الفصل الحادي عشر

النقد الأمريكي الأفريقي
African American criticism

يؤلمني في كل فصل دراسي أن أكتشف أن عدداً من الطلبة الذين أدرسهم مادة النظرية النقدية، بمن فيهم طلاب متقدمون في تخصصات اللغة الإنكليزية من كل الأعراق، لا يحيطون علماً، أو هم على إلمام بسيط بمعالم هامة في التاريخ الأمريكي الأفريقي كالممر الأوسط the Middle Passage والسكة الحديدية السرية the Underground Railroad والهجرة العظيمة the Great Migration ونهضة هارلم the Harlem Renaissance وحركة الحقوق المدنية the Civil Rights Movement، وحركة القوة السوداء the Black Power Movement وحركة الفنون السوداء the Black Arts Movement. وبالرغم من ازدياد التركيز على التعليم المتعدد الثقافات في المدارس الثانوية الأمريكية، وعلى إقرار المزيد من المواد الجامعية التي تتحدث عن التجربة الأمريكية الأفريقية والتاريخ والأدب، فإن الجهود التعليمية في هذه المجالات لا تزال غير كافية لتلبية احتياجات الطلبة في مجتمع متعدد الثقافات مثل بلدنا، لا سيما في ضوء دورهم المستقبلي بوصفهم مواطنين عالميين في عالم يتسارع تقلصاً يوماً بعد يوم.

فمن المفترض أن يكون لدى الطلاب المتقدمين في تخصصات اللغة الإنكليزية قاعدة معرفية عن التاريخ والأدب الأمريكي الأفريقي يمكنني البناء عليها، وذلك لأن الأمريكيين الأفارقة يشكلون جزءاً كبيراً من سكان الولايات المتحدة، ولأنهم أسهموا كثيراً في الفنون كافة بما فيها نتاجٌ أدبيٌ هائلٌ مشهود له دولياً. لكن يحتوي عملي على الكثير من "تقديم المعرفة العامة"، لعدم وجود مصطلح أفضل. ونظراً لضيق الوقت، فإنني سأشرح في كثير من الأحيان الخطوط العريضة لما أعتقد أنه ينبغي على الطلاب معرفته، آملة بذلك تعزيز رغبتهم في تلك المعرفة بحيث يصبح اهتمامهم بهذا المجال كافياً لمعرفة المزيد من تلقاء أنفسهم. فالذي سأحاول فعله هنا أن أطلعكم على المسائل العرقية التي صاغت تاريخ الأدب الأمريكي الأفريقي، وأقدم القضايا الجوهرية لمنظّري العرق الأمريكي الأفريقي اليوم، وأصف مجموعة اهتمامات النقاد الأدبيين الأمريكيين الأفارقة المعاصرين، وآمل أن يزداد اهتمامكم بما يكفي لمتابعة هذا الاختصاص الممتع من الدراسات الأدبية بأنفسكم.

المسائل العرقية وتاريخ الأدب الأمريكي الأفريقي

إن الاستبعاد شبه الكامل لتاريخ الأمريكيين الأفارقة وثقافتهم من التعليم الأمريكي، الذي لم تبدأ معالجته إلا في أواخر عام ١٩٦٠، يعكس الاستبعاد شبه الكامل لتاريخ الأمريكيين الأفارقة وثقافتهم من الرواية الرسمية

للتاريخ الأمريكي قبل ذلك الوقت. فقد بدأت كتب التاريخ الأمريكية على مدى العقود القليلة الماضية فقط تضمين معلومات عن الأمريكيين السود كانت مكتومة من أجل الحفاظ على الهيمنة الثقافية cultural hegemony لأمريكا البيضاء. فعلى سبيل المثال، كانت كتب المناهج المستخدمة في تدريس التاريخ الأمريكي الذي كان ينبغي أن يسمى التاريخ الأمريكي الأبيض، تذكر القليل — أو لا تذكر شيئاً — عن انتفاضات الرقيق خلال نقل العبيد من أفريقيا إلى أمريكا، أو حركات تمرد الرقيق العديدة في المزارع، أو شبكة الاتصالات التي طورها العبيد تحت أنوف أسيادهم. كما لم تُول الإنجازات الكبيرة التي قاموا بها الاهتمام الذي تستحقه، مثل الإنتاج الهائل من المشاريع الخلاقة، وأدب السود، وكذلك الموسيقى، والرسم، والنحت، والفلسفة، والنقاش السياسي، المرتبط بهارلم، والمعروف باسم نهضة هارلم.

اخترت هذين المثالين — مقاومة الرقيق ونهضة هارلم — لأنني أعتقد أنهما يوضحان تماماً الدوافع السياسية التي تكمن وراء استبعاد الأمريكيين الأفارقة من التاريخ الأمريكي. لو كُتب تاريخ مقاومة العبيد بضمير حي، لتحطمت حينها الصورة النمطية العنصرية للعبد الخانع الغبي، الممتن للتوجيه الأبوي من سيده الأبيض، الذي لولاه لكان العبد طفلاً ضائعاً أو همجياً خطيراً. ولو كُتب تاريخ العبقرية الأدبية الأفريقية الأمريكية بضمير حي، لتفجرت حينها أسطورة الدونية الأفريقية الأمريكية التي كانت أساساً للكثير من السياسات والممارسات العنصرية.

ولما كان قسم كبير من الأدب الأمريكي الأفريقي يتعامل مع العنصرية بوصفه سجلاً أدبياً للتجربة الأفريقية الأمريكية يجب علينا الوقوف عند بعض المفاهيم الأساسية المتعلقة بهذه المسألة، ولا سيّما أن هناك الكثير من المفاهيم الخاطئة حولها. إذ يشير "التمييز العرقي" Racialism، وهي كلمة لا نسمعها كثيراً في الحياة اليومية، إلى الاعتقاد بتفوق عرق أو دونيته أو نقائه، استناداً إلى الاقتناع بأن الخصائص الأخلاقية والفكرية، تماماً مثل الخصائص الجسمانية، هي خصائص بيولوجية تميز الأعراق من بعضها. أما "العنصرية" Racism فتشير إلى علاقات القوة غير المتكافئة التي تنمو من الهيمنة الاجتماعية والسياسية لأحد الأعراق على عرق آخر، وتنتج عنها ممارسات تمييزية منهجية. لذا، فإنه من أجل أن يكون المرء عنصرياً — أي من أجل أن يكون في موقع يمكنه من التفرقة، أو الهيمنة، أو الاضطهاد – عليه أن يكون في موضع سلطة بوصفه عضواً في المجموعة المهيمنة سياسياً. وهذا يعني في أمريكا أنه على المرء أن يكون أبيض. وبعبارة أخرى، فإن الممارسة المنتظمة للعنصرية، كحرمان الأشخاص الملونين المؤهلين من التوظيف، أوالسكن، أوالتعليم أو أي شيء آخر من حقهم، يمكن أن تحدث على أساس منتظم عند أولئك الذين يتوقعون الإفلات من العقاب فقط. ويمكن لمن يفعل ذلك الإفلات من العقاب إذا كان منتمياً إلى مجموعة تسيطر على معظم مواقع السلطة في النظم السياسية والقضائية والتنفيذية.

يمكننا عرض هذه المسألة بطريقة أخرى، وذلك بالقول إنّ الممارسة المنتظمة للتمييز العنصري تحدث فقط عندما ترسخ العنصرية مؤسساتياً، لأن "العنصرية المؤسساتية" تشير إلى إدماج السياسات والممارسات العنصرية في المؤسسات التي تشغّل المجتمع، كالتعليم؛ والحكومات الاتحادية وحكومات الولايات والحكومات المحلية؛ والقانون، سواء أكان ذلك من حيث كتابته أم من كيفية تطبيقه من قبل المحاكم ومسؤولي الشرطة؛ والرعاية الصحية، والتي يمكن أن تكون متحيزة عنصرياً في كل شيء، ابتداء من المخصصات المالية للبحوث وانتهاء بمواقع المستشفيات وعلاج مرضى معينين؛ وعالم الشركات، والتي غالباً تمارس التمييز العنصري في التوظيف والترقيات على الرغم من ادعائها رسمياً بتبني سياسات تعزيز تكافؤ الفرص.

إن إحدى تجليات العنصرية المؤسساتية الفعالة جداً في التمييز ضد الأمريكيين الأفارقة هو موضوع الأدب الأمريكي. فقد ساد، كما يعلم الكثيرون المقررات الغربية الأدبية (البريطانية والأوروبية والأمريكية) تعريف مركزي أوروبي "للعالمية" universalism: فجرى تصنيف الأعمال الأدبية على أنها أعمال فنية عظيمة و"عالمية"، وتستحق الإدراج في المقرر عندما تعكس التجربة الأوروبية وتتوافق مع أساليب التقاليد الأدبية الأوروبية، أي عندما تشابه الأعمال الأدبية تلك الأعمال الأوروبية التي عدّت عظيمة سابقاً. "فالمركزية الأوروبية" Eurocentrism هي الاعتقاد بأن الثقافة الأوروبية متفوقة على جميع الثقافات الأخرى. ومع أن الأمريكيين الأفارقة يفخرون بتاريخ أدبي طويل ومثير للإعجاب يعود إلى القرن الثامن عشر، فإن مؤرخي الأدب الأمريكي البيض اعتبروا الكتاب السود، روافد أو فروعاً، وليسوا جزءاً أساسياً من تاريخ الأدب الأمريكي. وبالتالي، وحتى وقت قريب، كانت تقتصر المختارات من الأدب الأمريكي، بما في ذلك تلك التي تستخدم للتدريس في المدارس الثانوية والصفوف الجامعية — إلى حد كبير — على أعمال كتاب من الذكور البيض. وهكذا اُستخدم المقرر الأدبي للحفاظ على هيمنة البيض الثقافية.

وقد بدأ هذا الوضع في التغير بطبيعة الحال، ولكن هذا التغيير بطيء نوعاً ما. فعلى الرغم من أن الكتاب الأمريكيين السود المعاصرين قد حصلوا على أعلى التقديرات — توني موريسون Toni Morrison (التي فازت بجائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٣)، وأليس ووكر Alice Walker، وجون إدغار وايدمن John Edgar Wideman، ومايا آنجلو Maya Angelou، وغلوريا نيلور Gloria Naylor، وإشمايل ريد Ishmael Reed، ونيكي جيوفاني Nikki Giovanni، وتشارلز جونسون Charles Johnson، وريتا دوف Rita Dove، وشيرلي آن ويليامز Sherley Anne Williams، وأوغست ويلسون August Wilson، وإرنست جيه غاينز Ernest J. Gaines وغيرهم كثر، قد أنتجوا أدباً مشهوداً له على نطاق واسع في أمريكا — فإن غالبية مناهج الأدب الأمريكي ما زالت مقصّرة في إدراج أعمال ممثلة للكتاب السود السابقين والمعاصرين.

وينعكس الترويج للتمييز العنصري من قبل المؤسسات العنصرية في القوالب النمطية العنصرية للمجتمع الذي يتمسّك بمعيار ضيق من الجمال الأنغلوساكسوني، قبل أن تدعو شعارات مثل"الأسود جميل" و "قلها بصوت عال: أنا أسود وأنا فخور!" إلى تغيير جذري في التصور الذاتي للأمريكيين الأفارقة في أواخر الستينيات من القرن الماضي، فقد عانى الكثير منهم من العنصرية المُبطّنة internalized racism. وعلى الرغم من نجاح دعاة كبرياء السواد، مازال الكثير من الناس الملونين يعانون من تلك العنصرية . وتنتج العنصرية المبطنة من البرمجة النفسية التي يمارسها مجتمع عنصري بتلقينه الناس الملونين الاعتقاد بتفوق البيض. ويشعر ضحايا العنصرية المُبطّنة عموماً بأنهم دونيون عن البيض، وأقل جاذبية وأقل جدارة بالاهتمام وأقل براعة، وغالباً ما يتمنون أن يكونوا بيضاً أو أن يظهروا أكثر بياضاً. تقدم لنا توني موريسون صورة تقشعر لها الأبدان عن العنصرية المُبطّنة في " العين الأشد زرقة" *The Bluest Eye* (١٩٧٠)، حيث تعتقد بطلتها بيكولا بريدلفPecola Breedlove، وهي فتاة شابة سوداء غير قادرة على رؤية جمالها، أنها ستكون جميلة وسعيدة ومحبوبة لو أنها كانت زرقاء العينين.

وغالباً ما ينتج عن العنصرية المُبطّنة "عنصرية داخل العرق الواحد"، وتلك تشير إلى التمييز داخل مجتمع السود ضد ذوي البشرة الداكنة و المعالم الأفريقية الواضحة. وهذه الظاهرة تبدو أكثر وضوحاً في رواية "العين الأشد زرقة"، وذلك عندما يضايق أطفال سود بيكولا بسبب بشرتها الداكنة، في حين يتعامل هؤلاء مع طفلة أخرى سوداء، مورين بيل Maureen Peal ذات البشرة الفاتحة، كما لو أنها أعلى مكانة منهم. ويصور المخرج سبايك لي Spike Lee أيضاً العنصرية داخل العرق الواحد في فيلم "دوار المدرسة" *School Daze* (١٩٨٨)، وفيه يشكل الطلاب، في كلية يرتادها السود تاريخياً، جماعتين متنافستين على أساس "البياض" أو "السواد" النسبي في مظهرهم الجسماني. وفي حين أن الصعوبات الاقتصادية والاجتماعية الناجمة عن التهميش الذي تمارسه العنصرية المؤسساتية أصبحت معروفة، فإن العنصرية المُبطّنة والعنصرية داخل العرق الواحد توضح التجارب النفسية المدمرة التي تنتج عن العنصرية المؤسساتية.

