معنى العيش والكتابة تحت ضغط. هذا الجانب من جوانب كتابة أوروبا الشرقية ليس غائبًا عن النقاد في الغرب؛ ففي كتابه الصادر في ١٩٥٦ م بعنوان «تحت الضغط *Under Pressure*» كتب «أ. ألفاريز A. Alvarez»:

«كل حركة الفن الطليعي الغربي خلال نصف القرن الأخير كانت عملية هجرة داخلية مستمرة. حتى أكثر كُتابنا انشغلاً بالفكر السياسي يبدو أنهم يحاولون تجديد المجتمع من منظورهم، من الداخل إلى الخارج، وكأن بيئتهم مجرد انعكاسٍ عريضٍ لتوتراتهم الداخلية. في بولندا، على الرغم من انحيازها الغربي في الأساليب والاهتمامات، فإن ما يحدث هو العكس تمامًا؛ الفنانون يجددون نشاطهم من منظور العالم الخارجي: الحقائق الاجتماعية تصبح المعادل للظواهر النفسية، بنفس القوة المرتدة إلى الداخل وعدم القدرة على الهرب. إذا كان هناك فارقٌ جذري بين الفنون على جانبي الستار الحديدي، فهو أقلُّ في أنواع الضغط الذي يكره الفنانين، منه بالنسبة للاتجاهات التي تُجبرهم عليها تلك الضغوط.»^٧

قيمة هذه الملاحظة هي أن «ألفاريز» يرى الفن على كلا جانبي الانقسام السياسي مكملًا بعضه بعضًا. الفنانون في كلٍّ من أوروبا الشرقية والغربية ينتمون إلى التراث نفسه، ولكن الظروف السياسية المختلفة أجبرتهم على الاستجابة بطرقٍ مختلفة للضغوط الخارجية. كان من غير العادي أن يكون لناقدٍ غربي مثل هذه النظرة الكلية. أثناء فترة الهيمنة السوفييتية، كان الغرب ينظر إلى كُتاب أوروبا الشرقية بوجهٍ عام باعتبارهم كائناتٍ سياسية، إما منشقة أو متعاونة، يضاف إلى ذلك أن السياسات المحلية كانت تؤثر في تلك التوجهات. حتى أثناء انهيار حائط برلين، كان الشيوعيون الأوروبيون وبعض حلفائهم الاشتراكيين يأملون في أن تتحول الشيوعية السوفييتية إلى «اشتراكية

Alvarez, "Under Pressure: The Writer in Society: Eastern Europe and the USA" (Har-^٧ mondsworth: Penguin, 1965), pp. 23-4

بوجه إنساني». في المقابل، كان اليمين ينظر إلى الأدب القادم من خلف الستار الحديدي باعتباره شكلاً من أشكال الاحتجاج على الحكم الشيوعي.^٨ هذا الميل إلى تسييس الأدب كان له تأثيره حتى على الكتاب البارزين مثل «ستيفن سبندر *Stephen Spender*». في تقديمه لمجلد من الشعر البولندي صدر في أواخر ١٩٨٠م، وبعد أن رصد عدة مصائب ببولندا على مئات السنين، كتب يقول:

«هذه حقائق، ليس على شعر وشعراء منطقتنا من هذا العالم أن يتناولوها. عدم فعل ذلك، لا بد من أن يجعل شاعرًا من الغرب، يقرأ عمل المنشقين البولنديين في هذا المجلد يسأل نفسه (كذا) كيف يستخدم حريته لأغراض كتابة شعره. على عكس هذا العبء الثقيل من المعاناة والاضطهاد والعذاب والظلم، نجده يشعر بأن الكثير من اهتماماتنا كشعراء في الغرب هي اهتمامات تافهة. ربما لا يكون الشعراء الذين تقرأ لهم في هذا المجلد أحرارًا، ولكن فقدان الحرية يصبح موضوعهم الأهم. في الوقت نفسه هو تصويرٌ مروّع لافتقار الحرية، الذي يبدو أنهم محكومون به لكي يكتبوا تلك التنويعات على موضوع الظلم والاضطهاد. الدولة الشمولية تختار الموضوعات التي يكتب فيها الشعراء، لمجرد كونهم في موقع المعارضة الحادة للشمولية.»^٩

اختيار القصيدة التي طلب من سبندر أن يتناولها ربما يكون ظرفًا مخفّفًا هنا، بالإضافة إلى أنه اعتراف بأن الترجمة كانت عقبة في سبيل الوصول إلى حكم نقدي سليم؛ وعلى الرغم من ذلك تظل أحكامه مؤثرة، كما أنها تُسهّم في النظرة العامة لفكرة الكتابة تحت ضغطٍ سياسي.

من المهم إذن أن نذكّر أنفسنا بأن الأدب خلف الستار الحديدي لم يكن سياسيًا بالأسلوب نفسه الذي كانوا يفهمون به السياسة على الجانب الغربي من الانقسام. بسبب الهيمنة الإمبريالية قامت بعض دول أوروبا الشرقية بتطوير تقاليد أدبيةٍ محورها ما

^٨ تناولت هذه القضايا على نحو أكثر تفصيلًا في مقال لي بعنوان: *"Before and After: The Burning"*

.Forest Modern Polish Poetry in Britain," The Polish Review, 1 (1989), 57-71

^٩ *Spender, "Introduction" to Anthony Graham, ed., Witness Out of Silence: Polish Poetry*

.Fighting for Freedom" (London: Poets and Painters Press, 1980), p. 9

يدعوه أحد النقاد البولنديين «النموذج الرومانسي»^{١٠} الانتفاضات الهنغارية والبولندية في أوائل ومنتصف القرن التاسع عشر، جاءت بشعراء «قوميين» مثل «آدم ميسكيفسكي Adam Mickiewicz» و«ساندور بوتوفي Sandor Potofi»، كما تمخّضت عن ثروة من الأدب الثانوي الغارق في السياسات اليومية. هذا النموذج ضُغِف إلى حدٍّ ما بعد الحرب العالمية الأولى، عندما حصلت دول مثل بولندا وتشيكوسلوفاكيا على الاستقلال، ولكن الاحتلال النازي والسوفييتي بعثا الكتابة المكيفة سياسياً؛ لكن حقائق ما بعد الحرب العالمية الثانية لم تكن لتؤدي إلى تدعيم «النموذج الروماني» كما كانت الهيمنة السابقة. كان إحكام سيطرة الدولة في الإمبراطورية السوفييتية يتطلب من الكُتّاب استخدام استراتيجية أكثر تطوراً من أجل النجاة والبقاء. في كتابه «العقل الأسير The Captive Mind» الصادر في ١٩٥٣م، يحلّل «تشييسواف ميبوش Czeslaw Milosz» كيف كانت الإمبراطورية الجديدة تُحاول السيطرة على عقول مواطنيها، ليس بالقسر والقمع الوحشي فحسب، بل وباستخدام أسلوبٍ يجمع بين الإغواء والضغط السياسي. في الدول التي وجدت نفسها في مدار النفوذ السوفييتي، كانت السياسة الثقافية تقوم على نظام التحكم الحكومي الشامل على النموذج السوفييتي، الذي كان بدوره يعتمد على أنظمة تطوّرت في روسيا القيصرية.^{١١} كان العنصر الرئيسي في ذلك النظام هو ما يُطلق عليه «الرقابة الوقائية»، وهو ما كان يعني ضرورة تسليم أي مادةٍ مخطوطة لكي تُعرض على الرقيب قبل إرسالها للطباعة، وكان الرقيب قد وضّعوا قائمةً بعناوين الموضوعات المحظورة تناولها، إلى جانب البحث عن الإرشادات والتلميحات والتأويلات المحتملة للعبارات العادية. يمكن أن نقول إن الرقيب «الجيد» كان من المفترض أن يعرف ما يطلق عليه دارسو التلقي بالألمانية «أفق توقّع القارئ».^{١٢}

بقي هذا النموذج متبعاً في الدول التي اندمجت في الاتحاد السوفييتي حتى سقوط الإمبراطورية، أما في الدول التابعة في أوروبا الشرقية؛ فكانت عمليات الرقابة تدور

^{١٠} Interviews with Maria Janion in Katarzyna Janowska, "Rozmowy na nowy wiek" (2001) and Maria Janion, "Do Europy-tak, ale razem z naszymi umarlými" (2000).

^{١١} يقوم الآن مركز أبحاث اللغات في فنلندا بمشروعٍ بحثيٍّ مقارنةً عن الرقابة الروسية في فنلندا في القرن التاسع عشر، كما يُمكن الاطلاع على تحليل مفصّل عن الرقابة في بولندا مع وثائق أصلية في: "The Black Book of Polish Censorship" (1984). Jane Leftwithch Curry, ed.

^{١٢} انظر: Hans Robert Jauss, "Towards an Aesthetic of Literary Reception" (1977).

تدرجيًا في نظام أكثر ذكاءً، وإن كان أعظم خطرًا. في المرحلة المتأخرة من الإمبراطورية — من ١٩٧٠م تقريبًا وما بعدها — كانت «خلطة» الترهيب والتخويف التي تحدث عنها «ميووش» قد أصبحت أكثر تغلغلًا، وفي ١٩٨٧م كان المثقف المجري «ميكولوس هارازتي Miklos Haraszti» يسمي هذه الظاهرة السلطوية «السجن المخملي»، وهو ما يفسر كيف أن «العقل الأسير»، الذي تحدث عنه «ميووش» كان قد شهد تطورًا كبيرًا في ظرف عقود قليلة:

«لم تعد الرقابة مجرد عملية تدخل بسيط من الدولة، ظهرت ثقافة فنية جديدة يتشابك فيها الرقباء والفنانون في حالة عناق، وهي ليست حالة بغضضة كما قد يتخيلها معارضو الرقابة. الدولة أصبحت قادرة على تدجين الفنان، ذلك لأن الفنان جعل الدولة بيته بالفعل.»^{١٣}

هكذا تصنع الشمولية أكثر من فخ للفن. التعاون الضمني خيار، ولكن المقاومة الصلبة للسلطة الشمولية قد تخلق الاستجابة لها بسهولة؛ ولذلك وجد الشعراء الذين كتبوا قصائد معارضة صريحة أنفسهم في موقف كُتاب المنشورات من قبلهم. كانت كتابتهم موضوعية ومنتشرة بين القراء ولكن حياتها قصيرة، وليست على مستوى أدبي جيد دائمًا.^{١٤} على الرغم من ذلك ربما يكون افتتًا على التاريخ أن نقول إن الإمبراطورية السوفييتية وحدها هي التي غيّرت «النموذج الرومانسي» للأدب في أوروبا الشرقية؛ فكثير من الكُتاب الذين نجوا من الحرب في أوروبا المحتلة بواسطة ألمانيا وجدوا من الصعب الاستمرار وكأن شيئًا لم يكن. كيف تكتب في فترة ما بعد الحرب، كانت قضية صعبة بالنسبة لكل الأوروبيين، ولكن عبارة «تيودور أدورنو Theodor Adorno» الجسور التي تقول إن من المستحيل أن تكتب شعرًا بعد «أوشفيتز»، كانت ذات قيمة تطهيرية بالنسبة للغرب فحسب. أما بالنسبة للشرق، كما تحدّد بموجب اتفاقية يالطا، فإن الحرب لم تنته في ١٩٤٥م، و«أوشفيتز» على الرغم من كل دلالاته المرعبة لم يكن نهاية للحضارة. على

^{١٣} Haraszti, "The Velvet Prison: Artists under State Socialism," trans. Katalin and Stephen Landesmann (1987; New York: The Noonday Press, 1987), p. 5.

^{١٤} Michael March's anthology, "Child of Europe" (1990)؛ حيث تجد أمثلة كثيرة عن هذا النوع من الكتابة.

العكس، أثبتت تجربة «أوشفتز» أن الثقافة برغم هشاشتها، كانت ذات قدرة كبيرة على البقاء، ودائمًا على حساب الحياة الإنسانية.

لم يكن من قبيل المصادفة أن ينتهي الأمر بالشعر ليكون أفضل ملجأ للقيم الإنسانية. طواعيته وسهولة تكييفه ظهرت بالفعل في روسيا الستالينية قبل الحرب عندما بقي شعر «أوسيب ماندلشتام *Osip Mandelshtam*» و«أنا أخماتوفا *Anna Akhmatova*»، لمجرد أنه كان بالإمكان تذكُّره. بعد انقضاء مرحلة الرعب الستاليني، أصبح الشعر أكثر جدوى باعتباره شكلاً من أشكال التواصل الاجتماعي. كان يمكن بسهولة نسخ القصائد القصيرة حتى بالكربون وتوزيعها على دوائر صغيرة من الأصدقاء، وكذلك تسريبها داخل وخارج السجون والمعتقلات. لغة الشعر الاستعارية والملتبسة غالبًا، المعاني التي يمكن أن يستخلصها من يفهمون الرمز، النصوص الموازية، ظلال المعاني، الإشارات المقنعة. كل ذلك كان يجعل للشعر في أوروبا الشرقية جاذبية أوسع منها في الدول الغربية. أما في الدول التي لم يكن مسموحًا فيها للبنى الاجتماعية الرأسمالية بالتطور؛ فكان قراء الشعر يمثلون طبقة اجتماعية مميزة. ما تقوله «ناديجدا ماندلشتام *Nadezhda Mandelshtam*» في «الأمل ضد الأمل» عن طبقة المثقفين الروسية ينطبق إلى حدٍّ ما على كل أوروبا الشرقية والوسطى:

للشعر، بالفعل مكانة خاصة في هذا البلد. هو الذي يوقظ الناس ويشحد عقولهم، ولا عجب أن ميلاد الطبقة المثقفة الجديدة لدينا يصحبه توقُّ للشعر غير مسبوق. الشعر هو الخزانة الذهبية التي نحفظ بها قيمنا، هو الذي يعيد الناس للحياة ويوقظ ضمائرهم ويستثير أفكارهم. لماذا ذلك؟ لا أعرف، ولكنها حقيقة.^{١٥}

ولكن القضية التي تهَمُّنا هنا ليست الطبقة الاجتماعية. ما يتعرض له هذا الاقتباس عن «ماندلشتام» هو الصدام الشكلي بين تقاليد باقية ومبدأ جديد. مبادئ السياسة الثقافية السوفييتية كانت قد تطوَّرت باكراً على يد «لينين»، ولكن الشعور القوي بمتضَمَّناتها العملية بدأ بعد المؤتمر العام الأول لاتحاد الكُتَّاب السوفييت في ١٩٣٤م مباشرة.

^{١٥} Mandelshtam, "Hope against Hope," trans. Max Hayward (1970; London: Penguin,

1976), p. 400

في هذا المؤتمر، أعلن الحزب الشيوعي «الواقعية الاشتراكية» أسلوبًا وحيثًا لتصوير الواقع في العمل الفني. ولكن التصوير وحده لم يكن ليكفي. كان على الفنان أن يستخدم الفن بفاعلية ونشاط من أجل إعادة صياغة العالم، وإقامة نظام اجتماعي بروتيتاري. بعد ١٩٤٥م تم ازدياد هذا الأسلوب بالجملة في أوروبا الشرقية؛ حيث كان على اتحادات الكتاب (المفصلة على نموذج اتحاد الكتاب السوفييت) أن تتبنى الواقعية الاشتراكية باعتبارها العرف الفني السائد. وكما كان متوقعًا، أصبح النثر هو النوع الأدبي المفضل في النظام الجديد، وأصبح «مكسيم جوركي *Maxim Gorky*»، الذي تُرجم إلى كل اللغات المستخدمة في المنطقة هو النموذج. كان الشعر أكثر إشكالية لأنه لم يكن النوع الذي يمكن أن يتعايش بسهولة مع تناول واقعي؛ فالشعر الواقعي، حتى وإن كُتب دون ضغط سياسي، سرعان ما يتدهور ليصبح مجرد منشورات دعائية.^{١٦} كان ذلك هو السبب في أن بعض الكتاب الذين لم يريدوا أن يتنازلوا عن فنهم، أو أن يُدبجوا المبادئ التي تُسبِّح بحمد «ستالين»، انسحبوا من الحياة الفنية النشطة وكرَّسوا أنفسهم للهجرة الداخلية.

بعد سنوات قليلة من موت «ستالين»، وبعد أن خفَّت وطأة الرعب السياسي، بدأ الشعراء الذين كانوا «مجبَّرين على الصمت» يُسألون أنفسهم ما إذا كان بالإمكان الآن أن يكتبوا بحرية في دولة اشتراكية. كانوا في حاجة إلى التفكير بشأن الأسلوب والموضوع والطرائق الفنية المستخدمة في الشعر لكي تمكِّنهم من الاحتفاظ بحرية التعبير في ظروف لم يكن مسموحًا لهم فيها بالحرية. كانت الخيارات أمامهم محدودة لأن الحكومة كانت تحتكر النشر، ذلك الاحتكار الذي لم ينكسر إلا في السبعينيات مع ازدهار حركة النشر الشخصي، في بولندا أولاً، ثم في دول الكتلة الشرقية الأخرى. كان ظهور دور النشر المستقلة أمرًا مهمًا بالنسبة للشعر، وبحلول منتصف الثمانينيات كان الشعراء ينشرون في دور نشر «سرّية» أكثر مما ينشرون في دور النشر التابعة للدولة. هذا الوضع المزدوج (النشر من خلال الدولة والنشر الخاص أو السري) كان يعني أن الشاعر يمكنه أن ينشر بحرية كاملة سرًّا، وبحذر شديد في مطابع الدولة. في دور النشر والمطابع التابعة للدولة كانت «عيون» الرقباء مدربة جيدًا على تحديد الإشارات والإحالات، حتى وإن لم تكن مقصودة؛ ولذلك كان من الصعب التنبؤ بالحذف أو المنع. كانت عملية «شد الحبل»

^{١٦} ربما يكون «فلاديمير ماياكوفسكي *Vladimir Mayakovskii*» هو أبرز مثال دالٌّ عند تطبيق مبادئ الواقعية الاشتراكية على الشعر.

هذه كثيرًا ما تُوصَف بـ «لعبة القط والفأر». كانت الإشارات والإحالات واللغة الرمزية تصبح أكثر «باطنية»، وشك الرقباء يقوى ويصبح أكثر حدة مع كل شكل جديد من القصائد التي يفحصونها، وربما نجد أفضل تصوير لعبثية هذا الأسلوب في بولندا في إخضاع ترجمة أشعار «جون دن John Donne» و«جورج هربرت George Herbert» للمراقبة لأن المترجم كان من المشتبه بهم سياسيًا.^{١٧} لم تكن الكتابة فقط هي التي تأثرت بالرقابة؛ فالقصائد التي كان يعاني منه النشر المزدوج كان منعكسًا في فصام القراءة المزدوجة كذلك؛ فعلى الرغم من صعوبة الحصول على المطبوعات السريّة وما يكتنف ذلك من مخاطرة، كان بالإمكان قراءتها بحرية واستقلالية، أما المطبوعات والنصوص المراقبة فكانت تتطلب من القارئ مهارة نقدية، وقراءةً عن كُتب تُحاول إعادة بناء ما قد تكون عملية الرقابة قد أحدثته من تخريب وتشويه. بعض هذه الاستراتيجيات تم تحليلها بالتفصيل قبل وبعد سقوط حائط برلين مباشرة،^{١٨} لكننا اليوم، وبعد مرور وقتٍ طويل على تلك الأحداث الجسام، يُمكننا أن نرى بوضوح أن كثيرًا من الكتابات التي كانت تُعتبر آنذاك موضوعيّة وتمثيلية، لم يُكتب لها البقاء طويلًا باعتبارها أدبًا جيدًا. هذه المقاييس نفسها يمكن تطبيقها على الشعر السياسي المباشر الذي كانت تنشره المطابع السرية، وعلى شعر التلميح الذي كان يمسه قلم الرقيب الأحمر. كان النوع الأول من الكتابة قريبًا من الأحداث السياسية اليومية، ومثل كل الشعر السياسي لا يحظى باهتمام قارئ الشعر، ولا يهم سوى مؤرّخ الأدب. شعر التلميح المباشر يفقد قيمته عندما تزول الرقابة، وعندما تعجز عين القارئ عن فك شفرات المحذوف، وكل ما كان يمكن أن يكون موجودًا في وجود الرقابة. عندما تعود ذاكرة القمع إلى الماضي البعيد، نجد أحد النقاد المحدثين ينظر إلى شعر أوروبا الشرقية دون أن يراه «حالة خاصة»:

آها! دعونا نزيل مقياس الظلم هذا ونستبدل
ضوء النيون المبهر للرأسمالية الجديدة. خمسون

^{١٧} Stanislaw Barańczak, "Breathing Under Water and Other East European Essays" (1990), pp. 61-95.

^{١٨} انظر: Stanislaw Barańczak, "A Fugitive from Utopia: The Poetry of Zbigniew Herbert" (1987), Barańczak, "Breathing Under Water and Other East European Essays" (1990),

Seamus Haeney, "The Government of the Tongue" (1988).

عاماً من الهجوم العنيف على الرأسمالي والتنديد به،
والآن عليك أن تبجل المفاول (الذي لا يرى
أي واجب في أن يُبقيك على قيد الحياة)
ماذا يحقق ذلك للشعر؟^{١٩}

الواضح أن السؤال يشير إلى الشعر الذي يُكتب اليوم، لكننا نستطيع أن نوسع المجال
لنتساءل كيف أن تغير الظروف يغير قراءة الشعر الذي كُتب قبل إشعال ضوء «النيون
المبهر». ما الاستراتيجيات التي بقيت، ولماذا؟

عند إعادة قراءة الشعر الذي خرج من خلف الستار الحديدي، يمكننا أن نحدّد
معياريّن يحدّدان الكتابة التي بقيت وتلك التي لم تبقى. الأول هو القدرة على تأطير
الظروف التاريخية الحالية، ونسبتها إلى أماكن وتقاليد أدبية أخرى، وغالباً لإمبراطوريات
قديمة وإلى العالم الكلاسيكي. الثاني محاولة لوضع الإنسان السياسي الشيوعي على خلفية
طائفة كاملة من السلوك الإنساني والحيواني، وذلك بهدف اختبار تفوّقه، الذي يفصح عن
نفسه، على كل الأنماط السابقة من التكوينات الاجتماعية. أسلوبا التناول يتطلبان قدراً
كبيراً من التجرد العاطفي والابتعاد عن الحقائق الكئيبة للعالم الشيوعي، بالإضافة إلى
جرعة كبيرة من التشكك العلمي، تجاه كل النظم الاجتماعية التي نقوم بإنتاجها باعتبارنا
بشرّاً. الأسلوبان كذلك يثبتان جدواهما في تشتيت انتباه الرقيب عما يُمكن اعتباره قابلاً
للتطبيق على الظروف الحالية؛ فإذا كانت قصيدة ما تبدو وكأنها مكتوبة عن الإغريق أو
عالم الحيوان، يصبح من الصعب شطبها باعتبارها معادية للاشتراكية. في آخر الأمر، كان
لا بد من ملء المطبوعات التي تصدر تحت رعاية الدولة بشيء ما، ولم يكن كل الرقباء
مدربين جيداً على القراءة الاستبطانية الدقيقة للغة الشعرية.

العامل الأول واضح على نحو جليّ في الشعر البولندي، وكان مستخدماً باعتباره
وسيلةً فنيةً فاعلة، وإلى حد بعيد؛ لأنّ اشتمال بولندا ضمن الإمبراطورية السوفيتية كان
في نظر البولنديين عملية إبعاد أو نفي إلى هوامش العالم المعروف. في كتابه «شاهد على
الشعر *Witness of Poetry*» — يضم مجموعة مقالات — يقول «ميبوش *Milosz*»: إنه

^{١٩} Chris Miller, "On Not Writing the East European Poems," PN Review, 30: 5 (2004), p. 69

وُلد على الحدود بين روما وبيزنطة، وهي منطقة في أوروبا كانت في نظر أوروبا الغربية صحراء ثقافية.^{٢٠}

المفارقة، أن هذا التهميش الجغرافي والسياسي كان يتناقض بشدة مع المغزى الواسع للتجارب الأيديولوجية، التي كانت دائرةً على حدود الإمبراطوريات القديمة والجديدة. ما كان ليصبح استعارةً شعرية نبع من تجربة عملية. شاعر بولندي آخر هو «زبيجينو هيربرت Zbigniew Herbert»، مرَّ، قبل أن يصبح مواطناً في «الجمهورية الشعبية»، بتجربة صدام الحضارات تحت حكم أربعة أنظمةٍ أخرى: البولندي، السوفييتي، الألماني، الأوكراني. كانت دول تلك المنطقة باستمرار تحت سيادة إمبراطورياتٍ ودياناتٍ وأيديولوجياتٍ متنافسة، ونتيجةً لذلك كانت قوة جذب التقليد الغربي حاضرة باستمرار، وأكثر مما هي في دول تقع على مسافةٍ أبعد غرباً.

الظاهرة الشعرية التي انبثقت من هذه التركيبة كانت تعتمد على تناقض بين عالم الإمبراطورية السوفييتية وعالم الغرب، الذي كان مجسداً بوصفه حضارة كلاسيكية وشرقاً أوسطية. نتيجة لذلك، يحتشد الشعر المكتوب في أقصى الغرب بموتيفات كلاسيكية، كما تمتلئ تلك القصائد القصيرة، القوية في الوقت نفسه، بالآلهة الإغريق واللاتين. قصيدة «نهاية اللعبة» للشاعر «آرثر مدجيرسكي Artur Miedzyrzedki» تعطينا فكرةً جيدة عن تعقّد الوضع. تدور القصيدة حول موت الأميرة البولندية «واندا» التي ترفض الزواج من دوقٍ ألماني بناءً على طلب الدولة البولندية:

بدلاً من أن تصبح إمبراطورة ممالك متحالفة،
كما يقترح مستشارو أبيها،
بدلاً من التخلي عن أوهامها الحمقاء،
لصالح صورةٍ تاريخية على مرأى من العالم،
حيث الحمل بسلالات الحكام،
حيث السعادة القصوى مضمونة حتى للجنين،

^{٢٠} انظر: Milosz, "Witness of Poetry" (1983). من الجدير بالذكر كذلك أن واحدةً من أهم قصائد

الشاعر الروسي «جوسيب برودسكي Josip Brodsky» تحمل عنوان «فرار من بيزنطة».

انظر: Brodsky, A Flight from Byzantium وذلك في "Collected Poems in English," ed., Ann

.Kjellberg, trans. Anthony Hecht, et al., (2000; Manchester: Concanet: 2001), p. 12

والرعاية في المستقبل،
بدلاً من العيش من أجل
هذه الالتزامات الأساسية بالسيادة
التي كانت ترد على خاطرها مرارًا وتكرارًا،
بواسطة أبيها الملك،
الأميرة «واندا» ترفض عرض الزواج من ملكٍ عظيم،
وتقفز في «الفستيولا»،
وبذلك تنقطع اللعبة،
ويبدأ القرن المظلم
وليس من مؤرخ لكي يسجل بعناية
ذلك الحوار بين «كريون» و«أنتيجون» بولندا
كلنا نجىء منها،
على هذه الأرض ذات الوثبات الانتحارية،
التي لم يكن هناك دائماً مخرج منها،
بينما هناك دائماً فجوات كثيرة في الوثائق.^{٢١}

هذا مثالٌ جيد على إعادة تفعيل معاني الثقافة اليونانية في الشرق «البربري». لم يكن شرطاً أن يكون لدى القارئ معرفة بالثقافة الكلاسيكية لكي يفهم القصيدة. أتذكّر شخصياً أن «أنتيجون» كان من بين النصوص الدراسية المقررة علينا في المرحلة الثانوية، وكان المنهج يتطلب أن ينظّم المدرسون مناظرة بعنوان «خيار أنتيجون». لا أعرف حتى الآن لماذا لم تتوقع السلطات أن هذا النص اليوناني الذي يبدو «ميتاً» ستكون له قوةٌ تدميرية كبيرة في إطار النظام الشمولي الجديد، لكن المعجزات كانت تحدث حتى في الدول الملحدة. على الرغم من أننا كنا في الرابعة عشرة من العمر، كنا ندرك أن الدولة كما كان يفهمها الإغريق، لم تكن بالضبط ما نراه من حولنا، وأن رابطة الأسرة في ظل الشيوعية، كانت بالفعل هي الرابطة الوحيدة التي ظلّت بمنأى عن نفوذها المفسد. النتيجة، أن قلوبنا كانت تهفو إلى «أنتيجون»؛ لأنها تجاهلت قانون الدولة ودفنت قريبها. بعد عدة

^{٢١} Miedzyrzecki, "End of the Game," in Daniel Weissbort, ed

سنوات، ومع صعود حركة «التضامن» ومجتمعٍ مدني سري، كان أن وصل جيلي إلى استنتاج مفاده أن «خيار أنتيجون» كان في حقيقة الأمر نكوصًا، وأن مجتمعًا مدنيًا يُمكن أن يتطوّر فقط، عندما يكون بالإمكان بناء دولةٍ لا تقوم على مبدأ القربة. ما هو أكثر من ذلك، السطور الأربعة الأخيرة في القصيدة، حيث يتقاطع الزمان، الماضي والحاضر بوضوح يوحي بأن المآزق لم يُحل، وأن الدولة الاشتراكية — بالضرورة — مجرد مرحلةٍ أخرى مؤدية إلى المزيد من الوثبات الانتحارية.

في هذا الإطار، أتمنى أن يكون قد أصبح من السهل أن نفهم لماذا أصبحت الدروس التي يمكن أن نتعلّمها من الثقافة الكلاسيكية مهمة جدًا، ولماذا هاجر الآلهة الإغريق والرومان شمالًا بأعدادٍ كبيرة. بمجرد أن أعاد الشعراء إحياء العالم الكلاسيكي، استطاع القراء أن يفهموا حقيقة مهمة، وهي أن ورطتهم كانت فريدةً في نوعها. في السابق، تمّت مواجهة ورطاتٍ ومآزقٍ مشابهة، وبالإمكان عقد مقارنة بين حماقات الماضي والحاضر، كما يصوّرها «هربرت Herbert» في قصيدةٍ بدیعة بعنوان «داماستس (المعروفة كذلك باسم بروكرستس) يتكلم»:

إمبراطوريتي المتحركة بين أثينا وميجارا،
حكمت منفردًا غاباتٍ ووديانًا وجروفًا،
بدون النصائح الغبية لكبار السن بهراوةٍ بسيطة،
مرتديًا فقط وقاء ذئب
والرعب الذي يُحدثه صدى كلمة داماستس،
كان ينقصني رعايا كانوا لي لفترةٍ وجيزة،
لم يعيشوا حتى الفجر رغم أنه افتراء
أن يُقال إنني كنتُ قاطعَ طريقٍ كما يزعم مزيّفو التاريخ،
الحقيقة أنني كنتُ دارسًا ومصلحًا اجتماعيًا،
هوايتي الحقيقية كانت الأنثروبومترية*^{٢٢}
اخترعتُ سريرًا بمقاييسٍ شخصٍ بالغ،
كنتُ أضاهي المسافرين الذين أمسك بهم بهذا السرير،

*^{٢٢} الأنثروبومترية: دراسة قياس الجسم البشري لأغراض التصنيف الأنثروبولوجي المقارن.

أعترف، كان من الصعب تجنب تطويل الأطراف وقطع الأرجل،
المرضى ماتوا ولكن كلما كان هناك المزيد ممن يهلكون،
كنت أزداد يقيناً بأن بحثي صحيح.
كان الهدف نبيلًا، التقدم يتطلب ضحايا،
كنت أتوق لإزالة الفرق بين مختلف الطبقات،
كنت أريد أن أعطي شكلاً واحدًا للإنسانية
المتباينة على نحوٍ يثير الاشمئزاز،
لم أتوقف عن بذل الجهد لجعل الناس متساوين،
حياتي أخذها ثيسوس قاتل مينوتور البريء،
ذلك الذي كابد المتاهة مع كرة غزل امرأة
مدعٍ مليء بالخداع بلا مبادئ أو رؤية للمستقبل،
لديّ أملٌ أساسه متين بأن آخرين سوف يواصلون جهدي،
وأنهم سيكملون العمل الذي بدأ بجسارة إلى نهايته.^{٢٣}

لا يوجد طاغية أو مستبد في التاريخ القديم أو الحديث لا يشبه «داماستس». كلهم، لديهم بعض الأفكار الجيدة، والكثيرون منهم يتمنون السعادة للإنسانية، ولكن هذه السعادة كانت تنظم وفق خطوطٍ معينة وليست طبيعية ولا تلقائية. من أسف أن الإنسانية متباينة «على نحو يثير الاشمئزاز» (السطر ١٩)، ولا بد من فعل شيء لتحسين هذه الأوضاع الشاذة. على خلاف الشخصيات ذات الأصوات المشابهة في مونولوجات «روبرت براوننج» *Robert Browning* «داماستس» ليس مجنونًا ولا مختل العاطفة. هو ينفذ مشروعه بطريقة عقلانية تمامًا، إلى أن يضع «ثيسوس»، وهو شخص عادي «بلا مبادئ أو رؤية للمستقبل» (السطر ٢٣)، نهاية لهذه التجربة عن تمام النوع الإنساني التي تكلف الكثير من الدم. ربما لا يحتاج المرء أن يكون رقيبًا مدربًا لكي يكتشف الإشارة إلى المبدأ الشيوعي هنا. المقطوعة الخامسة تتحدث عن المساواة، وبكل مهارة تضع

^{٢٣} Herbert, "Damastes (Also Known as Procrustes) Speaks," in Herbert, "Robert from the Besieged City and Other Poems," trans. John and Bogdana Carpenter (1983); New York: The Ecco Press, 1985, p. 44, lines 1-24

هذا الهدف المثالي تحت ضوء نقدي. يمكن أن يتفق «داماستس» وقوميسار شيوعي على أن التباين الإنساني لا بد من أن يُوقف بكل تصميم، من أجل إكمال «العمل الذي بدأ بجسارة إلى نهايته» (السطر الأخير).