ونظراً لتعدد أشكال العنصرية التي يتعامل معها الأمريكيون الأفارقة، ليس من المستغرب أن يعاني العديد من الأمريكيين الأفارقة مما وصفه دبليو إي بي ديبويس W.E.B DuBois في "نفوس الشعب الأسود" *The Souls of Black Folk* (١٩٠٣) "بالوعي المزدوج"، والمقصود بذلك الوعي بالانتماء إلى ثقافتين متعارضتين: الثقافة الأفريقية، التي نمت من جذور أفريقية وتحولت إلى تاريخ فريد على الأراضي الأمريكية، والثقافة الأوروبية التي فرضتها أمريكا البيضاء. وهذا يعني للكثير من الأمريكيين السود وجود نفس ثقافية في المنزل وأخرى يهيمن عليها البيض في الحياة العامة، مثل أماكن العمل والمدرسة. وينطوي الوعي المزدوج أحياناً على لغتين. إذ تتضمن الثقافة السوداء التي تعاش في المنزل في بعض الأحيان استخدام اللغة الإنجليزية العامية السوداء (بي في إي BVE، وتسمى

أيضاً إيبونيكس Ebonics أو الإنجليزية الأمريكية الأفريقية العامية)، والتي تفي بجميع المعايير النحوية للغة الحقيقية، و لكنها مرفوضة من العديد من البيض وبعض الأمريكيين السود على اعتبار أنها لغة إنجليزية دون المستوى، وليست لغة معترفاً بها في حد ذاتها.

كما يعني وجود الوعي المزدوج بالنسبة للكتاب السود أنهم حسموا أمرهم فيما إذا ما كانت الكتابة في المقام الأول لجمهور أسود، أو جمهور أبيض، أو كليهما. ويتضمن هذا القرار بدوره نوع اللغة المستخدمة. وعلى سبيل المثال، اختار شاعر نهضة هارلم كاونتي كولين Countee Cullen استخدام لغة إنكيزية نموذجية مصقولة للغاية ونمط كلاسيكي يعتمد الإشارة تماشياً مع أفضل ما كتب في التقاليد الأدبية الأوروبية. يتضح هذا النمط مثلاً في الإشارات الأسطورية اليونانية في الأسطر التالية من سوناتة "مازلت أتعجب" "Yet Do I Marvel" (١٩٢٥) حيث يتساءل المتكلم لِمَ "يجعل الربُّ الشاعر أسود، و يدعوه للغناء"، ويقول إنه يتساءل هل يمكن للرب أن يوضح

لماذا يُغوى المعذب تانتالوس Tantalus

بالفاكهة المتقلبة، ويصرح

فيما إذا كانت مجرد نزوة غاشمة تحكم على سيسيفوس Sisyphus

بأن يناضل من أجل تسلق درج لا ينتهي أبداً.

وعلى الرغم من أن معظم شعر كولين يتضمن موضوعات سياسية متعلقة بالعرق، فقد أعرب عن اعتقاده بأن الكتاب السود يجب أن يكونوا أحراراً في إبداع ما يودون وفقاً لما يمليه عليهم إلهامهم الفني الخاص بهم دون أن يكونوا مضطرين للنظر في الاحتياجات السياسية لشعوبهم، كما هو شأن الكتاب البيض. وقد أثار استخدامه للأساطير اليونانية والإنكليزية تساؤلات حول صحة إلهامه الفني لأنه مستمد من الثقافة العنصرية التي ظلمت الشعوب الأفريقية على مدى عدة قرون. لكن شعر كولين الكلاسيكي أثبت مع ذلك أن الكتاب الأمريكيين الأفارقة مؤهلون للكتابة في أي نمط يفضلون، ودحض بذلك الافتراض العنصري للدونية الأفريقية.

وفي المقابل فإن جزءاً كبيراً من كتابات لانغستون هيوز Langston Hughes—— وهو كاتب آخر برز خلال عصر نهضة هارلم، يستعمل لغة إنجليزية عامية مدوية بإيقاعات أنماط الخطاب الأسود وموسيقى البلوز Blues. وكتاباته مؤثرة للغاية، يتذوقها القراء البيض ويمكنهم من خلالها التعرف على إبداع ثقافة السود —— تتحدث عن الأمريكيين الأفارقة و بالنيابة عنهم، وتمجد تراثهم الثقافي الغني، وتدعو إلى تكافؤ الفرص للمواطنين السود. ويمكن أن نشاهد هذا الأسلوب في صور ملموسة وصوت عامي حاذق في الأسطر التالية من "صباح الخير" "Good Morning" (١٩٥١)، حيث يرثي المتكلم آمال الناس الملونين المتبددة في بحثهم عن حياة أفضل، هؤلاء الذين "خرجوا متسائلين، واسعي العيون، حالمين من محطة بين Penn Station" في نيويورك:

تفتح البوابات
ولكن هناك قضبان
على كل بوابة .
ماذا يحدث
لحلم مؤجل؟
بابا، ألم تسمع؟

وعلى الرغم من أن مناقشتنا للغة الأدبية والأسلوب الأدبي هي مناقشة شعرية، فمن الواضح أيضاً أنها مناقشة سياسية، وهذا يعني مناقشة واقع السلطة السياسية والاجتماعية والاقتصادية. وتبرهن الأمثلة المأخوذة عن كولين وهيوز أنه لا يمكن فصل أساليب الكتاب السود الأدبية عن آرائهم السياسية حول دور الكاتب بوصفه عضواً في جماعة مضطهدة. إذ إن إحدى أقدم المسائل في مجتمع السود تتعلق بالدور الاجتماعي للكاتب الأسود في مجتمع عنصري.

فلا بد من التذكر أن بدايات الكتابة الأمريكية الأفريقية خلال القرن الثامن عشر كانت إلى حد كبير نتيجة جهد بذله العبيد الأفارقة لإثبات إنسانيتهم للبيض. لأن المستعبدين، في إحدى محاولاتهم المتعددة لتبرير العبودية، ادّعوا أن الأفارقة ليسوا بشراً تامين ؛ لأنهم لا يستطيعون كتابة الشعر! (بالطبع أغفل هؤلاء الإشارة إلى أنهم جعلوا تعلم القراءة عملاً غير قانوني للسود). لذلك شجع أصحاب فيليس ويتلي Phillis Wheatley كتابتها للشعر لإثبات خطأ هذه المقولة العنصرية. كما كتب العبيد روايات السيرة الذاتية لتنبيه الشماليين البيض إلى محنتهم كما نرى في رواية هاريت جاكوبس Harriet Jacobs "حوادث في حياة فتاة الرقيق" *Incidents in the Life of a Slave Girl* (١٨٦١). حيث كان الاعتقاد أن العبيد الأفارقة غير قادرين على الكتابة، وعن الإنتاج الأدبي، منتشراًعلى نطاق واسع، حتى في الشمال ،إلى حد أن العديد من روايات السود كانت تُستهل بتصريحات من رعاة الأدب البيض للشهادة بهوية الكاتب وأصالة السرد. و ما زال إيجاد السبل لجذب القراء البيض إلى نصوص قد لا يقرؤونها في الأحوال العادية مهمة صعبة تواجه العديد من الكتاب السود.

وقد ظلت سياسة الكتاب الأمريكيين الأفارقة المناهضة للعنصرية متصلة باحتياجات الأمريكيين السود على مدى تاريخهم الطويل في النضال من أجل العدالة، وليس من المستغرب إذاً أن يعتبر العديد من الأمريكيين الأفارقة الكتابة، بوصفها شكلاً من أشكال التعبير الفردي البحت، ترفاً لم يكن بالإمكان الحصول عليه عندما يكون الكثير من أعضاء العرق نفسه عرضة للاضطهاد.

وقد بقي الدور الاجتماعي للكاتب الأسود مسألة هامة خلال "حركة الفنون السوداء" في العقد السادس من القرن الماضي، وهي الحركة الأدبية والفنية المنبثقة عن حركة القوة السوداء. إذ يعتقد بعض المتحدثين الصريحين،

كالشاعر أميري بركة Amiri Baraka ، أن على الكتاب السود أن يلتزموا بمساعدة أبناء جلدتهم من خلال وسائل أدبية كتصوير شرور العنصرية وتقديم صور إيجابية عن الأمريكيين الأفارقة ، وتقديم الحلول الممكنة للمشاكل الاجتماعية التي تواجه مجتمع السود. وبالمثل أثرت حركة الفنون السوداء في دور النقاد الأدبيين الأمريكيين الأفارقة من خلال التأكيد على وظيفتهم كنقاد ثقافيين. وهذا يعني أن النقاد السود دُعوا إلى تفسير الأدب من خلال علاقته بالوضع السياسي والاقتصادي للأمريكيين الأفارقة ، وهي مهمة مماثلة لتلك التي يقوم بها النقاد الماركسيون ، ولكن مع التركيز على أساس العرق. فعلى سبيل المثال ، حلل النقاد الأفروأمريكيون الطرق التي تقوض أو تعزز بها النصوص الأدبية الأيديولوجيات العنصرية التي أبقت الأمريكيين السود مضطهدين سياسياً ومحرومين اقتصادياً. ولا يزال يشكل هذا النهج جزءاً هاماً من النقد الأمريكي الأفريقي اليوم.

كما دعت حركة الفنون السوداء إلى التشكيك في مدى ملاءمة نظريات البيض النقدية لتفسير أدب السود. ولنتذكر أن تعريفاً مركزياً أوروبياً لـ"عظمة" الأدب أدى إلى تهميش الكتاب السود في تاريخ الأدب الأمريكي ، واستبعادهم شبه الكامل من مقرر الأدب الأمريكي. و معظم النظريات النقدية المعاصرة السائدة ، بما في ذلك جميع النظريات التي نوقشت في فصول أخرى من هذا الكتاب ، لها جذور أوروبية. ولا تزال مسألة مدى ملاءمة نظريات البيض لتفسير نصوص الكتاب السود وثيقة الصلة بتحفظات بعض النقاد اليوم على التأثير الواسع للنظرية التفكيكية على جميع أشكال النقد الأدبي. كما تلاحظ باربرا كريسشن Barbara Christian ، أن الخطاب المجرد للتفكيكية ، التي تقول إن مفاهيم مثل "المركز" و "المحيط" وهمية مما يسمح للذين يجيدون ممارسة التفكيكية "السيطرة على المشهد النقدي" ، ظهر عندما بدأت أدبيات الشعوب الملونة تفكر في الانتقال إلى "المركز" (٤٥٩). بالإضافة إلى ذلك تنتقد التفكيكية مفهوم الهوية الثقافية المستقرة ذات الطبيعة الهادفة بدلاً من ذلك ، وكما تذكرون من الفصل الثامن ، تعرِّف التفكيكية "الذات" بأنها مجموعة مجزأة من العديد من "الذوات" ولا تملك هذه المجموعة معنى أي أو قيمة مستقرة باستثناء تلك التي نعلقها عليها. كما يشير هنري لويس غيتس الابن .Henry Louis Gates Jr ليس من العدل "رفض منح الأمريكيين الأفارقة القدرة على استكشاف هويتهم الثقافية واستعادتها قبل نقد هذه الهوية" (" قِطَع السيد" The Master's Pieces ٣٢).

ومن ناحية أخرى يعتقد العديد من النقاد الأمريكيين الأفارقة أنه يمكن تكييف عناصر أية نظريات نقدية معاصرة ، بما في ذلك التفكيكية ، لاستخدامها في النقد الأمريكي الأفريقي. فعلى الرغم من المخاطر التي ينطوي عليها تطبيق النظريات الأمريكية الأوروبية بدون تمحيص على الأدب الأمريكي الأفريقي ، يشعر كثير من النقاد أن استبعاد نظرية البيض النقدية بالكامل من ذخائر النقد الأسود من شأنه أن يحرم بعض النقاد السود من أدوات نقدية يمكن أن تكون مفيدة ، إضافة إلى أن ذلك سيسد سبل التواصل بين النقاد الأمريكيين الأفارقة وزملائهم. و يقول

هنري لويس غيتس جونيور "أي أداة تمكن الناقد من شرح طريقة العمل المعقدة للغة النص هي أداة مناسبة. لأن اللغة، اللغة السوداء في النصوص السوداء، هي التي تعبر عن النوعية المميزة لتقاليدنا الأدبية" ("أشكال بالأسود" ٢١ *Figures in Black* xxi). وكما رأينا في الفصول الأخرى، يمكن استخدام معظم النظريات لتفسير عمليات اللغة، فقد يحدث ذلك عن طريق لفت انتباهنا إلى الطرق اللغوية المتنوعة لحمل مضامين أيديولوجية يمكنها أن تؤثر بنا من دون إدراكنا لها.

وقد كانت فكرة تميز الأدب الخاص بالعنصر الأسود التي أشار إليها غيتس مسألة أخرى هامة تظهر من خلال حركة الفنون السوداء ولا تزال إلى اليوم تلقى تعارضاً مع فكرة "عالمية" جميع الكتابات "العظيمة"، فقد ذهب العديد من كتاب حركة الفنون السوداء إلى أن للأدب الأمريكي الأفريقي مزايا فريدة من نوعها وسياسة وشعرية خاصتين به، لا يمكن تفسيرها أو الإحاطة بها بشكل كامل في الإطار الواسع للأدب الأمريكي الأوروبي. ويعتقد بعض المنظرين أن هذا التفرد مستمد من تقاليد أمريكية أفريقية كالقص الشفوي والفولكلور والتاريخ الشفوي، تقاليد لها جذورها في الثقافة الأفريقية. ووفقاً لبعض النقاد تلك أشياء ترتبط بعنصر جوهري أو فطري، وهو "السواد" كوسيلة تفكير وشعور وإبداع مشترك مع جميع الشعوب المنحدرة من أصل أفريقي. و لكن يجادل آخرون بأن ليس هناك شيء مثل السواد الجوهري وإنما الصفات المشتركة لنصوص الأمريكيين الأفارقة هي نتيجة التاريخ والثقافة المشتركين لواضعيها. وبالنسبة لبعض هؤلاء النقاد فإن نوعية الأدب الأمريكي الأفريقي المتميزة هي نتاج المزج الفريد من التقاليد الثقافية الأفريقية والأوروبية الأمريكية على حد سواء.

في كلتا الحالتين، يجب ألا نغفل "المركزية الأفريقية" Afrocentricity لنصوص الأمريكيين الأفارقة، أي أولوية علاقتهم مع التاريخ والثقافة الأفريقية، عندما نفسرها وإلا عرَّضنا الأدب الأمريكي الأفريقي لتشويه كبير للغاية. من ذلك أن جون دبليو روبرتس John W. Roberts يلاحظ حكايات المخادع الأمريكية الأفريقية التي برزت خلال العبودية، كتلك التي تدور حول الأرنب برير Br'er ، وبالمقابل "تظهر قرابة حميمة من حكايات المخادع في التقاليد الشفوية الأفريقية" (٩٧). ومع ذلك جادل باحثو الفولكلور الأمريكي الأوروبي، مفترضين أن العبودية قد قطعت علاقات الأمريكيين الأفارقة الثقافية بأفريقيا، لأن هذه الحكايات مستمدة من التقاليد الأمريكية الأوروبية. وأكدوا أنه لا يهم أين نشأت لأن الرقيق وظفوا تلك الحكايات لتلبية حاجة نفسية محددة جداً: هي الحاجة للتعويض عن العجز في ظل العبودية من خلال تصوير حيوان صغير محروم يتمرد ضد النظام الأخلاقي القائم، ويقاوم من خلال المكر والمكيدة الحيوانات الأكبر أو الأقوى، ويعاقبهم ويأخذ طعامهم وهكذا دواليك.