على الرغم من أن القصائد التي اقتبست عنها حتى الآن تنطوي على متضمنات خطيرة، نلاحظ كذلك أنها تحتوي على قدر كبير من السخرية الثاقبة، ولعل ذلك شيء آخر مترجم عن اليونان.

هذه المرة على أية حال، ليست اليونان القديمة هي ما أقصده. لو سألني أحد عن الشاعر الأوروبي الأكثر تأثيرًا في أوروبا الشرقية سأجيب بلا تردد: إنه «س. ب. كافافي» *C. P. Cavafy*.

السخرية الحادة، التجرد، الصوت الهادئ، الأسلوب غير المباشر في النظر إلى تاريخ بلاده، ذلك كله حقق له مكانة لائقة في البانثيون. في «قصيدة «هربرت» (النثرية) «من الميثولوجيا»؛ تظهر طبيعة العلاقة بين «كافافي» والشعر الحديث في أوروبا الشرقية:

في البدء كان هناك إله الليل والعاصفة
صنم أسود بلا عيون، كانوا يتقافزون أمامه عراة
ملطخين بالدم. فيما بعد، في زمن الجمهورية،
كان هناك آلهة كُثر، لهم زوجات وأطفال
وأُسرة ذات صرير، وصواعق تنفجر ولكن
دون خطورة. في النهاية، فقط، كان عصابيون
خرافيون يحملون في جيوبهم تماثيل صغيرة من الملح
تمثل إله السخرية. لم يكن هناك إله أعظم في
ذلك الوقت.

ثم جاء البرابرة. كانوا هم أيضًا يثمنون
إله السخرية الصغير. كانوا يسحقونه تحت كعوبهم،
ويضيفونه إلى أطباقهم.^{٢٤}

^{٢٤} Herbert, "From Mythology", in Herbert, "Selected Poems", p. 93

على خلاف ما هو في قصيدة «كافافي» «في انتظار البرابرة»^{٢٥}، البرابرة هنا يصلون بالفعل ويحطمون إله السخرية الصغير. في كتابه «فن الرواية» يقتبس «ميلان كونديرا Milan Kundera» عن «رابليه Rabelais»، الذي اخترع كلمة *Agelaste* المأخوذة عن اليونانية وتصف شخصاً يفتقد روح الدعابة. ثم يكتب «كونديرا»:

لأنهم لم يسمعوا أبداً ضحك الله؛ فإن «الأجلاست» مقتنعون بأن الحقيقة واضحة، وبأن كل الناس لديهم نفس الاعتقاد، وأنهم بالفعل مثلما يتصورون أنفسهم. بالتحديد، عندما تفتقد موثوقية الحقيقة وفي غيبة الاتفاق الجماعي للآخرين، يصبح الإنسان فرداً.^{٢٦}

السخرية، والقدرة على النظر إلى الأشياء من مسافة، هي ما يميز الثقافة عن البربرية والكتاب الحقيقيين عن الأدعياء. كان «كافافي» سيذاً من سادة المسافة والسخرية. ناظرًا إلى الثقافة اليونانية من على البعد، كان يستطيع أن يرى ما هو غائب دائماً عن الآخرين. في قصيدته عن سقوط القسطنطينية لم يكن يتفجّع على المدينة أو يرثيها، كان يفكر في مأزق الثقافة الديموطيقية عند اليونانيين البونتيين. بنظرة عن كثب، يمكن أن نرى أن رواية «كافافي» للتاريخ اليوناني ليست هي الانتصار غير المشروط للحضارة، كما نحب أن نتصور. «كافافي» يكشف عن هذا التاريخ من خلال صورته المرسومة جيداً لشخصيات ملتبسة. هنا تظهر حماقة والعمر إلى جانب الشجاعة والكرامة. الكوارث لا تأتي من الآلهة وإنما يصنعها البشر (في قصائد مثل «في مستعمرة يونانية كبيرة» و«عام ٢٠٠ ق.م.» و«أهل طروادة»)^{٢٧}. هذه الملامح في شعر «كافافي» هي التي ساعدت شعراء أوروبا الشرقية؛ لكي ينظروا إلى مأزقهم نظرة أوسع، والهرب من رثاء الذات ومن ريفيتهم الضيقة. «كافافي» ساعد البولنديين والتشيك لكي يدركوا أن الشيوعية كانت إحدى

^{٢٥} Cavafy, "Waiting for the Barbarians," in Cavafy "Selected Poems," trans. Edmund Keely and Philip Sherrard (London: Hogarth Press, 1975), p. 14.

^{٢٦} Kundera, "The Art of the Novel," trans. Linda Asher (1986; London: Faber and Faber, 1988), p. 159.

^{٢٧} Cavafy, "In a Large Greek Colony, 200 B.C, Trojans," in Cavafy, "Selected Poems," p. 112.

تجليات الحماسة الإنسانية فحسب، وربما لم تكن الأسوأ. المشترك بين الشيوعية وغيرها من الحماقات كان فقدان الكامل للمسافة وغياب روح الدعابة. صورة «الأجلاست» وهم يسحقون إله السخرية الصغير ربما تكون أكثر الصور ملاءمةً، لكي تكون في ذهن المرء وهو يقرأ أفضل أشعار أوروبا الشرقية.

في خطاب الشيوعية الملزم بصرامة، لا مكان للسخرية أو الدعابة أو المفارقة؛ حيث إنها توهي بأن لا وجود لحقائق مطلقة، أو قيم لا يرقى إليها الشك، ولكن لأن السخرية والدعابة عامة بطبيعتها، فإنه يمكن تطبيقها على أي سياق بما يساعد على رفع الاهتمامات المحلية إلى مستوى الأهمية الكونية.

إذا نظرنا إلى قصيدتين لـ «ميروسلاف هولب *Miroslaw Holub*» و«فيسوفا شيمبورسكا *Wisława Szymborska*»، سنرى كيف أن هذا التداخل بين المحلي والعالمي يأتي بطريقة محكمة الترتيب، لدرجة أن أكثر السلطات يقظة كانت تجد صعوبة في اكتشاف وإزالة الأفكار التدميرية المرصعة بها القصائد. قصيدة «هولب»: «الساحر زيتو» مثال جيد على ذلك؛ حيث يستطيع ساحر البلاط هذا أن يحقق للحاكم الحالي كل رغباته، حتى المستحيل منها:

لتسلية سموه، سوف يحوّل الماء إلى نبيذ،
والضفادع إلى خدم، والخنافس إلى معاونين، وسيجعل
من الفأر وزيراً، ينحني فتنبت الأزهار من أطراف أصابعه.
ويحط طائر ناطق على كتفه.^{٢٨}

«زيتو» هو ما يطلق عليه الأوروبيون الشرقيون لقب «فنان البلاط» وهو تجسيد لما يقصده «هارازتي *Haraszi*» بالعلاقة التكافلية بين الفنان والدولة الاشتراكية الحديثة.^{٢٩} العلاقة التكافلية علاقة طوعية تقريباً؛ حيث أصبحت الحوافز والمزايا والجوائز وحرية الوصول إلى وسائل الإعلام محل القسر والإجبار. «زيتو» ليس مثل شاعر البلاط الذي لا بد من أن يبقى وفياً للتاج باعتباره جزءاً من التعاقد، بمجرد قبوله هذا الشرف.

^{٢٨} Holub, "Zito the Magician," in Holub, "The Fly," trans. Edward Osers, George Theiner and Ian and Jamila Milner (NewCastle upon Tyne: Bloodaxe Books, 1987), p. 51, lines 1-4.

^{٢٩} Haraszi, Valvet Prison, p. 8.

هو حُر، ولكن العلاقة تفسده ويبدأ فقده لأي شعور بالحقوقي وينسى أن لقوّته السحرية حدودًا. ما يذكره بذلك يأتيه من جهات غير متوقعة:

ثم يتقدم تلميذ ويسأل عن جيب الزاوية.
يشحب وجه «زيتو» ويعلوه الحزن: آسف جدًا.
جيب الزاوية بين ناقص واحد وزائد واحد.
لا يمكنك أن تفعل شيئًا حيال ذلك.
ويغادر الإمبراطورية الملكية العظيمة، ويشق طريقه
بهدهوء بين حشد رجال البلاط، إلى مأواه في صدفة جوزة.

العلم إذن وليس الفن هو ما يعيد كلاً من الفنان وصاحب الجلالة إلى الواقع. القوانين العلمية مجرد قوانين. إنها لا تبين أن هناك نهاية طبيعية لكل غموض أو خفاء فحسب، ولكنها تثبت كذلك أن الطبيعة، على خلاف البشر، لا يمكن إفسادها. لا شك في أن القصيدة تنطلق مباشرة من تجربة «هولب» كعالم، كشخص يعمل ويعيش في إطار نظام دولة فاسد تمامًا، يحاول جاهدًا تطبيق القواعد بأسلوب استبدادي. ولكونه عالمًا وفنانًا، يستطيع «هولب» أن يرى بوضوح أن تعاون الفنان مع السلطة مطوّق بالتباسات أخلاقية، ومن هنا فهي مسئولية الفنان أن يعرف النقطة التي يكون التعاون مع الدولة بعدها مدمرًا. نجاح «هولب» في هذه القصيدة يعتمد على مزج غير عادي بين المعرفة الرمزية والمعرفة العلمية. على السطح، يبسط «هولب» ما تود أن تسمعه الأنظمة الشيوعية — المهم هو العلم الموضوعي وليس نوعًا من السحر الأسود — وعليه فهي تستخدم العلم لدعم ضروب مختلفة من الرؤى الأيديولوجية اليوتوبية، من الهندسة الاجتماعية إلى المشروعات الحمقاء المدمرة للبيئة. بأسلوب ثاقب الذكاء وفكه في الوقت نفسه يبين أن العلم إذا احترماناه بالفعل؛ فإنه يمكن أن يكشف القناع عن كل الغوامض والالتباسات الأيديولوجية.

ليس وراء «شيمبورسكا» أي تعليم علمي، وعلى الرغم من ذلك كثيرًا ما نجده موضوعًا لشعرها. مثل «هولب»، استطاعت أن تهرب من لقب «الشاعر المنشق». الحقيقة أنها نجحت في حجب نفسها عن الاهتمام العام، لدرجة أن اختيارها لجائزة نوبل كان

مفاجئاً لكثير من المراقبين الغربيين كما جاء في التعليقات الصحفية آنذاك.^{٣٠} في كلماتها في حفل استلام الجائزة قالت إن كتابتها كانت ترفدها حقيقة مهمة، وهي أنها لا تستطيع أن تتوقف عن الدهشة أمام ما تراه من حولها: «في لغة الشعر، حيث لكل كلمة قيمتها، ليس هناك شيء عادي، ولا شيء مألوف؛ لا حجر، لا سحابة فوقنا، لا نهار، لا ليل، ولا أي حياة على الأرض.»^{٣١}

الوصول إلى هذا الموقف، يعني إلقاء الشك على كل شيء بما في ذلك قدرة الشخص ذاتها على الفهم، وإذا كانت «شيمبورسكا» قد حققت ذلك على مستوى لغوي فقط؛ فإننا يمكن أن نضعها — وبشكل ملائم — في إطار التقليد الشكلاوني الروسي، ولكن الشك بالمعنى الشكلاوني والفني الدقيق لم يكن هدفها، على الرغم من قدرتها على استخدام البولندية على نحو لم يتمكن منه سوى قلة من الشعراء البولنديين.^{٣٢} شك «شيمبورسكا» كئي ومتعدد الطبقات، وكانت كلية شكها هي التي وضعتها على مسار تصادمي مع النظام الشمولي.

كل هذه الصفات يمكن أن نجدها في «ترنيمه»، إحدى قصائد مجموعتها «كم كبير» المنشورة في ١٩٧٦م. الترنيمة في جوهرها ترتيلة رثاء أو ندم أو شكر، وهي مستخدمة هنا لتوصيل أفكار الشاعرة عن أحوال الدنيا الغريبة، ولكن لب قصيدة «شيمبورسكا» يتناقض مع الموضوع؛ لأن الرثاء أو الندم هما عن حالة الحدود المنقوصة، وهو موضوع لا يرتبط بدقة بالترنيمة بوصفها شكلاً أدبياً. القصيدة تبدأ بالتفجّع غير المعتاد: «يا لتلك

^{٣٠} انظر مقال «جوليان إشرود Julian Isherwood» بعنوان: «Obscure Polish Poetess is Awarded Nobel Prize».

وذلك في عدد «ديلي تليجراف» بتاريخ ١٠/٤/١٩٩٦م، وكذلك مقال «ماريان مكدونالد Marian McDonald» بعنوان: «Poetry's Mozart Is Nobel Winner» وذلك في عدد الإندبندنت، بتاريخ ١٠/٤/١٩٩٦م.

وقد نشر شعرها بالإنجليزية في PN Review في ١٩٨٢م، وكذلك في The Modern Poetry in Translation في ١٩٧٥م، كما نشرت The Cambridge Quarterly مراجعة نقدية لأشعارها في ١٩٨٧م.

^{٣١} Szyborska, Poeta I Swiat (Stockholm: The Nobel Foundation, 1996), unpaginated My Translation.

^{٣٢} للمزيد عن هذا التوجه في الشعر البولندي يمكن الرجوع إلى أعمال Boleslaw Lesmian (1877-1937) و Ewa Lipska (المولود في ١٩٤٥م).

الحدود السرية التي يصنعها الإنسان للدول!«^{٣٢} ولكن بمجرد أن ننتقل إلى السطر الثاني نجد أن هدف «شيمبورسكا» ليس العرض، وإنما تسليط الضوء على تناقض ظاهري بين الطبيعة وبين ما يشيده الإنسان. الحدود التي عادة ما تكون تحت حراسة مشددة ليست ذات أهمية إلا في العالم الإنساني. الطبيعة نتجاهلها ولا نقيم لها وزنًا.

هل أنا في حاجة لذكر كل طائر يطير أمام الحدود
أو يحط على متراس هناك؟
طائر حناء، ضعيفًا لم يزل، ذيله في الخارج
بينما منقاره الراشح باقي في الداخل. لو لم يكن ذلك يكفي
فلن يتوقف عن الاهتزاز.

ولكن بعد أن تقيم مقارنة تكشف عن التباين بين العالمين الإنساني والطبيعي، تنطلق «شيمبورسكا» فورًا لكي تقوض هذا التعارض الثنائي المؤسس على سراب نظام طبيعي.

وكيف يمكن أن نتكلم عن نسق عام
إذا كان وضع النجوم نفسه يتركنا في شك:
ماذا يضيء لمن؟
لا أتحدث عن الاندفاع الأحمق للضباب!
والغبار الذي يهبُّ على السهوب
وكأنها ليست مقسومة!
والأصوات التي تهبط على المنافذ الهوائية،
ذلك الصرير التأمري، تلك الغمغمة غير المفهومة!
وحده كل ما هو إنساني، يمكن أن يكون غريبًا.
الباقى نباتات مختلطة، رحي مدمرة ورياح.

ما يصبح واضحًا في النهاية هو أن انفصال العالم الإنساني، الذي كان الوضع الافتتاحي في القصيدة، هو وهم آخر وبناء آخر من أبنية العقل البشري. من وجهة نظر

^{٣٢} Szyborska, "Psalm," in Szyborska, *View with a Grain of Sand*, pp. 95-6, line 1

الكون، إن كان للكون وجهة نظر؛ فإن العالم الإنساني هو «الغريب». انفصالنا عن الطبيعة ليس ظاهرة موضوعية، هو بنية مؤسسة على إدراك ذاتي عميق. هذا الفحص الراديكالي الشديد السخرية للواقع، يحتوي على جوهر أسلوب «شيمبورسكا» في تناول من ناحية يمكن النظر إلى القصيدة باعتبارها لعباً ماهراً على موضوع ثنائية الطبيعة والثقافة، باستثناء أنه لا يوجد أثر لخطاب فلسفي هنا. الخطاب الشعري نابع من التفحص الراديكالي لما نراه في الغالب عادياً، وكذلك من التفحص المازح لعاداتنا الذهنية. في إطارها التاريخي، كانت القصيدة مدمرة على نحو مزدوج. تقييد الحركة كان أحد الأسلحة الرئيسية في الدول الشيوعية، وحائط برلين أصبح رمزاً لطبيعة الإمبراطورية السوفييتية التعسفية. بيان أن الحدود كانت مجرد أشياء شاذة من نسج الخيال الإنساني، كان فكرة جسورًا، ولكن الزعم أن الفوضى، وليس النظام، كان هو جوهر الوجود، كان يعني إنكاراً للمبدأ الماركسي القائم على فكرة الحتمية التاريخية. حتى المفردات والعبارات مثل «أرض أجنبية» و«متراس الطريق» و«فوضى» و«تهريب» و«مياه إقليمية» و«تأمري» و«مخرب»، كلها كانت تنتمي لقاموس الخطاب العام لوصف كل ما هو غريب أو معادٍ للدولة الاشتراكية؛ وعليه يصبح من الصعب أن نشير إلى سطر بعينه في القصيدة ونقول إنه يحيل إلى ظروف بعينها في العالم الشيوعي.

في ١٩٩١م، بعد أن انطلقت دول «الكتلة الشرقية» انطلاقاً جسورًا نحو الحرية، هزت المشهد الأدبي البولندي قصيدة قصيرة كتبها «زبيجنيو ماتشج» Zbigniew Machej، الذي لم يكن معروفًا على نطاق واسع آنذاك. القصيدة التي تحمل عنوان «نبوءة قديمة» تقدم رؤية ملتبسة للأدب في عالم لم تُعد القوة السياسية فيه تقييد الحرية الفنية. بالنسبة لفنان عرف شراك وتعرجات السياسات الثقافية في دولة اشتراكية، قد يكون من الصعب السباحة في بحار هذه الحرية المكتسبة حديثاً. قصيدة «ماتشج» موجهة وقاسية في مباشرتها.

الأيدي التي نزعت الأشواك،

سوف تنظف نفسها،

قبل أن تصافح الأيدي التي صنعت السياط.

الكرامة والرغبة

ستجدان ملجأً تحت نفس السقف،

سيرقد الذئب إلى جوار الشاة السوداء

والبطة القبيحة،

أحلام التجارة بالجملة لبيع الفاكهة الغريبة

سوف تحجب التوق إلى الفن الخالص.^{٣٤}

القصيدة لا تقدم فجر الحرية على نحو مثالي، وإنما باعتباره وقتاً مربكاً بما فيه من تنازلات، سوف يتعلم فيه الذئب والشاة السوداء والبطة القبيحة كيف يعيشون في سلام تحت سقف واحد. ما حدث أن التطورات السياسية في أوروبا الشرقية منذ ١٩٩٢م أثبتت أن نبوءة «ماتشج» كانت دقيقة. الرقابة والاضطهاد السياسي زالا عن الأدب، ولكن قوانين السوق فرضت منظومةً مختلفةً من القيود والعوائق.

كانت الاستجابة الفورية للتغيير دعوة للغة شعرية جديدة، والاعتراف بأن الأدب المكتوب خلف الستار الحديدي كان لا بد أن يودع في ذمة التاريخ. الشعراء الشبان الذين كانوا يريدون الانفكاك من أسر الماضي، بدءوا ينظرون إلى شعراء مثل «هربرت» و«شيمبورسكا» باعتبارهم عقبةً في طريق تجديد التقليد الأدبي، رغم أنه لم يكن لديهم تصور واضح لهذا التجديد. يمكن أن نفهم أن الاستراتيجيات الشعرية التي ظهرت في أوروبا الشرقية، في الفترة ما بين ١٩٤٥م و١٩٨٩م، قد تكون ذخراً للمواهب الفنية الصاعدة وعبئاً عليها في الوقت نفسه. عندما تُلقى نظرة عامة على شعر الحرب الباردة، سيكون من التبسيط المخل أن نعتبر الظروف السياسية العامل المؤثر الوحيد وراء نموه وتطوره. في آخر الأمر، ليس هناك نظام حكم بمقدوره أن يحول ناشطاً سياسياً إلى شاعر متميز، إن لم يكن ذلك الناشطُ شاعراً في المقام الأول.

لا شك أن القيود السياسية أو الوجودية، بمعنًى أشمل، المفروضة على الكاتب كانت تستدعي ردّاً فنياً؛ ولكن كون هذا الرد كان لا بد من أن يتم تحت ضغط الرقابة، أدى إلى تطور جماليات فنية وבלغة شعرية معينة؛ حيث يصبح لكل كلمة وزنها، ويصبح الشاعر والقارئ شريكين في محاولتهما للفهم المتبادل.

سيكون من غير الواقعي أن نتوقع بقاء هذا التقليد قوياً متماسكاً في الأزمنة المعاصرة، عندما لا تهتم الأيديولوجيات السائدة كثيراً بالتعبير الفني، وتحول الفنان، في الغالب الأعم،

Machej, "An Old Prophecy," in Donald Pirie, ed., "Young Poets of a New Poland," trans. ^{٣٤}

.Donald Pirie (London: Forest Books, 1993), p. 150, lines 9-14

إلى منتج عليه أن ينافس من أجل الحصول على التمويل والاهتمام العام. على الرغم من ذلك، لا شك أن أفضل شعراء الحرب الباردة لم ينجحوا فحسب في التغلب بذكاء على عملاء وأدوات المكتب السياسي، وإنما استطاعوا كذلك أن يبدعوا شعرًا يستطيع البقاء فيما يطلق عليه «شيموس هيني *Seamus Heaney*»: «أطلس الحضارة».^{٣٥}

^{٣٥} Heaney, "The Government of the Tongue" (London: Faber and Faber, 1988), pp. 54-71.

الفصل الثالث عشر

المُعادي لأمريكا

«جراهام جرين» والحرب الباردة في خمسينيات القرن العشرين

بريان ديميرت

في كتابه «حياة أخرى *Another Life*» (١٩٩٩م) يتذكر «مايكل كوردا *Michael Korda*» (أحد محرري دار نشر *Simon and Schuster*) يتذكر «جراهام جرين *Graham Greene*» وقد انتابته هواجسٌ شديدة بخصوص علاقته المعقدة بالولايات المتحدة. كان «جرين»، وهو طالب في أكسفورد، قد التحق لفترةٍ قصيرة بالحزب الشيوعي، ومُنِع ذات مرة من دخول الولايات المتحدة، وغالبًا ما كان يجد صعوبة في الحصول على تأشيرة دخول. ولأنه كان مقتنعًا بأن «مكتب التحقيقات الفيدرالي (*FBI*) يحتفظ بملفٍ خاص به، يقوم بتحديثه باستمرار»، «لم يكن لديه أدنى شك في أن مراسلاته ومحادثاته التليفونية كانت تحت المراقبة.»^١ بعد إمكانية الوصول إلى هذا الملف الذي ذكره «كوردا» (٣٢٤)، بموجب قانون حرية تداول المعلومات، اتضح أنه كان عبارة عن «مظروف صغير» يحتوي بعضَ قصاصات، وتقاريرًا عن حضور «جرين» «مؤتمر المثقفين العالمي» الذي عُقد في

^١ Korda, "Another Life: A Memoir of Other People" (New York: Random House, 1999), p. 314.

جميع الإشارات إلى مذكرات «كوردا» الواردة في المقال، مأخوذة عن هذه الطبعة، كما أن أرقام الصفحات مذكورة في النص.

وارسو في ١٩٤٨م.^٢ كان «جرين» يعتقد أن هذا الملف «مزيّف»، وأن يكون الـ FBI قد أخفى الملف «الحقيقي» الذي لم يستطع «كوردا» أن يجد له أثرًا في أي مكان (٣٢٥). انشغال «جرين» الشديد بهذا الأمر «وكأنه كأس المسيح المقدّسة» (٣٢٣) يكشف عن أمور كثيرة عن المؤلف في فترة الحرب الباردة. الواضح أنه كان يعتبر نفسه معاديًا للولايات المتحدة، ولكن فحص كتاباته في فترة الحرب الباردة يثبت لنا أن عداؤه للولايات المتحدة وتدخلاتها الخارجية لم يجعل منه مؤيدًا ونصيرًا سوفيتيًا، والحقيقة أن «جرين» كان يجد تلك الثنائية الشائعة واللافتة في الحرب الباردة، مزججة إلى حدٍّ بعيد. كانت الستالينية والاستبداد السوفييتي أمورًا بغیضة، وكذلك كانت «الحرية» الغربية التي توثّق حركة الفرد ونشاطه في ملفاتٍ سرية، وفي هذا السياق كان «جرين» يبحث عن «أرض وسطى».

عندما نتحدث عن فترة الحرب الباردة، إنما نتحدث عن فترةٍ زمنيةٍ محدّدة (من نهاية الحرب العالمية الثانية إلى سقوط الكتلة الشرقية في ١٩٨٩ و ١٩٩٠م)، وبخاصة تلك السنوات المشحونة الممتدة من أواخر الأربعينيات، وربما حتى أزمة الصواريخ في أكتوبر ١٩٦٢م. فيما بعد، كان التعايش يبدو — على نحوٍ مطرد — أمرًا عاديًا، كما ظهر في اتفاقيات مثل معاهدة التجارب النووية في ١٩٦٣م، بينما كانت المركزية السياسية الشيوعية المتنامية تعني أنه لم يُعد بالإمكان النظر إليها باعتبارها خطرًا داهمًا. على الرغم من ذلك، بقيت العلاقات الأمريكية السوفييتية عدائية على نحوٍ مخيف لمدة عشرين سنةً على الأقل بعد الحرب العالمية الثانية. في مثل هذا السياق، كان المثقف غالبًا ما يجد نفسه في حالة خصام مع الروح السائدة، والحقيقة، كما نعرف جيدًا، أن كثيرًا من الكُتاب والفنانين في الولايات المتحدة كانوا على القوائم السوداء، غير قادرين على العمل في مجالاتهم وربما مسجونين بسبب احتقارهم للكونجرس. في بريطانيا، كانت الهواجس الأمنية شديدةً كذلك، وإن كان من تحدّوا توجّهات الحرب الباردة لم يكونوا منبوذين كما كان الحال في الولايات المتحدة؛ إذ لم يكن هناك نظير لـ «جو مكارثي» في بريطانيا.^٣

^٢ يصنّف «جرين» الملف على نحوٍ مختلف تمامًا. انظر: Greene, "Freedom of Information," in Greene "Reflections," ed. Judith Adamson (Toronto: Lester and Orpen Dennys, 1990), pp. 303-5.

^٣ رفض «تشرشل» في أبريل ١٩٥٤م إنشاء لجنة بريطانية على غرار اللجنة الأمريكية للتحقيق في الأنشطة المُعادية لأمريكا.

اتخاذ موقفٍ معادٍ بشدة لأمريكا من قبل كاتبٍ بريطاني مثل «جرين»، لم يكن يعني إذن أنه غير وطني، والحقيقة أن مثل هذا الفرق لا بد من اعتباره العكس.

الكُتاب البريطانيون استجابوا للفترة التالية للحرب مباشرةً بطرقٍ مختلفة، ويرى النقاد أنه كانت هناك «استدارة داخلية» في الرواية والشعر،^٤ نحو القضايا المحلية السائدة في مسرحياتٍ مثل «انظر خلفك في غضب» *Look Back in Anger* (١٩٥٧م) وفي رواياتٍ متنوعة مثل «جيم المحفوظ» *Lucky Jim* (١٩٥٤م) و«غرفة على السطح» *Room at the Top* (١٩٥٧م)، إلا أنه كان هناك جانبٌ آخر من الأدب الروائي البريطاني — وجرين مثالٌ دالٌّ هنا — كان يستغل الاهتمامات العالمية. كانت روايات الجاسوسية مثلاً قد أصبحت منتشرة، وكانت تجنب إلى تأكيد ظنون القراء في وجود عالمٍ سرّي خلف الواقع العادي. قصص «إيان فليمنج» *Ian Fleming* «الذائعة عن «جيمس بوند» كانت تُبرز انتصار الغرب والسلعة على الدهماويين والسلطويين الكثرين، الذين يمثلون منظماتٍ معاديةً متخفيةً وإن كانت منتشرة مثل «سبكتر» *Spectre* و«Smersh». كان الإحساس بوجود عالمٍ سرّي شائعاً في تلك الفترة لأن الحرب الباردة، على خلاف الحرب العالمية الثانية، لم تكن مرئيةً للشعوب الغربية إلى حدٍّ بعيد، لم تكن تظهر إلا في حروب بالوكالة في كوريا أو فيتنام وفي الخطاب العام. من هنا، كان أدب الحرب الباردة الروائي يعني، بالنسبة لعددٍ كبيرٍ من المراقبين مثل «لين ديان بيني» *Lynn Dianne Beene*، روايات الجاسوسية.^٥ والحقيقة أن الجوايسيس وأعمال الجاسوسية تظهر في أعمال كُتاب لا يُعتَبَرُونَ عادةً من مؤلفي أعمال الجاسوسية، ومنهم على سبيل المثال «إليزابيث باون» *Elizabeth Bowen* ورواية *The Heat of the Day* (١٩٤٩م)، أو «سي بي سنو» *C. P. Snow* ورواية *The New Men* (١٩٥٤م).

لكننا عندما نتحدث عن تأثير الحرب الباردة في الأدب، لا بد من أن نسأل أنفسنا ماذا نعني بذلك؟ هل أدب الحرب الباردة الروائي هو ذلك الذي نُشر خلال الحرب الباردة؟ هل هو الأدب الذي يتناول قضاياها، أو على أكثر تحديداً، الصراع بين القوى العظمى؟ أم تُراه ذلك الأدب الذي يُبرز جمالياتٍ خاصة سواء في أسلوب السرد أو التناول؟ وهل

^٤ انظر على سبيل المثال: Bernard Bergonzi, "Wartime and Aftermath: English Literature and Its Background, 1939-1960" (Oxford University Press, 1993), pp. 84, 101, 139.

^٥ Beene, "John le Carré" (New York: Twayne, 1992), pp. 77, 87 °

هناك بالفعل خطابٌ حربٍ باردة؟ في أي نقاشٍ عن التحقيب ستكون هناك أسئلةٌ كثيرةٌ مشابهة، ولعله من الأفضل لأغراضنا الحالية أن نطرح ذلك بالنسبة لمؤلفٍ واحد هو «جراهام جرين»، ونحن نتعرف على تأثير الحرب الباردة الواسع على المجتمع والأدب؛ الخوف من الدمار النووي، خمود الجدل السياسي، الرؤية الكونية المانوية، البارانويا والشعور بالأزمة والعجز بين الدول وبين المواطنين — بالتأكيد — في ظل سيطرة القوتين العظميين. بعد الحرب العالمية اتجه أدبُ جرين الروائي نحو هذه الهموم الجيوسياسية، وعليه يصبح مثيلاً للاهتمام أن يظل «روبرت هيوسن Robert Hewison» على رأيه بأن أعمال جرين متجذرة في ذلك «العالم القديم الملتبس»، عالم الثلاثينيات.^٦ يرى «هيوسن» أن «جرين تجنّب محلية معظم كُتاب الرواية الإنجليز، بأن جعل أحداثَ رواياته تدور في الخارج، وفي أماكن كانت مرشحة لأن تكون مشحونةً سياسياً إلى حدٍّ كبير ... ولكن المصالح السياسية المتعارضة والمعاناة التي تُحدثها في عالم الواقع، هي انعكاسٌ للصراع الدائم بين مبادئ الخير والشر الذي يتم حله مؤقتاً، بعون الله، عن طريق المعاناة.»^٧ مثل هذه الملاحظة يمكن تقديمها فقط عن طريق غض البصر الطوعي عن المحتوى الواضح السياسي لكُتب «جرين». المؤكّد والصحيح أن رواية مثل «الأمريكي الهادئ The Quiet American» مرتبطة من ناحية الموضوع والأسلوب بأعماله الباكّة، لكنه سيكون من التبسيط المخلّ اعتبار الإشارات المعاصرة في الرواية قناعاً لطبيعة موضوعاته، أو اعتبار الكتاب فعل «انتقام» من الولايات المتحدة لرفضها منحه تأشيرة دخول.^٨ الحقيقة أن هذه الرواية من أهم الانتقادات لسياسة أمريكا في الحرب الباردة، التي يُمكن أن نجدها في الأدب الروائي في الخمسينيات؛ بالإضافة إلى أنها إلى جانب روايتيه الأخريين «الرجل الثالث The Third Man» (١٩٥٠م) و«رجلنا في هافانا Our Man in Havana» (١٩٥٨م) تُبرز إحساس «جرين» الحاد بالتوترات السياسية للمرحلة.^٩

^٦ Hewison, "In Anger: British Culture in the Cold War, 1945-1960" (Oxford University Press, 1981), p. 76.

^٧ Ibid., p. 76.

^٨ Ibid., p. 76.

^٩ على الرغم من نفي «جرين» المستمر اتصالاته بأجهزة الاستخبارات البريطانية (انظر على سبيل المثال: new edn., 1980; Harmondsworth: Penguin, 1981, Ways of Escape)، بالرغم من ذلك، فإن ظهوره

باعتباره مواطناً بريطانياً كثير السفر إلى الخارج، كان «جرين»، على نحو مضاعف، خارج إطار المتصارعين الرئيسيين في الحرب الباردة، الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي. على الرغم من أن الكثيرين من أبطاله (د. في «العميل الموثوق *The Confidential Agent*» (١٩٣٩م) و«رو» في «وزارة الخوف *The Ministry of Fear*» (١٩٤٣م) أو «فولر» في «الأمريكي الهادي *The Quiet American*») كانوا يعرفون أن عليهم في النهاية أن يختاروا جانباً من الجانبين. كان «جرين» يجد من الصعوبة أن يفعل ذلك، كما كان يحاول جاهداً أن يتجنب التصنيف الأيديولوجي؛ فقد رفض في الثلاثينيات مثلاً أن «ينحاز» إلى أي طرف في الحرب الأهلية الإسبانية. «جرين» يشارك «إي إم فورستر *E. M. Forster*» موقفه في «ما أؤمن به *What I Believe*» (١٩٣٨م)، وهو أنه يضع الولاءات الشخصية والمشاعر فوق القضايا السياسية أو القومية: إن الإخلاص الأعمى لمفاهيم كبرى مجردة عن الفضيلة أو القومية أو الأيديولوجية، لا بد من أن يكون مدمراً لكل ما هو إنساني.^{١٠} في «وزارة الخوف»، نجد اقتباساً عن «تولستوي» عن هذا الشأن: «عندما أتذكر كل ما اقترفتُ من شرور، كل ما عانيتُ وشهدتُ من جرّاء عداء الأمم، يتكشف لي أن سبب ذلك كله يُوجد في تلك الأكاذيب الكبرى المسماة بالوطنية وحب الوطن.»^{١١} على نحو دال، كان «الدكتور فورستر»، من الطابور الخامس النازي، قد سجّل هذه العبارة ذات مرة ثم عاد ليمحوها.

«الرجل الثالث *The Third Man*»، وهو عمل ربما يكون معروفاً بوصفه فيلماً سينمائياً أكثر منه كتاباً،^{١٢} يستكشف كذلك قضايا مثل الولاء الشخصي والإيمان في

في أماكن خطيرة — براغ وكينيا وفيتنام — عشية تغيراتٍ جوهريّة، جعل المعلقين وكتاب السيرة الذاتية يعتقدون أنه كان على صلة بـ MI6 (انظر على سبيل المثال: Paul Fussell في *Can Graham Greene Write English?* in Fussell, *The Boy Scout Handbook and Other Observations* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1982), p. 97).

Forster, "What I Believe," in Forster, *Two Cheers for Democracy*, new edn. (1951; London: Edward Arnold, 1972), pp. 65-73.

Greene, *The Ministry of Fear*, new edn. (1943; Harmondsworth: Penguin, 1982), p. 131.

^{١٢} كان جرين يعتبر الكتاب «مادة خاماً» للفيلم: *Greene, "Preface" to "Greene" The Third Man and the Fallen Idol*, new edn. (1950: Harmondsworth: Penguin, 1973), p. 10.

مواجهة الانقسامات الواضحة للحرب الباردة. «الرجل الثالث»، وهي رواية بوليسية أكثر منها رواية جاسوسية، تتناول بالتفصيل تجارب وممارسات «رولو مارتينز *Rollo Martins*»، الذي دعي بواسطة صديق قديم، «هاري لايم *Harry Lime*»، إلى فينًا. شيئًا فشيئًا يكشف «مارتينز» أن صديقه يستخدم المدينة المحتلة قاعدة للابتزاز. هذه الرواية القصيرة تقدم فينًا ما بعد الحرب، بوصفها مدينة مقطّعة الأوصال بما يعكس حقائق الحرب الباردة، أما بالنسبة لـ «جرين» فهي تذكّره بالثلاثينيات، عندما كانت صورة «الحدود» ملمحًا متكررًا في الأدب البريطاني.^{١٣} هذه الصورة كانت تروق للكاتب الذي يبدأ عمله: «رسالة إلى صديق ألماني غربي» بتقدير لفكرة الحدود،^{١٤} وهو الوضع الذي أسفر في ألمانيا عن انقسام واضح بين الشرق والغرب كان يروق له. «الرجل الثالث» لا تركّز على الصراع بين الشرق والغرب، بيد أن الصعوبات مع السوفييت ليست بعيدة عن مركز الكتاب. القطاع الروسي من المدينة مأوى لمعظم أولئك المتورطين في ابتزاز «لايم» (ابتزاز يعمل «كأنه حزب سلطوي» كما يقول الراوي)،^{١٥} كما أن عمليات الاختطاف في القطاعات البريطانية والفرنسية والأمريكية من المدينة تُوحى بالخطر الدائم، خطر الاختراق السوفييتي لمناطق النفوذ الغربي. يأتي على نفس الدرجة من الأهمية استخدام «جرين» لنظام الصرف الصحي، وهو ما يشير إلى الطبيعة المسامية للحدود أو قابليتها للاختراق، واستخدامه لتقسيم فينًا إلى قطاعات، وكذلك إلى كل «الحدود» التي صنعتها الحرب الباردة.

هناك وجه غريب آخر في هذه الرواية — الرجل الثالث — ولكنه ليس مُنبَت الصلة بما سبق ذكره، وهو أنها سرعان ما أصبحت مرتبطة بالجاسوسية والفضائح. لعل المسئول عن ذلك شهرة الفيلم السينمائي، ولكن بعد انشقاق كلٍّ من «جي بيرجس *Guy Burgess*» و«دونالد ماكلين *Donald Maclean*» اللذين كانا من المفترض أن يلقيا مساعدةً لانشقاقهما، أصبحت «الرجل الثالث» هي «العبارة السحرية».^{١٦} يرى «أ. أ. دي

^{١٣} Bernard Bergonzi, "Reading the Thirties: Texts and Contexts" (London: Macmillan, 1978), p. 66.

^{١٤} Greene, "Letter to a West German Friend" (1963), in Greene, "Reflections," p. 207.

^{١٥} Greene, "Third Man," p. 80.

^{١٦} Bruce Page, David Leitch and Philip Knightley, "The Philby Conspiracy" (New York: ballantine, 1981), p. 259.

فيتيس *A. A. Vitis* أن «جرين» في عنوانه (الرجل الثالث) كان رجع صدى لقصيدة «ت. إس إليوت *T. S. Eliot*» «الأرض الخراب *The Waste Land*» (من ذلك الثالث الذي يسير إلى جوارك دائماً؟)، وأنه يستخدم «الثالث» كما سبق أن فعل «إليوت» لكي يشير إلى تلك اللحظة في الطريق إلى «إيموس *Emmaus*» عندما يسير المسيح مجهولاً بين حواريه بعد قيامته.^{١٧} هكذا تصبح عودة «هاري لايم» رمزاً لقيامته تجديفية. على الرغم من ذلك، ليس من السهل قطع الصلة بالجاسوسية: «لايم» لديه اتفاق مع الروس،^{١٨} والرجل الثالث، يتضح بعد انشقاق «بيرجس» و«ماكلين»، أنه صديق «جرين» «كيم فيلبي *Kim Philby*» الذي كان مراقباً ذات يوم، واستخدم الصرف الصحي لإنقاذ الثوار أثناء انتفاضة فينّا المشنومة في ١٩٣٤ م. (كانت الصحف قد ألمحت إلى أن «فيلبي» كان هو الرجل الثالث وذلك قبل انشقاكه بوقت طويل).^{١٩} ولاء «جرين» وامتنانه لـ «فيلبي» تجده في تقديمه لكتاب «فيلبي» الصادر في ١٩٦٨ م بعنوان «حربي الصامتة *My Silent War*»، على الرغم من أن استقالة «جرين» المفاجئة من الـ *SIS*، جهاز الاستخبارات السرية (*Secret Intelligence Service*) في ١٩٤٤ م، ربما يكون قد عجل بها اكتشاف أن «فيلبي» كان يعمل لحساب السوفييت،^{٢٠} (كان «جرين» ينكر دائماً مجرد الشك في ذلك).

على ضوء ما سبق، ربما يكون من المهم اعتبار رواية «الرجل الثالث» كاشفة لهوية «فيلبي» كما يبدو أن «شلدن *Sheldon*» يعتقد،^{٢١} وكما يبدو لكل ذي عينين. والمؤكد أننا إذا اعتبرنا أن «مارتينز» هو «جرين» (مارتينز يدّعي أن كتابه التالي سيكون بعنوان «الرجل الثالث»)،^{٢٢} سيمكننا بكل سهولة قراءة «لايم» — الصديق القديم صاحب الحياة

^{١٧} Eliot, "The Waste Land" (1922) in Eliot, "Selected Poems," new edn. (1954; Faber and Faber, 1961), p. 65.

^{١٨} Greene, "Third Man," p. 105.

^{١٩} Page, et al., "Philby Conspiracy", pp. 261-3.

^{٢٠} Michael Sheldon, "Graham Greene: The Man Within" (London Heinemann, 1995), pp. 308, 316, 323. Norman Sherry, "The Life of Grahame Greene," Vol. 2: 1939-1955 (New York: Viking, 1995), p. 183.

^{٢١} Sheldon, "Grahame Greene," pp. 317, 321.

^{٢٢} Greene, "Third Man," p. 70.

السرية — باعتباره فيلبي. على الرغم من ذلك، بينما بقي «جرين» وفياً لـ «فيلبي»؛ فإن النظرير الروائي لـ «جرين» يقتل «لايم».

كما يوحي هذا التطور، فإن موقف «جرين» من الحرب الباردة كان مختلفاً، على نحو ملتبس، مع توجه خطاب الحرب نحو اختزال الفروق السياسية في ثنائيات بسيطة كل تركيزها على دعم أحد الطرفين؛ الولايات المتحدة أو الاتحاد السوفيتي. هذا التوصيف، كما أشار «برتراند راسل *Bertrand Russell*»، كان يتجاهل الشقاق بأن يجعله متطابقاً «في ذهن العامة، مع دعم «العدو»، «الشيطان»، الروس الأشرار فوق كل تصور. الطريف في الأمر، أن يصبح من الصعب مساءلة الصراع نفسه.»^{٢٣} مع تعاطفه المتزايد مع الشيوعية، لم يكن «جرين» ستالينياً،^{٢٤} وفي الوقت نفسه كان شديد الاستياء من الإجراءات الأمريكية المعادية للشيوعية والسياسة الخارجية الأمريكية التي تفتقر إلى الخبرة. «جرين» وجد «أرضاً وسطى» في الكنيسة، وخاصة عندما وقفت، كما حدث في بولندا، في وجه الاستبداد،^{٢٥} لكن دعم الكنيسة لـ «مكارثي» الكاثوليكي، كما عبرت عنه تصريحات الأسقف «فلتون شين *Fulton Sheen*» والكاردينال «سبلمان *Spellmann*» كان بغيضاً بالنسبة له.^{٢٦} بعد أن واجه هذا الانشطار في ولائه، سافر «جرين» إلى عدد من الدول النامية؛ حيث كانت الاشتراكية والشيوعية تتطوران على امتداد خطوط بعيدة عن النموذجين السوفيتي أو الصيني. في أعقاب ذلك، وبخاصة بعد زيارته لفيتنام، زاد تأييده لمصالح دول العالم الثالث الصغيرة وزعمائها مثل «هوشي منه *Ho Chi Minh*» و«كاسترو *Castro*» و«أليندي *Allende*» و«توريغوس *Torrijos*» في نضالهم ضد الولايات المتحدة.

^{٢٣} اقتباس من: Alan Sinfield: "Literature, Politics and Culture in Postwar Britain," (Oxford: Basil Blackwood, 1989), p. 96.

^{٢٤} Marrie-Francoise Allain, "The Other Man: Conversations with Graham Greene by Marry-Francois Allain," Trans. Guido Walman (1981; London, Sydney, Toronto: Bodley Head, 1983), p. 95.

^{٢٥} Greene, "Catholic Temper in Poland" (1995) in Greene "Reflections," p. 193.

^{٢٦} Greene, "The Return of Charlie Chaplin: An Open Letter" (1952) in Greene "Reflections," p. 149.

في الخمسينيات، كانت كتابات «جرين» الصحفية تعكس، مثل أعماله الروائية، منظوره للحرب الباردة. من بين المقالات العديدة التي كتبها وتتناول قضايا الحرب الباردة، نذكر مقالين مهمين هما: «عودة تشارلي شابلن: رسالة مفتوحة *The Return of Charlie Chaplin: An Open Letter*» (١٩٥٢م) و«رسالة إلى صديق ألماني غربي *Letter to a West German Friend*» (١٩٦٣م) في المقال الثاني، يضع «جرين» الكاثوليكية إلى جوار الشيوعية بوصفها نظاماً اعتقادياً.^{٢٧} من ناحية أخرى، تقدّم الرأسمالية الغربية النزعة الاستهلاكية، وبذلك تبقى خاوية من الناحية الروحية: «في عالمٍ يقوم على التجارة؛ حيث يسود منطق الربح والخسارة، يكون المرء عادةً تَوَّافاً إلى ما هو غير عقلاني، الرأسمالية ليست عقيدة، وعليه فهي ليست قوّة مغناطيسية.»^{٢٨} يمكن أن نفهم من ذلك أن النزعة الاستهلاكية كانت مرادفاً للعقيدة، ولكن وراء مديح «جرين» للشيوعية على اختلاف صورها، هناك مزيج من المثالية والرغبة الثورية في ثقب المعتقدات الغربية السائدة عن الأيديولوجيا. في «رسالة إلى صديق ألماني غربي»، على سبيل المثال، نجده يقول: «يميل الغرب إلى أن يُلصق دوافع بطولية بكل أولئك الذين يهربون عبر الحائط أو من خلاله. المؤكد أن لديهم الشجاعة لكي يفعلوا ذلك، ولكن منهم «يختار الحرية» لأهداف رومانسية، أو بسبب حب فتاة أو أسرة، أو أسلوب حياة، وكم منهم يغويه مستوى اجتماعي يتضمّن أجهزة راديو ترانزستور وجينز أمريكي وسترات جلدية؟»^{٢٩}

الرسالة المفتوحة إلى «شابلن»، «أحد الليبراليين العظام في زماننا»^{٣٠} تحتوي على بعض أبرز تعليقات «جرين» على قضايا الحرب الباردة. على الرغم من أنه كان يتطلع إلى التفرقة بين المواطنين وحكوماتهم في عالم ما بعد نورمبرج،^{٣١} كان «جرين» يرى هiestريا مفارقة في الولايات المتحدة. يتخيل تقديم أفلام «تشارلي شابلن» دليلاً على نشاط معادٍ لأمريكا، لأنها تتحدى السلطة،^{٣٢} وهي نقطة تلمس صميم الحيرة الأمريكية في

^{٢٧} Greene, "Letter," p. 212

^{٢٨} Ibid., p. 209

^{٢٩} Ibid., p. 211

^{٣٠} Greene, "Return of Charlie Chaplin," p. 148

^{٣١} Ibid., p. 148

^{٣٢} النكتة هي أن «شارلي شابلن» معادٍ لأمريكا لأنه بريطاني (انظر المرجع السابق، p. 149).

الخمسينيات؛ لأن أمريكا تحتفي في أدبها وسياستها بحرية الفرد غير المقيدة. من هنا كان الأدب يمتلئ بشخصيات ثورية عصية على الاحتواء: من «ناتي بمبو *Natty Bumppo*» و«هك فن *Huck Finn*» إلى «إدنا بونتلييه *Edna Pontellier*» و«هولدن كولفيلد *Holden Caulfield*». أبطال الأدب الأمريكي هؤلاء، هم أبناء «جيفرسون *Jefferson*» و«إمرسون *Emerson*» و«ثورو *Thoreau*». لكن ثقافة الحرب الباردة السياسية والفنية لم تقدّم سوى القليل جدًّا من النماذج المتسامحة. ملاحظات «جرين» عن «شابلن»، تُكبر رفض بريطانيا المشاركة في الحملة التي تقودها الولايات المتحدة لاستئصال الشيوعية المحلية «لأنها تقع على مسافة أقرب من الخطر، فإنها (بريطانيا) متحررة من المظاهر القبيحة للخوف».^{٣٣} ولأن تعليقاته كانت تجيء مباشرة بعد انشقاق «ماكلين» و«بيرجس»؛ فهي تعبر بكل وضوح عن التزامه بالديمقراطية الليبرالية، كما أنه يلعب من خلال إشارة إلى «تيتوس أوتس *Titus Oates*»، إلى أن بريطانيا كانت قد استوعبت درس المكارثية منذ زمن بعيد.^{٣٤} لكن «جرين» ينتهي إلى أن «عار أي حليف هو عارنا، وبهجومهم عليك (يقصد شابلن)؛ فإن مطاردي الساحرات يؤكدون أن ذلك ليس شأنًا وطنيًا. إن اللاتسامح في أي دولة يجرح الحرية في أي مكان في العالم».^{٣٥}

إدانة «جرين» للسياسة الداخلية الأمريكية تأتي متسقة مع نفوره المتزايد تجاه الولايات المتحدة، وهو ما يتضح بقوة في «الأمريكي الهادئ»، الرواية التي ما زال تنبؤها مثيرًا للدهشة، رغم أنها ليست من بين أفضل أعماله. تدور أحداث الرواية في السنوات السابقة مباشرة على مؤتمر جنيف (١٩٥٤م) الذي قسم فيتنام، وهي مروية على لسان «توماس فولر *Thomas Fowler*» المراسل العسكري لـ «تيمز» في سايجون أثناء الانتفاضة الشيوعية ضد الحكم الفرنسي، وتفصّل علاقة البريطانيين بـ «ألدن بايل *Alden Pyle*» المخبر السري الأمريكي، الذي كان يقدم المساعدات السرية لـ «قوة الثالثة» معادية للشيوعية قبل مقتله. الرواية إذن تلامس لحظة استبدال السلطة الكولونيالية الفرنسية بالسلطة الأمريكية. وكما لو كان الكاتب يحاول أن يؤكد استبدال السلطة، نجده يبدأ وينتهي بـ «فولر» الذي يخبرنا بأنه كان يراقب القاذفات الأمريكية أثناء تفريغها عندما قتل «بايل».

^{٣٣} Ibid., p. 149

^{٣٤} Ibid., p. 148

^{٣٥} Ibid., p. 150

هذه النقطة تتكرر مع اختلافات واضحة في اللغة المستخدمة بما يؤكد زيادة التورط الأمريكي. في المرة الأولى يقول «فولر»: «كان بمقدوري أن أرى الكشافات عندما أنزلوا الطائرات الأمريكية الجديدة»؛ وفي المرة الثانية تصبح اللغة أكثر حدة ووضوحًا: «توقفت لبعض الوقت وأنا أراقب تفريغ القاذفات الأمريكية. كانت الشمس قد غابت وكان العمل يتم على ضوء المصابيح القوسية.»^{٣٦} «الطائرات» أصبحت «القاذفات». الكشافات أصبحت المصابيح القوسية. «أنزلوا» أصبحت القيام بـ «تفريغ». في إطار زمن السرد، اللحظة هي نفسها تقريبًا، ولكن وصف «فولر» الذي يزداد قوة يؤكد الحضور الأمريكي المتزايد. زار «جرين» فيتنام أربع مرات في أوائل الخمسينيات، وكتب عن الأوضاع هناك في «باري ماتش» و«صنّدي تيمز» وغيرهما.^{٣٧} ولأن هذه المقالات الصحفية كانت مكتوبة عندما كانت كوريا بؤرة الاهتمام الإعلامي؛ فإنها قدمت تقييمًا ذكيًا للحرب وتمثيلًا استثنائيًا لبيئة خاصة، والحقيقة أن الصور الوصفية التي قدمها «جرين» — مثل تلك عن المشهد الطبيعي حول «فات ديم Phat Diem» وتجربة القصف العمودي — تظهر كما هي بدون أي تغيير في «الأمريكي الهادئ». كتابات «جرين» الصحفية تعبر بوضوح شديد، مثل الرواية، عن انزعاجه للوجود الأمريكي في فيتنام ولسياسة الاحتواء.^{٣٨} في مقاله الأول «الهند الصينية: تاج أشواك فرنسا» (١٩٥٢م) كتب يقول: «تبدو الشعارات الغربية وكل ذلك الحديث الذي يرويه السياسيون عن ضرورة احتواء الشيوعية، أنها يمكن أن تنطبق هنا على جزء صغير فقط من الصورة.»^{٣٩} بعد عامين سنجد الأمريكيين يلفتون اهتمامه: «كان البار صاحبًا الليلة، كانت الأصوات الأمريكية العالية شديدة الإزعاج. في ١٩٥١ و١٩٥٢م لم يكن هناك أمريكيون كثيرون.» كانوا هناك، وبعلم الجميع، لحماية

Greene, "The Quiet American," new edn., ed. John Clark Pratt (1955; New York: Penguin, ^{٣٦} 1996), pp. 11, 181.

كل الإشارات إلى رواية *The Quiet American* تعود إلى هذه الطبعة، وأرقام الصفحات مذكورة في النص.

^{٣٧} هذه العبارات موجودة في كتابي جرين: *Collected Essays* (1969) و *Reflections* (1990).

^{٣٨} «الاحتواء Containment» اختصار لحزمة من السياسات الأمريكية كان هدفها منع انتشار الشيوعية، وعلى الرغم من أن G. F. Kennan لم يكن وحده المسئول عن تطوير هذا المفهوم، فهو يعتبر مهندسه الرئيسي. انظر كتابه: *American Diplomacy 1900-1950* (Chicago: University of Chicago Press, 1951), p. 119.

^{٣٩} Greene, "Indo China: France's Crown of Thrones" in Greene, "reflections," p. 130.

استثمارٍ ما، ولكن «ألم يكن بالإمكان تلافي هذا الاستثمار؟» (التأكيد لجرين).^{٤٠} كان «جرين» يدرك أن الحرب كانت أكثر تعقيداً مما كان يوحي به خطاب الحرب الباردة. كان يتوقع — بكل ذكاء — كيف سيكون مسار التورط الأمريكي، ويعرف جيداً أن الحل كان في أيدي الفيتناميين أنفسهم: «فيتنام لا يمكن أن تصمد بدون الفيتناميين أنفسهم، والجيش الفيتنامي لا يستطيع أن يتصدى لأبناء وطنه الذين يدرّبهم «جياب *Giap*» منذ ١٩٤٥م، إلا بمساعدة ضباط فرنسيين هنا أو هناك.»^{٤١}

بصورة عامة، كانت الولايات المتحدة في أواخر الأربعينيات وفي الخمسينيات تتعامل مع الشيوعية باعتبارها كتلة واحدة هائلة، مركزها الأيديولوجي المؤذي المسيطر هو موسكو. «جرين» أدرك بسرعة أن ذلك لم يكن هو الحال في فيتنام؛ حيث كان الـ «فيت منه *Viet Minh*» يبدون مثالية أبعد ما تكون عن الستالينية.^{٤٢} كان جرين، بالفعل، يعتقد أن اهتمام الغرب بالشيوعية يختزل الصراع الفيتنامي على نحو مُخل؛ لأنه يلغي الناحية القومية من حساباته للمشكلة،^{٤٣} لكنها كانت هي مكنم الصعوبة تحديداً، كما أدرك الأمريكيون فيما بعد. كانت المشكلة التي يراها «جرين» هي أن ميل الأمريكيين لقراءة الحركات القومية الأصلية باعتبارها شيوعية، هو ما سيجعلها كذلك بالفعل. لم يكن «جرين» ملتزماً بالشيوعية قط، ولكن تجربته في فيتنام ولقاءه بـ «هوشي منه *Ho Chi Minh*» أقنعت به بأن الشيوعية كان يمكن أن توجد بعيداً عن الستالينية والنفوذ السوفييتي.^{٤٤} الرواية تعكس هذا الموقف بدرجةٍ ما، من خلال تعليقات «فولر»، ولكن الكتاب لا يفعل الكثير لكي يؤكّد الشيوعية بوصفها مستقبلاً قابلاً للنمو والحياة بالنسبة لفيتنام. بدل ذلك، كان الدفع في اتجاه الهدف الليبرالي لتقرير المصير، كما كان الأمر في

^{٤٠} Greene, "Return to Indo—China" (1954), in Greene, "Reflections," p. 161.

^{٤١} Ibid., p. 164.

^{٤٢} Greene, "Indo—China," p. 134.

^{٤٣} Ibid., p. 134.

^{٤٤} Judith Adamson, "Graham Greene: The Dangerous Edge—Where Art and Politics Meet" (London: Macmillan 1990), p. 133.

انظر مناقشة «جرين» مع «هوشي منه» وذلك في مقال: *The Man as Pure as Lucifer 1955*. وذلك ضمن مقالات «جرين»: *Collected Essays* new edn. (1969); Harmondsworth: Penguin, 1981, pp. 301-3.

الكتابة الصحفية. عندما يقول «بايل» إن الفيتناميين «لا يريدون الشيوعية»، يرد «فولر» «إنهم يريدون أرضًا يكفيهم ... لا يريدون أن يطلق أحدٌ عليهم النار ... لا يريدون أن يروا بشرتنا البيضاء من حولهم لنقول لهم ماذا يريدون» (٩٤). «فولر»، الذي يتكلم باعتباره ممثلًا لسلطة كولونiale قديمة تعلّمت «ألا تلهو بأعواد الثقاب» (١٥٧)، يجادل من أجل انسحاب النفوذ الغربي من فيتنام وإقامة دولة مستقلة (٩٦). الوضع هنا متشابه مع موقف «كونراد Conrad» المُعادي للكولونiale في رواية «قلب الظلام The Heart of Darkness» (١٩٠٢م). في الحالتين، لا أحد يفهم الدولة أو الشعب المحتل جيدًا، ولكن رحيل النفوذ الأجنبي ضروري إذا كنا نريد أن نجد طريقًا إلى الأمام. وكما يقول «فولر»: «لا لزوم لنا هنا، إنها بلادهم» (١٠٧)، نجده يفكر بينه وبين نفسه قبل ذلك، على نحوٍ يذكّرنا بـ «كونراد»، ويقول: «كانت تلك أرض باروناتٍ متمردين. كانت مثل أوروبا في العصور الوسطى. ولكن ماذا كان الأمريكيون يفعلون هنا؟ لم يكن كولومبس قد اكتشف بلادهم بعد» (٣٧).

عند النظر إلى «الأمريكي الهادئ» في سياقها، يتبدى لنا نقد «جرين» الشديد لسياسات الحرب الباردة الأمريكية بأساليبٍ مختلفة؛ فمن ناحية، يقول «فولر» ساخراً «الشبان الأمريكيون يشهدون» (١٣٣)، وعندما يلاحظ أن قميص «بايل» كان، إلى حدٍّ ما، معقولاً في لونه وتصميمه، يتساءل «ما إذا كان متهمًا بالقيام بنشاطٍ معارٍ لأمريكا» (٧٣)؛ ولكن، بمعنى أشمل، نحن أمام رواية تستخدم اللغة والمجازات المتيسرة لتمثيل وضع، هو بالأساس خارج الرؤية المزدوجة للحرب الباردة؛ حيث يرى «جرين» أن فيتنام — وربما أكثر من فينّا بعد الحرب — تعبّر عن الطبيعة المسامية للتفكير المزدوج. الوسائل التي استطاع أن يمثّل بها الوضع، على أية حال، كانت محدودة بالفترة الزمنية. قضية الارتباط السياسي مؤطرة بلغة الوجودية الفرنسية بعد الحرب (نجد «فولر» مثلاً يستخدم المصطلح الفرنسي *engagé*)، كما أن مشكلة الانحياز إلى طرف مقدمة من خلال إشارات إلى «باسكال Pascal». على سبيل المثال، «فيجوت» الضابط الفرنسي الذي يحقق جريمة قتل «بايل» يقتبس: «فلنزن المكسب والخسارة ... في رهاننا على الله لا بد من أن نقدّر الاحتمالين ... إذا ربحت فأنت تربح كل شيء، وإذا خسرت فأنت لا تخسر شيئاً»؛ وردًا على ذلك يقدم «فولر» اقتباسًا آخر: «كلاهما ... من يختار الرأس ومن يختار الذيل على خطأ. كلاهما مخطئ. الطريق السليم هو ألا تراهن بالمرة». (١٣٨). «فولر»، بالطبع، لا يمكن أن يبقى غير متورط، وهكذا يصبح شريكًا في موت «بايل». على أن عدم القدرة على

الاحتفاظ بالحياد هي كذلك ملمح من ملامح أعمال «جرين» السابقة، وبخاصة روايته «العميل الموثوق *The Confidential Agent*»؛ حيث يُقال إن مشكلة الانحياز إلى طرف ليست مسألة أخلاقيات بقدر ما هي مسألة وجود.^{٤٥} مثل هذه الملاحظة قريب من تعليق «مسيو هنج *Monsieur Heng*» في الأمريكي الهادي: «عاجلاً أو آجلاً ... على المرء أن يختار طرفاً إذا كان يريد أن يظل إنساناً.» (١٧٤).

«جرين» يميل إلى استخدام الشرق من زاوية مقيّدة بأكثر من نصف قرن من الخطاب الإمبريالي، وهو ميل مستمد من إخلاصه لـ «كونراد» والأدب الروائي لمرحلته؛ فهو يرمز على سبيل المثال إلى فيتنام كما يراها بشخصية «فونج»، تلك السيدة الفيتنامية التي يتنافس عليها «فولر» و«بايل»، والتي يربط «فولر» بينها وبين الدولة على نحو جوهري، «لقد رأيتُ الزهور على ثوبها بجانب القنوات في الشمال، كانت أصيلة مثل العشب» (١٤). هكذا، المنافسة بين أمريكي وإنجليزي ليست بين رؤيتين مختلفتين لفيتنام فحسب، هي كذلك ثنائية استشرافية تتأسس بين غرب (رجولي ونشط وعقلاني)، وشرق (أنثوي وصامت وغامض). مثل المستشرقين الذكور، يتحدث «فولر» و«بايل» على نحو نموذجي عن «فونج» (التي تفتقر إلى «موهبة التعبير» (١٣٤))، وعن الرعايا الكولونيين الذين تم إسكاتهم. «فولر» يقول مثلاً: «أولئك الناس لا يعانون من الوسواس» (١٣٣)، وفي موضع آخر يقول «بايل»: «أولئك الناس ليسوا معقدين.» ويرد عليه «فولر»: «هل هذا ما توصّلتُ إليه في غضون أشهر قليلة؟ سوف تصفهم فيما بعد بأنهم مثل الأطفال» (١٧٦). في هذه الحالة، «فولر» ينتقد لغة «بايل» التي تجنح إلى التجريد، إلا أنه يقوم هو الآخر بالتجريد ويصف الفيتناميين بأنهم «طفوليون» (١٠٤).

الموضوعات والجو العام والمواقف والشخصيات في أعمال «جرين» السابقة حافلة بالمجازات الأخرى التي يستخدمها في «الأمريكي الهادي». المثث الغرامي بين «فولر» و«فونج» و«بايل» على سبيل المثال هو أحد ملامح رواية: *The End of the Affair* (١٩٥١م)، بينما الانشغال بالذنب والخيانة قضايا واضحة في أعماله: *The Ministry of Fear*. علينا بالطبع أن نتحرك بحذر عندما نحاول أن ننسب المزاعم الموجودة في «الأمريكي الهادي» إلى

^{٤٥} Greene, "The Confidential Agent" new edn. (1939); Harmondsworth, Penguin, 1980, p.

«جرين»؛ وذلك بسبب الإغراء بالمطابقة بينه وبين «فولر» على الرغم من عدم الجدارة الواضحة بالنسبة للآخر. علاقة «فولر» بـ «فونج» تلون كل تعاملاته مع «بايل» الذي يبدو وكأنه قرين ظلي له، كما يشير «بريان توماس Brian Thomas».^{٤٦} على الرغم من ذلك تشي اللهجة العامة عند «جرين» بتشكُّك عميق في القيم الأمريكية المُغرقة في المادية؛ حيث يقول من خلال «فولر»: «كنت غاضبًا، كنت ضجرًا منهم جميعًا ... ومن كل شيء ... مستودعات الكوكاكولا، المستشفيات المحمولة، السيارات الواسعة، البنادق القديمة. مُنهيًا كلامه بأن «بايل لم يكن يعرف شيئًا عن الأمر برمته (أكثر من الفرنسيين)» (٣١). يشعر قارئ «الأمريكي الهادئ» بجبرية تتخلل العمل، رغم صعوبة تحديد نصيب الرؤية الاستذكارية من ذلك. موقف «فولر» الضَّجر من الحياة يتناقض تناقضًا بيِّنًا مع «براءة» «بايل» التي تصل إلى درجة السذاجة. وكما في أدب «هنري جيمس Henry James» الروائي، الذي كان «جرين» من أشد المعجبين به، نجد هنا استخدامًا لمجازٍ قديم وهو أن تعقُّدات العالم القديم وممارساته الأصلية، تسحق براءة العالم الجديد.^{٤٧} في الخمسينيات كان كثيرٌ من النقاد الأمريكيين يعبرون عن انزعاجهم بسبب نزعة «جرين» المُعادية لأمريكا، وعندما نقرأ بعض تعليقاتهم اليوم نعرف مدى تأثير المناخ السياسي على الاستجابة الأدبية. كثيرون كانوا يشكُّون من أن «جرين» يسيء تمثيل الحالة الأمريكية، ومن أنه كان يلوم الولايات المتحدة بسبب أعمالٍ عدائيةٍ إرهابية، وأنه فشل في أن يقدم صوتًا حقيقيًا معاديًا للشيوعية في الرواية. المراجعة النقدية التي نشرها «روبرت جورام Robert Gorham Davis» في «نيويورك تيمز» كانت تعتبر الشخصيات الأمريكية في الكتاب نماذج «كاريكاتورية ... فظة أو مبتذلة في الغالب، مثل شخصيات «جان بول سارتر Jean Paul Sartre».^{٤٨} على الرغم من أن مراجعة «ديفيز» لا تعوزها الدقة — بايل، ناهيك عن فونج، شخصية جافّة عديمة الحيوية على الرغم من أننا يمكن أن نعتبر

^{٤٦} Thomas, "An Underground Fate: The Idiom and Romance in the Later Novels of Graham Greene" (Athens and London: University of Georgia Press, 1988), pp. 42-3.