وقد صحح هذا التفسير باحثو الفولكلور المركزيون الأفريقيون، كما يلاحظ روبرتس، من خلال تبيين أن كلاً من حكايات المخادع الأفريقية والأمريكية "تدور حول سلوكيات مصممة للتعويض عن نقص مزمن في

الضروريات المادية والوجودية في تسلسل هرمي اجتماعي صلب" (١٠٧). وباختصار، فإن أوجه التشابه بين حكايات المخادع الأفريقية والأمريكية مستمدة من حقيقة مفادها أنه تعين على كل من أولئك السكان أن يتعلموا كيفية البقاء على قيد الحياة بإمدادات غذائية غير كافية وغير مضمونة في أغلب الأحيان. وقد نتجت الاختلافات بين مجموعتي الحكايات عن الاختلافات بين نظام ثقافة الأفارقة الاجتماعي الصارم، حيث كان رفاه المجتمع يُقدّم على تحقيق المكاسب الفردية، ونظام ثقافة المزارع الأمريكية الاجتماعي الصارم، حيث كان المكسب الفردي لصاحب العبيد يحتل الأولوية بالمقارنة مع رفاهية مجتمع العبيد العاملين لديه. لذلك فإن قراءة مركزية أفريقية لحكايات المخادع تفسر قواسمها المشتركة وتحولاتها على حد سواء، وتحول دون اقتلاع حكايات ثقافة الأمريكيين الأفارقة من جذورها الأفريقية.

تطورات جديدة: نظرية العرق النقدية

تغيرت الظروف من عدة نواح على مدى العقود القليلة الماضية. فيبدو أن الأشكال المتطرفة من العنف العلني ضد الأمريكيين الأفارقة — مثل الإعدام خارج نطاق القانون واغتيال زعماء السود وتفجير كنائس السود وهجمات العصابات على منازل السود "القريبة جداً" من أحياء البيض والمعاملة الوحشية لمتظاهري الحقوق المدنية — أصبحت شيئاً من الماضي في الولايات المتحدة. إضافة إلى ذلك، فإن التمييز العنصري ضد الأمريكيين الأفارقة أصبح الآن غير مشروع: فوفقاً للقانون الجديد يُعطى الناس الملونون الحق في العيش والعمل والتسوق وتناول الطعام وما إلى ذلك حيث يشاؤون. لذلك يعتقد العديد من الأمريكيين — و ذلك ينطبق على العديد من الأمريكيين البيض باستثناء جماعات التفوق العرقي الأبيض مثل كو كلوكس كلان Ku Klux Klan — أن العنصرية شيء من الماضي. و فعلاً، نحن لا نرى الآن تقارير عن احتجاجات عنصرية أو اعتصامات أو أعمال شغب في نشرات الأخبار المسائية، ولا نقرأ عن تلك الأشياء في الصحف اليومية، كما كان الحال خلال العقدين الخامس والسادس من القرن الماضي، عندما كانت حركة الحقوق المدنية في أوجها. وبما أنّ حركة الحقوق المدنية في ذينك العقدين قد انتهت، أليس من المنطق إذاً الاعتقاد بأننا لم نعد بحاجة إليها! ومن هنا فلا غرابة في أن يصبح كتاب أمريكيون سود وأعضاء هيئة محلفين وعلماء وفلاسفة وسياسيون وموسيقيون ورسامون وراقصون وممثلون ومخرجون ورياضيون وغيرهم من الذين يجسدون الفكر الأمريكي الأفريقي المعاصر والتقاليد الثقافية الأمريكية مشهورين وطنياً ودولياً. و لدى الولايات المتحدة الآن عدد كبير من أفراد الطبقة الوسطى الأمريكية الأفريقية. فلماذا لا نزال نشغل أنفسنا بمسألة العرق، ناهيك عن دراسة شيء يسمى نظرية العرق النقدية؟

غير أن كثيراً من الأمريكيين، من جميع الألوان، يعرفون أن العنصرية لم تختفِ تماماً: إنها أصبحت "متخفية". وبعبارة أخرى، لا يزال التمييز العنصري في الولايات المتحدة يمثل مشكلة رئيسة وملحة: لقد أصبح

ببساطة أقل وضوحاً مما كان عليه. يُمارس الظلم العنصري بخبث، إذا جاز التعبير، لتجنب المساءلة القانونية، لكنه ازدهر بسبل شتى لا يعرفها حق المعرفة سوى ضحاياه في كثير من الحالات. فعلى سبيل المثال، كما يشير ريتشارد دلغادو Richard Delgado و جان ستيفانجيك Jean Stefancic، لا تزال فرص الأمريكيين الأفارقة واللاتينيين من الجنسين في الحصول على الوظائف والإسكان والقروض أقل من البيض من ذوي المؤهلات المتماثلة(١٠). بالإضافة إلى أن

> عدد نزلاء السجون من السود كبير؛ بينما نرى أن كبار مسؤولي الشركات التنفيذيين والجراحين ورؤساء الجامعات كلهم تقريباً من البيض. وتمتلك عائلات السود وسطياً حوالي عشر الأصول التي يمتلكها نظراؤهم البيض. ويدفعون أكثر منهم للحصول على العديد من المنتجات والخدمات، بما في ذلك السيارات. كما أن حياة الناس الملونين أقصر، ويتلقون رعاية طبية أسوأ، ويستكملون سنوات أقل في المدرسة، ويشغلون وظائف وضيعة أكثر من البيض. كما أظهر التقرير الأخير للأمم المتحدة أن الأمريكيين الأفارقة في الولايات المتحدة إذا اعُتبروا في دولة خاصة بهم فسيشكلون أمة تحتل المرتبة السابعة والعشرين في العالم فيما يتعلق بالرفاه الاجتماعي، بينما سيحتل اللاتينيون المرتبة الثالثة والثلاثين. (دلغادو و ستيفانجيك ١٠-١١)

وأعتقد أن الحقيقة الأولى المدرجة في المقطع الآنف الذكر تستحق مزيداً من المناقشة لأن العدد غير المتكافئ من السجناء الملونين في هذا البلد قد شجع على انتشار سوء فهم لدى العديد من الأمريكيين البيض، مفاده أن عدداً غير محدود من الأمريكيين الأفارقة مجرمون، أي أن الإجرام هو سمة الأمريكيين الأفارقة. واسمحوا لي، من أجل إظهار الخطأ في هذا النوع من التفكير، أن أقدم مثالاً لافتاً واحداً فقط يوضح سبب وجود نسبة كبيرة من الأمريكيين الأفارقة مقارنة مع البيض مسجونين في بلادنا. وهو أن حيازة خمسة غرامات من الكوكايين الصلب، الذي يستخدم في الغالب من قبل الأمريكيين السود، تستوجب عقوبة خمس سنوات في السجن الإجباري. وبالمقابل، فإنك تحتاج إلى خمسمئة غرام من الكوكايين المسحوق، تستخدم في الغالب من قبل الأمريكيين البيض، لقضاء المدة نفسها من السجن الإجباري. أضف إلى ذلك أن مثل هذه القوانين التمييزية تلفت الانتباه إلى انتشار تعاطي المخدرات في أحياء السود الفقيرة، الأمر الذي أدى إلى زيادة مراقبة الشرطة لهذه المناطق، في حين أن ملاحقة متعاطي المخدرات في الأحياء البيضاء تتسم بالبرود. مع أن غالبية متعاطي المخدرات في الولايات المتحدة هم من البيض. ومع ذلك فإن الغالبية العظمى من سجناء الجرائم التي تتعلق بالمخدرات هم من السود (تايسون Tyson ١٥٠-٥١). و كما يوضح هذا المثال النموذجي، فقد وضع التمييز العنصري في نظامنا القانوني، وليس الإجرام "الطبيعي" للأمريكيين الأفارقة، الكثير من الأمريكيين السود وراء القضبان وهؤلاء ما كانوا ليكونوا هناك لو كانوا من البيض.

يتبين مما سبق أن العديد من الأمريكيين الأفارقة لا يزالون محرومين بصورة روتينية من حقوقهم المدنية على الرغم من قوانين الحقوق المدنية التي تهدف إلى ضمان هذه الحقوق. ولذلك فإنه من المفيد التفكير في نظرية العرق النقدية باعتبارها نهجاً جديداً للحقوق المدنية. وقد بدأت هذه النظرية في مؤلفات ديريك إيه. بيل الابن .Derrick A. Bell Jr وآخرين في عقد السبعينيات من القرن الماضي، في وقت عجزت فيه حركة الحقوق المدنية في العقدين السابقين لذلك التاريخ عن أن تكون قوة سياسية أو اجتماعية فاعلة. وعلى الرغم من أن نظرية العرق النقدية بدأت مشروع لنقد القانون الدستوري – أي القانون الاتحادي الذي يقوم على أساس الدستور والذي لا يفترض بحسب قوانين الولايات الفردية أن ينتهك – فإنه امتدّ إلى جميع فروع المعرفة تقريباً، بما في ذلك العلوم الإنسانية. وسنجد أن نظرية العرق النقدية تهتم بكل موضوع وثيق الصلة بالعرق. بالإضافة إلى التحقيق في قضايا واضحة مثل الاضطهاد الموصوف في المقطع المذكور أعلاه، وأنها تقوم بفحص الطرق التي ترتبط فيها تفاصيل حياتنا اليومية بالعرق، على الرغم من أننا قد لا ندرك ذلك، كما أنها تبحث في المعتقدات المعقدة التي تكمن وراء ما يظهر كافتراضات بسيطة شائعة عن العرق من أجل تبيين مكان ازدهار العنصرية في حلتها "المتنكرة" وكيفية ازدهارها.

دعونا نبدأ من خلال دراسة ما يحدده دلغادو و ستيفانجيك على أنه مبادئ أساسية لنظرية العرق النقدية. سوف أعددها لكم هنا — و لكن لا تتوقعوا أن تفهموا كل المفردات الآن — وبعد ذلك سنلقي نظرة فاحصة على كل واحدة منها.

مبادئ أساسية

١- "العنصرية اليومية" تجربة مشتركة عادية للملونين في الولايات المتحدة.
٢- العنصرية هي إلى حد كبير نتيجة لـ "تقارب المصالح"، وهذا ما يشار إليه أحياناً بـ "الحتمية المادية".
٣- العرق "مبني اجتماعياً".
٤- غالباً ما تأخذ العنصرية شكل "التعريف العرقي التمايزي " *differential racialization*.
٥- هوية كل شخص هي نتاج "التقاطع" *intersectionality*.
٦- أعطت تجربة الأقليات العرقية لهم ما يمكن أن يسمى "صوت لون" *voice of color* وهو شيء فريد. (٦-٩)

وتجدر الإشارة إلى أنه لا يشترك كل منظري العرق النقديين في الآراء نفسها حول تلك المبادئ، ولكن فهم هذه النقاط الست يعد وسيلة مفيدة جداً لأعرض لكم هذا الفرع المتنامي من المعرفة. وسوف نلقي نظرة أيضاً على موضوعات إضافية، إذ سنطرح أمثلة عن الأنواع المختلفة من القضايا التي تهم منظري العرق النقديين.

١- "العنصرية اليومية" — ما زال العديد من الأمريكيين البيض يعتقدون أن العنصرية كلمة تنطبق على أشكال العنصرية الواضحة جداً فقط ، كالاعتداءات الجسدية أو اللفظية على الملونين أو أنشطة جماعات التفوق

الأبيض أو استبعاد الأقليات العرقية المتعمد والعلني من أماكن سكن معينة ومطاعم ومنظمات اجتماعية مفتوحة للعامة، وما إلى ذلك. ومع ذلك، فالعديد من أشكال العنصرية الأكثر إجهاداً واستنزافاً عاطفياً هي الأنواع التي تحدث للناس الملونين كل يوم، وهذه الأشكال من العنصرية هي القاعدة وليست الاستثناء. من ذلك أنه كثيراً ما يراقب موظفو المحلات البيض أو أفراد الأمن البيض الأمريكيون الأفارقة الذين يأتون إلى متاجرهم أو يلاحقونهم. وغالباً ما يواجه أعضاء الأقليات معاملة سيئة من زملائهم الأمريكيين البيض في مواقف عادية جداً — فهم متجاهَلون، ويقابلون من الناس البيض بوجوه مكفهرة، ويكونون غير مهتمين بما يقولونه، أو قد يسمعون تعليقات ساخرة تقال عنهم — في أثناء انتظار دورهم في المخازن الكبيرة أو الصيدلية أو عند دفع ثمن الوقود في محطة الوقود، أو حين طلب المعلومات في البنك وهكذا دواليك. وهناك أمثلة أخرى من السلوك العنصري اليومي الذي يظهره البيض "كالتعالي والتحدث بازدراء وافتراض انعدام الثقة، و توظيف السود بشكل رمزي... أو تفضيل البيض عليهم... وتجنب الاحتكاك بهم،" (إيسيد Essed ٢٠٥). وأحد أشكال العنصرية اليومية التي تلحق ضرراً بالغاً بالسود هو الاستخفاف المستمر بقدرات أفراد الأقليات، من ذلك الافتراض الفوري أن "الأخطاء الطباعية في كتاباتهم ناتجة عن ضعف اللغة" (إيسيد ٢٠٦).

هذا النوع من السلوك مدمر عندما يحدث في الفصل الدراسي، وعندما يفترض معلمو المدارس وأساتذة الجامعات، دون وعي في أغلب الأحيان، أن الطلاب الملونين دونيون من بعض النواحي، إذ يظنون أنهم أقل ذكاء، وأنهم يفتقرون إلى التطور الثقافي أو أخلاقيات العمل، أو المهارات الاجتماعية " (إيسيد ٢٠٧). إذ من الممكن أن ينتج عن تلك الأنواع من الافتراضات التي لا أساس لها من الصحة أن يقوم المدرس بتصحيح أوراق الامتحان على نحو ظالم، وحجب المعلومات المتعلقة بالمنح الدراسية وتجاهل إنجازات الطلبة السود أو افتقار الحماس لها وإهمال إشراك الطلاب السود في مناقشات الصف على نحو كافٍ (إيسيد ٢٠٧). وبطبيعة الحال، معظمنا على دراية بمشكلة فرض مواد المناهج الدراسية غير المتوازنة عرقياً على الأطفال والشباب ، والمستندة كثيراً، أو في بعض الأحيان إلى تجربة البيض، فضلاً عن استمرار مشكلة المدرسين البيض الذين يستجيبون للطلبة السود كما لو كانوا يتحدثون بالنيابة عن عرقهم بأكمله.