^{٤٧} للمزيد عن الصلة بروايات هنري جيمس، انظر: John Cassidy, "America and Innocence: Henry James and Graham Green" in Greene, "Quiet American," pp. 469.

^{٤٨} Davis, "In Our Time No Man Is a Neutral," Review of "The Quiet American" in "The New York Times" (11 March 1956).

ذلك من صنع «فولر» وليس «جرين» — يمكن أن نرى الآن أن الكثير من النقد السلبي وبخاصة في الولايات المتحدة، كان يحفزُه عاملان نابعان من ثقافة الحرب الباردة؛ الأول هو العداء الواضح لأي شيء كان يُمكن أن ينتقد السياسة الأمريكية والولايات المتحدة بشكل عام. وكما يشير «ستيفن جي ويتفيلد Stephen J. Whitfield»؛ فإن كل الأصوات التي كانت تعارض الولايات المتحدة، بما في ذلك المعتدل منها، كانت مدانة ومستهجنة باعتبارها أصواتَ شيوعيين مغفلين ومهيجين وجواسيس.^{٤٩}

العامل الثاني كان هو التأثير الأكثر عمومية للنقد الجديد على نقاد الأدب. في ذروة الخمسينيات كانت الأساليب النقدية الجديدة تتملّق مصالح الحرب الباردة؛^{٥٠} حيث كانت تثبّت مناقشة المحتوى السياسي للعمل الفني لحساب الشكل والتعليق على الظرف الإنساني. في هذا السياق، كان النقد يميل نحو رفض مضامين «جرين» السياسية، أو على الأقل لا يعتبر المضمون جزءاً رئيسياً متكاملًا مع العمل. بدل ذلك، كان الكتاب يناقش في علاقته بالوجودية^{٥١} أو في علاقته بموضوعات دينية، كما كان يفعل «هيوستن Hewison».^{٥٢} وكما يرى «ديفيز Davis» في مراجعته، «يمكن اعتبار «الأمريكي الهادئ» وثيقة الصلة بروايات «جرين» الدينية الباكّة أكثر مما كانت توحى به طبيعتها الجدلية في البداية. في تلك الروايات يتم الوصول إلى الله فقط عبّر المحن والكروب؛ لأن الدين

^{٤٩} John Whitefield, "The Culture of the Cold War," 2nd edn. (1991; Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1996), 20-1, 179.

^{٥٠} Sinfield, "Literature, Politics and Culture," pp. 104-5.

^{٥١} انظر على سبيل المثال: Miriam Allott, "The Moral Situation in (The Quiet American)", in Robert O. Evans, ed., *Graham Greene: "Some Critical Considerations,"* new edn. (1963; Lexington: University of Kentucky Press, 1976), pp. 188-206.

^{٥٢} للاطلاع على المزيد من التعليقات على الجوانب الدينية لروايات «جرين»، انظر:

- R. W. B. Lewis, "Graham Greene: The Religious Affair" in Lewis, *The Picaresque Saint: Representative Figures in Contemporary Fiction* (Philadelphia and New York: Lippincott 1959), pp. 220-74.

- Francis L. Kunkel, "The Labyrinthine Ways of Graham Greene" (1960).

- Philip Stratford, "Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauria" (1964).

ينطوي دائماً على مفارقة في طلبه.^{٥٣} الاهتمامات الدينية وسيلة مفيدة في أدب «جرين» الروائي، ولكن التأكيد النقدي على هذه القضايا، وبخاصة في الخمسينيات والستينيات، جعل لـ «جرين» جاذبية خاصة، كما أعطى النقاد فرصة لتفادي الأخطار المحتملة للتعبير السياسي.^{٥٤} لا يعني ذلك أنهم كانوا مضللين في تناولهم لعمل جرين أو لـ «الأمريكي الهادئ»، والحقيقة أن أحد أفضل القراءات وأكثرها تفصيلاً للرواية، هي قراءة «بريان توماس Brian Thomas»، التي تضع في اعتبارها استخدام «جرين» لمصطلح الرومانس، صامته على الرغم من ذلك عن الجدل السياسي والتاريخي في الكتاب.^{٥٥} هناك كذلك قدراً من الصدق، رغم أنه مقدّم بسخرية، في ربط «أ. ج. ليبلنج A. J. Liebling» بين «فولر» و«بوجارت»:^{٥٦} ما هو أبعد من استغلال الرواية للمثلث الغرامي — فولر وفونج وبايل — أن الكتاب يذكّرنا بـ «كازابلانكا Casablanca» في إصرار «فولر» المتكرر على أنه، مثل «ريك بلين Rick Blaine» ليس متورطاً، لمجرد أن يجد نفسه غير قادر على البقاء بعيداً بعد مشاهدة الدمار الذي تصنعه محاولات «بايل» الطائشة للعمل مع الجنرال «تي»، والأهم بسبب عدم اكتراث «بايل» بالمعاناة التي سببها. يقول «فولر»: «عندما رأى جثة

^{٥٣} Whitefield, "Culture of The Cold War" (pp. 77-100).

^{٥٤} Davis, "In Our Time".

استدعى «روبرت جورام Robert Gorham» للتحقيق أمام لجنة الأنشطة المعادية لأمريكا، ومدركاً أن اللجنة كانت على علم بماضيه الماركسي، كان متعاوناً معها، ومن هنا نستطيع أن نفهم سبب دفاعه عن المصالح الأمريكية في مراجعته. انظر: Vicky C. Hallett, "Red Square: A Scrutiny" in The Harvard Crimson Online.

هناك كذلك دراسات جيدة عن موضوعات «جرين» السياسية التي أشرح من بينها للاطلاع:

- Maria Couto's "Graham Greene: On The Frontier—Politics and Religion in the Novels" (1988).

- Judith Adamson's "Graham Greene: The Dangerous edge—Where Art and Politics Meet" (1990).

كما أشير إلى كتابي المتواضع: Graham Greene's: Thrillers and The 1930's, (1996).

^{٥٥} انظر: Thomas, "An Underground Fate" (1988).

^{٥٦} انظر: Liebling, "A Talkative Something—or—Other," in Greene, "Quiet American," pp. 349-50.

ميت، لم يمكنه — حتى — أن يرى الجراح.» ولكنه رأى بعد ذلك «خطرًا أحمر، أحد جنود الديمقراطية.» (٣٢).

إصرار «بايل» على هزيمة الشيوعية بأساليب مريبة أخلاقيًا، هو الجانب القوي المعبر من الرواية بالطبع. «جرين» كان يرى أن القوى الغربية كانت تتبنى الأساليب نفسها التي يدينون منافسيهم بسببها؛ فهم يرون مثلًا أن «الاعتبارات الأخلاقية لا مكان لها في أعمال الجاسوسية».^{٥٧} بذلك، كان «جرين» يكرّر سؤال «جون لو كاريه John le Carré» المخلص: «إلى متى يمكن أن ندافع عن أنفسنا ... بوسائل من هذا النوع، ونظل هذا النوع من المجتمع الجدير بالدفاع عنه؟»^{٥٨} بالتالي، من العبث أن نتشاجر حول تمثيل «جرين» للأمريكيين مثل «بايل»، أو نتجادل حول نقاط مؤكدة، مثل دور الجنرال «تي» الذي تجاهله التاريخ فيما بعد.

المشكلة التي يتم التركيز عليها هي وعي «جرين بالطبيعة الشاملة لثنائية الحرب الباردة. مع الحاجة إلى احتواء الاتحاد السوفييتي والشيوعية في فترة الحرب الباردة؛ فإن استعارة الحد كانت تعني الإصرار على أن المضمون المحتوي كان يتجسد في فضاء متناه؛ وبالتالي يتم تصويره بوصفه مجتمعًا «مغلَقًا»؛ ولكن ذلك الكيان الذي يحتوي هذا المضمون لم يكن محددًا؛ إنه كل ما هو خارج ذلك المحتوي؛ وبالتالي فهو «مفتوح» وحر. التفكيك، رغم ذلك، وكما علمنا «جاك دريدا Jacques Derrida»^{٥٩} يعترف بأن المضمون والوعاء الذي يحتويه لا وجود لهما مستقلّين، كما أن المراقب — سواء أكان مثل «جرين» أو «فولر» — لا يمكن أن يظل، مفهوميًا، خارج الإطار. الوعاء والمضمون، المحتوى والكيان الذي يحتويه، مرتبطان بثبات في كل من التفكير التفكيكي وفي نصوص «جرين». كما يقول «بياترس Beatrice» في *Our man in Havana*: «لقد علمتنا أن «هناك شيئًا أعظم من وطن الإنسان»، من خلال عصبة الأمم وحلف الأطلسي الـ NATO والـ SEATO، ولكنها لا تعني لمعضمتنا أكثر مما تعنيه كل الحروف الأخرى U.S.A و U.S.S.R. لم

^{٥٧} Greene, "The Spy" (1968) in Greene, "Collected Essays," p. 311.

^{٥٨} كما جاء في: Whitefield, "Culture of The Cold War," p. 208.

^{٥٩} يتناول «دريدا» دائمًا عملية تلاشي الحدود والحواف، على أن من أنسب أفكار «دريدا» للتطبيق هنا مقاله: *Living on Border Lines* بترجمة James Hulbert، وذلك في: Harold Bloom, et al., *Deconstruction and Criticism*, new edn. (1979; New York, (1979) New York: Continuum 1986), pp. 349-50.

نَعُدْ نَصْدُقْكَ عندما تقول إنك تريد السلام والعدل والحرية. أي حرية تلك؟^{٦٠} النقطة الأساسية نيتشوية: «من يصارع الوحوش لا بد من أن ينتبه حتى لا يصبح هو نفسه وحشًا، وعندما تحدّق طويلًا في هاوية، تأكد أن الهاوية تحدّق فيك كذلك.»^{٦١} صعوبة «جرين» هي أن أي محاولة للانفكاك من ثنائية الشرق والغرب تفشل دائمًا، وبدلاً من الوصول إلى جميعة، نجده يُعيد بناء البنية الأصلية. في «الأمريكي الهادئ» يتوقع «جرين» هذه النقلة ما دام بحث «بايل» عن خيارٍ ثالث في فيتنام يعيد بناء الثنائية مع أمريكا باعتبارها القوة الجديدة. في مرحلةٍ معيّنة نجد «دومينجوس» المساعد الآسيوي لـ «فولر» يشرح له:

«كان «بايل» يتحدث عن القوى الكولونيالية القديمة؛ إنجلترا وفرنسا، وكيف أنكما لم تستطيعا أن تتوقعا أن تكسبا ثقة الآسيويين. قلت: «هاواي، بورتوريكو، نيومكسيكو.» ثم طرح عليه شخص ما سؤالاً مألوفًا عن فرص قيام حكومة هنا تضرب الـ «فيت منه»، وقال إن قوةً ثالثة يمكن أن تقوم بذلك. كان يجب أن توجد دائمًا قوةً ثالثة متحررة من الشيوعية ووصمة الكولونيالية الديمقراطية الوطنية، كما أطلق عليها.»

قلت: «كل ذلك في «يورك هاردنج»، لقد قرأها قبل أن يأتي إلى هنا، تحدث عنها في أول أسبوع له، ولم يتعلم شيئًا.» (١٢٤).

ازدراء «فولر» لـ «يورك هاردنج *York Harding*»، وهو مؤلف وضعته مجموعة من المفكرين الأمريكيين عن السياسة الخارجية، هذا الازدراء يشير إلى سذاجة التوجهات الأمريكية التي كان يتم تكريسها على نحو روتيني في النصوص المدرسية في الخمسينيات.^{٦٢} على أن فكرة «القوة الثالثة» محاولة أخرى للهرب من التفكير في ذلك. على الرغم من ذلك، فإن الفكرة ستفشل — حتمًا — لأنها تظل مقيدة بخيارات الحرب الباردة: أي إن «القوة

^{٦٠} Greene, "Our Man in Havana," New edn. (1958; Harmondsworth: Penguin, 1977), p. 217.

^{٦١} Friedrich Nietzsche, "Beyond Good and Evil," new edn., trans. R. J. Hollingdale (1886; Harmondsworth: Penguin 1975), aphorism 146, p. 84.

^{٦٢} Whitefield, "Culture of The Cold War," p. 57.

الثالثة» ستكون سلاحًا في يد الأمريكيين؛ ولذلك فإن تركيبة المخرج الوحيد من المأزق إذن، هو ذلك الذي يصفه «باسكال *Pascal*»، المتمثل في عدم الاختيار بالمرّة، وهو الموقف نفسه الذي اختاره «سارتر *Sartre*»: «المسألة هي أن كل شيء يضيع إذا كنا نريد أن نختار بين القوى التي تستعد للحرب ... العمل التاريخي دائمًا هو ذلك الشخص الذي يساعد فجأة على ظهور طرف ثالث أثناء الأزمة. طرف لم يكن مرئيًا حتى ذلك الوقت.»^{٦٣} بالنسبة لـ «سارتر» كان ذلك الطرف ما زال مطلوبًا اختراعه في ١٩٤٧م. بحث «جرين» الخاص عن مخرج من الثنائيات ملمح متسق في أعماله، وبهذا المعنى فإن نضاله هو نضال «بايل» وأمريكا كذلك. المشكلة التي يمكن أن تساعد في تفسير ضعف «الأمريكي الهادئ»، هي استحالة أن نجد وسيلة للخروج من البنية المفهومية والخطاب اللذين يتم احتواؤنا فيهما.

بحلول أوائل الستينيات، كانت الحرب الباردة قد دخلت مرحلة جديدة حيث أصبح «من الصعوبة بمكان رؤية مستقبل يمكن أن تتم فيه إزاحة أو قلب أو تحويل الشيوعية السوفيتية.»^{٦٤} أدب «جرين» الروائي بعد ذلك، كان يتوقع ويعكس الحالة النفسية المتغيرة بعد جدية «الأمريكي الهادئ»، ولكنه ظل شديد التشكك في الأهداف الأمريكية. بصور مختلفة، كان «جرين» يتوسل الكنيسة والليبرالية وشيوعية العالم الثالث أو مزيجًا من لاهوت التحرير، في بحث متواصل عن وجه إنساني للشيوعية.^{٦٥} شخصيات كثيرة مثل «الدكتور ماجيوت *Dr. Magiot*» (في *The Comedians* (1966)) و«ليون ريفاز *Leon Rivas*» (في *The Honorary Consul* (1973))، أو «موريس كاستل *Maurice Castle*» (في *The Human Factor* (1978))، تظهر لنا من خلال مفاهيمها المختلفة للشيوعية محاولات «جرين» الدؤوب لتصور مستقبل خارج ثنائية الحرب الباردة. بهذا المعنى فإن الكثير من روايات «جرين» التي كتبها بعد الحرب، ينتمي إلى أدب الحرب الباردة؛ لأن هذه السرديات تأتي استجابة للظروف التي أثرت فيها الحرب الباردة إلى حدٍّ كبيرٍ، إن لم تكن من إملأها. عند النظر إلى «جرين» نشعر دائمًا أن الأجواء الاجتماعية

Jean Paul Sartre, "What's Literature?" new edn., trans. Bernard Frechtinan (1948; ^{٦٣}

.London: Methuen, 1981), pp. 217-18

.Whitefield, "Culture of The Cold War," p. 205 ^{٦٤}

.Allain, "Other Man," p. 95 ^{٦٥}

والسياسية والثقافية التي صنعتها الحرب الباردة كانت مثالية بالنسبة لمزاجه وشواغله في موضوعاتها. «جرين» المتحفظ، الكتوم، كان يبدو منذورًا لعالم يعاني من الانقسام والخيانة: هكذا — على الأقل — يقدم لنا حياته في عملين، هما: *A Sort of Life* (1971)، و*Ways of Escape* (1981)، وكلا الكتابين من نتاج مرحلة الحرب الباردة، بما جعلنا نتساءل كيف استطاع أن يحول ميراث الشك في الحرب الباردة إلى همٍّ ذاتي ويقرأه عكسيًا في ماضيه. أما وقد انقضت الحرب الباردة؛ فبالإمكان الآن إعادة تقييم أعمال «جرين» في ضوء ما قالته آنذاك وما تقوله لنا الآن.

الفصل الرابع عشر

الوسط المُستبعد

المثقفون والحرب الباردة في أمريكا اللاتينية

جين فرانكو

يكاد يكون مصطلحُ «الحرب الباردة» غيرَ كافٍ لتعريف فترةٍ كانت تدورُ فيها حروبٌ ساخنة، بواسطة الاتحاد السوفييتي ضد الدول التابعة المنشقة، وبواسطة الولايات المتحدة الأمريكية ضد «الشيوعية». لم تكن الهدنة المسلّحة بين القوى العظمى ممتدةً إلى العالم بأسره، الذي كان، على الرغم من ذلك كله، أُسيرَ منطقِ المواجهة الثنائي القطبية. في أمريكا اللاتينية، كانت الفترة من الحرب العالمية الثانية إلى التسعينيات شاهداً على تدخل الولايات المتحدة في جواتيمالا وجمهورية الدومينيكان وجرينادا، وأزمة خليج الخنازير، والعمليات السرية، كما كانت في النهاية شاهداً على الهزيمة الثقافية والسياسية اليسار؛ تلك الهزيمة التي عجلَ بها وصولُ حكوماتٍ عسكرية إلى السلطة برعاية الولايات المتحدة. مع هذا السيناريو، من السهل أن نُغفل حقيقةً مهمة، وهي أن تلك الفترة كانت في الوقت نفسه، فترة إبداع وتجريب، وثقة في التحرُّر من التبعية السياسية والاقتصادية، فترة لقاء بين السياسي والثقافي. لم تكن مادة الحرب الباردة هي القوى العظمى ونفوذها فحسب، كانت مادتها أيضاً تلك القصة الأخرى التي تم خنقُها في آخر الأمر، القصة التي لعبت فيها الإنتلجنسيا الأدبية دوراً رئيسياً. هذا الدور يُمكن فهمه في إطار ما يصفه «باسكال كازانوف» *Pascale Casanova* بـ «الجمهورية العالمية للأدب»،^١ والتطلع إلى

^١ انظر: *Casanova, "La Republique mondiale des lettres" (1999)*.

عالمية مُنطلقة من المركز، وبالأحرى من باريس، التي كانت المغناطيس الذي جذبَ أجيالاً من كُتاب أمريكا اللاتينية، والمقياس الذي يُمكن بحسبه تقييمهم. الحرب الباردة غيّرت هذه العلاقة. صحيحُ أن باريس بَقِيَتْ هي المغناطيس، ولكن الفترة من ١٩٤٥م إلى ١٩٨٩م كانت فترة تنافُس بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي على الهيمنة الثقافية، ووضع الحرية في مواجهة السلام. وبينما كان عددٌ قليل من كُتاب أمريكا اللاتينية منجذبين نحو أحد الطرفين، كانت الأغلبية تحاول أن تجد فضاءً ثالثاً، فضاءً يتوافق مع كلٍّ من الطموح السياسي إلى شكلٍ فريد من التقدُّم في أمريكا اللاتينية، والطموح الثقافي إلى تحرير أدبها ليكون أكثر من مجرد محاكاة ونقل. كان على الأصالة أن تجد حلولها السياسية والأدبية على السواء؛ أو الفضاء الثالث بين الحدين المتطرفين للحرب الباردة. وعلى الرغم من أن هذه الطموحات أخفقت سياسياً، فقد كانت إيداناً بازدهار أدب أمريكا اللاتينية في الستينيات وأوائل السبعينيات.

حتى قبل أن تبدأ الحرب الباردة، كانت أمريكا اللاتينية عُرضَةً لذلك المزيج من الدعاية والإقناع الراسخ الذي كان يَسْري تحت مُسمَّى «القيم الأمريكية»؛ ففي أثناء الحرب العالمية الثانية كانت هناك آلةٌ دعائيةٌ هائلة، وضعها مكتب «نلسون روكفلر Nelson Rockefeller» لشئون نصف الكرة، تقوم بضخ الأموال في كل أشكال الأنشطة — من محطات الإذاعة والسينما إلى معارض الفنون والمطبوعات — بهدف التأثير في عقول وقلوب أبناء أمريكا اللاتينية، دعماً للهدف «المشترك»^٢. وبعد الحرب، ركَّز كلٌّ من الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة اهتمامه على أوروبا، على الرغم من أن منظمة الحرية الثقافية التي أُنشئت لموازنة النفوذ السوفييتي وتجنيب المثقفين إلى جانب القضية الأمريكية، كانت لها مراكزها أيضاً في مدن كثيرة في أمريكا اللاتينية، كما كانت تصدر مجلة *Caudernos*. هذه المجلة التي كان يرأس تحريرها التروتسكي الإسباني «جوليآن جوركين Julian Gorkin»، لم تكن منذ البداية على اتصال بالكُتاب الشبان، الذين كان الكثيرون منهم معنيين بقضايا التخلف والفساد، أكثر منهم بالكوزموبوليتانية المجردة التي تروِّج لها الصحيفة؛ والتي كانت، اتساقاً مع سياسات الولايات المتحدة، تُبدي عدمَ

^٢ تجد ذلك مفصلاً في كتابي: *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the*

Cold War (Cambridge, Ma, and London: Harvard University Press, 2002).

وانظر على وجه الخصوص الفصل الأول، من ص ٢١ إلى ص ٥٦.

ثقة في المشروعات الوطنية المستقلة، ولكن الولايات المتحدة كان لديها أسلحة أقوى تأثيراً لخدمة سياساتها، متمثلة في أفلام هوليوود وبرامج الإذاعة والتلفزيون والمجلات الأمريكية الشعبية التي تصدر بالإنجليزية، وكانت «ريدز دايجست *Reader's Digest*» أبرز نموذج للصحف التي تعبر عن أسلوب الحياة الأمريكي، دون اللجوء إلى الأسلوب المباشر في الدعاية المكشوفة.^٢

كان حتمياً أن يقوم كلا الجانبين بمحاولات لكي يغازل المثقفين. الاتحاد السوفيتي منح الشاعر «بابلو نيرودا *Pablo Neruda*» والروائي «جورج أمادو *Jorge Amado*» حضوراً أوروبياً بارزاً من خلال مؤتمر السلام، بينما حاولت الولايات المتحدة التودد للمثقفين بدفاعها عن حرية الكاتب. تقليدياً، كان كتاب أمريكا اللاتينية يقومون بدور تربوي، ولكن ما يميز كتاب الستينيات هو أنهم لم يكونوا يُعلّمون جمهورهم من خلال كتابات تعطي دروساً أخلاقية، وإنما من خلال القراءة النقدية. في معظم الدول الأوروبية وفي الولايات المتحدة كانت التربية من نصيب الأكاديمية أو الصحافة الثقافية، وفي أمريكا اللاتينية كان الكاتب مثقفاً عامّاً له قاعدته الراسخة في الصحف والمجلات ويستخدمها بشكل مؤثر. «بورخيس *J. L. Borges*» و«فوينتس *C. Fuentes*» و«بات *O. Paz*» و«ليما *J. Lima*» و«ماركيث *G. M. Marquez*» و«يوسا *M. V. Liosa*» و«كورتازار *J. Cortazar*» و«باستوس *A. R. Bastos*» و«أرجيداس *J. M. Arguedas*» — والقائمة تطول — كل هؤلاء أدخلوا نظريات جديدة للقراءة والفهم، ولتفسير أعمالهم وأعمال معاصريهم ومن سبقوهم كذلك. هؤلاء الكتاب وغيرهم، وضعوا قوائم ذخيرة مرجعية وكتابات نقدية جدّت ونقّحت جينالوجيات الأدب، وفي الوقت نفسه كانت تُحافظ على استقلاليتها عن الواقع. قراءة «يوسا» المهمة لرواية القرن الخامس عشر، رواية الفروسية: *Tirant Io Blanc*، كانت نقداً — ضمناً — للواقعية المبتذلة. كل أعمال «بورخيس» هي — مجازاً — قراءة. «كورتازار» قدّم نظريات للقراءة والإبداع في روايته «الحجلة». في كتابه «دون كيخوته: أو نقد القراءة»، يعقد «فوينتس» مقارنةً بين زمن ثربانتس وزمنه. يقول

^٢ Joanne P. Sharp, *Condensing the Cold War: Reader's Digest and American Identity* (2002).

أثناء حكم الليندي، قام Ariel Dorfman وArmand Mattelart بتحليل رسوم ديزني وذلك في: *How to Read Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic* (1975).

«فوينتس»: «كأنه كان يتنبأ، كأنه كان يرى مسبقاً كل تلك الحيل القذرة للطبيعة الأدبية الذليلة، ثربانتس يكسر ذلك الوهم بأن الأدب مجرد نقل للواقع، ويخلق واقعاً أدبياً أقوى بكثير ومن الصعب الإمساك به، واقع روائي، رواية هي في وجودها، على جميع المستويات، نقد للقراءة.»^٤ خلال عقد الستينيات كله، أصبح الكتاب محكّمين للذوق الأدبي، وبخاصة بالنسبة لذلك الجيل الأصغر من الدارسين والنقاد. وجود الشباب في ملتقيات القراءة والمؤتمرات والتجمّعات الجماهيرية، التي كان الكتاب يتحدثون فيها في السياسة والأدب والثورة، هذا الوجود كان شهادةً مدهشةً على القوة المستمرة لـ «مدينة الأدب»، كذلك فإن وجود أيديولوجية للجمالي أو الفني دعم موقف الكتاب في دعاوهم بأن الأدب كان منطقة حرة. مثل «فلوبير Flaubert»، الذي كان — بحسب «ناتالي ساروت Nathalie Sarraute» — يتصور كتاباً مُنبَتَّ الصلة بالعالم الخارجي، مُكتفياً بنفسه بفضل قوة التماسك الداخلي لأسلوبه، مثلما تُمسك الأرض بنفسها في الفراغ،^٥ مثل «فلوبير»، كان ما يُعرف بجيل الازدهار في الستينيات يرى الأدب نموذجاً مستقلاً يمكن أن يكون مثلاً للسياسة. كان «فوينتس»، على سبيل المثال، يعتقد أن التجديد الخلاق الذي يُمارَس في الأدب بالفعل، يمكن أن يتحقّق سياسياً كذلك في المكسيك، «إن بلدًا مثل بلدنا، باستمراريته ووجوده التاريخي يمكنه أن يقيم يوتوبيا ثورية غنية، بدءاً من تلك الإنجازات الثقافية، من جهد الاختيار هذا الذي يفصل بالفعل ذلك الواقع التحرّري المعيش عن الأثقال الميتة الظالمية.»^٦

ولكن الموقف المستقل، الذي يدّعيه الكتاب عادة، ووضعهم كأنبياء علمانيين، هذا الموقف وهذا الوضع كانا عُرضَةً الآن لهجومٍ عاصفٍ من كلا الجانبين. من ناحية، كان وضعهم باعتبارهم مُرسّين لتقاليدٍ جديدةٍ يواجه تحديات من قبل العصابات، ومن ناحيةٍ أخرى كانت همومهم الوطنية تُواجه ضغوط السوق العالمية، وعلى الرغم من ذلك كان

^٤ Fuentes, *Don Quixote or the Critique of Reading* (Austin: University of Texas Press, 1976), p. 49.

^٥ ناقش «يوسا» مقال «ساروت» عن «فلوبير»، وذلك في كتابه: *The Perpetual Orgy: Flaubert and Madame Bovary*, Trans. Helen Lane (1975; New York: Farrar, Straus and Giroux, 1987), p. 39.

^٦ Fuentes, "Kierkegaard en la Zona Rosa" in Fuentes, "Tiempo Mexicano" (Mexico: Joaquín Mortiz, 1971), p. 40.

بعضهم، لفترة قصيرة في الستينيات، يعتقد أن الثقافة والسياسة قد تلاقتا — في سعادة — في كوبا.

كانت الثورة الكوبية في ١٩٥٩م، التي وصفت كوبا بأنها أول «منطقة محررة» من الأمريكتين، تحدياً خطراً للهيمنة الأمريكية. كانت، قبل كل شيء، تحرراً وطنياً طرح نفسه نموذجاً لدول أمريكا اللاتينية والعالم الثالث الأخرى؛ فعلى الجبهة الثقافية اجتذبت عدداً كبيراً من المتعاطفين من بين الكُتاب والمثقفين، ساعد على ذلك جوائزها الأدبية، ومجلتها *Casa de las Américas*، وتحديثها لجارتها الشمالية، وحملتها الناجحة لمحو الأمية، وتبنيها لقضايا العالم الثالث. لمعادلة هذا التأثير الكبير، كان أن بدأت الولايات المتحدة عملية تمويل سرية لمجلة «العالم الجديد» *Mundo Nuevo* التي كانت موجهة إلى جيل من الكُتاب، جيل الازدهار الأدبي الذي كان قد بدأ يلفت الاهتمام العالمي. كانت «موندو نيفو» الصادرة في باريس برئاسة تحرير «إمير رودريجز مونيجال» *Emir Rodríguez Monegal* (أكاديمي من أوروغواي) تركز اهتمامها على الأدب المعاصر، وتحاول بحذر شديد أن تكون بعيدة عن الدعم المكشوف لسياسات الولايات المتحدة. الحقيقة أنه لولا الكشف عن تمويل المخابرات المركزية لها، وفضح عدم مصداقيتها مما أدّى إلى إغلاقها، لولا ذلك لكان دفاعها عن حرية الفنان واستقلالية الأدب والفن بطاقة رابحة، وبخاصة عندما بدأت كوبا تطلب انحياراً غير مشروط لقضيتها.

كانت الثورة الكوبية هي العامل المساعد في حروب الستينيات وأوائل السبعينيات الثقافية، التي حرّضت النقاد على المدافعين، والملتزمين على غير الملتزمين؛ وعلى خلاف الاتحاد السوفييتي الذي كان يُنمي خلطة كثيبة من الواقعية بين مؤيديه، ظهرت كوبا في البداية أقل جموداً وأكثر إبداعاً في ممارساتها الثقافية، وأكثر حرصاً على الخروج من نخبوية المثقفين. في السنوات الأولى، كانت كوبا تبدو قادرة على الجمع بين الطليعة السياسية والطليعة الأدبية، رغم أنه سرعان ما ظهر نقيض المثقف الملتزم، وذلك عندما أصبح الالتزام يعني المشاركة في الحروب الثورية.

إن تمثيل مرحلة الحرب الباردة باعتبارها مجرد فترة تباعد بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي، يعني إغفال حروب التحرر الوطني، تلك التي لعبت فيها كوبا دوراً نشطاً، بإرسال قوات إلى الكونغو ولواندا وأنجولا. مثل هذه الأنشطة تؤكد حقيقة مهمة، وهي أن تلك كانت مرحلة تحرر وثورة من وجهة نظر العالم الثالث؛ وكما يشير «جورج كاستانيدا» *George Castaneda* فإن «تشي جيفارا» *Che Guevara* كان يجسد روح

العصر *Zeitgeist* هذه، بثقته في أن تغيّراتٍ سريعة كانت على وشك أن تحدث، وأن الفعل الثوري سوف يُسرّع بتغيّراتٍ جوهرية». حكم «كاستانيدا» شديد القسوة؛ حيث يزعم أن كتاب «جيفارا»، عن مثل هذا الفعل، الصادر في ١٩٦١م بعنوان «حرب العصابات *Guerrilla Warfare*»، «ساعد في تعبئة شباب أمريكا اللاتينية باسم القضايا العادلة»، إلا أنه «لا بد من أن يُعتبر مسئولاً كذلك عن الدم الذي سُفك هدرًا والأنفس التي زُهقت والأجيال التي أُبِيدت». ^٧ وسواء أكان بالإمكان اعتبار «جيفارا» مسئولاً أم لا، فلا شك أن من الصحيح أنه لم يكن متسامحًا مع أولئك المثقفين الذين كانوا يقفون موقف المتفرّج، في وقت كانت تبدو فيه الثورة وشيكة في أفريقيا وأمريكا اللاتينية. الحقيقة أن العديد من الشعراء والكتاب ماتوا في النضال، كان من بينهم شاعر بيرو «خابيير هيرود *Javier Heraud*» والشاعر الأرجنتيني «فرانشيسكو أورونديو *Francisco Urondo*»، والكتاب والصحفي «رودولفو وولش *Rodolfo Walsh*»، أما الحدث الأكثر مأساوية فهو مقتل «روك دالتون *Roque Dalton*» على يد أعضاء من مجموعة حرب العصابات التي ينتمي إليها. ^٨

هذا الإصرار من جانب «تشي جيفارا» وغيره من القادة الثوريين على أن الوقت كان قد حان للالتحاق بالثورة، قسّم الكتاب بين الشهداء وأولئك الذين كانوا يقفون موقف المتفرّجين، ولكنه كذلك قلّل من أهمية «مدينة الأدب» نفسها؛ أي المكانة القديمة للمثقف الإنساني. في الوقت نفسه لحق ضررٌ كبير بمكانة كوبا كقائدٍ ثقافي بهروب مثقفين منشقين مثل «جيرمو كابريرا إنفانتي *Guillermo Cabrera Infante*»، وبسبب التقارير التي كانت تُتّرى عن اضطهاد الشواذ جنسيًا ومُعارضِي النظام. ^٩ ولكن الاستهجان العام

^٧ Castaneda, *Companero: The Life and Death of Che Guevara* (New York: Alfred Knopf, 1998), pp. 193-4.

^٨ للمزيد عن كتاب الأرجنتين، انظر: Donald C. Hodges, *Argentina's "Dirty War": An Intellectual Biography* (1991).

وللمزيد عن موت «روك دالتون» انظر: Jorge Castaneda: *Utopia Unarmed: The Latin American Left after the Cold War* (New York: Alfred A. Knopf, 1993), pp. 130-1.

^٩ تُوجد مناقشة لسياسة كوبا الثقافية في الفصل الثالث من: *The Decline and Fall of the Lettered City*, pp. 86-117.

للشاعر «إيبرتو باديا *Heberto Padilla*» لكتابته شعراً «ضد الثورة» في ١٩٦٩م، وسجنه لفترة قصيرة واعترافه بالذنب في ١٩٧١م، كان ذلك هو الذي كسر ما كان يبدو وجهه متحداً للكتاب. على الفور، استقال «بارجاس يوسا» من مجلس تحرير مجلة *Casa de las Américas* وأصبح معارضاً شديداً، ومع مجموعة من المثقفين الأوروبيين ومثقفين أمريكا اللاتينية، وقّع رسالة احتجاج شديدة اللهجة، شبّهت ما حدث بالأساليب الستالينية، معبرة عن الرغبة في أن تعود الثورة الكوبية إلى تلك اللحظة عندما كانت تُعتبر «نموذجاً للاشتراكية». كان «ماركيث» و«كورتاثار» من بين من لم يوقعوا الرسالة.^{١٠}

ما يتم إغفاله عادة، هو أن الولايات المتحدة، كذلك، كانت تعاقب منتقدي سياساتها ومعارضيهما بقسوة بالغة. مصير «آنخل راما *Angel Rama*»، مثقف أوروغواي الذي سكّ مصطلح «مدينة الأدب» ليصف العلاقة التاريخية للمثقف بالسلطة، مثال على السياسات الثقافية المستقطبة في الستينيات والسبعينيات، التي لم تكن تسمح بأي فضاء لأي موقف مختلف ولو بدرجة محدودة. مثل كثير من معاصريه، كان «راما» يرى ثقافة أمريكا اللاتينية (بالإضافة إلى اقتصادها وسياساتها) عملية متصلة، للأدب فيها دور كبير؛ كما كان يجادل بأن المثقفين، منذ الغزو، كانوا يتمتعون بوضع مميز نقلهم من السياسة الواقعية إلى مشروعات مثالية كانوا يحاولون تنفيذها. وكما أشار فإن التصميمات الشبكية لدن العالم الجديد كانت تصوّر هذه المحاولة لإضفاء شكل مادي على تصميم مجرد. انقسام ثقافي عميق، كما كان «راما» يعتقد، جاء ليفصل المثقفين عن سواهم، اللغة المثقفة عن اللغة الشعبية، المرتفع عن المنخفض، وهو انقسام وفصل سيبقيان حتى في القرن العشرين، إلا أنه، على الرغم من ذلك كله، كان يُجادل بأن التحديث فتح الطريق أمام ثقافة ديمقراطية متحررة من الاعتماد على المدنية الكبيرة. المسرح والصحافة والأدب الشعبي وفرت أساليباً لتحصيل المعرفة لم تكن بالضرورة تمر عبر مؤسسات النخب في الجامعة.^{١١}

باعتباره محرراً أدبياً لمجلة «مارشا *Marcha*» ذات النزعة اليسارية، كان «راما» يكتب مراجعات نقدية عن الكتاب المعاصرين، كما كان يكتب عن السياسة الثقافية

^{١٠} Vargas Llosa, *Contra Viento y marea* (Barcelona: Seix Barral, 1983), pp. 166-8.

^{١١} انظر: Rama, *La Ciudad Letrada* (Hanover: Ediciones les Notre, 1984).

وبخاصة الفصل الثالث، بعنوان: "La Ciudad revolucionaria," pp. 154-61.

الكوبية، وأحياناً موضوعاتٍ سياسيةٍ صرفة، كما علّق على تمويل المخابرات المركزية لمجلة «موندو نيفو *Mundo Nuevo*»، ودخل في جدلٍ عنيفٍ مع محرّرها — ومواطنه — «إمير رودريجز مونيغال *Emir Rodríguez Monegal*». ^{١٢} انتقد بشدة سياسة كوبا في تعاملها مع كتّابها، وعلى الرغم من ذلك هاجمه بضراوة الكاتب الكوبي المنفي «رينالدو أريناس *Reinaldo Arenas*»، باعتباره مؤيداً لكاسترو. ^{١٣} عندما أوقفت الحكومة العسكرية مجلة «مارشا» في ١٩٧٣م عاش منفياً، في البداية في كاراكاس ثم في الولايات المتحدة حيث شغل وظيفة في جامعة ماريلاند، وهنا كان عليه أن يتعلّم كيف يعيش «في بطن الوحش»، ^{١٤} على حد تعبيره، وبموجب ما سوف تصفه مجلة *The Nation* بالمادة السقيمة في قانون ماكارون *McCarron Act*، سوف تُصدّر إدارة الهجرة والتطبيع أمراً بترحيله. ^{١٥} سبب ذلك ليس معروفاً، وإن كان من المحتمل أن تكون حكومة أوروغواي العسكرية كانت تحاول أن تُظهر، من خلال سفارتها، دورها القوي في الحرب على الشيوعية بالمساعدة في الكشف عن المتعاطفين معها، وذلك على الرغم من أن «راما» كان دائماً صاحب موقفٍ مستقل. عبثية تلك الاتهامات فضّحتها «راما» نفسه في مقدمة «مدينة الخوف». من بين الاتهامات التي وُجّهت إليه أنه كان المحرّر الأدبي لمجلة «مارشا»، التي وُصفت خطأ بأنها كانت من بين مطبوعات الحزب الشيوعي، وأنه كان من بين المشاركين في تأسيس دار النشر *Biblioteca Ayacucho*، التي قيل إنها كانت تنشر دائماً أعمال الكُتاب الشيوعيين، والحقيقة أن تلك الدار التي أطلقها «راما» عندما كان يعيش في كاراكاس نشرّت طبعاتٍ من إسهاماتٍ مهمة في ثقافة أمريكا اللاتينية، بما في ذلك شعر مرحلة ما قبل كولومبوس

^{١٢} استمر الجدل في الأعداد من ١٣٠٢ إلى ١٣٠٦ من *Marcha*، الصادرة في شهرَي مايو ويونيو ١٩٦٦م.

^{١٣} سجّل في مذكراته أنه نأى بنفسه عن كوبا بعد مسألة *Padilla: Rama, Diaro, 1974-1983* (Montevideo: Trilce, 2001), p. 130.

ولكنه أبقى على اهتمامٍ شديدٍ بالسياسات الثقافية هناك، أما هجوم «رينالدو أريناس» الظالم على «راما» لتأييده لكاسترو، فيمكن تفسيره فقط على ضوء استقطابات الحرب الباردة، عندما كان تأييد كاسترو والعمالة للمخابرات المركزية من بين الاتهامات الشائعة.

^{١٤} *Ibid.*, p. 167.

^{١٥} *Rama, La ciudad letrada*, p. xviii.

هذه المادة نفسها هي التي أبعدت الروائي كارلوس فوينتس عن الولايات المتحدة عدة سنوات، وكانت وراء إعادة الكاتب الجواتيمالي «تيتو مونتيروزو» وهو في طريقه لحضور مؤتمر في شيكاغو.

وكتابات من مرحلة الاستعمار والقرن التاسع عشر؛ ومن بين كثيرٍ من الكُتاب المحدثين في المجموعة كان هناك شاعران بارزان هما «نيرودا Neruda» و«سيزار بايخو César Vallego»، وكلاهما كان عضواً في الحزب الشيوعي، إلا أنه كان من المستحيل أن يتم تجاهلهما.^{١٦} قضية «راما» تبنّاها فرع نادي القلم الدولي الأمريكي، ورابطة الكُتاب في أمريكا، وجمعية دراسات أمريكا اللاتينية، ومحررو جمعية الأدب المقارن الدولية، والكثير من منظمات حقوق الإنسان ولكن دون جدوى. ما يدعو للسخرية في الأمر، هو أن «راما» كان يعمل، قبل ترحيله، في مكتبة الكونجرس على مقال عن تقصّي العلاقة بين المثقف والسلطة، ويجادل من أجل جعل المهام الثقافية ديمقراطية.^{١٧} كتابه «مدينة الأدب» نُشر بعد مصرعه في حادث سقوط طائرة في ١٩٨٣ م.

مغزى طرد «راما» يتجاوز حدود التفاصيل الأقرب إلى النوادر. تخيل، مثلاً، شخصاً مثل «ريموند وليمز Raymond Williams» يُطرد من منصبه بدلاً من أن يصبح أستاذاً للدراما في جامعة كامبردج، أو شخصاً مثل «ستيوارت هال Stuart Hall» لا يستطيع أن يتعاون في التجربة المثيرة للجامعة المفتوحة. الفارق ينطق بالكثير، وعلى الرغم من ذلك، فإن «راما» كان يقوم بدورٍ مختلف عن أدوارهما. كان مثقفاً مستقلاً، لم يحصل على درجة الدكتوراه، ونقده، مثل نقد «وليمز»، كان مرتبطاً «بالثقافة» بالمعنى الأشمل «باعتبارها عملية اجتماعية تأسيسية تخلق أساليب حياة محدّدة ومختلفة». ^{١٨} في أمريكا اللاتينية، كما أوضح «راما»، كان المثقفون يقومون بدورٍ أكثر فعاليةً في تشكيل فكرة «أمريكا»، ثم فكرة «الرابطة القومية» فيما بعد.

«راما» جاء بمفهومين مهمّين في دراسة الإنتلجنسيا، القناع والمثاقفة، لكي يفسّر الأسلوب الذي يتفاوض به الكتاب عن التسليع من جهة، والطبقات الشعبية من جهة أخرى. «القناع»، وهو صورةٌ مستعارةٌ من «نيتشه Nietzsche»، ^{١٩} يصف استخدام الماضي لكي يُخفي الجوانب السلّعة للحاضر، وهي استراتيجيةٌ كانت مستخدمةً في

^{١٦} Ibid., p. xviii

^{١٧} Ibid., p. xix

^{١٨} Williams, *Marxism and Literature* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1977), p. 19

^{١٩} Friedrich Nietzsche, *Beyond Good and Evil*, new edn., trans. R. J. Hollingdale (1886; Harmondsworth: Penguin, 1973), p. 223

الكتابة الحداثيّة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. أما «الثقافة»، وهو مصطلح يُناقش على نحوٍ أوسع في النقد في أمريكا اللاتينية، فهو يُستخدم لوصف الأسلوب الذي تستطيع أن تُترجم به ثقافة خاضعة للهيمنة نفسها في تلك التي تُهيمن عليها،^{٢٠} وهي عملية اكتشفها «راما» من خلال كتابة «خوسيه ماريا أرجيداس José Maria Arguedas»، الذي سجّل إيقاعات وحساسية «الكيشوا Quechua» بالإسبانية. ما أريد أن أوكدّه هنا، هو استثمار «راما» في عملية تحويل الثقافة إلى الديمقراطية، وفي التحرّر (كلمةٌ أساسيةٌ أخرى في قاموسه) من حساسيةٍ محتلة؛ وعلى الرغم من توجيه النقد إليه من باحثين كثر؛ لأنه قدّم حلًّا ثقافيًّا أكثر منه سياسيّاً لمشكلات أمريكا اللاتينية، فإنّه كان مُنغرسًا بقوةٍ في التقاليد الأمريكية اللاتينية للمثقف الإنساني العام والناقد المستقل، وهو ما كان يتبنّاه كثيرٌ من معاصريه.^{٢١}

عندما أثبتت الشيوعية الكوبية فشلها، علق كثيرون آمالهم في التحرّر على «طريق تشيلي للاشتراكية» الذي رسمه «سلفادور الليندي Salvador Allende»، وبعد إسقاطه في ١٩٧٣م، علّقوا آمالهم على ثورة الساندينستا Sandinista في نيكاراغوا. ما الذي كان تشي جيفارا يتمنّى أن يحققه في بوليفيا أو كولومبيا، عن طريق حرب العصابات في ماركيتاريا، أكثر من منطقةٍ محرّرة؟ بلديات وقرى قراولات Caracoles الزاباتستا المستقلة هي تجلياتٌ أحدثُ لتصورٍ مماثلٍ لم يختفِ تمامًا على الرغم من هزيمة معظم حركات حرب العصابات.^{٢٢} إلا أنه كان هناك جانبٌ فاسدٌ في المنطقة المحرّرة. أثناء محاولة «سنديرو لومينوسو Sendero Luminoso» للسيطرة على جنوب بيرو، قُتل سبعون ألفَ شخص، وفي كولومبيا تحوّلَت أرضُ العصابات المحرّرة لإنتاج الكوكا.

كتاب «راما» عن الحداثة الإسبانية الأمريكية الذي نُشر بعد وفاته عنوانه: *Las mascararas democráticas* .del Modernismo (Montevideo: Arca, 1994).

^{٢٠} Alberto Moreiras, *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural* .Studies (Durham: Duke University Press, 2001), p. 188.

^{٢١} John Beverley, *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory* (Durham: Duke University Press, 1999), p. 45.

^{٢٢} للمزيد عن الزاباتستا *The Zapatistas* انظر: June Nash, *Mayan Visions: The Queen for* .Autonomy in an Age of Globalization (2001).

وراء معظم هذه المشروعات كانت هناك فكرةٌ مفادها أن دول أمريكا اللاتينية يجب أن تشق طريقها نحو الحداثة، إلا أنه حتى عندما صادق الروائيون على هذا الطموح على نحوٍ واضح، كانت المحاكاة الأدبية في رواياتهم مُستخدمة لاستكشاف عمليات التحرُّر وفشلها السياسي، وأنا أتحدث هنا عن روايات الستينيات التي دشَّنت أدب أمريكا اللاتينية في الثقافة الكونية، وطابقت بين الواقعية السحرية والغربة وأصاله المنطقة. وهم يفيدون من الماضي، يذكروننا بالتاريخ الطويل للمناطق المحرَّرة من أمريكا اللاتينية منذ الغزو وبعده. الأدب والسياسة يلتقيان في فانتازيا مجتمعٍ عادلٍ مؤسَّس في فضاءٍ تم تنظيفه من كل الإخفاقات السابقة. الفاتحون الإسبان كانت تداعب خيالهم أحلام كلك؛ ففي القرن السادس عشر قام «لوب أجيري *Lope Aguirre*» بمحاولة فاشلة لإقامة مجتمعٍ حرٍّ مستقل عن الإمبراطورية الإسبانية، و«بارتولومي دي لاس كاساس *Bartolome de las Casas*» أنشأ المجتمع المسيحي في فيرا باز، والمبشرون الجيزويت الذين اجتنبوا خطيئة الترف الأوروبي، أقاموا أبرشياتٍ محليةً في المنطقة التابعة الآن لباراجواي والبرازيل والأرجنتين؛ حيث كان السكان الأصليون يعيشون حياةً جماعيةً في العمل والصلاة. في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين اجتذبت القارة جماعاتٍ تولستوية وفوضوية. كان المجتمع البديل تصورًا نقيضًا ونقيًا لبؤس الدولة الواقعية — الرأسمالية التي تسيرها السوق والشيوعية البيروقراطية على السواء — وكان عادةً ما يتم تخيله عودة إلى العلاقات ما قبل الرأسمالية. كان لذلك أيضًا سوابقٌ تاريخية في معاداة الرأسمالية الكاثوليكية. «الحوافز اللامادية»، التي كان جيفارا يدافع عنها عندما كان وزيرًا للاقتصاد في كوبا، بالإضافة إلى الموقف المعادي للامادية عند الطليعة العسكرية وبخاصة «توباماروس *Tupamarus*» وأروجواي، كل ذلك كان بمثابة تذكرة بالإدانات القديمة للربا. على أن عدم الثقة في النقود لم يكن مقصورًا على الطليعة في أمريكا اللاتينية؛ فنانون من أصحاب المفاهيم ألقوا بالنقود في السين وبالدولارات في البورصة. كان «ماركس» قد كتب يقول إن «النقود هي القدرة الاغترابية للبشرية»، كما ربط عدم الثقة في اقتصاد المال بين السياسة والفن، وظهر في النصوص والأحداث الأدبية بين الهيبيز والحركات السياسية، وهو يُعاود الظهور حتى اليوم من وقتٍ لآخر، على الرغم من أن لا التقشُّف المثالي للعصابات، ولا البساطة المثالية للمزارعين يُمكن الإبقاء عليهما بسهولة في منطقة العولة السريعة، وهو درسٌ كان لا بد من مواصلة تعلُّمه في

الستينيات وأوائل السبعينيات.^{٢٣} كما يشير «فيلكس جواتاري *Felix Guattari*» فإن مثل تلك التخيلات طرحت سؤال «ماذا إذا كان بالإمكان التوقّف عن اعتبار قيمة الاستخدام وقيمة التبادل متعارضتين. البديل عن رفض أن الأشكال المعقّدة من الإنتاج والطلب عودة إلى الطبيعة، أو أنها تُعيد إنتاج الفجوة بين الأشكال المختلفة للإنتاج المطلوب، وإنتاج ما هو نافع اجتماعياً.»^{٢٤} فإن الكتاب استكشفوا هذه المجتمعات البديلة وهم على وعي تامّ بفشلهم التاريخي. في كتابه «حرب نهاية العالم»، يكتب «بارجاس يوسا» عن محاولة القرن التاسع عشر بواسطة أتباع «أنطونيو كونسيليرو *Antonio Conselheiro*» لإقامة مجتمع ديني في شمال شرق البرازيل مستقلاً عن الدولة الجمهورية.^{٢٥} ردّاً على ذلك، قامت الدولة العلمانية بإرسال جيش ليبيد أولئك المتمردين عن آخرهم؛ وفي عمله «أنا الأسمى» يصف «أوجستو روا باستوس *Augusto Roa Bastos*» باراجواي بعد الاستقلال عندما عزلت نفسها تحت حكم الدكتور «فرانسيا *Francia*»، عن التجارة والعلاقة بالدول الأخرى، في محاولة لأن تكون بمنأى عن النفوذ الأجنبي. الرواية تتناول بالتفصيل كفاح الدكتور «فرانسيا» المستحيل لكي «يملي» مكانه الخاص على التاريخ، بينما يحمي شعب باراجواي من التلوث بأوروبا، ولكنه يُهزم في النهاية، ليس بواسطة جيش غاز، وإنما بفنائه الخاص.^{٢٦} في رواية «ماركيث»: «خريف البطريق» نجد الحاكم المستبد، الذي يستحضر إلى الذهن «تريخو *Trujillo*» رئيس جمهورية الدومينيكان، و«بيثنتي جوميز *Vicente Gomez*» الرئيس الفنزويلي، نجده في النهاية مجبراً على بيع محيط بلاده للقوى الأجنبية.^{٢٧} مشروع الاستقلال الوطني أو الإقليمي الذي تقدّمه هذه الروايات يجمع بين الخصوصية والغربة. غربة الدكتور «فرانسيا» أو بطريق «ماركيث» تمثل نوعاً من

^{٢٣} على سبيل المثال: إنَّان الأزمة الاقتصادية الأخيرة في الأرجنتين، على سبيل المثال، وضع كلُّ من الفنان روبرتو جاكوبي وصحيفة رامونا *Ramona* على الإنترنت ما أطلقا عليه *the venus*، وطرحاه للتوزيع عن طريق التبادل.

^{٢٤} *Guattari, Molecular Revolution Psychiatry and Politics*, trans. Rosemary Seed (1977; ٢٤

.London: Penguin), p. 64

^{٢٥} انظر: *Vargas Liosa: "The War of the End of the World" (1981)*

^{٢٦} انظر: *Roa Bastos, "I, the Supreme," trans. Helen Lane (1974)*

^{٢٧} انظر: *Garcia Márquez, "The Autumn of the Patriarch" (1975)*

الأصالة، ولكنهما لا يستطيعان إيقاف زحف القوى الكونية للتحديث الرأسمالي. يبدو أن ما كان يشغل المؤلفين، هو مشكلة أخلاقية طرحتها «خيليان روز Gillian Rose» في كتابها «الحداد يليق بالقانون»، الذي تكشف فيه عيوب تطرّفات الجماعة والليبرالية؛ فبينما الجماعة، كما ترى روز، لا تكثر بالحرّيات الفردية (ومن هنا خطر الشمولية التي يفرضها روائيو فترة الازدهار)، فإن الليبرالية تستدعي «إعمال وظيفة الشرطة لاحتواء نتائج اللامساواة»، وهي النتيجة التي كان أن ظهرت على نحو واضح عندما وصلت الأنظمة العسكرية إلى السلطة في السبعينيات.^{٢٨} في صيغة مختلفة نوعاً ما من المنطقة المحرّرة، نجد رواية «ماركيث»: «مائة عام من العزلة» التي سحّرت وما زالت، جيلاً كاملاً، تصور لنا «ماكوندو» كمنطقة تصبو لأن تكون خارج التاريخ ولكنها تُصبح ضحية للتاريخ. عُزلتْها تدمرها وكذلك السفاح القربي الذي تأسست عليه، ويصبح محكوماً عليها بالعودة إلى الطبيعة. مثل روايات أخرى مؤسّسة على سوابق تاريخية، فإن «أصالة» ماكوندو لا يمكن فصلها عن عزلة كانت العولة تتهدّدها بالفعل.

التمثيلات الروائية عن المناطق المحرّرة لا تُترجم الإخفاقات التاريخية فحسب، وإنما تنعكس كذلك على الأدب نفسه. كان المشروع العلماني للإنتلجنسيا هو خلق جمهور مفكّر قادر على القراءة والفهم على مستوى رفيع، وهو مشروعُ أبططه مجتمع المعلومات الذي كان من نبت التحديث، كما أبططه أيضاً إزاحة الإنتلجنسيا الأدبية بواسطة خبراء لم يكن أسلوبهم العقلاني يسمح بالخيال أو يعترف به، وهذا هو سبب لجوء أو اعتماد كثير من الروائيين على الموروث وعلى السحر، وعلى بقايا الماضي الذي كان من المفترض أن تتخلص منه الإنتلجنسيا. حتى «بارجاس يوسا»، وهو عقلاني، يُنهي روايته «حرب نهاية العالم» بكلمات عجز، تُعلن بعد سحق المتمردين، أنها رأت زعيم متمردين ميتاً يلحق بالملائكة في الجنة؛ وبينما كان الأدب يسعى إلى إزاحة الدين وتحدي الله، تبدو رواية «يوسا» وكأنها تُوحى بعدم إزاحة الأسطورة أو تهميش المقدّس تماماً.

بينما أدب أمريكا اللاتينية مرتبط بالمشروع العلماني للحدث، فإنه كثيراً ما يستعيد أو يستحضر أطياف الماضي المُربكة للعقلانية والمشوّهة لها. إلى جانب الأسطورة، كان الدين عنصراً مهماً آخر، سيدخل كذلك عالم السياسة والثقافة في أواخر الستينيات. لاهوت

Rosa, "Mourning Becomes the Law: Philosophy and Representation" (Cambridge: ^{٢٨} Cambridge University Press, 1997), p. 5

التحرير، والالتزام نحو الفقراء الذي أبداه الأساقفة في مؤتمر ميدلين في ١٩٦٨م، خرب التقليد العلماني الذي كانت الإنتلجنسيا تتبناه، واجتذب نوعاً مختلفاً من المفكرين أو المثقفين؛ القساوسة الذين نظموا مجتمعات قاعدية لمناقشة السياسة وليس الدين فحسب، وشجعوا محو الأمية، وكانوا يؤمنون بأن الفقراء سيرثون الأرض. في مناخ الستينيات والسبعينيات الثوري لم يكن مستغرباً أن يجذب أولئك القساوسة إلى القضية الثورية. «كاميلو توريس Camillo Torres» الكولومبي (وكان الشاعر إرنستو كاردينال من أشد المعجبين به)، أخذ الخطوة القصوى، وقُتل وهو يحارب في صفوف جيش العصابات. كثير من قساوسة الجيزويت كانوا نشطاء في قضية الساندينستا في نيكاراغوا، وبعد إطاحة الرئيس «سوموزا Somoza» أصبحوا أعضاء في الحكومة. «إرنستو كاردينال Ernesto Cardenal» خدم لفترة وزيراً للتربية، وهو الذي أسس ورش الشعر التي كان يشارك فيها فلاحون وجنود وربّات بيوت.^{٢٩}

أثناء فترة إعداده ليكون قسيساً في كولومبيا، زار «كاردينال» عدداً من المجتمعات المحلية التي كانت نُظُمها العقائدية تتعارض مع الرأسمالية. مجموعته الشعرية الصادرة في ١٩٦٩م بعنوان «في الثناء على هنود أمريكا»، وهي كولاج (مزيج إبداعي) من استشهادات من نصوص محلية، تُمكننا، كما يقول «جوردون برذرستون Gordon Brotherston» من «تدوُّق الإيقاعات والصور وأصول الكلمات ... حتى مادة النصوص السابقة والتقاليد الأدبية والثقافية التي تنتمي إليها».^{٣٠} إحدى هذه الرباعيات التي يبدو فيها تأثره الشديد بالشاعر «إزرا باوند Ezra Pound»، تصف الربا بأنه «خطيئة في حق الطبيعة» (بسبب الربا، الذي هو خطيئة في حق الطبيعة، يصبح خبزك أسوأ من الخرقه البالية، خبزك جافٌ مثل الورق).^{٣١} كان «كاردينال» منجذباً إلى الجماعات الأهلية التي كانت تُحافظ على القيم المجتمعية. في كولومبيا، زار مجتمعاً كان يتحاشى التجار لأنهم «يصنعون اللامساواة»: «النقود لا تنتشر، لا تدور بين الناس، ولكنهم لديهم عملاتٌ

^{٢٩} انظر: Mayra Jiménez, ed., "Poesia Campesina de Solentiname" (1983).

^{٣٠} Brotherston, "Book of the Fourth World: Reading the Native Americas through their

"Literature" (Cambridge: Cambridge University Press: 1992), p. 342.

^{٣١} Pound, "Canto XLV," in Pound, "Selected Cantos of Ezra Pound" (London: Faber, 1967),

p. 67, lines 13-15

كثيرة؛ عقود وأسنان قردة وتماسيح».^{٢٢} في قصائده، كان يُحيي ذكرى تلك المدن، وهي الآن خراب، «التي لم تكن بها قادة ولا إداريون ولا أُسر أو عائلات حاكمة ولا أحزابٌ سياسية».^{٢٣} كان يحتفي بحضارة الإنكا القديمة في «تاهوأتنتسويو *Tahuantinsuyu*» لأن شعبها لم يكن لديه «نقود»، و«لأن ناسها لم يكن لديهم نقود، لم تكن هناك دعاية أو سرقة، كانوا يتركون أبواب منازلهم مفتوحة».^{٢٤}

قرب انتهاء فترة تدريبه باعتباره قسيساً، وعملاً باقتراح «توماس ميرتون *Thomas Merton*» أعلن «كاردينال» قراره بإنشاء مجتمع تأملي مكرّس للصلاة والتأمل الروحي، في «سولنتنامي» على نهر «سان جوان» في نيكاراغوا. أعلن ذلك في رسالة كتبها إلى صحيفة كانت تصدر بالإنجليزية والإسبانية (إل كورنو إمبليما دو - البوق المزيّن بالريش) وكانت تحرّرها «مارجريت راندال *Margaret Randall*» و«سيرجيو موندراجون *Sergio Mondragon*»، وتجمع بين شعراء الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية. بعد أن خطّط له بوصفه مجتمعاً تأملياً في نيكاراغوا، التي كانت ما تزال تحت حكم «إنستاسيو سوموزا»، تحوّلت سولنتنامي تدريجياً إلى مُتحفٍ ومزارٍ للفرجة، أصبحت مكاناً، الفن فيه مُستوعب في الحياة اليومية، والموعظة تعكس مزيجاً خاصاً من الماركسية (التي نمت بزيارات كاردينال لكوبا) ولاهوت التحرير الذي صالح بين الماركسية والإيمان بالله.

كانت الإنتلجنسيا العلمانية لمدينة الأدب، قد انتقلت في معظمها من الفقر وبؤس الحياة عند أدنى مستوى، بينما كان الكثير من القساوسة يتصدّون لمشكلات الفقراء. عندما أعلن مؤتمر الأساقفة في ميدلين (١٩٦٨م) التزامه بالفقراء، أصبح أعضاء الكهنوت المتعاطفون مع لاهوت التحرير نشطاء في إنشاء مجتمعات قاعدية، ولقاءات ومؤتمرات ساعدت في رفع الوعي من خلال مناقشة الأناجيل، وشجّعت على محو الأمية،^{٣٥} وقد سجّل

Cardenal "Las insulas extranas, Memoria II" (Mexico: Fondo de Cultura económica, ^{٢٢} 2003), p. 45.

Cardenal, "Las ciudades Perdidas" in Cardenal, "Homenaje a los indios americanos" ^{٢٣} (Buenos Aires: Carbs Lohlé, 1972), pp 15-17, lines 21-3. My Translation.

Cardenal "Economía de Tahuantinsuyu," in *ibid.*, p. 38, lines 22-5. My Translation ^{٢٤}

^{٣٥} لاهوت التحرير معقّد ومتنوع، وكان من بين أشهر شخصياته Gutierrez (من بيرو) وLeonard Boff (من البرازيل). انظر: Denis Lynn Heyck, *Surviving Globalization in Three Latin American Communities* (2002).

«كاردينال» هذه الأنشطة وفصلها في كتاب له، وكلها كانت تؤكّد التفوق الأخلاقي للفقراء والحاجة إلى الثورة من أجل إحداث تغيير، وفي الوقت نفسه كانت تحتفي بجمال الحياة في البيئة الطبيعية الرعوية المحيطة، وتعيد تصور المدينة مجتمعاً يجمعه الحب. لم تجتذب سولنتنامي الجناح الراديكالي فقط من الكنيسة الكاثوليكية، وإنما الكتاب والمفكرون كذلك، نحو مجتمع كان فيه الفلاحون يصبحون مصوِّرين وحرفيين، وكان يبدو وكأنه يحقق المشروع القديم لقطاعات من الطليعة، كانت تؤمن بأن الجمالي هو النموذج للعمل الذي لا يُعاني من الاغتراب. وفي عام ١٩٧٧م، بعد أن بدأ «كاردينال» وغيره من أعضاء المجتمع دعم قضية الساندينستا والمشاركة فيها، قام «سوموزا» بقصف المجتمع وإزالته من الوجود، وذلك قبل أن يسقط هو نفسه بفترة قصيرة.

كان الروائي الأرجنتيني «خوليو كورتاثار» أحد الذين زاروا سولنتنامي، وكان في تلك الفترة مقيماً في باريس، ويحاول أن يخفف من ابتعاده عن أمريكا اللاتينية بالمشاركة في سياستها ولو من على البعد. قصته «رؤيا سولنتنامي» بمثابة قدّاس للمثال المجتمعي، ولمدينة الحروف التي حمت الأدبي من تدخّل الواقع السياسي. مروية على لسان الشخص الأول، تبدأ القصة بوصف لزيارة إلى سولنتنامي بأسلوبٍ ينطوي على تعالٍ مُزعج. الكتاب وغيرهم مذكورون بأسمائهم الأولى دون تكلف، إرنستو (كاردينال) وسيرجيو (راميريز). «كورتاثار»، الذي لم تكن تنقصه الحنكة، والذي جاب العالم مترجماً، يستكشف شخصية تعود إلى فطرية ساذجة عندما تُواجه فلاحين مصوِّرين في سولنتنامي. هنا كانت «مرة أخرى الرؤيا الأولى للعالم»، «النظرة النظيفة لشخصٍ يصف محيطه كترتيلة مديح». ^{٣٦} على الرغم من ذلك، تؤكّد فطرية الراوي رؤيته المستقطبة للعالم منقسمة بين البراءة والشر. بعد عودته إلى باريس، وبينما يتأمل شرائح الصور التي التقطها لرسوم سولنتنامي، يكتشف أنها، فوق كونها مجمّدة في الماضي الرعوي، تسجّل عنف الحاضر؛ وبدلاً من الرسوم البدائية، يظهر أمامه الآن كل رعب عمليات الموت والاختفاء القسري التي هي حقائق يومية في القارة؛ قنبلة تنفجر في بيونس أيرس، إعدام الشاعر «روك دالتون» بأيدي أعضاء من جماعته. مستخدماً تقسيماً يقوم على الجنس لكي يصل إلى فكرته،

^{٣٦} Cortázar, "Apocalipsis en Solentiname" in Cortázar, "Alguien que anda por ahí" (Mexico: Hermes, 1977), pp. 79-89.

الاقْتِباس من ص ٨٢، والترجمة لي.