تذكر تونيا لوفيل بانكس Taunya Lovell Banks، وهي أستاذة قانون سوداء، أحد الأمثلة التي تكشف عن العنصرية اليومية. وهو أنه بعد ظهر أحد أيام السبت، كانت الأستاذة بانكس وأربع من زميلاتها من أستاذات القانون، وجميعهن أمريكيات أفارقة في الثلاثينات والأربعينات من العمر، وجميعهن مرتديات ثياباً حسنة، قد انتهين من زيارة زميلتهن في شقة سكنية فاخرة في وسط مدينة فيلادلفيا. صعدن إلى مصعد واسع استعداداً للمغادرة. "و بعد طوابق قليلة، فتحت الباب امرأة بيضاء في أواخر الخمسينات من عمرها، حدقت النظر فيهن، ثم أطلقت صرخة مفاجئة

مكتومة، وتراجعت وتركت الباب يغلق دون الدخول إلى المصعد. وبعد عدة طوابق أخرى قررت امرأة بيضاء أخرى في منتصف العمر عدم الصعود أيضاً" (٣٣١). قد لا يكون لباس النساء السود أو أعمارهن أو جنسهن أو موضعهن ما أخاف المرأتين من البشرة البيضاء. ولا بد أنه لم يكن شيء أخر سوى لون بشرتهن. فلون بشرتهن وحده كان كافياً للتغلب على كل المؤشرات المادية الأخرى التي تقول إن النساء في المصعد لم يشكلن تهديداً لأحد. إذ ليس من المعقول أن نفترض أن المرأتين البيضاوين لم تريا ملابس راكبات المصعد أو عمرهن أو جنسهن، و لم تفكرا بالشقة السكنية الفاخرة التي اجتمعن فيها، :لكنهما مبرمجتان من جهة المجتمع الأبيض للاستجابة بقوة إلى لون البشرة، فقد كان لون البشرة على الأرجح كل ما شاهدتاه. ومن المؤكد أنه كان العامل الوحيد الذي استجابتا له.

وربما يكون أحد أكثر أشكال العنصرية اليومية المثير للقلق هو إنكار البيض أن العنصرية موجودة أو أنها تجسدت على أرض الواقع. ويُتهم الأشخاص الملونون بأنهم مفرطو الحساسية "حيال كل من التمييز والنكات العرقية ethnic jokes و السخرية أمام الآخرين والتعالي (إيسيد ٢٠٧). وبعبارة أخرى، فإنهم متهمون بادعاء العنصرية حيث لا وجود لها، بينما هي موجودة ولكن الناس البيض الذين يشاهدونها ليسوا قادرين على الاعتراف بأنها عنصرية، أو يختارون عدم اعتبارها كذلك. كما تلاحظ بانكس، عندما يقول لك زميلك بأنه لا يفكر فيك باعتبارك شخصاً أسود، فإنك تعرف أنه يحاول أن يقول شيئا إيجابياً، وأنه ينوي أن يقول لك إن المهم بالنسبة له هو إنسانيتك وليس عرقك. ومع ذلك فإن الفرضية الكامنة وراء مثل هذا القول هي أن المرء الأسود هو أقل من أن يكون إنساناً (٢٣٦). ثم هناك دائماً صعوبة في معرفة ما إذا كان الشخص الأبيض الذي وجه لك نظرة خسيسة أو قال لك كلاماً وقحاً عنصرياً، أو أنه يمر بظروف صعبة. يمكن أن يلحق الإجهاد العاطفي الناتج عن محاولة التكيف مع كونك هدفاً لممارسات عنصرية يومية ضرراً بالصحة النفسية والجسدية للناس الملونين، لأن تأثيرات العنصرية اليومية تراكمية: " يثير حدث واحد ذكريات حوادث مماثلة أخرى" (إيسيد ٢٠٧). وفي الوقت نفسه، قد لا يعرف مرتكبو العنصرية اليومية من البيض أنها تحدث. كما تشير فيلومينا إيسيد Philomena Essed، إلى أن معظم الناس يعتقدون أن العنصرية لا يجب أن تكون موجودة، "فليس هناك التزام وطني/دولي كافٍ بتوعية الأطفال وإرشاد البالغين، وتزويد المواطنين بمعلومات متصلة بكيفية التعرف على العنصرية، وكيفية انتقالها في التواصل مع الناس، و طريقة معاناتها، وكيفية التصدي لها "(٢٠٤).

٢- "تقاطع المصالح" — يستخدم ديريك بيل هذا المصطلح لتوضيح فكرة أن العنصرية أمر شائع في بلادنا لأنها تتقاطع في كثير من الأحيان، أو تتداخل، مع مصلحة فرد أو مجموعة من البيض ("براون ضد مجلس التعليم" *Brown v. Board of Education* ٢٠-٢٩). على سبيل المثال، تصب العنصرية في المصلحة المالية للطبقة العليا من البيض الذين يستغلون العمال السود ،ويدفعون لهم أقل مما يدفعونه لنظرائهم البيض، كما أن العنصرية تصب في

المصلحة النفسية للبيض من الطبقة العاملة الذين جعلتهم الأجور القليلة والاستغلال من قبل البيض الأثرياء في حاجة الى الشعور بالتفوق على أشخاص آخرين. وبعبارة أخرى، للعنصرية كثير من المنافع للبيض. ولهذا السبب يشار إلى تقارب المصالح أحياناً على أنه مسألة حتمية (دلغادو و ستيفانجيك ٧). فالرغبة في تطور المرء في العالم "المادي تحدد السبل التي يمكن من خلالها للمجتمع المهيمن ممارسة العنصرية.

بل إن النجاحات في مجال الحقوق المدنية كانت تترافق مع المصلحة الذاتية للبيض (دلغادو و ستيفانجيك ١٨). على سبيل المثال يكشف تحقيق ماري إل دودشياكMary L. Dudziak عام ١٩٨٨ في محفوظات الحكومة الأمريكية عن الحرب الباردة أن قرار المحكمة العليا عام ١٩٥٤ في قضية "براون ضد مجلس التعليم" بإزالة التمييز قانونياً في نظام مدارسنا الحكومية والذي ظهر، كما قال ديريك بيل، وسط الكثير من الجدل قبل عدة سنوات (براون ضد مجلس التعليم ٢٠-٢٩)، لم يكن مسألة أخلاقية، ولكن مسألة سياسية. لم يكن الإيثار هو السبب الذي قاد المحكمة العليا في النهاية للوقوف إلى جانب الجمعية الوطنية لتقدم الملونين (إن إيه إيه سي بي) National Association for the Advancement of Colored People(NAACP) في قضية إزالة التمييز في مدرسة للمرة الأولى في التاريخ. و لكن ذلك كان بسبب أن سيلاً من برقيات سرية ورسائل من سفراء الولايات المتحدة في الخارج، فضلاً عن تقارير الصحافة الأجنبية (دلغادو و ستيفانجيك ١٩)، أشارت جميعها إلى أن الولايات المتحدة بحاجة ماسة إلى تغيير صورتها العنصرية في العالم إذا أرادت أن تنجح في المنافسة مع البلدان الشيوعية لكسب ولاء دول العالم الثالث الحيادية، وكثير منها مأهول بسكان غير بيض (دلغادو و ستيفانجيك ١٨- ٢٠). فليس من المستغرب أن يعتبر عدد من منظري العرق النقديين تقارب المصالح أحد الأسباب الرئيسة، إن لم يكن السبب الرئيس، للعنصرية.

٣ - "البناء الاجتماعي للعرق" — كيف يمكننا التعامل مع العرق على أنه مسألة تتعلق بالميزات الجسمانية عندما تكون الخلافات الجسمانية بين السود ذوي البشرة الفاتحة والبيض ذوي البشرة الداكنة، هي أقل بكثير من الاختلافات الجسمانية التي نراها في كثير من الأحيان داخل أعضاء كل من المجموعتين؟ (دلغادو و ستيفانجيك ٧٥). على الرغم من ذلك، في عام ١٧٩٠ قصر الكونغرس الأمريكي التجنيس (اكتساب الجنسية الأمريكية) على الرجل الأبيض فقط، وهذا المعيار العنصري بقي ساري المفعول، مع تعديلات طفيفة، حتى عام ١٩٥٢. وهكذا على مدى مائة و اثنتين و ستين سنة من القيود العنصرية كان على النظام القضائي الأمريكي أن يقرر تكراراً من هم الرجال البيض ومن ليسوا بيضاً بين المتقدمين الكثر للحصول على الجنسية. هل العرب بيض؟ ماذا عن سكان الهند؟ وماذا لو كان أحد البلدان يحتوي على ناس ذوي بشرة داكنة و فاتحة في الوقت نفسه؟ والذي زاد تعقيد الأمور أن بعض المجموعات قد أصبحت بيضاء، إذا جاز التعبير، على مدى تاريخنا. على سبيل المثال، خلال السنوات الأولى من تاريخ أمتنا، كان الإيطاليون واليهود والإيرلنديون يُعتبرون غير بيض، أي في منزلة الأمريكيين الأفارقة (دلغادو و ستيفانجيك ٧٦-٧٧).

وبإلقاء نظرة على الفئات العرقية التي استخدمها مكتب إحصاء سكان الولايات المتحدة بين ١٧٩٠ و ١٩٢٠ (ينفذ الإحصاء كل عشر سنوات)، يتبين لنا بوضوح أن التصنيف العنصري لا يعكس الواقع البيولوجي، بل المعتقدات السائدة حول العرق في أوقات مختلفة. على سبيل المثال، من عام ١٧٩٠ إلى ١٨١٠، سمى مكتب الإحصاء السكان التالين أعراقاً متمايزة: (١) البيض الأحرار، (٢) جميع الأشخاص الأحرار الآخرين باستثناء الهنود الذين لا يدفعون ضرائب، (٣) العبيد. و من١٨٢٠ إلى ١٨٤٠ كانت الفئات العرقية على النحو التالي: (١) البيض الأحرار، (٢) الأجانب غير المجنّسين (الأجانب الذين ليسوا مواطنين أمريكيين)، (٣) الملونون الأحرار، و(٤) العبيد. وفي عام ١٨٥٠ و ١٨٦٠ كان لدينا (١) البيض، (٢) السود، (٣) الخلاسيون (نصف أبيض ونصف أسود)، (٤) عبيد خلاسيون، و (٥) عبيد سود. و من ١٨٧٠ إلى ١٩٢٠ كان لدينا (١) البيض، (٢) السود، (٣) المولدون، (٤) الربع زنجيون quadroons، (٥) الثمن زنجيون octoroons، (٦) الصينيون، (٧) اليابانيون، و (٨) الهنود. باختصار، يتغير تعريفنا للعرق مع تغير الضغوط الاقتصادية والاجتماعية (فيرانتي وبراون "مقدمة إلى الجزء ٢" Ferrante and Brown, "Introduction to Part 2" ١١٥–١٦). وتزعم الثقافة السائدة أن "الأعراق" فئات محددة، ولكن يبرهن لنا التاريخ أن العرق في هذا البلد كان دائماً مسألة تعريف. وإذا وجدتم هذه الحقائق مثيرة للاهتمام، فتأملوا في هذه الحقيقة، وهي أنه في أجزاء من البحر الكاريبي يتم تصنيف الطبقات تصنيفاً عنصرياً على قاعدة تنص على أنه كلما ازداد المرء ثراء اعتبره الناس أكثر بياضاً" (هاردينغ Harding ٢١٩).

علاوة على ذلك، كان العديد من الأمريكيين طوال تاريخنا ينتمون إلى أكثر من عرق واحد. لكن، في إحصاء عام ٢٠٠٠، لم يسمح مكتب الإحصاء للأمريكيين بالتأشير على أكثر من مربع واحد لتحديد العرق، والذي يتألف منذ القرن التاسع عشر من تنويعات على أربع فئات عرقية وهي — القوقازيون والأفارقة والآسيويون والهنود الحمر— أضيف إليها بعد عدة عقود "فئة خامسة وهي "ذوو الأصول الإسبانية" Hispanics، الذين يمكن أن يكونوا من أي عرق" (سولرز Sollors ١٠٢). في الواقع، ليس "ذو الأصول الإسبانية" بوصف عرقي على الإطلاق، رغم أن بعض الناس يعتقدونه كذلك. وإنما هو تسمية عرقية للمهاجرين الناطقين بالإسبانية من بلدان مختلفة، وعلى الرغم من أن التسمية تشمل جميع الأعراق إلا أن معظم ذوي الأصول الإسبانية يعتبرون أنفسهم بيضاً (موير Muir ٩٥).

ونظراً إلى أن الكثير من الأمريكيين ينتمون إلى أكثر من فئة عرقية واحدة، فإن إصرار الحكومة، لأكثر من ٢٠٠ سنة، على فئة عرقية واحدة لكل شخص يقدم مثالاً آخر عن كيفية تشكيل العرق باعتباره بنية اجتماعية و ليست بيولوجية. وبعبارة أخرى، فإن جميع الأشخاص كانوا، ويبدو أنهم لا يزالون، يندرجون تحت فئات عرقية منفردة نتيجة لنظام التصنيف العنصري المستخدم في الولايات المتحدة" (فيرانتي وبراون، "مقدمة" ٢). ومثال

على ذلك، تلاحظ ناعومي زاك Naomi Zack أن الطريقة التي تعرف بها الأعراق البيض والسود في أمريكا تحول دون إمكانية إدراج العرق الخليط [الأبيض والأسود] لأن حالات العرق الخليط تحدد تلقائياً على أنها حالات عرق أسود"، ولا يتطلب الأمر سوى سلف واحد أسود، لتصنيف الفرد على أنه أسود" (كما ورد في سولرز ١٠١-٢). علاوة على ذلك، في حالة الأطفال غير البيض الخليطين (ابن لأم آسيوية وأب أسود أو ابن لسوداء وأب أمريكي أصلي)، خلال بعض سنوات صنف الإحصاء الأطفال وفقاً لعرق الأم، و في سنوات أخرى وفقاً لجنس الأب (فيرانتي وبراون، "مقدمة الجزء ٢" ١١٤-١١٥).