يجعل «كورتاثار» الفتاة الفرنسية «كلودين» تمثل وجهة النظر الغثة لشخص لا يمكنه أن يرى سوى ما هو واضح، أو بعبارة أخرى لا يرى أبعد من الصور الرعوية الساكنة ... المجمّدة في الماضي، بينما يرى الراوي، الأمريكي اللاتيني الرعب القادم على نحو معجز. الاقتناع بأن الفن والأدب يعجزان عن تناول الرعب بدرجة كافية، هذا الاقتناع عمّقه سياسة الولايات المتحدة في أمريكا الوسطى. وكما كتب «كورتاثار» إلى أحد مراسليه «كل يوم يصبح من الأكثر صعوبة بالنسبة لي أن أقرأ الأدب كما اعتدتُ، تاركًا نفسي، تجرّفني الحماسة مع كل كتاب، كما لو كان هناك شخصٌ ما يتحدث إليّ من وراء ظهري. في كل لحظة يعود إليّ الشعور بالخطر، وكل مرة أمضي وقتًا أطول، أستمع إلى راديو الموجة القصيرة بحثًا عن أخبار، أطول من الوقت الذي أمضيه في القراءة أو الاستماع إلى تسجيلات.»^{٣٧} في ذلك الوقت كان نشطًا في منظمات في المنفى وأدلى بشهادة أمام محكمة «راسل» (Russell Tribunal) عن التعذيب. وعندما عاود النظر في «الحجلة» في ١٩٧٥م، وهي رواية تجريبية أحدثت ضجة كبيرة عند صدورها لأول مرة في ١٩٦٣م، كتب يقول: «كل شيء يبدو مختلفًا، كل شيء يبدو بعيدًا وبعثيًا.»^{٣٨}

تحت عنوان «الثورة»، تلاقت الثقافة والسياسة، وهي نتيجة كانت محلّ اهتمام لفترة طويلة بين قطاعات الطلبة في كلٍّ من أوروبا والأمريكيتين.^{٣٩} أحداث الستينيات، حركة الفن المفاهيمي، الهيبيز ... كل ذلك شرع في تمزيق المألوف والعادي كوسيلة لتحدي الوضع القائم. أساليبهم تبنتها كذلك طليعة مناضلة وخاصة «التوباماروس» (Tupamaros) وحركة العصابات في أوروغواي، التي قامت بأعمال مذهلة، كان من بينها سرقات البنوك وتوزيع الأموال على الفقراء. الفنانون عرفوا كيف يستخدمون المسرح العام لتنظيم الانشقاق. حتى في ظل الأنظمة العسكرية مثل نظام «بينوشيه» (Pinochet) في تشيلي؛

^{٣٧} رسالة إلى Saul Sosnowski بتاريخ ٩ نوفمبر ١٩٨١م.

Cortázar, *Cartas 1969-1983*, ed. Aurora Bernárdez (Barcelona: Alfaguara, 2000), p. 1750.

^{٣٨} رسالة إلى Jean L. Andreu بتاريخ ٢١ أبريل ١٩٧٥م في: *ibid.*, p. 1569.

^{٣٩} انظر: Peter Bürger, "Theory of the Avant-Garde" (1981).

حيث تم إسكات المعارضة، كان فنّانو الطليعة بإمكانهم أن يعرضوا عددًا من الأعمال على المسرح.^{٤٠}

بيد أن الحرب الباردة نزلت بمخالب باردة على مثل تلك المشروعات. قُصِف سولنتنامي وطُرِد «راما» من الولايات المتحدة باعتباره شيوعيًا، كانا مجرد دلائل على أن العنوان الذي يمكن وسم الناس تحته بأنهم أعداء الدولة، كان يسيطر على قطاع أكبر من الناس. الحكومات العسكرية في المخروط الجنوبي لم تكن تميّز بين الاشتراكيين المعتدلين والطلبة الراديكاليين ... حتى أسرهم ... وتعتبرهم كلهم أعداء ينبغي القضاء عليهم. «الحرية» العامة ... المجردة ... أصبحت مصطلحًا أجوف في وقت كانت تدور فيه الحروب الأهلية بين الكونترا والساندينستا في نيكاراغوا، وبين حكومة السلفادور وجيش تحرير. كان من الصعب أن تتنافس حركات حرب العصابات، المتسرّعة في التعبير عن موقف ثوري، مع رعب الدولة.^{٤١} الموت والاختفاء القسري والنفي ... كل ذلك سيقضي على الآمال الطوباوية، والتسليع تحت ظل الليبرالية الجديدة سوف يشجّع على فقدان ذاكرة جماعي عن الماضي الحديث.^{٤٢} حتى المكسيك التي كان يُوجد بها رئيس مدني، سجلت رقمًا قياسيًا في عدد الاختفاءات القسرية؛ وفي الثمانينيات كان هناك في جواتيمالا ما يقرب من مائتي ألف حالة وفاة في أعمال عنف، معظمها بين السكان الأصليين. في المخروط الجنوبي، كان عنف التحول من مشروعات الاستقلال الوطني إلى الرقابة والصمت، ثم من صمّت الدكتاتوريات إلى انتقالات جريئة للديمقراطية، كان عنف عمليات التحول تلك يثبّط أي محاولة لإحياء أي مشروع يوتوبي؛ ولأن الحكومات العسكرية لم تنتصر في حربها على الشيوعية فحسب، وإنما وصفت كذلك الأساس لنموذج جديد من الدولة، فقد أدخلت هيكلًا نيوليبراليًا إلى جانب اقتصاد المعلومات. كان العسكر هم وكلاء التغيير في المقام الأول، وكانوا ينتزعون المعلومات بالتعذيب والقمع، كما كانوا يدركون إمكانات

Richard, "Una cita limitrofe entre neovanguardia y postvanguardia" in Richard, de la ^{٤٠} Crisis (Santiago: Cuarto Propio, 1994), pp. 37-54.

Donald C. Hodges, "Argentina's 'Dirty War': An ^{٤١} للمزيد عن عصابات الأرجنتين، انظر: Intellectual Biography," 1991.

Idelber Avelar, The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the ^{٤٢} Task of Mourning (Durham: Duke University Press, 1999).

التليفزيون من أجل السيطرة على المعلومات والتحكم فيها. بعد العسكر كان هناك دور الإنتلجنسيا المُحترفة من ذوي التعليم والثقافة البراجماتية أكثر منها إنسانية.

المشروع العلماني الذي بدأه التنوير تحوّل إلى محاكاةٍ ساخرةٍ كئيبةٍ في العالم المتحرّر من الأوهام لتلك الدول المتقدّمة تكنولوجياً. الأسوأ من ذلك كله أن الناس عندما وجدوا أنفسهم يبحثون عن قبورٍ مجهولة، ويحاولون التعرّف على أحداث أطفالهم وأبائهم وسط رُكام العظام، فقدوا ذلك الحُلم إلى الأبد، «حُلم المنطقة المحرّرة».

كانت «المنطقة المحرّرة» بمثابة رمز لدولةٍ متخيّلة، مستقلة، ذاتية الاكتفاء. هذه الفكرة أصبحت قديمةً عندما تغيّر مفهوم قومية الدولة نفسه في التسعينيات، وأصبحت الدول هي التي تقوم بتسهيل عمليات العولة، كما أصبحت فكرة الاستقلال الوطني نفسه تُعتبر عبثية، على اعتبار أن الحدود الوطنية أو القومية أصبحت مسامية وقابلة للاختراق بسهولة. وعندما وقّعت المكسيك، وهي دولة ذات أيديولوجية قومية قوية، اتفاقية التجارة الحرة مع كندا والولايات المتحدة، كان ذلك يعني أنها وقعت ذلك التغيير المهم في دور الدولة.

الكاتبُ الروائي والصحفي الأرجنتيني «رودولفو وولش Rodolfo Walsh» هو الذي سجّل ذلك النقش على ضريح مدينة الحروف في مستهل مرحلة العنف، وكان قد عمل في كوبا في أوائل سنوات الثورة. في سنة ١٩٧٢م كتب رسالةً إلى «روبرتو فرناندز ريتامار Roberto Fernández Retamar» محرّر المطبوعة الكوبية Casa de las Americas، يصف فيها مُناخ الرقابة والقمع في الأرجنتين، الذي كان إيذاناً باستيلاء العسكر على السلطة في ١٩٧٦م.

سوف تفهم أن الأشياء الوحيدة التي يمكن أن يكتب، وسوف يكتب، عنها المرء هي بالضبط تلك التي لا يُمكن كتابتها أو ذكرها؛ الأبطال المحتملون، النُّوار، كلهم يحتاجون إلى الصمت؛ الأشياء الإبداعية الوحيدة هي تلك التي ما زال العدو يجهلها، الاكتشافات الممكنة في حاجة إلى برّ تخبئ فيه، كل الأشياء تحدث في العمق، وكذلك الأمل؛ من يعرف لا يقول، ومن يقول لا يعرف. أفضل ثمار الجهود الفكرية يتم إحراقها يومياً، ثم يُعاد تشكيلها في اليوم التالي ... ثم تُحرق. على الرغم من ذلك فإن هذا التغيّر المؤلم غير عادي. الحياة الآن، بالنسبة للبعض، مليئة بالمعنى على الرغم من أن الأدب لا يستطيع أن يُوجد. صمت المثقّفين، انهيار الازدهار الأدبي، انتهاء الصالون الأدبي، تلك

هي الشهادة المربعة على أن أولئك الذين لا يستطيعون أن يجعلوا أنفسهم يُسهمون في الثورة الشعبية الدائرة، على الرغم من بطء حركتها، ما زالوا على موقفهم وهو أنهم لن يصبحوا شركاء في ثقافة المستبد، أو أن يقبلوا مزايا دون شعور بالذنب، أو أن يناؤا بأنفسهم عن معاناة وكفاح الناس الذين هم الأبطال الحقيقيون للتاريخ.^{٤٣}

«الأدب لا يمكن أن يُوجد»، كما كتب «ولش Walsh»، الذي كان أحد أعضاء مجموعة كُتاب الأرجنتين الذين انضموا إلى «المونتونيروز Montoneros»، وهو جناح وطنيٍ مناضل من حركة «البيرونست Peronist». كان من بينهم أيضًا «خوان جيلمان Juan Gelman» و«باكورونندو Paco Urondo» اللذان كانت حياتهما مأساويةً بعد ذلك. «أوروندو» انتحر بعد أن وقع في كمينٍ للجيش. «جيلمان»، الذي أرسلته الحركة إلى روما عانى كثيرًا، عندما ألقى الجيش القبض على ابنه وزوجته الحامل. تم إعدامُ الابن وأُخذتِ الزوجة إلى أوروغواي حيث وضعت طفلها ثم قُتلت. تركَ الطفل للتبني مثل كثيرين غيره ممن وُلدوا لسُجناء سياسيين. أمضى «جيلمان» ثلاثة عقود تقريبًا وهو يُحاول تتبع الطفل، ثم نجح بعد توصل لرئيس أوروغواي، في الحصول على معلوماتٍ أدت إلى معرفة مكانه. على خلاف «ولش» لم يظن «جيلمان» أبدًا أن الأدب كان مستحيلًا، أو أنه «لا يمكن أن يُوجد». كتب في شعره عن التعذيب والهزيمة، معاتبًا رفاقه الشعراء بسبب هواجسهم عن موتهم الشخصي،^{٤٤} كما كتب يسأل عما يُساعد الناس الذين دُمرت آمالهم، «شيء غريب! بقايا الأفكار الإنسانية مكْدسة في الجوار، في المكان الذي سقطت فيه في زمن اليأس...»،^{٤٥} شعره لا يقبض فقط على عجز اللغة التي كان مطلوبًا منها آنذاك أن تكون شاهدًا على الرعب، وإنما كان يُفيد كذلك من صوفية «خوان دي لاكروز Juan de la Cruz» و«سانتا تيريزا Santa Teresa» وتبصّرهما الروحي، بحثًا عن لغة تعبر عما لا يعبر عنه؛ صوت الصمت. كثير من قصائد «جيلمان» كُتبت في أواخر السبعينيات؛ ولذا تسير عكس النزعة

^{٤٣} الرسالة موجودة على الرابط: <http://www.literature.org/walsh/rwcarra.html> (accessed 11 Jan. 2005).

^{٤٤} انظر: Gelman, "Bellezas" (from the collection Relaciones), in Gelman, Pesar Todo: Antologia (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2001), pp. 120-1.

^{٤٥} Gelman, "Now" in Gelman, "Pesard Todo" p. 384, lines 10-11. My Translation

القوية التي لا يُمكن الإبقاء عليها لحركات العصابات، باستدعاء عالمٍ أنثوي من الحياة العائلية وحُب الأسرة ونكران الذات. كانت — في الحقيقة — صورة المرأة كمقيمة للجِداد هي ما يشغل وسط المسرح. أمهات «بلازا دي مايو» اللائي أهدى إليهن «جيلمان» قصيدةً طويلة.^{٤٦}

أما مصير «وولش» فكان أكثر مأساوية. كان عضواً في عددٍ كبير من الجماعات المقاتلة قبل أن ينضم إلى «المونتونيروز Montoneros» في ١٩٧٦م، بعد أن وصل العسكر إلى السلطة. في ذلك العام قُتلت ابنته «ماريا فيكتوريا»، التي كانت عضواً في المونتونيروز، عندما داهمها الجيش في المكان الذي كانت مختبئة فيه. في فعلٍ من أفعال اليأس، كتب «وولش» رسالةً مفتوحة إلى الحكومة العسكرية ووزّعها؛ في هذه الرسالة فصل جرائمهم؛ الآلاف من حالات الاختفاء القسري، معسكرات الموت، التعذيب، القبض الجُزافي على المدنيين من غير أعضاء العصابات وتصفياتهم. كتب كذلك أن تلك الجرائم لم تكن الأسوأ. كانت الجرائم الاقتصادية هي ما يفسّر أيضاً الفقر المخطّط الذي يخيم على الأرجنتين؛ بسبب السياسة التي يُمليها صندوق النقد الدولي. «وولش» يعترف في السطور الأخيرة من الرسالة بأنه كتبها «دون أملٍ في أن يستمع إليّ أحد، أنا واثقٌ من أنني سوف أضطهد، إلا أن التزامي ثابتٌ بأن أكون شاهداً على هذه الظروف الصعبة». ^{٤٧} بعد أيام، أُطلق عليه الرصاص ليلقى حتفه في قلب مدينة بيونس أيرس. جثته اختفت.

في مناقشته لخطاب نهاية اليوتوبيا في كتابه «ذكريات الفجر الكاذب»، يوحى «أندرياس هيوسن Andreas Huyssen» بأن اليوتوبي في ألمانيا صاحبة الماضي المؤلم كان له وجودٌ زمني أكثر من الاختفاء، وذلك في «التحوّل من التوقُّع والتطلُّع للمستقبل إلى الذاكرة والماضي» ^{٤٨} وهذا يصدّق، إلى حدٍّ بعيد، عن كثيرٍ من الأدب الروائي الحديث والشعر في أمريكا اللاتينية؛ حيث يُحاول الكتّاب أن يجمعوا شظايا الآمال والطموحات المحطّمة. الكاتبة الماركسية «كارمن بولوزا Carmen Boullosa» كتبت سلسلة من

^{٤٦} انظر: Gelman, *La Junta Luz: Oratorio a las Madres de Plaza de Mayo* (1985).

^{٤٧} Walsh, "Carta abierta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar" (1977), *El latinoamericano*, <http://www.ellatinoamericano.cjb.net> (accessed 27 Nov. 2004).

^{٤٨} Huyssen, "Twilight Memories: Marking Time in the Culture of Amnesia" (New York: Routledge, 1995), p. 95.

الروايات «التاريخية» التي تُعيد — مرارًا وتكرارًا — تصوّر الإخفاقات التاريخية؛ مصر التي أذعنت للإمبراطورية الرومانية في «كليوباترة تترجّل»، مجتمعات القراصنة في الكاريبي والسكان الأصليين في زمن الغزو؛^{٤٩} كما تكتب «دياميلّا إيلتت» *Diamela Eltit* عن اللغة والمجتمعات المتشظية التي لم تعد تمثل أمة.^{٥٠} الذاكرة تمّ تعريضها للخطر والعطب عندما حاولت الحكومات ما بعد الدكتاتورية إحياء الماضي على نحوٍ يمحو تجربة عائلات الذين اختفوا قسرًا وغيرهم من الضحايا، وفي كثيرٍ من الدول كانت النساء (الغائبات تقريبًا عن مدينة الأدب) هم من يقمن بالدور البارز في استعادة الذاكرة والاهتمام باللغة والحكي في الحقبة الجديدة.

إن ظهور أولئك الفاعلين الجدد على الساحة — ليس النساء فقط، بل والسكان الأصليين والأمريكيين من أصول أفريقية — هو ما يبعث الحيوية والنشاط الآن في ثقافة أمريكا اللاتينية بعد الحرب الباردة.

^{٤٩} انظر: Boullosa, "Cleopatra Dismounts (1992) and They're Cows, We're Pigs (1991).

^{٥٠} انظر: Eltit, "Por la patria". وللمزيد عن الكاتبات أثناء فترة التحول، انظر: Francine Masiello,

"Gender Traffic on the North/South Horizon," in Masiello, "The Art of Translation: Latin American Culture and Neoliberal Crisis" (Durham: Duke University Press, 2000), pp. 107-

المراجع

- Aaron, Daniel, *Writers on the Left: Episodes in American Literary Communism* (New York: Harcourt, Brace and World, 1961).
- Achebe, Chinun, *Things Fall Apart*, new edn. (1958; Oxford: Heinemann, 1986).
- _____, *Morning Yet an Creation Day* (London: Heinemann, 1975).
- _____, *Anthills of the Savannah*, new edn. (1987; London: Pan Books, 1988).
- Adamejteanu, Gabriela, *Dimineafa pierdutâ* (Bucharest: Cartea Românească, 1983).
- Adamson, Judith, *Graham Greene: Tht Dangerous Edge—Where Art and Politics Meet* (London: Macmillan, 1990).
- Addison, Jr. Gayle, *The Black Aesthetic* (New York: Anchor Books, 1971).
- Agolli, Dritëro, *Hapat e mija ne asfalt* (Tirana: Naim Frashëri, 1961).
- Ahmad, Aijaz, *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (Delhi: Oxford University Press, 1994).
- Aksenov, V., *V poiskukh grustnogo hehi: Kniga oh Amerike* (New York: Liberty, 1987).
- _____, 'Kruglye sutki non-stop,' *Novyi mir*, 8, 1976, 51—122.

- Ali, Tariq, and Howard Brenton, *Moscow Gold* (London: Nick Hern Books, 1990).
- Allain, Marie-Françoise, *The Other Man: Conversations with Graham Greene by Marie-Eranfoise Allai*, trans. Guido Walman (1981; London: Bodley Head, 1983).
- Allott, Miriam, 'The Moral Situation in *The Quiet American*,' in Robert O. Evans, ed., *Graham Greene: Some Critical Considerations*, new edn. (1963; Lexington: University of Kentucky Press, 1967).
- Alman, David, *The Hourglass* (New York: Simon and Schuster, 1947).
- _____, *The Well of Compassion* (New York: Simon and Schuster, 1948).
- Alvarez, A., *Under Pressure, The Writer in Society: Eastern Europe and the USA* (Harmondsworth: Penguin, 1965).
- Amadi, Elechi, *Estrangement* (London: Heinemann, 1986).
- Amis, Kingsley, *Lucky Jim* (London: Victor Gollancz, 1954).
- Amis, Martin, *Einstein's Monsters*, new edn. (1987; London: Vintage, 2003).
- Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, rev. edn. (1983; London and New York: Verso, 1991).
- Anderson, Raymond H., "Soviet Reply to Trial Critics," *The Times*, 4 March 1968, 8.
- Andreev, In., "O romane Vsevoloda Kochetova *Chego zhe ty khochesh?*," *Literatumaia Gazeta*, 7 (1970), 4.
- Anisfield, Nancy, ed., *The Nightmare Considered: Critical Essays on Nuclear War Literature* (Ohio: Bowling Green State University Popular Press, 1991).
- Anon., "Bail Posted for Communists," *New York Times*, 25 July 1951, 12.
- _____, "N. N. Shpanov," *Literatunaia Gazeta*, 5 October 1961, 4.

- _____, 'Seminar Sponsored by the Afro-Asian Writers' Bureau to Commemorate the 25th Anniversary of Chairman Mao's "Talks", *Chinese Literature*, 9 (1967), 48-56.
- _____, 'Performance by Somali Artists' Delegation, *Chinese Literature*, II (1967), 137.
- _____, Revolutionary Songs and Dances, Militant Friendship, *Chinese Literature*, 12 (1967), 102-6.
- _____, "The World's Revolutionary People Enthusiastically Translate and Publish Chairman Mao's Works", *Chinese Literature*, 11-12 (1969), 154-6.
- Anzovin, Stephen, *South Africa: Apartheid and Divestiture* (New York: H. W. Wilson, 1987).
- Appel, Benjamin, *The Dark Stain* (New York: The Dial Press, 1943).
- Arap, Fatos, *Shtigje Poetike* (Tirana: Naim Frashëri, 1962).
- Armah, Ayi Kwei, *The Beautiful Ones and Not Yet Born* (London: Heinemann, 1969).
- _____, *Two Thousand Seasons*, new edn. (1973; London Heinemann, 1979).
- Ash, Timothy Garton, The Hungarian Lesson, *New York Times Book Review*, 5 (December 1985), 5.
- Aston, Elaine, *Caryl Churchill*, 2nd edn. (1997; Tavistock: Northcote House, 2001).
- Auster, Paul, *In the Country of Last Things*, new edn. (1987; London: Faber, 1989).
- Avelar, Idelber, The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning (*Durham: Duke University Press, 1999*).
- Bacon, Jon Lance, *Flannery O'Connor and Cold War Culture* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

- Baker, Houston A., *Blues, Ideology and Afro-American Literature: A Vernacular Theory* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1984).
- Bălăiță, George, *Lumea in două zile* (Bucharest: Editura Eminescu, 1975).
- Bănulescu, Stefan, *The Book of Metopolis* (1977), fragments trans. Alina Carac, *Romanian Review*, 2 (1986), 10–34.
- Barabash, Yuri, *Aesthetics and Politics*, trans. anon. (1968; Moscow: Progress Publishers, 1977).
- Baranczak, Stanislaw, *A Fugitive from Utopia: The Poetry of Zhignieu Herbert* (Cambridge: Harvard University Press, 1987).
- _____, *Breathing under Water and Other East European Essays* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990).
- Barbu, Eugen, *Principele* (Bucharest: Editura tineretului, 1969).
- Barker, Howard, *The Hang of the Gaol and Heaven* (London: John Calder, 1982).
- _____, *Two Plays for the Right: The Loud Boy's Lift and Birth on a Hard Shoulder* (London: John Calder, 1982).
- _____, *A Passion in Six Days and Downchild* (London: John Calder, 1985).
- _____, *The Power of the Dog* (London: John Calder, 1985).
- _____, 'Oppression, Resistance and the Writer's Testament', interviewed by Finlay Donesky, *New Theatre Quarterly*, 11: 8 (November 1986), 336–44.
- _____, *Arguments for a Theatre*, 3rd edn. (1989; Manchester: Manchester University Press, 1997).
- _____, *Collected Plays: Volume One* (London: John Calder, 1990).
- Barnard, Rita, 'Speaking Places: Prison, Poetry, and the South African Nation,' *Research in African Literatures*, 32: 3 (2001), http://muse.jhu.edu/journals.research_in_african_literatures (accessed 6 September 2004).

- Barton Johnson, D., 'Aksenov as Travel Writer: *Round the Clock, Non-Stop*,' in Edward Mozejko, ed., *Vasiliy Pavlovich Aksenov: A Writer in Quest of Himself* (Columbus, OH: Slavica, 1984). 181–92.
- Baudrillard, Jean, Jean; *Baudrillard; Selected Writings*, ed. Mark Poster, trans. Jacques Mourrain (Cambridge: Polity Press, 1988).
- Bauer, Raymond A., Brainwashing: Psychology or Demonology? *Journal of Social Issue*, 13: 3 (1957), 41–7.
- Beene, LynnDianue, John le Carre (New York: Twayne, 1992).
- Beliaev, Albert, The Ideological Struggle and Literature: A Critical Analysis of the Writings of U.S. Sovietologists, *new edn. (1975; Moscow: Progress Publishers, 1978)*.
- Belknap, Michael R., Cold War Political Justice: The Smith Act, the Communist Party, and American Civil Liberties (*Westport, CT: Greenwood. 1977*).
- Bercovitch, Sacvan, ed., *Reconstructing American Literary History* (Cambridge, MA, and London: Harvard University Press, 1986).
- Betgonzi, Bernard, *Reading the Thirties: Texts and Contexts* (London: Macmillan, 1978).
- _____, *Wartime and Aftermath: English Literature and its Background 1939–1960* (Oxford: Oxford University Press, 1993).
- Berkoff, Steven, *Sink the Belgrano! and Massage* (London: Faber, 1987).
- Bethlehem, Louise, "A Primary Need as Strong as Hunger": The Rhetoric of Urgency in South African Literary Culture under Apartheid," *Poetic Today*, 22: 2 (2001), 365–89.
- Beverly, John, Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory (*Durham: Duke University Press, 1999*).
- Bhabha, Homi K., ed., *Nation and Narration* (London and New York: Routledge, 1990).

- Bleik, Pattits, Vstrechi s sovetskimi pisateliami, *Nashi Dui*, 33 (1964), 102–22.
- Blekher, L. I., and G. Iu. Liubarskii, Glavnyi russtkii spor: Ot zapadnikov i slavianofilov do globalizma i novogo srednevekov'ia (*Moscow: Akademicheskii proekt*, 2003).
- Blish, James, *Black Eastre and the Day after Judgement*, new edn. (1968; London: Arrow Books, 1981).
- Block, Alan A., Anonymous Toil: Re-Evaluation of the American Radical Novel in the Twentieth Century (*Lanhnrm: University Press of America*, 1992).
- Bodor, Adam. *Szinisztra körzet: egy regeny fejezetei* (Budapest: Magveto, 1992).
- Booker, M. Keith, *Colonial Power, Colonial Texts: India in the Modern British Novel* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997).
- _____, The Historical Novel in Ayi Kwei Armah and David Caute: African Literature, Socialist Literature, and the Bourgeois Cultural Tradition, *Critique*, 38: 3 (1997), 235–48.
- Booker, M. Keith. and Dubravka Juraga, *Bakhtin, Stalin, and Modern Russian Fiction: Carnival, Dialogism, and History* (Westport, CT: Greenwood Press, 1995).
- Borowski, Tadeusz, *This Way for the Gas, Ladies and Gentlemen*, trans. Michael Kandel (1946; London: Penguin, 1976).
- Boullosa, Carmen, *They're Cows, IWe're Pigs*, trans. Leland H. Chambers (1991; New York: Grove Press, 199?).
- _____, *Cleopatra Dismounts*, trans. Geoff Hargreaves (1992; New York: Grove Press, 2003).
- Bowart, Walter, *Operation Mind Control* (London: Fontana/Collins, 1978).
- Bowen, Elizabeth, *The Heat of the Day*, new edn. (1949; London: Vintage, 1998).

- Bowen, Kevin, and Bruce Weigl, eds., *Writing between the Lines: An Anthology of War and Its Social Consequences* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1997).
- Bowen, Kevin, Nguyen Ba Chung and Bruce Weigl, eds., *Mountain River, Vietnamese Poetry from the Wars, 1948-1993*, trans. Kevin Bowen, Nguyen Ba Chung, Bruce Weigl, et al. (Amherst: University of Massachusetts Press, 1998).
- Bowker, Mike, and Robin Brown, eds., *From Cold War to Collapse: Theory and World Politics in the 1980s* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).
- Boyer, Paul, *By the Bomb's Early Light: American Thought and Culture at the Dawn of the Atomic Age*, 2nd edn. (1985; London: University of North Carolina Press, 1994).
- Braine, John, *Room at the Top* (London: Eyre and Spottiswoode, 1957).
- Brathwaite, Edward Kamau, *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry* (London and Port of Spain: New Beacon Books, 1984).
- Brenton, Howard, *Plays: Two* (London: Methuen, 1989).
- _____, *Berlin Bertie* (London: Nick Hern Books, 1992).
- Breytenbach, Breyten, *Dog Heart: A Travel Memoir* (Cape Town: Human and Rousseau, 1998).
- Brians, Paul, *Nuclear Family/Nuclear War*, Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature, 26: 1(1990), 134-42.
- _____, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction 1895-1984* (Kent, Ohio: Kent State University Press, 1987).
- Brodsky, Josip, *Collected Poems in English*, ed. Ann Kjellberg, trans. Anthony Hecht, et al. (2000; Manchester: Manchester University Press, 2001).

- Brotherston, Gordon*, Book of the Fourth World: Reading the Native Americas through their Literature (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).
- Brown, Dorothy H., and Barbara C. Ewell, eds. *Louisiana Women Writers: New Essays and a Comprehensive Bibliography* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1992).
- Brown, Frank London, *Trumbull Park* (Chicago: Regnery, 1959).
- Brown, Lloyd L., *Iron City*, new edn. (1951; Boston: Northeastern University Press, 1994).
- Brubaker, Rogers, *Nationalisms Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996).
- Bucher, Lloyd M., with Mark Rascovich, *Bucher: My Story* (Garden City, New York: Doubleday, 1970).
- Buhle, Mari Jo, Paul Buhle and Harvey J. Kaye, eds. *The American Radical* (London and New York: Routledge, 1994).
- Buckmaster, Henrietta, *Deep River* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1944).
- Bulychev, Kir, *Kak stat Fantastom* (Moscow: Drofa, 2003).
- Bürger, Peter, *Theory of the Avant-Garde*, trans. Michael Shaw (1981; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984).
- Burroughs, William. *Exterminator* (London: Calder and Boyars, 1974).
- Callinicos, Alex, Wonders Taken for Signs: Homi Bhabha's Postcolonialism, in Teresa L. Ebett and Donald Morton, eds., *Post-ality: Marxism and Postcolonialism* (Washington: Maisonneuve Press, 1995), 98–112.
- Calvino, Italo, *Why Read the Classics*, trans. Martin McLaughlin (1991; London: Jonathan Cape, 1999).
- Canfield, Roger, *Stealth Invasion: Red Chinese Operations in North America* (Fairfax, VA: United States Intelligence Council, 2002).

- Cardenal, Ernesto, *Homenaje a los indios american* (Buenos Aires: Carlos Lohle, 1972).
- _____, *El evangelio en Solentiname* (Caracas: Signo Contemporaneo, 1976).
- _____, *Las insulas extranas, Memorias II* (Mexico: Fondo de culture economica, 2003).
- Cărnei, Magda, Art of the 1980s in Eastern Europe: Texts on Postmodernism (*Bucharest: Paralela 45*, 1999).
- Carruthers, Susan L., *The Manchurian Candidate* (1962) and the Cold War Brainwashing Scare, *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 18: 1 (1998), 75–94.
- Carse, Robett, *Drums of Empire*, new edn. (1959; London: World Distributors, 1960).
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc* (Bucharest: Humanitas, 1999).
- Casanova, Pascale, *La République mendiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999).
- Castaneda, Jorge, Utopia Unarmed: The Latin American Left after the Cold War (*New York: Alfred A. Knopf*, 1993).
- _____, *Compañero: The Life and Death of the Guevara* (New York: Alfred Knopf, 1998).
- Castro, Fidel, History Will Absolve Me, in Castro, *Revolutionary Struggle 1947–1958: Volume I of the Selected Works of Fidel Castro*, eds., Rolando E. Bonachea and Nelson P. Valdés (Cambridge, MA, and London: MIT Press, 1972), 164–221.
- Cavafy, C. P., *Selected Poems*, trans. Edmund Keeley and Philip Shettard (London: Hogarth Press, 1975).
- Chanoff, David and Doan Van Toai, *Portrait of the Enemy* (New York: Random House, 1986).

- Chatterjee, Partha, *The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories* (Princeton: Princeton University Press, 1993).
- Chen, Xiaomei, *Acting the Right Part: Political Theater and Popular Drama in Contemporary China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2002).
- Childress, Alice, *Florence*, printed in *Masses & Mainstream*, 3 (October 1950), 34–47.
- _____, *Like One of the Family: Conversations from a Domestic's Life* (New York: Independence, 1956).
- _____, *Wine in the Wilderness* (1969), in Elizabeth Brown-Guillory, ed., *Wine in the Wilderness: Plays by African American Women from the Harlem Renaissance to the Present* (New York and London: Greenwood Press, 1990).
- _____, *Mojo*, printed in *Black World*, 20 (April 1971), 54–82.
- _____, *Trouble in Mind*, in Lindsay Patterson, ed., *Black Theatre* (New York: Dodd, Mead, 1971).
- _____, *A Hero Ain't Nothing But a Sandwich* (New York: Coward, McCann and Geoghegan, 1973).
- _____, *Wedding Band* (New York: French, 1973).
- _____, *A Short Walk* (New York: Coward, McCann and Geoghegan, 1979).
- _____, *Those Other People* (New York: Putnam, 1989).
- China Ballet Troupe, *Hongse niangzijun, Hongqi*, 7 (1970), 35–65.
- Chinodya, Shimmer, *Harvest of Thorns*, new edn. (1989; London: Heinemann, 1992).
- Chinweizu, Onwuchekwa Jemie and Ihechukwu Madubuike, *Toward the Decolonization of African Literature: African Fiction and Poetry and their Critics* (Washington, DC: Howard University Press, 1983).
- Chomsky, Noam, *Towards a New Cold War: Essays on the Current Crisis and How We Got There* (London: Sinclair Browne, 1982).
- _____, *World Orders, Old and New* (London: Pluto Press, 1997).

- Churchill, Caryl, *Mad Forest* (London: Nick Hern Books, 1990).
- _____, *Plays: Two* (London: Methuen, 1990).
- _____, *Far Away* (London: Nick Hern Books, 2000).
- Ciobanu, Ion C., *Codrii*, 2 Vols, new edn. (1954, 1957; Moscow: Izvestia, 1969).
- _____, *Podgorenit* (Chisinau/Kishinev: Lit-ra artistike, 1982).
- Clark, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual* (Chicago: University of Chicago Press, 1981).
- Clarke, I. F., *Voices Prophesying War: Future Wars 1763-3749*, 2nd edn. (1966: Oxford: Oxford University Press, 1992).
- Clingman, Stephen, *The Novels of Nadine Gordimer: History from the Inside* (Johannesburg: Ravan, 1986).
- Clowes, Edith W., *Russian Experimental Fiction: Resisting Ideology after Utopia* (Princeton: Princeton University Press, 1993).
- Coker, Christopher, *The United States and South Africa, 1968-1985: Constructive Engagement and Its Critics* (Durham, NC: Duke University Press, 1986).
- Condon, Richard, *The Manchurian Candidate*, new edn. (1959: New York: New American Library, 1960).
- _____, *The Whisper of the Axe* (New York: Dial Press, 1976).
- Conrad, Joseph, *Heart of Darkness*, new edn. (1902; Harmondsworth: Penguin, 1973).
- Conrad, Earl, *Rock Bottom* (Garden City, New York: Doubleday, 1952).
- _____, *Gulf Stream North*, new edn. (1954; London: Gollancz, 1955).
- Coover, Robert, *The Public Burning*, new edn. (1977; New York: Grove, 1998).
- Cnquery-Vidrovitch, Catherine, *Africa: Endurance and Change South of the Sahara*, trans. David Maisel (1985; Berkeley: University of California Press, 1988).

- Corn, David, 'Reagan's Bloody Legacy,' *TomPaine.Common Sense*, <http://www.tompaine.com> (accessed 6 September 2004).
- Cornis-Pope, Marcel, Narrative Innovation and Cultural Reuritiug in the Cold War and after (*New York and Basingstoke: Palgrave, 2001*).
- Cornis-Pope, Marcel and John Neubauer, eds., History of the Literary Cultures of East-Central Europe, Vol. 1 (Philadelphia and Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2004).
- Cortazar, Julio, *Hopscotch*, trans. G. Rabassa (1963; New York: Pantheon, 1966).
- _____, Apocalipsis en Solentiname, in Cortazat, *Alguien que anda por ahí* (Mexico: Hermes. 1977).
- _____, *Cartas 1969-1985*, ed., Aurora Bernardez (Barcelona: Alfaguara, 2000).
- COSAW, ed., *Buang Basadi/Khulumani Makhosikazi/Women Speak: Conference Women and Writing* (Johannesburg: COSAW Publications, 1989).
- Coupland, Douglas, *Life after God*, new edn. (1994; London: Simon & Schuster, 1999).
- Couto, Maria, *Graham Greene: On the Frontier—Politics and Religion in the Novel* (New York: St Martin's Press, 1988).
- Cox, Michael, Ken Booth and Tim Dunne, eds., *The Interregnum: Community in World Politics 1989-1999* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).
- Croft, Andy, *Red Letter Days: British Fiction in the 1960s* (London: Lawrence and Wishare, 1990).
- Cronin, Jeremy, Even Under the Rine of Terror ...” Insurgent South African Poetry, *Research in African Literatures*, 19 (1988), 12–23.
- Cruse, Harold, *The Crisis of the Negro Intellectual, new edn.* (1967; London: W. H. Allen, 1969).

- Culture and Working Life Project, Albie Sachs Muse Not Worry, in Ingrid de Kok and Karen Press, eds., *Spring Is Rebellions: Arguments almost Cultural Freedom* (Cape Town: Buchu Books, 1990), 99–103.
- Curry, Jane Leftwitch, ed., *The Black Book of Polish Censorship* (New York: Random House, 1984).
- Da Cunha, Euclides, *Rebellion in the Backlands*, trans. Samuel Putnam (1902; London: Gollanz, 1944).
- Davies, Catherine, *A Place in the Sun? Women Writers in Twentieth-Century Cuba* (London and New Jersey: Zed Books, 1997).
- Davies, Norman, *Microcosm: Portrait of a Central European City* (London: Jonathan Cape, 2002).
- Rising 44* (London: Macmillan, 2003).
- Davis, Ricio G., Back to the Future: Mothers, Languages, and Homes in Cristina Garcia's *Dreaming in Cuban*, *World Literature Today*, 74: 1 (2000), 60–8.
- Davis, Robert Gorham, In Our Time No Man Is a Neutral, review of *The Quiet American*, *the New York Times* (11 March 1956), <http://www.nytimes.com/books/00/02/20/specials/greene-quier.html> (accessed 4 May 2004).
- Daymond, M. J. and Margaret Lenta, "Workshop on Black Women's Writing and Reading," *Content Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 2: 1 (1990), 71–89.
- De Kock, Leon, South Africa in the Global Imaginary: An Introduction, *Poetics Today*, 22: 2 (2001), 263–98.
- De Kok, Ingrid, Standing in the Doorway: A Preface, *World Literature Today*, 70: 1 (1996), 4–8.
- De Kok, Ingrid and Karen Press, eds., *Spring is Rebellions: Arguments about Cultural Freedom* (Cape Town: Buchu Books, 1990).
- DeLillo, Don, *End Zone*, new edn. (1972; London: Penguin, 1986).

- _____, *White Noise*, new edn. (1984; London: Picador, 1986).
- _____, *Underworld*, new edn. (1997; London: Picador, 1998).
- Derrida, Jacques, *Living On: Border Lines*, trans. James Hulbett, in Harold Bloom, *et al.*, *Deconstruction and Criticism*, new edn. (1979; New York: Continuum, 1986), 75–176.
- Di-Shazer, Mary K., *A Poetics of Resistance: Women Writing in El Salvador, South Africa, and the United States* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994).
- De Vitis, A. A., *Graham Grave*, rev. edn., (1964; Boston: Twayne, 1986).
- Dewey, Joseph, *In a Dark Time: The Apocalyptic Temper in the American Novel of the Nuclear Age* (West Lafayette: Purdue University Press, 1990).
- Diermert, Brian, *Graham Grave's Thrillers and the 1930s* (Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press, 1996).
- Dilas, Milovan, *Clanci: 1941-1947* (Zagreb: Kultura, 1947).
- _____, *Conversation with Stalin* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1962).
- Dirlik, Arif, "The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism, *Critical Inquiry*, 20 (Winter 1994), 328–56.
- Dobienko, Evgeny, "The Disaster of Middlebrow Taste, or, Who 'Invented' Socialist Realism, *South Atlantic Quarterly*, 94: 3 (1995), 773–806.
- Doctorow, E. I. *The Book of Daniel*, new edn., (1971; London: Picador, 1982).
- Dông HO, *War, The Yitnam Revive*, 4 (1998), 420.
- Donoghue, Denis, *Graham Greene, Autobiographer, England, Their England, Commentaries on English Language and Literature and Literature* (New York: Alfred A. Knopf, 1988), 525–51.
- Dooner, P. W., *Last Days of the Republic*, new edn. (1880; New York: Arno Press, 1978). Dorfman, Ariel and Armand Mattelart, *How to Read*

- Donald Duck: Imperialist Ideology in the Disney Comic*, trans. David Kunzle (1975; New York: International General, 1975).
- Dowling, David, *Fictions of Nuclear Disaster* (London: Macmillan, 1987).
- Doyle, Dorothy, *Journey through Jess* (New York: Ten Star Press, 1989).
- Drakulie, Slavenka, *How We Survived Communism and Even Laughed* (1988; London: Hutchinson, 1992).
- Driver, Dorothy, Transformation through Art: Writing, Representation, and Subjectivity in Recent South African Fiction, *World Literature Today*, 70: 1 (1996), 45–52.
- Du Bois, W. E. B., *The Ordeal of Mansart* (New York: Mainstream Publishers, 1957).
- _____, *Mansart Builds a School* (New York: Mainstream Publishers, 1957).
- _____, *Worlds of Colour* (New York: Mainstream Publishers, 1961).
- Dugin, Aleksandr, *Misterio Etrazii* (Moscow: Arktogeia, 1996).
- _____, *Osnovy geopolitiki* (Moscow: Arktogeia, 1997).
- Dumitriu, Petru, *Pasarea furtunii* (Bucharest: ESPLA, 1954).
- _____, *Incognito*, trans. Norman Denny (New York: Macmillan, 1964).
- Dunn, Tony, The Real History Man: Howard Barker's Plays for Spring 1985, Drama—The Quarterly Theatre Review (TQTR), 155 (*Spring 1985*), 9–11.
- During, Simon, Literature—Nationalism's Other? The Case for Revision, in Homi Bhabha, ed., *Nation and Narration* (London and New York: Routledge, 1990), 138–53.
- Dussel, Enrique, *The Invention of the Americas: Eclipse of the Other and the Myth of Modernity*, trans. Michael D. Barber (New York: Continuum, 1995).
- Dymshits, A., Protiv podzhigatelei voyny, *Zvezda*, 9 (1950), 180–2.
- Edgar, David, *Plays: One* (London: Methuen, 1987).

- _____, *The Shape of the Tahle* (London: Nick Hern Books, 1990).
- _____, *Plays: Three* (London: Methuen, 1991).
- _____, *Pentecost* (London: Nick Hern Books, 1995).
- _____, *The Prisoner's Dilemma* (London: Nick Hern Books, 2001).
- Edwards, Oliver, *The USA and the Cold War: 1945-63*, 2nd edn (1997; Oxon: Hodder and Stoughton, 2002).
- Eisinger, Chester, *Fiction of the Forties* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1963).
- Eliot, T. S., *Selected Poems*, new edn. (1954; London: Faber and Faber, 1961).
- Elkin, A., Kuda ider pistatel N. Shpanov?, *Komsomolskaia Pravda*, 21 March 1959, 2.
- Elliott, Emory, et al., eds., *The Columbia Literary History of the United States* (New York and Guildford: Columbia University Press, 1988).
- _____, *The Columbia History of the American Novel* (New York: Columbia University Press, 1991).
- Elsom, John, *Cold War Theatre* (London: Routledge, 1992).
- Eltit, Diamela, *Por la patria* (Santiago: Las ediciones de Ornitorrinco, 1986).
- Emecheta, Buchi, *Destination Biafra* (London: Allison and Busby, 1982).
- Eschevarria, Roberto Gonzalez, The Humanities and Cuban Studies, 1959-1989, in Damien Fernandez, ed., *Cuban Studies since the Revolution* (Gainsville: University of Florida, 1992), 199-215.
- Esterhazy, Peter, *Bevezete a szepirodalomba* (Budapest: Magvetô, 1986).
- _____, *Futamok* (Budapest: Magveto, 1983).
- _____, *Javiott kiadas* (Budapest: Magveto, 2002).
- Eckind, E., ed., *323 epigramtuy* (Paris: Sintaksis, 1988).
- Evill, Gill, ed., *Izinsingizi: Loudhailer—South Africa Poetry from Natal* (Durban: Culture and Working Life Publications, 1988).
- Evtushenko, E., *Vzmakh ruki* (Moscow: Molodaia gvardiia, 1962).

- Fadeyev, Alexander, *Te Rout*, trans. anon (1927; Moscow: Foreign Language Publishing House, 1956).
- _____, *The Young Guard*, trans. Voice Dutt (1945; Moscow: Progress Publishers, 1987).
- Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*, new edn., trans. Constance Farrington (1961; London: Penguin, 1967).
- Farah, Nuruddin, *Sweet ami Sour Milk* (London: Allison and Busby, 1979).
- _____, *Sardines* (London: Allison and Busby, 1981).
- _____, *Close Sesame* (London: Allison and Busby, 1983).
- Fast, Howard, *Freedom Road*, new edn. (1944; London: John Lane, 1946).
- _____, *My Glorious Brothers*, new edn. (1948; London: Bodley Head, 1950).
- _____, *The Proud and the Free*, new edn. (1950; London: Bodley Head, 1952).
- _____, *Spartacus*, new edn. (1951; Hamilton and Co., 1959).
- _____, *Tony and the Wonderful Door* (New York: Blue Heron, 1952).
- _____, *The Passion of Sacco and Vanzetti: A New England Legend*, new edn. (1953; London: Bodley Head, 1954).
- _____, *The Pledge* (Boston: Houghton Mifflin, 1988).
- Faulkner, William, The Stockholm Address, in Frederick J. Hoffman and Olga Vickery, eds., *William Faulkner: Three Decades of Criticism* (New York: Harbinger), 1960, 347–8.
- Foertsch, Jacqueline, Not Bombshells but Basketcases: Gendered Illness in Nuclear Texts, *Studies in the Novel* 31: 4 (1999), 471–88.
- Foley, Barbara, *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929–1941* (Durham: Duke University Press, 1993).
- Forrest, Katherine, *The Beverly Malibu*, new edn. (1980; London: Grafton, 1993).

- Forster, E. M., *Two, Cheers for Democracy*, new edn. (1951; London: Edward Arnold, 1972).
- Fox, Pamela, *Class Fictions: Shame and Resistance in the British Working-Class Novel, 1890-1945* (Durham: Duke University Press, 1994).
- Franco, Jean, *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War* (Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 2002).
- Frank, Pat, *Hold Back the Night* (London: Hamish Hamilton, 1952).
- Freeborn, Richard, *The Russian Revolutionary Novel: Turgenev to Pasternak* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982).
- Freed, Ricliard M., *The Russians Are Coming! The Russians Are Coming!: Pageantry and Patriotism in Cold-War America* (Oxford: Oxford University Press, 1998).
- Friedrich, Karl, and Zbigniew Brzezinski, *Totalitarian Dictatorship and Autocracy* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965).
- Fuentes, Carlos, *Don Quixote or the Critique of Reading* (Austin: University of Texas Press, 1976).
- _____, *Tiempo Mexicano* (Mexico: Joaquin Mortiz, 1971).
- Fukuyama, Francis, *The End of History and the Last Man* (New York: Free Press, 1992).
- Fulga, Laurentiu, *Oameni fara glorie* (Bucharest: Edituta tinetetului, 1956).
- _____, *Steaua bunei speranțe* (Bucharest: Editura tineretului, 1963).
- Funk, Nanette, and Magda Mueller, eds., *Gender Politics and Post-Communism: Reflections from Eastern Europe and the Former Soviet Union* (New York and London: Routledge, 1993).
- Furmanov, Dmitry, *Chapayev*, trans. anon. (1923; London: Martin Lawrence, 1935).

- Fussell, Paul, Can Graham Greene Write English?, in Fussell, *The Boy Scout Handbook and Other Observation* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1982), 95–100.
- Gaddis, John Lewis, *The Long Peace: Inquiries into the History of the Cold War* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1987).
- _____, *We Now Know: Rethinking Cold War History* (Oxford: Oxford University Press, 1997).
- Garcia, Cristina, *Dreaming in Cuban* (New York: Ballantine Books, 1992).
- Garcia Marquez, Gabriel, *One Hundred Years of Solitude*, trans. Gregory Rabassa (1967; London: Pan, 1978).
- _____, *The Autumn of the Patriarch*, trans. Gregory Rabassa (1975; New York: Avon Books, 1977).
- Gelman, Juan, *La Junta Luz: Oratorio a las Madres de Plaza de Mayo* (Buenos Aires: Libros de Tierra Firme, 1985).
- _____, *Pesar Todo: Antologia* (Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2001).
- _____, *Gilbert, James, Writers and Partisans: A History of Literary Radicalism in America* (New York: John Wiley and Sons, 1968).
- Gilden, K. B., *Between the Hills and the Sea*, new edn. (1971; Ithaca, NY: ILR Press, 1989).
- Giles, Barbara, *The Gentle Bush* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1947).
- Gilfillan, Lynda, Black Women Poets in Exile: The Weapon of Words, *Tulsa Studies in Women's Literature*, 11: 1 (1992). 79–93
- Gilmore, Leigh, *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony* (Ithaca and London: Cornell University Press, 2001).
- Glad, John, Vsevolod Kochetov: An Overview, *Russian Language Journal*, 32: 113 (1978), 95–102.
- Gladkov, Feodor, *Cement*, trans. A. S. Arthur and C. Ashleigh (1925; London: Martin Lawrence, 1929).

- Gordimer, Nadine, Writers in South Africa: The New Black Poets, in Rowland Smith, ed., *Exile and Tradition* (London: Longman and Dalhousie University Press, 1976), 130–5.
- _____, *Burger's Daughter* (London: Cape; New York: Viking, 1979).
- _____, *A Sport of Nature* (London: Cape; New York: Knopf, 1987).
- Gorky, Maxim, *Mother*, trans. Margaret Wettlin (1907; Moscow: Raduga Publishers, 1949).
- _____, The Life of Clim Samghin—Forty Years, A Tale, trans. anon., 4 vols (1927–36; New York: Appleton–Century, 1930–8).
- My Universities*, new edn., trans. Ronald Wilks (1923; London: Penguin, 1979).
- Goshal, Kumar, *People in the Colonies* (New York: Sheridan House, 1948).
- Gray, John, Post-liberalism: Studies in Political Thought (London: Routledge, 1993).
- _____, Enlightenment's Wake: Politics and Culture at the Close of the Modern Age (London: Routledge, 1995).
- Gray, Stephen, Some Problems of Writing Historiography in Southern Africa, *Literator*, 10: 2 (1989), 16–24.
- Greene, Graham, *The Confidential Agent*, new edn. (1939; Harmondsworth: Penguin, 1980).
- _____, *The Ministry of Fear*, new edn. (1943; Harmondsworth: Penguin, 1982).
- _____, *The Heart of the Matter*, new edn. (1948; London: Reprint Society, 1950).
- _____, The Third Man and The Fallen Idol, *new edn.* (1950; Harmondsworth: Penguin, 1973).
- _____, *The End of the Affair* (London: Heinemann, 1951).
- _____, *The Quiet American*, new edn., ed. John Clark Pratt (1955; New York: Penguin, 1996).

- _____, The Man as Pure as Lucifer (1955), in Greene, *Collected Essays*, new edn. (1969; Harmondsworth: Penguin, 1981), 301–3.
- _____, *Our Man in Havana*, new edn. (1958; Harmondsworth: Penguin, 1977).
- _____, *The Comedians*, new edn. (1966; Harmondsworth: Penguin, 1976).
- _____, 'The Spy' (1968), in Greene, *Collected Essays*, new edn. (1969; Harmondsworth: Penguin, 1981), 310–14.
- _____, *The Honorary Consul* (London: Bodley Head, 1973).
- _____, *The Human Factor* (London: Bodley Head, 1978).
- _____, *Ways of Escape*, new edn. (1980; Harmondsworth: Penguin, 1981).
- _____, *Yours etc.: Letters to the Press 1945–1989*, selected by Christopher Hawtree (Toronto: Lester and Orpen Dennys, 1989).
- _____, *Reflections*, ed., Judith Adamson (Toronto: Lester and Orpen Dennys, 1990).
- Greenwood, Sean, *Britain and the Cold War, 1945–91* (Basingstoke: Macmillan, 2000).
- Grendel, Lajos, *Élelövészlet*, new edn. (1981; Pozsony: Kalligram, 1998).
- Guattari, Félix, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, trans. Rosemary Sheed (1977; London: Penguin, 1984).
- Guevara, Ernesto Che, *Guerrilla Warfare* (New York: Monthly Review Press, 1961).
- Gugelberger, Georg M., ed., *Marxism and African Literature* (London: James Currey, 1985).
- Gunner, Elizabeth, Songs of Innocence and Experience: Women as Composers and Performers of *Izihouga*, Zulu Praise Poetry, in Cherry Clayton, ed., *Women and Writing in Southern Africa: A Critical Anthology* (London: Heinemann, 1989), 11–39.

- Hallett, Vicky C. Red Square: A Scrutiny, *The Harvard Crimson Online*. http://www.thecrimson.com/lniarchives/lm_02_15_20001/nniclc2A.html (accessed 7 July 2004).
- Halmari, Helena, Dividing the World: The Dichotomous Rhetoric of Ronald Reagan, *Multilingua*, 12: 2(1993), 143–76.
- Hansberry, Lorraine. *A Raisin in the Sun*, new edn. (1959; New York: Signet, 1986).
- Haraszti, Miklos, *L'Artist d'Etat* (Paris: Librairie Arthème Fayarde, 1983).
_____, *The Velvet Prison: Artists under State Socialism*, trans. Katalin and Stephen Landsmann (1987; New York: New Republic/Basic Books, 1987).
- Harlow, Barbara, *Resistance Literature* (New York: Methuen, 1987).
- Haut, Woody, *Pulp Culture: Hardboiled Fiction and the Cold War (London: Serpent's Tail, 1995)*.
- Havel, Vaclav, Na téma opozice, *Literarni Listy* 1: 4 (April 1968), 11–21.
_____, Cesky udel?, *Tvar*, 4: 2 (February 1969), 30–3.
_____, The Power of the Powerless: Citizens Against the State in Central Eastern Europe, ed. J. Keane (London: Hutchinson, 1985).
_____, *Selected Plays 1963–1983*, trans. Vera Blackwell, George Theiner and Jan Novak (London: Faber and Faber, 1992).
- Heaney, Seamus, *The Government of the Tongue* (London: Faber and Faber, 1988).
- Heinlein, Robert, *The Puppet Masters*, new edn. (1951; London: Pan Books, 1969).
- Heller, Joseph, *Catch-22*, new edn. (1961; London: Corgi, 1993).
- Hellman, Lillian, *Scoundrel Time* (Boston: Little, Brown, 1976).
- Herbert, Zbigniew, *Report from the Besieged City and Other Poems*, trans. John and Bogdana Carpenter (1983; New York: The Ecco Press, 1985).

- _____, *Selected Poems*, trans. P. D. Scott and Czeslaw Milosz (Manchester: Carcanet Press, 1985).
- Hersey, John, *Hiroshima*, rev. edn. (1946; London: Penguin, 1985).
- Hewison, Robert, *In Anger: British Culture in the Cold War, 1945–1960* (Oxford: Oxford University Press, 1981).
- Heyck, Denis Lynn Daly, *Surviving Globalization in Three Latin American Communities* (Ontario: Broadview Press, 2002).
- Himes, Chester, *The Lonely Crusade*, new edn. (1947; London: Falcon Press, 1950).
- Hoban, Russell, *Riddley Walker* (London: Jonathan Cape, 1980).
- Hobsbawm, Eric, *The Age of Extremes: A History of the World, 1914–1991* (New York: Pantheon, 1994).
- Hodges, Donald C., *Argentina's Dirty War: An Intellectual Biography* (Austin: University of Texas Press, 1991).
- Hoffman, Frederick J. and Olga Vickery, eds., *William Faulkner: Three Decades of Criticism* (New York: Harbinger, 1960).
- Hofmeyr, Isabel, Not the Magic Talisman: Rethinking Oral Literature in South Africa, *World Literature Today*, 70: 1 (1996), 88–92.
- Hogan, Michael J., ed., *The End of the Cold War, Its Meaning and Implications* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992).
- Holquist, Michael, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1977).
- Holub, Miroslav, *The Fly*, trans. Ewald Osers, George Theiner and Ian and Jarmila Milner (Newcastle–Upon–Tyne: Bloodaxe Books, 1987).
- Hove, Chinjerai, *Bones*, new edn. (1988; London: Heinemann, 1990).
- Hsiang-tung Chou, Let the Flames of Revolution Burn More Fiercely!, *Chinese Literature*, 12(1967), 107–11.
- Hu Wen, Militant Songs and Dances from Romania, *Chinese Literature*, 1 (1972), 89–92.

- Huang Jisu, *et al.*, *Qie Gewala*, in Liu Zhifeng, ed., *Qie Gewala: fanying yu zhengming* (Beijing: Zhangguo shehui kexue chubanshe, 2001), 13–69.
- Huang Ti, *Gangtie yunsbuiug, Jubeu*, 10 (1953). 28–75.
- Hue–Tam Ho Tai, ed., *The Country of Memory: Remaking the Past in Late Socialist Vietnam* (Berkeley and London: University of California Press, 2001).
- Hughes, James Langston, *Simple Speaks His Mind*, new edn. (1950; London: Victor Gollancz, 1951).
- Hunter, Edward, *Brainwashing: The Story of the Men Who Defied It*, new edn. (1956; New York: Pyramid Books, 1970).
- _____, *The Black Book on Red China* (New York; The Bookmailer, 1961).
- Hutcheon, Linda, *The Politics of Postmodernism* (London: Routledge, 1989).
- Huynh Sanh Thong, ed., *An Anthology of Vietnamese Poems*, trans. Huynh Sanh Thong (New Haven and London; Yale University Press, 1996).
- Huyssen, Andreas, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism* (Bloomington: Indiana University Press, 1986).
- _____, *Twilight Memories: Marking Time in the Culture of Amnesia* (New York: Routledge. 1994).
- Inglis, Fred, *The Cruel Peace: Everyday Life in the Cold War* (London: Aurum Press, 1992).
- Ionesco, Eugène, *Rhinoceros, The Chairs, The Lesson*, new edn. trans. Derek Prouse and Donald Watson (1954, 1959: Harmondsworth: Penguin, 1962).
- Irele, Abiola, *The African Experience in Literature and Ideology* (Bloomington: Indiana University Press, 1990).
- Isaacs, Jeremy, and Taylor Downing, *Cold War: For 45 Years the World Held Its Breath* (London: Bantam Press, 1998).
- Isherwood, Julian, 'Obscure Polish Poetess Is Awarded Nobel Prize, *Daily Telegraph*, 4 October 1996, 18.

- Ivanov, Anatoli, *The Eternal Call*, trans. anon. (1971–7; Moscow: Progress Publishers, 1979).
- Iyayi, Festus, *Hernes* (Harlow: Longman, 1986).
- Jameson, Fredric, Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism, *Social Text*, 15(1986), 65–88.
- Jamieson, Neil L., *Understanding Vietnam* (Berkeley and London: University of California Press, 1993).
- Janion, Maria, *Do Europy-tak. ale razem z naszymi umarlými* (Warsaw: SIC, 2000).
- Janowska, Katarzyna, *Rozmowy na nowy wick* (Krakow: Znak, 2001).
- Jauss, Hans Robert, *Towards an Aesthetic of Literary Reception*, trans. T. Bahti (1977; Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982).
- Jebeleanu, Eugen, *Surasul Hirostimei* (Bucharest: Editura tineretului, 1958).
- Jimenez, Mayra, ed., *Poesia campesina de Solentiname* (Managua: Ministerio de Cultura, 1983).
- Juraga, Dubravka, Miloslav Krleza's *Zastave*: Socialism, Yugoslavia, and the Historical Novel, *South Atlantic Review*, 62: 4 (Fall 1997), 32–56.
- Juraga, Dubravka, and M. Keith Booker, eds., *Socialist Cultures East and West: A Post-Cold War Reassessment of a Tradition* (Westport, CT, and London: Praeger, 2002).
- _____, Rereading Global Socialist Cultures after the Cold War: The Reassessment of a Tradition (*Westport, CT, and London: Praeger, 2002*).
- Kadare, Ismail, *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* (Tirana: Naim Frashëri, 1963).
- _____, *Shekulli im* (Tirana: Naim Frashëri, 1961).
- Kaladjian, Walter, American Culture between the Wars: Revisionary Modernism and Postmodern Critique (*New York: Columbia University Press, 1994*).
- Kaldor, Mary, *The Imaginary War: Understanding the East-West Conflict* (Oxford: Basil Blackwell, 1990).

- Kapcia, Antoni, *Cuba: Island of Dreams* (Oxford and New York: Berg, 2000).
- Kapuscinski, Ryszard, *Busz po polsku*, new edn. (1962; Warsaw: Czytelnik, 1990).
- _____, *Chrystus z karabinem na ramieniu* (Warsaw: Czytelnik, 1975).
- Kemp, Amanda, Nozizwe Madlala, Asha Moodley and Elaine Salo, The Dawn of a New Day: Redefining South African Feminism, in Amrita Basu, ed., *The Challenge of Local Feminisms: Women's Motements in Global Perspective* (Boulder: Westview Press, 1995), 131–62.
- Kennan, George F., The Sources of Soviet Conduct, in Kennan, *American Diplomacy 1900–1950* (Chicago: University of Chicago Press, 1951), 107–28.
- Killens, John O., For National Freedom, *New Foundations* (Summer 1949, 245–58).
- _____, *Youugblood*, new edn. (1954; Londun; Four Square Books, 1961).
- Kimble, Judy and Elaine Unterhalter, We Opened the Road for You, You Must Go Forward: ANC Women's Struggles, 1912–1982, *Feminist Review*, 12(1982), 11–35.
- Kinhead, Eugene, *In Every War But One* (New York: Norton, 1959).
- Kiparsky, Valentin, *English and American Characters in Russian Fiction* (Berlin: Otto Harrassowitz, 1964).
- Kis, Danilo, *Grolmica za Borisa Davidovica*, new edn. (1975; Belgrade: BIGZ., 1995).
- Klaus, H. Gustav, ed., *The Socialist Novel in Britain: Towards the Recovery of a Tradition* (New York: St Martin's, 1982).
- Klein, Marcus, *Foreigners: The Making of American Literature, 1900–1940* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1981).
- Kochetov, V., *Chego zhe ty khocesh?* (Minsk: Belarus, 1970).
- Konrad, Gyorgy, *Kertimulatsag* (Budapest: Samizdat, 1985).

- Korda, Michael, *Another Life: A Memoir of Other People* (New York: Random House, 1999).
- Kramer, Bernard M., S. Michael Kalick and Michael A. Millburn, Attitudes toward Nuclear Weapons and Nuclear War: 1945–1982, *Journal of Social Issues*, 39: 1 (1983), 7–24.
- Kraminov, D., *Pasyuki Al'biana* (Moscow: Molodaia gvardiia, 1962).
- Kranjee, Misko, *Rdeci gardist*, 3 Vols. (Murska Sobota: Pomurska založba, 1964–7).
- Krleža, Miroslav, *zastave*, 5 Vols (Sarajevo: Oslobođenje, 1976).
- Krymov, Yuri, *Tanker Derhent*, trans. R. Dixon (1938; Moscow: Progress Publishers, n.d.).
- Kuhiwczak, Piotr, Before and After *The Burning Forest*: Modern Polish Poetry in Britain, *The Polish Review*, 1 (1989). 57–71.
- Kukorelly, Endre, *A ralosdg edessege* (Budapest: Magveto, 1984).
 ———, *A Memoria-part* (Budapest: Magveto, 1990).
 ———, *Rom: A szovjetonia tortenete* (Budapest: Jelenkor, 2000).
- Kundera, Milan, *Zert* (Prague: Československý spisovatel, 1967).
 ———, *The Art of the Novel*, trans. Linda Asher (1986; London: Faber and Faber, 1988).
- Kunene, Masizi, Some Aspects of South African Literature, *World Literature Today*, 70: 1 (1996), 13–16.
- Kunkel, Francis L., *The Labyrinthian Ways of Graham Green*, rev. edn. (1960: Mamaroneck, NY: Paul P. Appel, 1973).
- Lahusen, Thomas, and Evgeny Dobrenko, eds, *Socialist Realism without Borders*, Special number of *South Atlantic Quarterly*, 94: 3 (1995).
- Lapin, Mark, *Pledge of Allegiance*, new edn. (1991: London: E.P. Dutton, 1991).
- Lauter, Paul, ed., *The Heath Anthology of American Literature*, Vol. 2 (Lexington, MA: D.C. Heath and Co., 1990).

- Lazarus, Neil, *Resistance in Postcolonial African Fiction* (New Haven: Yale University Press, 1990).
- _____, *Nationalism and (Cultural Practice in the Postcolonial World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999).
- Lefter, Ion Bogdan, Poate fi considerat postcomunismul un post-colonialism?, in *postcolonialism & Postcommunism: Caietele Echinox* Vol. 1 (Cluj-Napoca: Dacia, 2001), 117–19.
- Le Minh Khue, *The Stars, the Earth, the River* (Williamtic: Curbstone Press, 1997).
- Levering, Ralph B., *The Cold War, 1945–1987*, 2nd edn. (1982: Arlington Heights, IL.: H. Davidson, 1988).
- Lewis, R. W. B., Graham Greene: The Religious Affair, in Lewis, *The Picaresque Saint: Representative Figures in Contemporary Fiction* (Philadelphia and New York: Lippincott, 1959), 220–74.
- Li Huang., *et al.*, *War Drums on the Equator*, trans. Gladys Yang, *Chinese Literature*, 7 (1965), 3–72.
- Li Moran, *et al.*, eds., *Zhangguo buaju nushi uian ju xuan: 1949.10–1999.10*, 8 Vols (Bijing: Zhongguo xiju chubanshe, 2000).
- Liebling, A. J., A Talkative Something-or-Other, in Greene, *Quiet American*, 347–55.
- Lifron, Robert Jay and Richard Falk, *Indefensible Weapons: The Political and Psychological Cast against Nuclearism* (New York: Basic Books, 1982).
- Limonov, Eduard, *Eto ia, Edichka* (New York: Index Publishers, 1979).
- Lipschutz, Ronnie D., *Cold War Fantasies: Film, Fiction, and Foreign Policy* (Lanham: Rowman and Littlefield, 2001).
- Lockett, Cecily, Feminism(s) and Writing in English in South Africa, *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 2: 1 (1990), 1–21.
- Lomidze, Georgi, *National Soviet Literatures: Unity of Purpose*, trans. Nina Belenkaya (Moscow: Raduga, 1983).