ومن المفارقات، نظراً لقرون من التشويهات الإحصائية التي قام بها مكتب الإحصاء من أجل تصنيف الأمريكيين على أساس العرق، أنه ليس هناك أدلة بيولوجية أو علمية لدعم فكرة أن البشر ينتمون إلى أعراق مختلفة أو أن هناك شيئاً يمكن أن يدعى "العرق". كما يشرح برنس براون الابن .Prince Brown Jr،

> يتبادل الناس في العالم اليوم.الجينات بسهولة عند التفكير في إنجاب أولاد بغض النظر عن خصائصهم الجسمانية، وإن الاختلافات في الصفات البشرية، وهي واضحة عندما ننظر؛ بعضنا إلى بعضٍ، هي تكيفات تشريحية وفيزيولوجية في بيئة معينة، ولا تقتصر مجموعة معينة من الصفات على أي مجموعة واحدة أو عرق واحد.ففي حين ترتبط العيون الرمادية بالبشرة الفاتحة، إلا أنها تظهر بين الناس الداكني البشرة — تماماً كما تظهر العيون البنية و السوداء أيضاً. وفي السياق نفسه، يرتبط الشعر الجعد بالبشرة الداكنة، ولكننا جميعاً نعرف أناساً ذوي بشرة فاتحة لهم شعر جعد أيضاً. نستنتج مما سبق أنه لا تجتمع مجموعة معينة من السمات معاً لتشكل زمرة واحدة أو "عرقاً"، بل قد يتمتع بعض الناس بسمات متماثلة لأنهم يعيشون في عزلة اجتماعية، الأمر الذي يحد من توافر الأزواج المحتملين. وذلك يعني أن الأعراف والقوانين التي تحكم مجتمعهم منعتهم من التزاوج مع الناس الذين يمتلكون ملامح مختلفة. (١٤٤-٤٥)

وبعبارة أخرى، إذا كانت قوانين المجتمع أو عاداته أجبرت جميع الناس من ذوي البشرة البيضاء الفاتحة والشعر الأحمر الجعد والعيون الزرقاء أن يعيشوا في مجتمعات منفصلة، ومنعت أي شخص منهم من الزواج من غير ذوي البشرة البيضاء الفاتحة والشعر الأحمر الجعد والعيون الزرقاء، سيكون لدينا، ربما في غضون بضعة أجيال، وبالتأكيد في غضون بضع مئات من السنين، عدد كبير من السكان من ذوي البشرة البيضاء الفاتحة والشعر الأحمر الجعد والعيون الزرقاء. أنستطيع القول إن هؤلاء الناس ينتمون إلى عرق منفصل؟ لا أعتقد ذلك.

> إذا كان من الممكن تصنيف البشر في فئات "عرقية" مطلقة من منظور وراثي بحت، فسيكون لدينا مجموعات من الناس غير قادرين على إنجاب الأطفال مع أي مجموعات أخرى، ولن يكون هناك أي

اختلاف بين الناس المنتمين إلى المجموعة نفسها. ما نجده بدلاً من ذلك هو أن ٧٥ في المئة من الجينات متطابقة لدى جميع الأفراد، بغض النظر عن موقعهم السكاني المحدد اجتماعياً. أما نسبة الـ ٢٥ في المئة المتبقية فهي الجينات التي تظهر في أكثر من شكل واحد، في الأنواع الأربعة المختلفة من الدم [إيه، بي، أو، إيه بي A, B, O, AB]. بعبارة أخرى، ليس هناك جين أو "عرق". (براون ١٤٥-٤٦)

لقد بدأ مفهوم العرق في مجال التاريخ الطبيعي بوصفه مجرد وسيلة للإشارة إلى مجموعات من البشر في مواقع جغرافية مختلفة، وليس بقصد فصل البشر إلى مجموعات متمايزة من الناحية الفيزولوجية. و لكن، مع بداية القرن التاسع عشر، بدأ العلماء بتثبيت هذه المجموعات في فئات دائمة مدعيين أن الخلافات الجسمانية تقابل تسلسلاً هرمياً ثقافياً على أساس بيولوجي. وأكدوا أن البشر ينتمون إلى أعراق مختلفة، بعضها، العرق الأبيض، متفوق على غيره. وليس من قبيل الصدفة أن يتبنى أعضاء المجتمع العلمي وجهة النظر تلك في الوقت الذي كان فيه المواطنون يعانون من قضايا الأعراق والتفوق العرقي، في وقت كان يعتقد فيه معظم الأمريكيين البيض بدونية العرق الأسود، والتي كانت تبرر، في أذهانهم، الفصل العنصري، إن لم يكن الرق أيضاً (موير ٩٨).[١] لقد تخلص المتخصصون في العلوم الطبيعية من مفهوم العرق بوصفه فئة بيولوجية في علومهم، لأنه ليس مفهوماً يمكن دعمه علمياً. ومع ذلك، لم يبذل علماء الطبيعة ولا أي شخص آخر أي جهد منظم للفت اهتمام المدارس والدوائر الحكومية وعامة الناس، إلى رفض هؤلاء العلماء لمفهوم العرق" (موير ١٠٢).

٤ - "التعريف العرقي التمايزي": يشير التعريف العرقي التمايزي إلى حقيقة أن المجتمع المهيمن يحدد الخصائص العرقية لجماعات الأقليات المختلفة بطرق مختلفة، وفي أوقات مختلفة، وذلك استجابة لاحتياجات المجتمع المتغيرة (دلغادو و ستيفانجيك ٨). على سبيل المثال، كان من المناسب لاحتياجات أصحاب المزارع البيض قبل الحرب الأهلية تصوير الأفارقة على أنهم بسيطو التفكير، وأنهم في حاجة إلى إشراف الرجل الأبيض لئلا يعودوا إلى عاداتهم البدائية، وسعيدون بما فيه الكفاية بخدمة البيض. وساعدت هذه الصورة النمطية الوهمية في تبرير استعباد الأفارقة في اعتقاد أصحاب المزارع البيض. وبعد فترة من الزمن كان الأمريكيون الأفارقة، ينمَطون على أنهم خطرون وميالون للعنف وكسولون، وبخاصة حين يكونون في منافسة مع البيض على شغل وظائف. وهذا يبدو منطقاً مشوهاً على أقل تقدير، إذ كيف يمكن للمرء أن يكون خطراً وعنيفاً إذا كان كسولاً؟ ولكن غالباً ما تكون الصور النمطية غير منطقية لأنها تنمو من التحامل، وليس من الواقع.

كما أننا نرى هذا التعريف العنصري التمايزي نفسه مع الأقليات الأخرى لأسباب مشابهة، وذلك وفقاً للمرحلة التاريخية واحتياجات المجتمع الأبيض، فقد اعتُبر الأمريكيون الأصليون تارة وديين ونبلاء، وأخرى سكارى كسولين، أو وثنيين سارقين، أو متوحشين متعطشين للدماء. وبالمثل، فقد نُمط المكسيكيون الأمريكيون على أنهم متدينون ورعون و شديدو الاهتمام بالأسرة، أو سذج ويؤمنون بالخرافات، أو كسولون، أو فاشلون

واستغلاليون، بحسب حاجة المجتمع الأبيض لتعريفهم بهذه الطريقة أو تلك. أما الرجال الصينيون الأمريكيون فعادة ما ينمطون باعتبارهم حكماء و مرشدين أبويين للشباب من جميع الأعراق. و تنمط المرأة الصينية الأمريكية على أنها ذليلة للرجال. و ينمط رجال ونساء الولايات المتحدة الصينيون و الصينيات على حد سواء على أنهم مضللون ومخادعون. وعلى الرغم من أن الأمريكيين اليابانيين يعتبرون عموماً مجدين وجديرين بالثقة، إلا أنه كان ينظر إليهم خلال الحرب العالمية الثانية على أنهم خونة محتملون وخطرون، وقد وضعوا في معسكرات الاعتقال مدة الحرب. ولكن لم ينمط الأمريكيون الألمانيون والإيطاليون بهذه الطريقة، بالرغم من أن الولايات المتحدة كانت أيضاً في حالة حرب مع ألمانيا وإيطاليا. فهل من المحتمل أن الأمريكيين اليابانيين كانوا أكثر عرضة لذلك لأنهم كانوا يعتبرون غير بيض؟ هل كان الأمريكيون اليابانيون أكثر عرضة للتهجم لأنهم كانوا أكثر نجاحاً مالياً في الساحل الغربي the West Coast، وكانوا يمتلكون عقارات كثيرة وأصولاً مالية أخرى استولي عليها كلها — بما في ذلك حساباتهم المصرفية وأثاث منازلهم — من جهة الحكومة، و لم يتم إرجاعها أبداً ولا حتى بعد انتهاء الحرب، وإطلاق سراح الأمريكيين اليابانيين من المخيمات؟ ومهما كانت الدوافع الحقيقية وراء اعتقال الأمريكيين اليابانيين، فالنقطة الهامة أنهم، مثل كل الأقليات، نمطوا عرقياً بطريقة تخدم الاحتياجات المتصورة للاتجاه السائد في المجتمع الأمريكي الأبيض.

٥- التقاطع: لا أحد يمتلك هوية بسيطة وغير معقدة على أساس العرق وحده. فالعرق يتقاطع مع الطبقة والجنس والميول الجنسية والتوجه السياسي والتاريخ الشخصي في تشكيل هوية معقدة لكل شخص. فلكل شخص هويات وولاءات و انتماءات يحتمل أن تكون متضاربة و متداخلة " (دلغادو و ستيفانجيك ٩). على سبيل المثال، قد يكون الفرد ذكراً أسود من الطبقة العاملة قد أسيء استغلال مهاراته، أو قد تكون المرأة مكسيكية أمريكية سحاقية. وقد يعاني هؤلاء الأشخاص الاضطهاد من أكثر من مصدر واحد، وغالباً ما يجدون صعوبة في معرفة السبب الذي جعلهم يتعرضون للتمييز (دلغادو و ستيفانجيك ٥١- ٥٢). هل أنا أعامَل بظلم في مكان العمل بسبب عرقي أو طبقتي أو عملي السابق؟ وهل طُردت من العمل بسبب جنسي أوعرقي أو توجهي الجنسي؟ إذا كنت أرغب في رفع دعوى فكيف يمكنني فعل ذلك إذا لم أكن متأكداً من أساس مواجهتي التمييز؟ تطرح كيمبرلي وليامز كرينشو Kimberlé Williams Krenshaw مثالاً يوضح كيف يمكن أن يضع تقاطع الانتماءات الفرد في واحد من دهاليز البيروقراطية الحكومية؟ وكيف يمكن أن يكون هناك خطر محدق بالحياة عندما يحدث هذا الموقف. على وجه التحديد؟ أوضحت كرينشو ما يمكن أن يحدث عندما تقع نساء الطبقة العاملة من المهاجرات الملونات ضحية العنف المنزلي. وفي عام ١٩٩٠ "عدل الكونغرس فقرة الزواج المزور من قانون الهجرة والجنسية لحماية النساء المهاجرات اللواتي كن يتعرضن للضرب أو للقسوة الشديدة من قبل المواطنين الأمريكيين أو المقيمين

الدائمين اللائي أتين إلى الولايات المتحدة للزواج منهم (٣٥٨-٥٩). فقد كان "يتوجب على الشخص الذي يهاجر إلى الولايات المتحدة للزواج من مواطن أمريكي أو مقيم دائم في أمريكا البقاء متزوجاً بصورة قانونية لمدة عامين قبل أن يحق له التقدم للحصول على صفة المقيم الدائم" (٣٥٩)، و عندها كان يتوجب على كل من الزوج والزوجة أن يتقدما بطلب للحصول على الإقامة الدائمة. و من أجل وضع حد لاستغلال هؤلاء النساء اللواتي قبلن بالاعتداء عليهن من الزوج بدلاً من فقدان فرصتهن في الحصول على الإقامة الدائمة، صوت الكونغرس لصالح السماح بالتنازل عن شرط مدة السنتين في حالة العنف المنزلي. ومع ذلك، وجدت كرينشو أنه من الأرجح أن تكون النساء المهاجرات المتمتعات بامتيازات اجتماعية أو ثقافية أو اقتصادية قادرات أكثرعلى الإيفاء بمتطلبات التنازل عن ذلك الشرط القانوني" (٣٦٠)، وتلك المتطلبات تضم، على سبيل المثال، تقارير من وكالات الخدمات الاجتماعية أو الشرطة أو مقدمي خدمات الرعاية الصحية أوعلماء النفس أو المسؤولين في المدارس (٣٥٩). أما النساء اللواتي هن أقل قدرة على الاستفادة من هذا التنازل — النساء الأكثر هامشية اجتماعياً أو اقتصادياً — فهم نساء ذوات بشرة ملونة على الأرجح" (٣٦٠). و هؤلاء نساء ليس لديهن معارف في الولايات المتحدة إلى جانب أزواجهن، فأزواجهن هم ارتباطهن الوحيد بالعالم الخارجي. إنهم النساء اللواتي لا يعرفن إلى أين يذهبن للحصول على مساعدة، وقد لا يعرفن أن المساعدة متاحة. لأن تنازل عام ١٩٩٠ عن شرط السنتين لحماية النساء المهاجرات من العنف المنزلي يهمل النظر في تقاطع الجنس والعرق والطبقة، فهو يجعل شبكة السلامة القانونية تلك أقل إتاحة لأولئك اللواتي في حاجة إليها أكثر من غيرهن.

٦- "صوت اللون" — يعتقد كثير من منظري العرق النقديين أن كتاب الأقليات ومفكريهم هم عموماً في وضع أفضل من الكتاب والمفكرين البيض للكتابة والحديث عن العرق والعنصرية، لأنهم يعايشون العنصرية مباشرة. وهذا التموضع يسمى "صوت اللون". قد يكون السود والهنود والآسيويون والكتاب والمفكرون اللاتينيون قادرين على إيصال معلومات إلى نظرائهم البيض من غير المرجح أن يكون نظراؤهم البيض على معرفة بها (دلغادو و ستيفانجيك ٩). ويمكن للمرء أن يؤكد على أن صحة هذه الفكرة تبدو قويةً جداً لدرجة أنه يمكن الاستعاضة عن عبارة " معلومات من غير المرجح أن يكون نظراؤهم البيض على معرفة بها، بالقول: "المعلومات التي يكاد يكون من المؤكد ألا يعرفها معظم البيض". إذ يمكن للناس البيض أن يعرفوا العديد من أنواع القهر والقمع بسبب الطبقة والجنس والميول الجنسية والعرق والدين، وإن كانت جميع أشكال القمع مروعة. ولكن الاعتقاد بأن القمع العنصري ليست له خصوصية يتجاهل أكثر من ٣٠٠ عام من التاريخ الأمريكي المتعلق بالعرق.

ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن دلغادو و ستيفانجيك يعتقدان أن فرضية صوت اللون "لا تأتلف تماماً مع اللاجوهرية" anti-essentialism (٩). وذلك لأن اللاجوهرية التي تعتنقها نظرية العرق النقدية، ترى أنه ليس هناك

أي صفات شخصية وراثية جوهرية أو فطرية مرتبطة بأحد الأعراق دون غيره، و قد يبدو نوعاً من التناقض الذاتي تأكيد أنه يوجد شيء من قبيل صوت اللون. وذلك لأنه إذا أُخرج مصطلح "صوت اللون" من سياقه، فهو ينطوي على فكرة أن الناس المولودين ببشرة سوداء لديهم نوع من البصيرة العرقية الطبيعية في ممارسات القمع. ويمكن للمرء أن يعتقد مع ذلك أنه لا يوجد أي تناقض هنا، لأن دلغادو و ستيفانجيك لا يفترضان أن صوت اللون هو ميزة جوهرية — أي خلقية أو وراثية — و لكنه يُكتسب من خلال تجربة الاضطهاد العنصري. وبعبارة أخرى، فإن صوت اللون — القدرة المعززة على التحدث والكتابة عن العرق والعنصرية بسبب تجربة الاضطهاد العنصري — هو مكتسب اجتماعي، وليس بيولوجياً. ولذلك فمن المنطقي أن نقول إن فرضية صوت اللون ليست مثالاً عن الجوهرية، و هي بالتالي لا تتعارض مع فلسفة نظرية العرق النقدية اللاجوهرية.

ويجب علينا أن نتذكر أن أعضاء جماعة الأقلية نفسها لا يواجهون بالضرورة مقدار الظلم نفسه، وأن الأفراد يتعاملون مع تجاربهم بشكل مختلف. لهذا السبب فإنه من الواضح ألا يكون أعضاء الأقليات الذين ينكرون أنهم يواجهون قمعاً عنصرياً أو الذين ينكرون أن القمع العنصري لا يزال مشكلة اليوم أمثلة مفيدة عن فرضية صوت اللون. ولكن يتم تشجيع أولئك الذين يسعون إلى استخدام صوت اللون من أجل إعلام الآخرين عن الظلم العنصري الذي يعانون منه على رواية قصصهم. "تحث حركة "القص القانونية" الكتاب السود والبنيين على رواية تجاربهم مع العنصرية والنظام القانوني، وعلى استعمال وجهات نظرهم الفريدة من نوعها لتقييم المسارد الرئيسية master narratives للقانون" (دلغادو و ستيفانجيك ٩)، أي تقييم السبل التي لا يكون فيها القانون مصاباً بعمى الألوان، أو أداة مجافية للعدالة. و يندرج في طليعة هذه الحركة، من بين آخرين، ديريك بيل، وباتريشيا ويليامز Patricia Williams ، وريتشارد دلغادو. وهذا الأخير كتب مقالاً لفت فيه إلى أن جرائم ذوي الياقات البيضاء وجرائم الشركات و الجرائم الصناعية — التي ترتكب غالباً من قبل البيض — تسبب إصابات شخصية وموتاً وفقدان ممتلكات أكثر من كل جرائم الشوارع مجتمعة" (كما ورد في دلغادو و ستيفانجيك ٤٣). ولكن منتهكي القانون السود، مرتكبي الجرائم التافهة نسبياً، هم الذين يملؤون سجوننا اليوم، بينما نادراً ما يلاحق نظامنا القانوني المجرمين البيض المنظمين مرتكبي الجرائم الكبيرة.

آمل أن تكون هذه المبادئ الستة قد وفرت لكم فكرة واضحة نوعاً ما عن وجهة النظر العامة وأهداف نظرية العرق النقدية. للتوسع في هذا الفهم، دعونا نلق نظرة سريعة على بعض الأمثلة القليلة النموذجية عن هذا النوع من القضايا التي لا تزال تشغل العديد من منظري العرق النقديين. وعلى وجه التحديد، سنقوم بدراسة مسائل امتياز الأبيض و المشكلة مع الليبرالية والواقعية العرقية.

يمكن تعريف "امتياز الأبيض" بأنه من المزايا الاجتماعية التي لا تعد ولا تحصى والفوائد والمجاملات التي تأتي مع كون المرء عضواً في العرق المهيمن" (دلغادو و ستيفانجيك ٧٨). أما بيغي مكينتوش Peggy McIntosh ، التي كثيراً

ما يذكر منظرو العرق النقديون قائمتها الشهيرة، فقد حددت ٤٦ ميزة متاحة للشخص الأبيض ولا يمكن لزملاء عملها وأصدقائها ومعارفها الأمريكيين الأفارقة التمتع بها" (وايلدمن Wildman ١٨). وهي تشمل، على سبيل المثال، مقولة أن أبناء العرق الأبيض هم المسؤولون عن تراث أمريكا، لنذكر فقط كتب التاريخ التي قرأناها جميعاً، والتي تزعم إعطاء صورة متوازنة لماضي أمريكا، ولكنها في الواقع تركز على إنجازات الأمريكيين البيض؛ وتهمل شرح أنماط عنصرية البيض المتعددة لأطفالها من أجل حمايتهم؛ فهي لم تحتج أبداً إلى أن تتحدث بالنيابة عن عرقها لاعتقادها أن إنجازاتها لن تعتبر استثناءات عن القاعدة بالنسبة لأشخاص من لونها؛ مفترضة أنه لن يتم التعامل مع أخطائها العرضية على أنها دليل على دونيتها العرقية؛ وتوقعها أن تُعامل بكياسة، وليس بخوف أو شك أو عدم ارتياح من قبل الأفراد الذين تقابلهم في الأماكن العامة على مدار يومها (دلغادو و ستيفانجيك ٧٨). ويتيح امتياز البيض لهم، كما تلاحظ مكينتوش، توقع أن أطفالهم سيكونون قادرين على العمل في الصيف في مكان ما بفضل الشبكة غير الرسمية من الجيران البيض، أو من خلال أصدقاء أولئك الجيران ومعارفهم؛ كما يتيح لهم هذا الامتياز أن يشعروا بقدر معقول من الثقة بأن أطفالهم سيحصلون على مساعدة من المعلم الأبيض، على الأقل في زيادة العلامات من أجل رفع درجة مادة على حدود الرسوب؛ و يعني الامتياز أيضاً الاعتماد على شبكة محسوبية خفية، وهذا من شأنه أن يساعد المرشح الأبيض على النجاح في تلقي ترقية مهمة (كما ورد في دلغادو وستيفانجيك ٧٨-٧٩). "ويكتسب هذا المثال دلالة خاصة عندما يرى المرء أن معظم مواقع السلطة في الشركات، على الرغم من وجود بعض الاستثناءات، مازالت ملكاً للبيض" (دلغادو و ستيفانجيك ٧٨).

إن امتياز الأبيض شكل من أشكال العنصرية اليومية لأن الفكرة كلها تقوم على مفهوم الحرمان. أي، يمكن للمرء أن يتمتع بامتياز من خلال التعامل مع أشخاص آخرين محرومين من ذلك الامتياز. وإذا كان البيض يتمتعون بنظام الامتيازات اليومية لأنهم من البيض، فهذا يعني أن يتم حرمان السود من تلك الامتيازات لأنهم سود. وهذا، بطبيعة الحال، هو شكل من أشكال العنصرية. وفي أكثر الأحيان، يتم امتياز الأبيض في اللاشعور، لأنه يعتبر أمراً مسلماً به، إذ ينظر إليه على أنه جزء طبيعي من الحياة اليومية من قبل أولئك الذين يتمتعون بالامتيازات (إيسيد ٢٠٥). كما أن الطبيعة اللاشعورية لامتياز الأبيض غالباً ما تجعل اكتشافها أمراً صعباً للغاية بالنسبة للبيض، ناهيك عن التصدي لها.

ليس بمستغرب خلال المناقشات الجماعية للعرق والعنصرية في أحد الصفوف الدراسية أن يقول طالب أبيض طيب القلب و حسن النية لزملائه: "أنا حقاً لا ألتفت إلى لون الشخص، و لا يعنيني في معظم الأوقات". ليس لدي أدنى شك في أن مثل هؤلاء الطلاب صادقون في مشاعرهم، وبالتأكيد يقولون الحقيقة. لكنهم لا يدركون النقطة الجوهرية. لذلك أرد عليهم بالقول: "هل تعتقد أنك ستلاحظ لون الناس وتفكر فيه قدراً كبيراً من الوقت إذا كنت أسودً؟". حتى الآن، لم يفشل هذا السؤال أبداً في تحقيق هدفه. إجابة

الطلاب دائماً "نعم". نعم، إذا كانوا من السود فسينتبهون إلى ألوان الناس، وسيكون اللون في كثير من الأحيان في أذهانهم. وأرى فكرة جديدة تضيء في أذهانهم عندما يدركون كم هي رفاهية بالنسبة لهم ألا يضطروا إلى ملاحظة العرق أو التفكير به. إن انعدام ملاحظة العرق أو التفكير به هو امتياز البيض. أما السود فيتوجب عليهم، إلا إذا كانوا في بيئة كلها سود، ملاحظة أعراق الآخرين والتفكير في المتضمنات العنصرية لتجربتهم اليومية، لأنهم دائماً "بغض النظر عن مكانتهم أو موقعهم لا يبتعدون أكثر من بضع خطوات عن إقصاء أو تقييد أو إهانة بدافع عنصري" (بيل، "الواقعية العنصرية " ٣٠٦).

ونضيف هنا أن الأمريكيين السود هم في أي لحظة على بعد أقل من خطوة واحدة عن إهانة تحركها دوافع عنصرية، قد لا يدرك مرتكبها الأبيض أنه يقوم بها. فالصبي الأسود الذي يبيع الحلوى في مدرسته، والذي تبقى أبواب كثيرة موصدة في وجهه في حي أبيض؛ والمراهقة السوداء في حصة الإنشاء في مدرستها الثانوية، التي يسود جو مناقشة زميلاتها الإناث البيض هدوء مزعج لأنهم يدركون أن حديثهم المفعم بالحيوية حول تسريحات الشعر لا ينطبق على شعرها "المختلف"، والذي يفترض أنه أقل جاذبية من شعورهن؛ والطالب الجامعي الأسود في حصة الأدب الذي يشرح له صديقه الأبيض كيف أن القصة التي قرآها للتو تتضح معانيها إذا أدرك المرء أن الأبيض يرمز إلى الخير والأسود يرمز إلى الشر؛ وآباء هؤلاء الشباب و الشابات الملونين الذين يحاولون مساعدة أبنائهم و بناتهم على التعامل مع تجارب عنصرية مؤلمة مثلما يتوجب عليهم أنفسهم أن يتعاملوا مع تجاربهم الخاصة العنصرية الجارحة — تلك مجرد أمثلة قليلة عن الحوادث التي يتوجب على العديد من الناس السود توقعها في كل يوم. أما الناس البيض، في المقابل، فلديهم امتياز هو عدم الاضطرار إلى التفكير في مثل هذه الأمور. وبعبارة أخرى، لدى الناس البيض امتياز عدم التفكير في العنصرية اليومية أو معرفتها.

ومن المفارقات، كما تشير ستيفاني إم وايلدمن Stephanie M. Wildman، أنه في كثير من الأحيان "يريد ذوو الامتيازات جدياً ألا يمارسوا التمييز العنصري، لدرجة أنهم يهملون نقد سلوكهم، وبالنتيجة يقدمون هذا السلوك غير المنتقد على غيره. فبدون إجراء النقد يستمر توالد أنظمة الامتياز و تستمر دائرة الاستبعاد" (١٧٩). إذاً ماذا يمكن لذوي الامتياز القيام به حيال ذلك؟ " يبدو القول بأن عليهم ' التخلى عن الامتياز فقط ' أمراً سهلاً ومستحيلاً في الوقت نفسه " (وايلدمن ١٨٠)، لأن امتياز البيض متأصل في كل جانب من جوانب الثقافة الأمريكية، وبما أن معظم الناس البيض لا يزالون إلى حد كبير على غيرعلم بامتياز البيض، فإن كل الناس البيض سيستفيدون من ذلك الامتياز سواء أكانوا يريدونه أم لا.

ولكن إحدى الطرق السهلة للتخلي عن امتياز البيض هو إيقاف التظاهر بأن اللون لا يهم، على الرغم من أن تطلعاتنا لا تزال تصبو إلى أنه لا ينبغي أن يكون اللون مسألة هامة. وإذا كان لنا أن

نكف عن التظاهر بأن اللون لا يتخلل حياتنا اليومية وصفوفنا الدراسية وشؤون الحكومة، سيكون من الممكن مناقشة هذه المسألة في كل مكان: في الفصول الدراسية وأماكن العمل والاجتماعات حتى نستطيع اتخاذ خطواتنا الأولى نحو تفكيك هذا العالم الخفي أي الامتياز. (وايلدمن ١٨٠)

ويعتبر اتخاذ خطوات باتجاه العدالة العرقية ، ولكن بشكل تدريجي وببطء شديد، من قبل العديد من منظري العرق النقديين جزءاً من "المشكلة مع الليبرالية". بالرغم من أن سياسة المحافظين ليست الأفضل بأي حال، نظراً إلى أن وجهة النظر المحافظة تعارض التغيير عموماً والذي لا يخدم سوى الشعب المظلوم، فقد مالت الليبرالية إلى أن تكون معتدلة جداً ومهادنة جداً وحذرة للغاية عندما يتعلق الأمر بالقضايا العرقية. و إن محاولة تحقيق تغيير بخطوات صغيرة ليس نجحاً، لأنه لا يمكن لأنواع التغيير المطلوب من أجل العدالة العرقية في هذا البلد أن يُنجز بخطوات صغيرة: "إن النظام يبتلع التحسن الصغير، وكل شيء يبقى على حاله" (دلغادو و ستيفانجيك ٥٧).

لقد بدا الحكم في قضية "براون ضد مجلس التعليم" (١٩٥٤)، على سبيل المثال، وكأنه تحسن كبير لأنه، كما رأينا سابقاً، أعلنت المحكمة العليا أن العزل العنصري في المدارس العامة غير قانوني. وكان لذلك القرار وقع هائل على الأمة: فقد احتفل العديد من الأمريكيين به بينما ندبه آخرون. ومع ذلك، فإن قرار المحكمة العليا هذا لم يفعل شيئاً لمعالجة واقع المدارس العامة، إذ لا تزال معزولة إلى حد كبير، ليس بسبب القانون، ولكن بسبب الفقر. فمعظم الأطفال الذين يعيشون في الأماكن المدنية الفقيرة أمريكيون أفارقة ولاتينيون، بينما معظم الأطفال الذين يعيشون في أحياء الضواحي الغنية من البيض. لأن الأطفال يذهبون إلى المدرسة في قطاع المدارس الذي يعيشون فيه، ولا تزال لدينا مدارس عامة تقتصر إلى حد كبير على البيض أو غير البيض فقط. وطبعاً، بالنظر إلى أن تمويل المدارس مستمد من الضرائب المحلية، فإن مدارس غير البيض في الأحياء الفقيرة ناقصة التمويل إلى حد يرثى له .

من هذا المنظور، كان الحكم في قضية "براون ضد مجلس التعليم" ليس إلا خطوة صغيرة، ولكنها كانت أيضاً خطوة مضللة. اعتقد العديد من الليبراليين أنها حلت المشكلة، والتفتوا إلى معالجة الاهتمامات الوطنية الأخرى (دلغادو و ستيفانجيك ٢٤). وهكذا يمكننا مقارنة مثل هذه "الحلول" بالشعوذة في مهنة الطب. فالطبيب "الدجال" لا يصف الدواء الذي لا يؤثر فحسب، ولكنه ،عن طريق إقناعه المريض أنه تم التصدي لهذه المشكلة، يمنع المتألم من تلقي المساعدة الطبية التي قد تساعده على الشفاء حقاً.

كما تعارض نظرية العرق النقدية الليبرالية التي تقول بأن القانون الدستوري مصاب بعمى الألوان أو محايد من حيث العرق. على الرغم من أن لدينا الآن القوانين التي تضمن فرصاً متساوية للجميع، هذه القوانين لا تفعل شيئاً لدعم البرامج الرامية إلى ضمان أن مثل هذه الفرص متاحة فعلياً للجميع. وعلى الرغم من أن التمييز العنصري

في مجال الإسكان وفرص العمل غير قانوني، فإنه ما زال يحدث بشكل منتظم (دلغادو و ستيفانجيك ٢١-٢٣). إذ يكفي المالك الأبيض فقط أن يقول للمستأجر الملون، بأدب بالطبع، إنه لا توجد شواغر، أو إن المسكن مؤجر أو مبيع. و يحتاج صاحب العمل الأبيض فقط لأن يقول للمتقدم الملون أن الشاغر قد ملئ، ولكن يمكن للمتقدم ترك رقم الهاتف في حال ظهور شاغر آخر. هذه الألاعيب هي في بعض الأحيان مقنعة، و لكنها ليست كذلك في معظم الأحيان بالنسبة للمتقدم الملون الذي يريد العدالة، فهو في حاجة إلى الوقت والمال اللازمين لتوكيل محامٍ والذهاب إلى المحكمة، وهناك قد يخسر القضية إذا لم يثبت المحامي أن هناك نية تمييز عنصري من جانب المالك أو صاحب العمل. فكم عدد الأفراد الباحثين عن وظيفة أو في حاجة إلى سكن هم في موقع، مالي أو نفسي، يمكنهم من اتخاذ تلك الخطوة؟ كما يجادل دلغادو و ستيفانجيك، "لن يفيد إلا الكفاح الشرس الواعي ضد عنصرية اللون في دعم الجهود المبذولة لتغيير الأمور القائمة و تخفيف البؤس" (٢٢). و بهذا فإنهم يشيرون إلى الاستراتيجية المقترحة من قبل أحد زملائهم وهي "أن المجتمع 'ينظر إلى الأسفل' عند الحكم على القوانين الجديدة. وإذا كانت هذه القوانين غير قادرة على أن تخفف من محنة مجموعة من الناس، بل قد تضاعفها، فعلينا أن نرفضها" (٢٢).

وعلى الرغم من أن الليبرالية الكلاسيكية الحذرة لا تزال تمثل مشكلة أمام تحقيق تقدم ذي مغزى في مجال العرق يريد تحقيقه العديد من منظري العرق النقديين، فإن أكبر عقبة في طريق العدالة العرقية اليوم هي

> السياسة المحافظة العدوانية التي تستولي على لغة مارتن لوثر كينغ الابن .Martin Luther King Jr، والتي لا تعير بالاً للرعاية الاجتماعية أو التمييز الإيجابي، أو غيرها من البرامج الحيوية للفقراء والأقليات، وتريد عسكرة الحدود وجعل الجميع يتحدثون الإنجليزية بينما الشركات بحاجة ماسة إلى عمال يجيدون لغات أجنبية. لذلك توقف بعض منظري العرق النقديين عن التركيز على الليبرالية وعللها، وأخذوا في التصدي للتيار المحافظ (دلغادو و ستيفانجيك ٢٤-٢٥).

لقد ظهرت العديد من المشاكل والقضايا والمفاهيم التي تعرفنا عليها حتى الآن في مناقشتنا لنظرية العرق النقدية اعتقاداً بـ "المثالية العنصرية": وإن الاقتناع بأنه يمكن تحقيق المساواة العرقية من خلال تغيير مواقف الناس العنصرية، وغير الواعية في أغلب الأحيان، من خلال وسائل مثل التعليم والتوجيهات الجامعية ضد الخطاب العنصري وتمثيل الأقليات إيجابياً في وسائل الإعلام (دلغادو و ستيفانجيك ٢٠) واستخدام القانون (بيل، "الواقعية العنصرية" ٣٠٨). وباختصار، إذا كان بناء مواقفنا تجاه العرق يتم من قبل المجتمع، فيمكن للمجتمع إذاً إعادة بنائها. ويتبنى غالبية الأمريكيين، أسودهم وأبيضهم على حد سواء، والذين يريدون أن تصبح المساواة العرقية في الولايات المتحدة حقيقة واقعة، هذا المنظور تجاه المسائل العرقية . أما "الواقعية العنصرية"، فهي على النقيض، لأنها مبنية على الاقتناع بأنه لا يمكن تحقيق المساواة العرقية في الولايات

المتحدة، وأنه ينبغي للأمريكيين الأفارقة بالتالي التوقف عن الاعتقاد بأنها ستتحقق. وأنا متأكدة من أن هذا الموقف قد يبدو في البداية مفاجئاً للكثير من القراء، ومفرطاً في التشاؤم، وغير منطقي وانهزامي. ولكني آمل أن تنتظروا حتى تسمعوا بقية النقاش قبل أن تبتوا في الأمر .

الواقعية العنصرية هي فلسفة وصفت في مقال بعنوان ملائم، "الواقعية العنصرية"، وانبثقت من الخبرة الطويلة والعمل الملتزم لأستاذ القانون في جامعة نيويورك ديريك إيه بيل الابن، سابقاً محامي الحقوق المدنية المتميز، وأحد مؤسسي حركة نظرية العرق النقدية. يكتب بيل، "ليس هناك من داعٍ للاندهاش من تنبئي بأنه لن يتم قبول السود على قدم المساواة مع البيض، وهو شيء استعصى علينا نحن –جماعة –لأكثر من ٣٠٠ عام، ويشهد عليه الوضع الحالي لمعظم السود" (٣٠٦). لقد تم توثيق ارتفاع معدلات الوفيات المروعة والبطالة والفقر والتمييز في العمل وما شابه ذلك عند الأمريكيين الأفارقة مقارنة بالأمريكيين البيض في مصادر حسنة السمعة عدة مرات. وبعد كل هذا "ليس لهذه الفوارق المشينة أثر يذكر على صانعي السياسة أو المجتمع عموماً" (٣٠٦) الآن أو في الماضي. في الواقع، كما يلاحظ بيل، ينبغي أن يكون التاريخ نفسه سبباً كافياً "لحث المدافعين عن الحقوق المدنية على التشكيك في نجاعة نظرية المساواة. فلا يمكن إنكار حقيقة أن واضعي الدستور اختاروا في البداية حماية حقوق الملكية، بما في ذلك حقوق الأفارقة المستعبدين، من خلال التعديل الخامس" (٣٠٧). و "أولئك الملتزمون بالمساواة العرقية تغاضوا أيضاً عن الدوافع السياسية لتعديلات الحرب الأهلية، والمبنية على دوافع نفعية تضمن بشكل تام تقريباً أنه عند تغير الاحتياجات السياسية لن تكون الحماية المقدمة للعبيد السابقين ملزمة" (٣٠٧).

وهنا يشير بيل إلى تعديلات عدة على الدستور أقرت في أثناء الحرب الأهلية وبعدها إلى حد كبير بغرض معاقبة الجنوب وضمان تقديم دعم السود للمرشحين الشماليين السياسيين. على سبيل المثال، أُعلن تحرير العبيد في عام ١٨٦٣ ، أي قبل سنتين من انتهاء الحرب، وفي تلك الدول التي لم تنفصل عن الاتحاد فقط ؛ مُنح الرجال السود حق التصويت بسبب الاعتقاد بأنهم سيصوتون للمرشحين الشماليين ؛ و هكذا دواليك. وكان وجود المسؤولين السياسيين الشماليين والقوات المتمركزة في الجنوب لعقد من الزمن في فترة إعادة الإعمار التي تلت الحرب الأهلية هو الوسيلة التي حُمي بها العبيد المحررون من البيض في الجنوب .ومع ذلك، ما إن ظهرت حاجة المرشحين الرئاسيين البيض الشماليين إلى الدعم السياسي للبيض الجنوبيين في الكونغرس حتى تغيرت الأمور.

> لقد كان الشمال في تطلعه إلى ضمان فوز الجمهوري رذرفورد بي هيز Rutherford B. Hayes، في الانتخابات الرئاسية المتنازع عليها، أكثر من مستعد للموافقة على حل وسط يضر السود. ومن بين أمور أخرى وعد بها، لتسوية هيز– تيلدن عام ١٨٧٧ Hayes-Tilden Compromise كانت إزالة ما

تبقى من القوات الفيدرالية في الولايات الجنوبية، و إيقاف التدخل في "الشؤون السياسية" لتلك الولايات. (بيل، "الواقعية العنصرية" ٣١٢، حاشية ٢٨)

وقد كانت نتيجة هذا التغيير في السياسة الاتحادية أن السود الجنوبيين المحررين تُركوا تحت رحمة مجموعة من السكان البيض الذين يكرهونهم ويخافونهم. ويعرف الكثير منا ما أعقب ذلك من مجازر إعدام السود من غير محاكمة، وحرمانهم من حقوقهم في التصويت، وإخضاعهم لقوانين الفصل العنصري والتمييز العنصري المذل.

ونستطيع القول: إن مشكلة القوانين التي تهدف رسمياً الى تسهيل فسح المجال أمام احتياجات السلطة البيضاء على حساب الأمريكيين السود لا تقتصر على الماضي فحسب. إذ يرى بيل أن المشكلة منهجية، وترجع إلى الطبيعة الشكلية للقانون، أي استخدام اللغة المجردة التي يفترض القانون أنها توفر حماية محايدة، وغير متحيزة لجميع المواطنين. والمشكلة هي أن لغة القانون المجردة بشكل خاص تترك المجال مفتوحاً لتفسير القضاة الذين يحكمون بمقتضاه، و قد يميل القضاة إلى استخدام لغة القانون المجردة لإخفاء الأحكام القيمية الشخصية التي تكمن وراءه، فهذه القرارات "المحايدة"، تكون دائماً تقريباً في صالح هيكل السلطة البيضاء.

ويستشهد بيل على ذلك بقضية "أعضاء مجلس جامعة كاليفورنيا ضد باكي" *Regents of the University of California v. Bakke* (١٩٧٨). رفع باكي، وهو متقدم أبيض إلى مدرسة الطب في جامعة كاليفورنيا، دعوى قضائية على الجامعة على أساس أن سياسة التمييز الإيجابي، التي تهدف إلى المساعدة في ضمان قبول مرشحي الأقليات المؤهلين في الجامعة، ميزت ضده لأنه كان أبيض. مختبئة وراء التطبيق المجرد لمفهوم المساواة، ومتجاهلة "المسائل الاجتماعية التي يكون للعرق فيها فعلاً قوة ومزايا، وأن عرقاً رُفض السماح له بالدخول إلى الأوساط الأكاديمية لعدة قرون، رأت المحكمة أن سياسة التمييز الإيجابي لا يجوز أن تسقط المرشحين البيض على أساس عرقهم" (٣٠٤). وأصدرت المحكمة قراراً تاريخياً اعتمد على فكرة مساواة مجردة من أجل تجنب القضايا الحقيقية في فكرة المساواة التي وُضعت سياسات التمييز الإيجابي للدفاع عنها. ولاحظ بيل، "لقد أصبحت حماية الامتياز القائم على العرق الأبيض، والتي كانت واضحة للغاية في الحكم المتخذ في قضية "باكي"، موضوعاً شائعاً في قرارات الحقوق المدنية، لا سيما في العديد من تلك التي تقرها المحكمة العليا المتجهة نحو التحفظ على نحو متزايد" (٣٠٤). ويذكر بيل أن تعيين القاضية كلارنس توماس Clarence Thomas رئيساً للمحكمة العليا "هو قاسٍ بشكل خاص لأن اختيار سوداء مثل كلارنس توماس يكرر ممارسة منطق السيد والعبد، الذي ينادي برفع أولئك السود المستعدين لتقليد آراء السيد وتنفيذ الأوامر، والذين يوفرون بوجودهم في القضاء شرعية فاسدة للقهر الذي دعموه ووافقوا عليه" (٣٠٤).