- London, Jack, *The Yellow Peril*, <http://www.readbookonline.net/read/298/8662.html> (accessed 27 September 2004).
- Longinovic, Tomislav Z., *Borderline Culture: The Politics of Identity in Four Twentieth Century Slavic North*, (Fayetteville: University of Arkansas Press, 1993).
- _____, Postmodernity and the Technology of Power: Legacy of the *Vidici* Group in Serbia, *College Literature*, 21: 1 (1994), 120–30.
- Loomba, Ania, *Colonialism Postcolonialism* (London and New York: Routledge, 1990).
- Luis, William, Reading the Master Codes of Cuban Culture in Cristina Garcia's *Dreaming in Cuban*, *Cuban Studies*, 26 (1996), 201–23.
- Lukacs, Georg, *The Meaning of Contemporary Realism*, trans. John Mander and Necker Mander (1957; London: Merlin, 1963).
- _____, *The Historical Novel*, trans. Hannah Mitchell and Stanley Mitchell (1937; Lincoln: University of Nebraska Press, 1983).
- Lukacs, John, *The End of the Twentieth Century and the End of the Modern Age* (New York: Ticknor and Fields, 1993).
- McCauley, Martin, *The Origins of the Cold War, 1941–1949*, 2nd edn. (1983; Harlow: Longman, 1995).
- McDonald, Marianne, Poetry's Mozart is Nobel Winner, *Independent*, 4 October 1996, 7.
- McHale, Brian, *Postmodernist Fiction* (New York: Methuen, 1987).
- Mandelbaum, Michael, *The Nuclear Question: The United States and Nuclear Weapon 1946–1976* (Cambridge: Cambridge University Press, 1979).
- _____, *The Nuclear Revolution: International Politics before and after Hiroshima* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981).
- Mandelstam, Nadezhda, *Hope against Hope*, trans. Max Hayward (1970; London: Penguin, 1976).

- Mangua, Charles, *A Tail in the Mouth* (Nairobi: East African Publishing House, 1972).
- Mannix, Patrick, *The Rhetoric of Antinuclear Fiction: Persuasive Strategies in Novels and Films* (Lewisburg: Bucknell University Press, 1992).
- Mao Tsetung, *Quotations from Chairman Mao Tsetung* (Beijing: Foreign Languages Press, 1972).
- Maqagi, Sisi, Who Theorizes?, *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 2: 1 (1990), 22–5.
- March, Michael, ed., *Child of Europe* (London; Penguin, 1990).
- Marchant, Fred, War Poets from Viet Nam, *Humanities*, 19: 2 (March–April 1998). http://neh.fed.us/news/humanities/1998_03/honey.html (accessed 24 November 2004).
- Märchetti, Gina, *Romance and the Yellow Peril: Race, Sex and Discursive Strategies in Hollywood Fiction* (Berkeley, CA: University of California Press, 1993).
- Marcus, Greil, *The Manchurian Candidate* (London: BFI, 2002).
- Marinat, Alexei, *Eu si lumea: proză documentară*, new edn. (1989; Chisinău: Uniunii Scriitorilor, 1999).
- Markov, Dmitry, *Socialist Literatures: Problems of Development*, trans. Catherine Judelson (1975; Moscow: Raduga, 1984).
- Marx, A., *Lessons of Struggle: South African Internal Operations, 1960–1990* (Oxford: Oxford University Press, 1992).
- Masiello, Francine, *The Art of Transition: Latin American Culture and Neoliberal Crisis* (Durham: Duke University Press, 2001).
- Mason, John, *The Cold War, 1945–1991* (London and New York: Routledge, 1996).
- Maund, Alfred, *The Big Boxcar*, new edn. (1956; London: Longmans, Green and Co., 1959).

- May, Elaine Tyler, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*, rev. edn. (1988; New York: Basic Books, 1999).
- Mayfield, Julian, *The Hit*, new edn. (1957; London: Michael Joseph, 1959).
- _____, *The Long Night*, new edn. (1958; London: New English Library, 1966).
- Medhurst, Martin J., Rhetoric and Cold War: A Strategic Approach, in Martin J. Medhurst, Robert L. Ivie, Philip Wander and Robert L. Scott, eds. *Cold War Rhetoric: Strategy, Metaphor, and Ideology* (Westport. CT: Greenwood Press, 1990).
- Medvedev, Zh. A., and R. A. Medvedev, *Kin sumasshedshiy* (London: Macmillan, 1971).
- Meeks, Brian, Caribbean Revolutions and Revolutionary Theory: An Assessment of Cuba, *Nicaragua and Grenada* (London: Warwick/Macmillan, 1993).
- Melley, Timothy, Agency Panic and the Culture of Conspiracy, in Peter Knight, ed., *Conspiracy Nation: The Politics of Paranoia in Postwar America* (New York: New York University Press, 2002).
- Merril, Judith, *Shadow Hearth* (New York: Doubleday. 1950).
- Meyers, Beth, *The Study Flame* (New York: Bouregy, 1952).
- _____, *The Doctor Is a Lady*, new edn. (1954; London: Transworld Publishers, 1961).
- Miller, Chiis, On Not Writing the East European Poem, *PN Review*, 50(2004), 69–72.
- Miller, Christopher, *Blank Darkness: Africanist Discourse in French* (Chicago: University of Chicago Press, 1985).
- Miller, Walter M. Jr., *A Canticle for Leibowitz*, new edn. (1959; London: Corgi, 1963).
- Milosz, Czeslaw, *The Captive Mind*, trans. Jane Zielonko (London; Seeker and Warburg, 1953).

- _____, *Witness of Poetry*, new edn. (1983; Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994).
- Molefe, Sono, ed., *Malibongue – ANC Women: Poetry Is Also their Weapon* (Stockholm: ANC Publications, 1982).
- Molloy, Sylvia, *At Face Value: Autobiographical Writing in Spanish America* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991).
- Montejo, Esteban, *The Autobiography of a Runaway Slave*, new edn. ed. Al-istair Hennessy (1968; London: Warwick/Macmillan Caribbean, 1993).
- Moreiras, Alberto, *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies* (Durham: Duke University Press, 2001).
- Moses, Michael Valdez, *The Novel and the Globalization of Culture* (New York: Oxford University Press, 1995).
- Mphahlele, Es'kia, The Tyranny of Place and Aesthetics: The South African Case, in Charles Malan, ed., *Race and Literature* (Pinetown, SA: Owen Burgess Publishers, 1987). 48–59.
- Mthombathi, Barney, Introduction to Fatima Meer, ed., *Resistance in the Townships* (Durban: Publications, 1989).
- Mtshali, Oswald, Black Poetry in South Africa, in Christopher Heywood, ed., *Aspects of South African Literature* (London; Heinemann, 1976). 121–7.
- Mudimbe, V. Y., *The Invention of Africa: Gnosis, Philosophy, and the Order of Knowledge* (Bloomington: Indiana University Press, 1988).
- Mwangi, Meja, *Carcase for Hounds* (London: Heinemann: 1974).
- _____, *Taste of Death* (Nairobi: East African Publishing House, 1975).
- Nadel, Alan, *Containment Culture: American Narrative, Postmodernism, and the Atomic Age* (Durham: Duke University Pteess, 1995).
- Nash, June, *Mayan Visions: The Quest for Autonomy in an Age of Globalization* (New York: Routledge, 2001).

- Ndebele, Njabulo, *South African Literature and Culture: Rediscovery of the Ordinary* (Manchester: Manchester University Press, 1994).
- Nedelcu, Mircea, *Zmeura de cimpie* (Bucharest: Cartea Românească, 1984).
- Nelson, Cary, *Repression and Recovery: Modern American Poetry and the Politics of Cultural Memory, 1914-1945* (Madison: University of Wisconsin Press, 1989).
- Nelson, Truman, *The Surveyor* (Garden City, NY: Doubleday, 1960).
- Neumann, Victor, Perspective comparative asupra filozofiei multicultural, in *Post-colonialism & Postcomunism: Caietele Echinox*, Vol. 1 (Cluj-Napoca: Dacia, 2001), 55-70.
- Nevins, Jess. On Yellow Peril Thrillers. <http://www.violerInKiks.com/yellowiKTil.html> (accessed 27 September 2004).
- Ngara, Emmanuel, *Art and Ideology in the African Novel: A Study of the Influence of Marxism on African Writing* (London: Heinemann, 1985).
- Ngugi wa Thiong'o, *The River Between* (London: Heinemann, 1965).
- _____, *A Grain of Wheat*, new edn. (1967; London: Penguin, 2002).
- _____, *Devil on the Cross*, trans. Ngugi wa Thiong'o (1980; London: Heinemann, 1982).
- _____, *Matigari*, trans. Ngugi wa Thiong'o (1987; London: Heinemann, 1989).
- _____, *Diario, 1974-1983* (Montevideo: Trilce, 2001).
- Raudam, Toomas, and Edgar Rice Burroughs Toomas Raudam, *Tarzani seiklused Tallinnas* (Tallinn: Fööniks, 1991).
- Rawnsley, Gary D., ed., *Cold-War Propaganda in the 1950s* (Basingstoke and London: Macmillan, 1999).
- Retamar, Roberto Fernandez, *Formerde la Argentina* (Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1993).
- Rhodes, Richard, *The Making of the Atomic Bomb*, rev. edn. (London: Penguin, 1988).

- Richard, Nelly, *La Insubordination de Ins Signals: Cambio politics, transformations culturales y poéticas de la crisis* (Santiago: Cuarto Propio, 1994).
- Rideout, Walter, *The Radical Novel in the United States, 1900-1954: Some Interrelations of Literature and Society* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1956).
- Roa Bastos, Augusto, *I The Supreme*, trans. Helen Lane (1974; New York: Knopf. 1986).
- Robin, Régine, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic* (Stanford: Stanford University Press, 1992).
- Robin, Ron, *The Making of the Cold War Enemy: Culture and Politics in the Military-Industrial Complex* (Princeton: Princeton University Press, 2001).
- Rogin, Michael, *Ronald Reagan, the Movie and Other Episodes in Political Demonology* (Berkeley: University of California Press, 1987).
- Rohmer, Sax, *The Mystery of Doctor Fu Mauchu*, new edn. (1913; London: Allan Wingate, 1977).
- _____, *President Fu Mambu*, new edn. (1936; New York: Pyramid Books, 1963).
- _____, *The Shadow of Fu Manchu*, new edn. (1948; New York: Pyramid Books, 1963).
- _____, *Emperor Fu Manchu* (Greenwich, Conn.: Fawcett, 1959).
- Rose, Gillian, *Mourning Becomes the Low: Philosophy and Representation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).
- Rosenbaum, Jonathan, *Placing Movies: The Practice of Film Criticism* (Berkeley: University of California Press, 1995).
- Rosenberg, Julius, and Ethel Rosenberg, *Death House Letters* (New York: Jera Publishing, 1952).

- Ruthven, Ken, *Nuclear Criticism* (Victoria: Melbourne University Press, 1993).
- Sachs, Albie, Preparing Ourselves for Freedom, in Ingrid de Kok and Karen Press, eds. *Spring Is Rebellious: Arguments about Cultural Freedom* (Cape Town: Buchu Books, 1990). 19–29.
- Said, Edward, *Orientalism* (New York: Vintage–Random House, 1979).
- Sakwa, Richard, *Postcommunism* (Buckingham and Philadelphia: Open University Press, 1999).
- Sandoz, Mari, *Cheyenne Autumn* (New York: McGraw–Hill, 1953).
- Sărbu, Ion D., *Jurnalul unui jurnalist fara jurnal*, 2 Vols. (Craiova: Scrisul Romanesc, 1991–3).
- Sartre, Jean–Paul, *What Is Literature?* new edn. trans. Bernard Frechtman (1948; London: Methuen, 1981).
- Saxton, Alexander, *The Great Midland*, new edn. (1948; Berlin: Seven Seas Publishers, 1958).
- Schaub, Thomas Hill, *American Fiction in the Cold War* (Madison and London: University of Wisconsin Press, 1991).
- Schell, Jonathan, *The Fate of the Earth* (London: Pan, 1982).
- Striven, Michael and Dennis Tate, eds., *European Socialist Realism* (Oxford: Berg, 1988).
- Page, Bruce, David Leitch and Phillip Knightley, *The Philly Conspiracy* (New York: Ballantine, 1981).
- Painter, David S., *The Cold War: An International History* (London and New York: Routledge, 1999).
- Painter, Susan, *Edgar the Playwright* (London: Methuen Drama, 1996).
- Paral, Vladimir, *Veletrb splueuych prani* (Prague: Mladá fronta, 1964).
- _____, *Milenci & vrazi: Magazin ukajeni pnd rokem 2000* (Prague: Mladá fronta, 1969).

- Parini, Jay, et al., eds., *The Columbia History of America Poetry* (New York and Chichester: Columbia University Press, 1993).
- Parry, Benita, Signs of Our Times: Discussion of Homi Bhabha's *Location of Culture*, *Third Text*, 28/29 (1994), 5–24.
- Parthe, Kathleen, *Russian Village Prose: The Radiant Past* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992).
- Pavic, Milorad, *Hazarski recuik: roman leksikon u 100.000 reci* (Belgrade: Prosveta, 1984).
- Peking Opera Troupe of Beijing, *Sbajiabaug, Hongqi*, 6 (1970), 8–39.
- Pelly, Patricia, *Postcolonial Vietnam: New Histories of National Past* (Durham, NC: Duke University Press, 2002).
- Pepetela, *Mayombe*, trans. Michael Wolfers (1984; London: Heinemann, 1996).
- Petry, Ann, *The Street*, new edn. (1946; London: Virago, 1986).
- _____, *The Narrows*, new edn. (1953; London: Victor Gollancz, 1954).
- Philby, Kim, *My Silent War: The Soviet Master Spy's Own Story* (New York: Grove, 1968).
- Pietz, William, The “Post-Colonialism” of Cold War Discourse, *Social Text*, 19–20 (Fall 1988), 53–75.
- Pirie, Donald, ed., *Young Poets of a New Poland*, trans. Donald Pirie (London: Forest Books, 1996).
- Pochivalov, L., Chelovek na dne: Pokinuvshii rodinu – o sebe, *Literaturnaya Gazeta*, 10 September 1980, 14.
- Polevoi, Boris, *Story of a Real Man*, trans. Joe Fineberg (1946; Moscow: Progress Publishers, 1977).
- Polyson, James, Jodi Hillmar and Douglas Kriek, Levels of Public Interest in Nuclear War, *Journal of Social Behavior and Personality*, 1: 3 (1986), 397–401.
- Poore, Charles, Books of the Times, *New York Times*, 15 June 1950, 29.

- Popescu, Dumitru Radu, *The Royal Hunt*, trans. J. E. Cottrell and M. Bogdan (1973; Columbus: Ohio State University Press, 1985).
- Pouchet-Paquet, Sandra, West Indian Autobiography, in William Andrews, ed., *African American Autobiography: A Collection of Critical Essays* (New Jersey: Prentice Hall, 1993), 196–211.
- Pound, Ezra, *Selected Cantos of Ezra Pound* (London: Faber, 1967).
- Pynchon, Thomas, *Gravity's Rainbow*, new edn. (1973; London: Pan Books, 1975).
- Quijano, Anibal, *Modernidad, identidad y utopia en America Latina* (Quito: El Conejo, 1990).
- Qosja, Rexhep, *Vdekja me vjen prej syie te tille* (Prishtina: Rilindja, 1974).
- Rabinowitz, Paula, *Labor and Desire: Women's Revolutionary Fiction in Depression America*, (Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 1991).
- Rarna, Angel, *La eindad letvada* (Hanover: Ediciones del Norte, 1984).
- _____, *Las mascararas democráticas del Modernismo* (Montevideo: Area, 1994).
- _____, *Diario, 1974–1983* (Montevideo: Trilce, 2001).
- Raudam, Toomas, and Edgar Rice Burroughs [Toomas Raudam], *Tarzan seiklused Tallimas* (Tallinn: Fööhiks, 1991).
- Rowusley, Gary D., ed., *Cold-War Propaganda in the 1950s* (Basingstoke and London: Macmillan, 1999).
- Retamar, Roberto Fernandez, *Fertor de la Argentina* (Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1993).
- Rhodes, Richard, *The Making of the Atomic Bomb*, rev. edn. (1986; London: Penguin, 1988).
- Richard, Nelly, *La Insubordinación de los Signos: Cambio politico, transformaciones culturales y poéticas de la crisis* (Santiago: Cuarto Propio, 1994).

- Rideout, Walter, *The Radical Novel in the United States, 1900-1954: Some Interrelations of Literature and Society* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1956).
- Roa Bastos, Augusto, *I the Supreme*, trans. Helen Lane (1974: New York: Knopf, 1986).
- Robin, Régine, *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic* (Stanford: Stanford University Press, 1992).
- Robin, Ron, *The Making of the Cold War Enemy: Culture and Politics in the Military-Industrial Complex* (Princeton: Princeton University Press, 2001).
- Rogin, Michael, *Ronald Reagan, the Movie and Other Episodes in Political Denomology* (Berkeley: University of California Press, 1987).
- Rohmer, Sax, *The Mystery of Doctor Fu Manchu*, new edn. (1913: London: Allan Wingate, 1977).
- _____, *President Fu Manchu*, new edn. (1936; New York: Pyramid Books, 1963).
- _____, *The Shadow of Fu Manchu*, new edn. (1948; New York: Pyramid Books, 1963).
- _____, *Emperor Fu Manchu* (Greenwich, Conn.: Fawcett, 1959).
- Rose, Gillian, *Mourning Becomes the Low: Philosophy and Representation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).
- Rosenbaum, Jonathan, *Placing Movies: The Practice of Film Criticism* (Berkeley: University of California Press, 1995).
- Rosenberg, Julius, and Ethel Rosenberg, *Death House Letters* (New York: Jero Publishing, 1952).
- Ruthven, Ken, *Nuclear Criticism* (Victoria: Melbourne University Press, 1993).

- Sachs, Albic, Preparing Ourselves for Freedom, in Ingrid de Kok and Karen Press, eds., *Spring Is Rebellions: Arguments almost Cultural Freedom* (Cape Town: Buchu Books, 1990), 19–29.
- Said, Edward, *Orientalism* (New York: Vintage–Random House, 1979).
- Sakwa, Richard, *Postcommunism* (Buckingham and Philadelphia: Open University Press, 1999).
- Sandoz, Mari, *Cheyenne Autumn* (New York: McGraw–Hill, 1953).
- Sârbu, Ion D., *Jurnalul unui jurnalist fara jurnal* 2 Vols. (Craiova: Scrisul Romansec, 1991–3).
- Sartre, Jean–Paul, *What Is Literature?* new edn. trans. Bernard Frechtman (1948; London: Methuen, 1981).
- Saxton, Alexander, *The Great Midland*, new edn. (1948; Berlin: Seven Seas Publishers, 1958).
- Schaub, Thomas Hill, *American Fiction in the Cold War* (Madison and London: University of Wisconsin Press, 1991).
- Schell, Jonathan, *The Fate of the Earth* (London: Pan. 1982).
- Scriven, Michael and Dennis Tate, eds., *European Socialist* (Oxford: Berg. 1988).
- Seed, David, *American Science Fiction and the Cold War: Literature and Film* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1990).
- _____, *Brainwashing: The Fictions of Mind Control* (Kent, OH: Kent State University Press, 2004).
- Selejan, Ana, *Romania in primului razboi cultural 1944–1948: Vol. 2. Reeducare si prigoană* (Sibiu: Thausib, 1993)
- Sembène, Ousmane, *God's Bits of Wood*, trans. Francis Price (1960; London: Heinemann, 1986).
- Setafimovich, Alexander, *The Iron Flood*, trans. anon. (1924; Moscow: Progress Publishers, n.d.).

- Shandong Provincial Peking Opera Troupe, *Qixi Baihutnan, Hougqi*, 11(1972), 26–54.
- Sharp, Joanne P., *Condensing the Cold War: Reader's Digest and American Identity* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000).
- Shava, Piniel Viriri, *A People's Voice: Black South African Writing in the Twentieth Century* (London: Zed Books, 1989).
- Shaw, Tony, *British Cinema and the Cold War: The State, Propaganda and Consensus* (London: I.B. Tauris, 2001).
- Sheehan, Neil, *A Bright Shining Lie: John Paul Vaun and American Vietnam* (New York: Random House, 1989).
- Sheldon, Michael, *Graham Greene: The Man Within* (London: Heinemann, 1995).
- Sherry, Norman, *The Life of Graham Greene, Vol. 2: 1939–1955* (New York: Viking, 1995).
- Shiel, M. P., *The Yellour Danger* (London: Richards, 1898).
- Sholokhov, Mikhail, *Quiet Flows the Don*, trans. Robert Darglish (1928; Moscow: Raduga Publishers, 1988).
- Shpanov, N., *Podzhigateli* (Moscow: Molodaia gvardiia, 1950).
- _____, *Zagovorshchiki* (Moscow: Molodaia gvardiia, 1951).
- Shtemler, I., *Zronok r pustuin krartirn* (St Petersburg: Russko–baltiiskii informatsionnyi tsentr BLITs, 1998).
- Shute, Nevil, *On the Beach*, new edn. (1957; Yorkshire: House of Stratus, 2000).
- Sibers, Tobin, *Cold War Criticism and the Politics of Skepticism* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1993).
- Silko, Leslie Mamion, *Ceremony*, new edn. (1977; London: Penguin, 1986).
- Silverstein, Brett, *Enemy Images: The Psychology of U.S. Attitudes and Cognitions Regarding the Soviet Union*, *American Psychologist*, 44: 6(1989), 903–13

- Simionescu, Mircea Horia, *Ingeniosul biue temperat*, 4 Vols. (Bucharest: EPL/Eminescu/Certrea Românească, 1969–83).
- Simonov, Konstantin, *Days and Sights*, trans. Joseph Barnes (1944; New York: Simon and Schuster, 1945).
- Simpson, Christopher, *Science of Coercion: Communication Research and Psychological Warfare 1945–1960* (New York: Oxford University Press, 1994).
- Sinfield, Alan, *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain* (Oxford: Basil Black-wood, 1989).
- Sitas, Ari, ed., *Black Mamba Rising: South African Worker Poets in Struggle* (Durban: Culture and Working Life Publications, 1986).
- Skidelsky, Robert, *Oswald Mosley* (London: Macmillan, 1990).
- Skvorecky, Josef, *Murakl* (Toronto: Nakladatelstvi 68/Sixty-Eight Publishers, 1972).
- Slotnin, Marc, *Modern Russian Literature from Chekhov to the Present* (New York: Oxford University Press, 1953).
- Snel, Guido, Gardens of the Mind: Fictionalized Autobiography in East-Central Europe, in Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, eds., *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, Vol. 1 (Philadelphia and Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2004), 395–6.
- Snow, C. P., *The New Men* (London: Macmillan, 1954).
- Song of the Dragon River Group of Shanghai, *Longjiang song, Hongqi*, 3 (1972), 36–62.
- Soyinka, Wole, *Season of Attorney*, new edn. (1973; London: Rex Collins, 1980).
- Spanos, William V., A Rumor of War: 9/11 and the Forgetting of the Vietnam War, *boundary 2*, 30: 3 (2003), 29–66.

- Spender, Stephen, Introduction to Anthony Graham, ed., *Witness out of Silence: Polish Poetry Fighting for Freedom* (London: Poets and Painters Press, 1980).
- Sommer, Doris, *Proceed with Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas* (Cambridge, MA, and London: Harvard University Press, 1999).
- Stajner, Karol, *7000 dana u Sibiru* (Zagreb: Globus, 1971).
- Stanford, John, *A Walk in the Fire* (Santa Rosa: Black Sparrow Press, 1989).
- Stanley, Liz, *The Auto/biographical I: The Theory and Practice of Feminist Auto/biography* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1992).
- Stent, Stacey, The Wrong Ripple, in Ingrid de Kok and Karen Press, eds., *Spring Is Rebellious: Arguments about Cultural Freedom* (Cape Town: Buchu Books, 1990), 74–9.
- Stephanson, Anders, Fourteen Notes on the Very Concept of the Cold War, <http://www.h-net.msu.edu/~diplo/stephanson.html> (accessed 2 September 2003).
- Stevenson, Philip, *Morning, Noon and Night* (New York: Putnam, 1954).
- Strada, Vittorio, Introduziune to Kocetov, V., *Ma, insomma, cbe cosa vnoi?*, trans. Massimo Picchianti and Chiara Spano (Rome: La nuova sinistra, 1970), 5–25.
- Stratford, Philip, *Faith and Fiction: Creative Process in Greene and Mauriac*, new edn. (1964; Notre Dame and London: University of Notre Dame Press, 1967).
- Struve, Gleb, *Soviet Russian Literature 1917–50* (Norman: University of Oklahoma Press, 1951).
- Sukhov, A. D., *Stoletniaia diskussiia: Zapaduicbetstiv i samobytnost v rustkoi filistfi* (Moscow: IFRAN, 1998).

- Szule, Tad, Fidelismo: The Unfulfilled Ideology, in Irvin Louis Horowitz and Jaime Suchlicki, eds., *Cuban Communism* (Brunswick and London: Transaction Publishers, 1998). 162–73.
- Szyborska, Wislawa, *View u ith a Grain of Sand: Selected Poems*, trans. Stanislaw Baranczak and Clare Cavanagh (New York: Harcourt Brace and Company, 1995).
- _____, *Poeta i Sviat* (Stockholm: The Nobel Foundation, 1996).
- Taking Tiger Mountain by Strategy Group of the Shanghai Peking Opera Troupe, *Zhiqu Weihungshan*, in Anon, ed., *Geming yangbauxi juben huibian*, Vol. 1 (Beijing: Remin chubanshe, 1974), 7–73.
- Temesi, Ferene, *Por*, 2 Vols. (Budapest: Magvetö, 1986–7).
- Thomas, Brian, *An Underground Fate: The Idiom of Romance in the Later Novels of Graham Greene* (Athens and London: University of Georgia Press, 1988).
- Tian Han, *Hui ebun zhi qu*, in Tian Han, *Tian Han quan ji*, 20 Vols., eds. Dong Jian, et al. (Shijiazhuang: Huashan wenyi chubanshe, 2000), 109–51.
- Tiffin, Helen, Rites of Resistance: Counter-Discourse and West Indian Biography, *Journal of West Indian Literature*, 3: 1 (1989), 28–46.
- Tismaneanu, Vladimir, *Renewing Politics: Eastern Europe from Stalin to Hotel* (New York: The Free Press/Macmillan, 1992).
- Tizard, Barbara, 'Old and New Paradigms: Research on Young People's Response to the Nuclear Threat, *Journal of Adolescence*, 12: 1 (March 1989), 1–10.
- Todorov, Vladislav, 'Introduction to the Political Aesthetics of Communism, in Alexander Kiossev, ed., *Post-Theory, Games, and Discursive Résistance: The Bulgarian Case* (Albany: State University of New York Press, 1995), 65–94.

- Todorova, Maria, *Imagining the Balkans* (New York: Oxford University Press, 1997).
- Tolstoy, Alexei, *The Ordeal: A Trilogy*, trans. Ivy and Tatiana Litvinov (1919–41; Moscow: Progress Publishers, 1953).
- _____, *Peter the First*, trans. Alex Miller (1929–45; Moscow: Raduga, 1985).
- Tomsic, Marjan, *Kazuni* (Ljubljana: Kmečki glas, 1990).
- Tötössi, Beatrice, *Scrivere postmoderno in Ungheria* (Rome: ARLEM, 1995).
- Truman, Harry S., 5th State of the Union Address, <http://www.geocities.com/americanpresidency.net/1951.html> (accessed 27 September 2004).
- _____, *Memoirs by Harry S. Truman, Vol. 2: Years of Trial and Hope, 1946–1952*, new edn. (1956; New York: Signet, 1965).
- Tsimbaev, N. I., *Slavianofil'stvo: Iz Istorii Russkoi Obshchestvenno–Politicheskoi Mysli XIX Veka* (Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1986).
- Turner, A. Festschrift, and Louis J. Budd, eds., *Toward a New American Literary History: Essays in Honor of Arlin Thomas* (Durham: Duke University Press, 1980).
- Tutton, Peter, *José Martí: Architect of Cuba's Freedom* (London: Zed Books, 1986).
- Ugresie, Dubravka, *The Culture of Lies*, trans. Celia Hawkesworth (1995; London: Weidenfeld and Nicolson, 1998).
- _____, *Stefica Ctri u raljama zivota*, new edn. (1981; Belgrade: Free B92, 2002).
- Unt, Mati, *Doonori meelespea* (Tallinn: Kupar, 1990).
- Vaculik, Ludvík, *Sekyra* (Prague: Československý spisovatel, 1966).
- Van Ash, Cay, and Elizabeth Sax Rohmer, *Master of Villainy: A Biography of Sax Rohmer* (London: Tom Stacey, 1972).

- Vandalkovskaia, M. G., *Istoricheskie nauka rossiiskoi emigraisii: Evraziiskii sohlazn* (Moscow: Pamiatniki istoricheskoi mysli, 1997).
- Vargas Llosa, Mario, *Contra viento y marca* (Barcelona: Seix Barral, 1983).
- _____, *The War of the End of the World*, trans. Helen Lane (1981; New York: Farrar, Straus and Giroux, 1985).
- _____, *The Perpetual Orgy: Flaubert and Madame Bovary*, trans. Helen Lane (1975; New York: Farrar, Straus and Giroux, 1987).
- Vassanji, M. G., *The Gunny Sack* (Oxford: Heinemann, 1989).
- Verdery, Katherine, *National Ideology under Socialism: Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania* (Berkeley: University of California Press, 1991).
- Voitinskii, S., *Bez znaniia dela, Komsomol'skaia Pravda*, 3 October 1957, 4.
- Von Laue, Theodore H., *The World Revolution of Westernization: The Twentieth Century in Global Perspective* (New York: Oxford University Press, 1987).
- Vonnegut, Kurt, *Slaughterhouse-Five*, new edn. (1969; London: Vintage, 1989).
- Wagner, Richard, *Viena, Banat*, trans. Wolfgang Schaller (Bucharest: Univers, 1998).
- Wagnleitner, Reinhold, and Elaine Tyler May, eds., *Here, There and Everywhere: The Foreign Politics of American Popular Culture* (Hanover and London: University Press of New England, 2000).
- Wald, Alan, *Writing from the Left: New Essays on Radical Culture and Politics* (London: Verso, 1994).
- Walker, Martin, *The Cold War and the Making of the Modern World* (London: Fourth Estate, 1993).
- Walsh, Rodolfo, Carta abietta de Rodolfo Walsh a la Junta Militar (1977), *El latinoamericano*, <http://www.latinoamericano.cjb.net> (accessed 27 November 2004).

- Walsh, William, *A Manifold Voice: Studies in Commonwealth Literature* (New York: Barnes and Noble, 1970).
- Wang Shuyuan, *et al.*, *Dujuansbau Hongqi*, 10 (1973). 46–83.
- Watts, Jerry, *Heroism and the Black Intellectual: Ralph Ellison, Politics, and Afro-American Intellectual Life* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994).
- Weart, Spencer R., *Nuclear Fear: A History of Images* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).
- Weissbort, Daniel, ed., *The Poetry of Survival: Post-War Poets of Central and Eastern Europe* (London: Anvil Press, 1991).
- Welton, Harry, *The Third World War: Trade and Industry—The New Battleground* (London: Pall Mall Press, 1959).
- Wesker, Arnold, *The Wesker Trilogy*, new edn. (1960; Harmondsworth: Penguin, 1987).
- West, Nigel [Rupert Allason, MP], Cold War Tales, in Malcolm Bradbury, ed., *The Atlas of Literature*, new edn. (1996; London: Prospero Books, 2001), 256–9.
- West, W. J., *The Quest for Graham Greene* (London: Weidenfeld and Nicolson, 1997).
- Westad, Odd Arne, ed., *Reviewing the Cold War: Approaches, Interprétations, Theory* (London: Frank Cass, 2000).
- Whelan, Peter, *A Russian in the Woods* (London: Methuen, 2001).
- Whitfield, Stephen J., *The Culture of the Cold War*, 2nd edn. (1991; Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1996).
- Wicomb, Zoe, To Hear the Variety of Discourses, *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 2: 1 (1990), 35–40.
- Williams, Raymond, *Marxism and Literature* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1977).

- Wixson, Douglas, *Worker-Writtr in America: Jack Conroy and the Tradition of Midsestern Literary Radicalism, 1898–1990* (Urbana: University of Illinois Press, 1994).
- Wolff, Larry, *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization and the Mind of the Enlightenment* (Stanford: Stanford University Press, 1994).
- Worden, Nigel, *The Making of Modern South Africa: Conquest, Segregation, and Apartheid* (London: Blackwell, 1994).
- Wright, Richard, *Uncle Tom's Children*, new edn. (1940; New York: Signet Books, 1963).
- Wu, William F., *The Yellow Peril: Chinese Americans in American Fiction, 1850–1940* (Hamden, Conn.: Archon, 1982).
- You Have Struck a Rock: Women and Struggle in South Africa (*Berkeley: South Africa Media Project*, 1986).
- Young, Robert J. C., *Postcolonialism: An Historical Introduction* (Oxford: Blackwell, 2001).
- Zaostrov'tsev, G., Synov'ia i pasynki', *Literaturnaia Zbizn*, 18 July 1962–3.
- Zelinsky, K., *Soviet Literature: Problems and People*, trans. Olga Shartse (Moscow: Progress Publishers, 1970).
- Zis, Avner, *Foundations of Marxist Aesthetics*, trans. Catherine Judelson (1976; Moscow: Progress Publishers, 1977).
- Zur, Ofer, On Nuclear Attitudes and Psychic Numbing: Overview and Critique, *Contemporary Social Psychology*, 14: 2(1990), 96–118.