لجميع هذه الأسباب، يحث بيل الأمريكيين السود على "النظر إلى القانون والمحاكم — باعتبارها أدوات للحفاظ على الوضع الراهن، لأن القانون هو ملاذ للناس المقهورين في أوقات معلومة و بشكل غير متوقع". وهذا ما يمَّكن السود من "تحدي مبدأ المساواة العرقية وإسماع صوتهم وغضبهم" (٣٠٢). و يتابع بيل ،

> وأنا مقتنع بأن هناك شيئاً حقيقياً في أمريكا للسود. وأن ذلك الشيء لم يكن ذلك الحب الرومانسي للتكامل الاجتماعي ، وهو ليس بالتأكيد هدف المساواة في ظل القانون الذي طال انتظاره، بالرغم من ذلك يجب علينا أن نحافظ على الكفاح ضد العنصرية، وإلا سوف يصبح الانتقاص من حقوق السود أكثر سوءاً مما هو عليه الآن. فالواقعية العنصرية التي يجب أن نسعى إليها هي مجرد منظور واقعي للعنصرية الحقيقية، و دورنا التبعي فيها. ويجب علينا أن ندرك، كما فعل أسلافنا العبيد، أن النضال من أجل الحرية هو في أساسه مظهر من مظاهر إنسانيتنا التي تنمو بشكل أقوى من خلال مقاومتنا للظلم، ولو لم يكن في مقدورنا التغلب عليه. (٣٠٨)

ويعتقد بيل أن وضع " الجائزة نصب أعين المرء" لا تشير إلى حصوله عليها. فالتوقع المستمر لنيل جائزة استحقها الفرد، ولكنه لن ينالها أبداً لن يؤدي إلا إلى "الإحباط والهزيمة" (٣٠٨). ومن المفارقات إذاً أن الإيمان بالمساواة العرقية التي ليست موجودة، ولن تكون أبداً آتية، يمكن في الواقع أن يخلق نوعاً من اللامبالاة أو الشلل الأخلاقي في الناس الذين هم بحاجة لمواصلة الكفاح. تتكون الجائزة التي يتكلم عليها بيل من الإنسانية المعززة و"الانتصار" الأخلاقي (٣٠٩) الناتجين عن مواجهة الحقائق ومواصلة الكفاح ضد العنصرية في جميع أشكالها من دون الزعم بأن بنية سلطة البيض يمكن تفكيكها.

على الرغم من أنني أعتقد أننا قد شملنا قدراً كبيراً من القواعد الأساسية الهامة في محاولتنا للتعرف على نظرية العرق النقدية، فإننا لم نتجاوز إلا السطح من عدة نواحٍ. هناك أكثر مما قرأنا بكثير حول كل المسائل التي ناقشناها، وهناك الكثير من المسائل الأخرى التي يمكننا أن نحيط بها مثل: مسألة القومية السوداء مقابل الاندماج، والرؤية الثنائية السوداء والبيضاء لأمريكا فيما يتعلق بالعرق، ودور التاريخ المعدل في نظرية العرق النقدية، والعنصرية اللاشعورية وغيرها الكثير. ومع أن نظرية العرق النقدية لا تتعامل مباشرة مع الدراسات الأدبية، إلا أن لها انعكاسات كبيرة على تفسيرنا للأدب لأنها، كما رأينا، تقدم لنا عدداً من التصورات الجديدة التي يمكن من خلالها فهم العلاقات الإنسانية. والسعي لفهم العلاقات الإنسانية هو دافع الكتابة لمعظم المؤلفين ودافع القراءة لمعظم القراء.

النقد الأمريكي الأفريقي والأدب

إذا كان النقاد الأمريكيون الأفارقة قد سعوا لشرح نوعية الأدب الأمريكي الأفريقي الفريدة عن طريق استشهادهم بمصادره الأفريقية أو مصادره الأفريقية و الأوروبية، فقد بُذل الكثير من الجهد في تحديد السمات المميزة

لما جرى تعريفه على أنه "التراث الأدبي الأمريكي الأفريقي ". و يتفق النقاد على أن الأدب الأمريكي الأفريقي قد ركز على عدد من الموضوعات المتكررة التاريخية والاجتماعية، وكلها تعبر عن سياسة التجربة الأمريكية السوداء والحقائق السياسية والاجتماعية والاقتصادية لهذه التجربة. من بين هذه الموضوعات: استعادة الماضي الأفريقي ؛ النجاة من أهوال الممر الأوسط ؛ النجاة من محنة العبودية ؛ السعي من أجل التحرر من العبودية، وغيرها من ضروب الظلم ؛ والسعي لمحو الأمية ؛ ومعاناة الأمريكيين الأفارقة خلال الحرب الأهلية وإعادة الإعمار ؛ والعيش في الجنوب تحت سياسة الفصل العنصري ؛ وصراعات الخلاسيين في مجتمع عنصري ؛ وصعوبات العيش الاقتصادية ؛ والهجرة إلى الشمال، والموضوعات ذات الصلة كالتحضر، والاغتراب، والسعي إلى توفيق الوعي المزدوج ؛ ودور الدين في حياة الفرد والمجتمع ؛ وأهمية التراث الثقافي ؛ وأهمية الأسرة والمجتمع. إن النجاة من قمع العنصرية والطبقية والتمييز على أساس الجنس مجتمعة، هي بطبيعة الحال أيضاً موضوع متكرر، ولكن حتى منتصف القرن العشرين، كان على الكتاب السود معالجة هذه الموضوعات وغيرها من موضوعات وثيقة الصلة بالعنصرية بحذر أو بالترميز لها في كتاباتهم ليتمكنوا من نشرها عند المحررين البيض، وتتمكن من قراءتها الجماهير البيضاء (الإشارة إلى المعنى المقصود من خلال إشارات خفية لا يتنبه لها إلا القراء السود والبيض المتعاطفون معهم، ولا يلاحظها بسهولة القراء البيض غير المتعاطفين). ويمكننا أن نرى هذه الاستراتيجية بوضوح تام، على سبيل المثال، في قصة تشارلز وادل تشيسنت Charles Waddell Chesnutt "بو ساندي" Po Sandy (١٨٩٩)، التي استخدم فيها نوع " الحكاية الطويلة" لنقل صورة حذرة نوعاً ما عن أهوال العبودية. وعندما أصبح تشيسنت أكثر علانية في تصوير العنصرية، لم يعد قادراً على إيجاد دار نشر ترضى بنشر عمله .

كما تبين هذه الموضوعات، فإن المضمون السياسي للأدب الأمريكي الأفريقي يشتمل على تصحيح الأفكار النمطية عن الأمريكيين الأفارقة، ويشمل ذلك تصحيح تحريف صورة الأمريكيين الأفارقة في التاريخ الأمريكي وإغفال الأمريكيين الأفارقة من التاريخ الأمريكي ؛ والاحتفاء بالثقافة والخبرة والإنجازات الأمريكية الأفريقية ؛ واستكشاف المسائل العنصرية، بما في ذلك العنصرية المؤسساتية، والعنصرية المبطَّنة، والعنصرية داخل العرق الواحد، وقمع المجتمع للعنصرية والطبقية والتمييز على أساس الجنس. سنلاحظ أيضاً أن العديد من هذه الموضوعات تشمل الصمود أمام تجارب الحياة السلبية والبحث عن تجارب إيجابية ؛ ذلك لأن النجاة الروحية وتحقيق إمكانات الأمريكيين الأفارقة الإنسانية الكاملة هي قيم ممجدة في الكتابة الأمريكية الأفريقية.

من حيث الشعرية، يتميز التراث الأدبي الأمريكي الأفريقي، من بين خصائص أخرى، باثنتين من السمات البارزة: الشفوية و العناصر الشعبية المتكررة folk motifs. "الشفوية" Orality، الخاصية المحكية للغة العمل، تعطي العمل الأدبي شعوراً بالفورية أو شعوراً بوجود إنساني من خلال إعطاء القراء إحساساً بأنهم يسمعون

صوتاً إنسانياً. وتتحقق الشفوية في الأدب الأمريكي الأفريقي عادة باستخدام اللغة الإنجليزية العامية، وعن طريق محاكاة إيقاعات كلام السود بما في ذلك، على سبيل المثال، تكرار عبارات هامة والتناوب بالأصوات، وهي وسائل مرتبطة بعظات الكنائس، و بموسيقى الجاز، والبلوز، والراب. كما رأينا سابقاً، فأعمال لانغستون هيوز معروفة بالشفوية، وكذلك شعر سونيا سانشيز Sonia Sanchez ونيكي جيوفاني. وتقدم توني موريسون في "العين الأشد زرقة"(١٩٧٠) أيضاً نموذجاً رائعاً عن الشفوية في مجموعة أصوات السود التي تقدمها، و أكثر الأصوات "المسموعة "تشمل صوت السيدة مكتير Mrs. MacTeer و بولين بريدلاف Pauline Breedlove و الآنسة ماري Miss Mary.

يضم استخدام العناصر الشعبية المتكررة مجموعة واسعة من الشخصيات والممارسات الشعبية، ويخلق شعوراً من الاستمرارية مع ماضي الأفارقة والأمريكيين الأفارقة. تشمل أنواع الشخصيات هذه، على سبيل المثال: الممرض المحلي، والساحر، والأم الحاكمة، والحكواتي المحلي، و المخادع ، والزعيم الديني، والبطل الشعبي. وتشمل الممارسات الشعبية أشياء كأغاني العمل، والتراتيل، وموسيقى البلوز؛ والمشاركة في الطقوس الدينية والشعبية باعتبارها وسيلة للحفاظ على المجتمع والاستمرارية مع الماضي؛ وقص الحكايات باعتبارها وسيلة لرواية التاريخ الشخصي و الجماعي؛ ونقل الحكمة التراثية؛ وتعليم الحرف والمهارات الشعبية، كصناعة اللحف، و الأثاث، وإعداد الأطعمة التقليدية؛ والتأكيد على أهمية التسمية، بما في ذلك أسماء الحيوانات الأليفة، والأسماء المستعارة، وإطلاق أسماء أخرى على الأشخاص كإطلاق اسم مهين على الشخص.

وتتضمن بعض أشهر محاولات تحليل التراث الأدبي الأمريكي الأفريقي "القرد الدال " The Signifying Monkey، من تأليف هنري لويس غيتس الابن، و كتاب هيوستن إيه بيكر الإبن .Houston A. Baker Jr "البلوز، الأيديولوجية والأدب الأمريكي الأفريقي" Blues, Ideology and Afro-American Literature. و يعتقد غيتس أن النصوص السوداء "تتكلم" بعضها عن بعض — مثلاً، بواسطة تقليد أو تغيير أو محاكاة تهكمية للوسائل الأدبية، وذلك بالطريقة نفسها التي يتحدث بها السود بعضهم عن بعض عندما ينهمكون في الممارسة الشعبية الأمريكية الأفريقية التي تدعى الدلالة.

"الدلالة" Signifyin(g)، والتي يهجيها غيتس على هذا النحو signifyin للتأكيد على النطق الشعبي للكلمة، وتمييزها من غيرها من التعاريف والمصطلحات، وهي تشير الى مختلف السبل الساخرة الذكية و اللعوب غير المباشرة لإبداء رأيك في شخص آخر، كإهانته أو إظهار تبجحه، أو مجاملته، دون التعبير عن ذلك صراحةً. استشهاداً بأبسط مثال، إذا كنت تريد أن تقول لرفيق حجرتك أن يكف عن أخذ ما ليس من نصيبه من الآيس كريم فيمكنك أن تقول لطرف ثالث في حضور رفيق حجرتك "لا بد

أن هنـاك عطـلاً في هـذه الثلاجـة، لأنـه في كـل مـرة أضـع فيهـا نـصف غـالون مـن آيـس كـريم الشوكولاته بالنعناع، تتحول إلى نصف ليتر بين عشية وضحاها". وعندها يجيب رفيق حجرتك: "أنا لا آكل كل الآيس كريم"، و يمكنك ان تقول حينها: "هل ذكرت اسمك؟ لم أكن حتى أوجه الحديث لك! لا بد أن ضميرك يعذبك!". وهذا يدعى الدلالة على signifying on رفيق حجرتك. ويختار غيتس شخصية القرد الدال لتجسيد هذه العملية من التواصل غير المباشر، وهو المخادع الأول في الحكايات الشعبية الأمريكية الأفريقية. دعونا ننظر بإيجاز إلى التطبيق الأدبي لنظرية غيتس.

اختلـف ريتـشارد رايـت Richard Wright و رالـف إليـسون Ralph Ellison، الكاتبـان الأمريكيـان الأفريقيـان العظيمـان اللـذان ظهـرا خـلال العقـدين الرابـع والخـامس مـن القـرن الماضـي، حـول الكيفيـة الـتي ينبغـي أن تقـدم بهـا تجربـة الـسود في الأدب. وكـان رايـت واقعيـاً طبيعيـاً naturalist: فقـد كـان يعتقـد أنـه ينبغـي تمثيـل حقـائق الاضـطهاد العنـصري القاسـية الـتي لا مفـر منهـا بلغـة واضـحة صـارخة مـن أجـل إيصال شرور العنصرية وعمق المعاناة عند السود بأكبر قوة ممكنة. هذا بالضبط ما فعله رايت في أعمال مثـل "ابـن أصـلي"Native Son (١٩٤٠) و"فتـى أسـود" Black Boy (١٩٤٥). أمـا رالـف إليـسون، فقـد كـان بالمقابـل حـداثياً modernist: يعتقـد أن أفـضل طريقـة لتمثيـل تعقيـدات التجربـة الإنـسانية وغموضـها وشـكوكها هـي اللغـة المجازيـة الغامـضة والـسرد المعقـد مـع طبقـات متعـددة المعنـى. وفي "الرجـل الخفـي" Invisible Man (١٩٥٢)، إليـسون "يـدل علـى رايـت بواسـطة محاكـاة رايـت أدبيـاً مـن خـلال التكـرار والاخـتلاف"(غيـتس، "القـرد الـدال" ١٠٦). وبعبـارة أخـرى، تكـشف "الرجـل الخفـي" بـشكل غـير مباشـر وبـذكاء خـلاف إليـسون مـع رؤيـة رايـت الأدبيـة بترديـد بعـض العناصـر الرئيـسة في نصوص رايت بطريقة معاكسة.

علـى سـبيل المثال، كمـا يوضـح غيـتس، فعنـاوين رايـت، "ابـن أصـلي" و"صـبي أسـود"، تـوحي بوجـود عرقـي مرئـي ملمـوس. يـدل إليـسون علـى هـذه العنـاوين عـن طريـق تـسمية روايتـه "الرجـل الخفـي". بـالرغم مـن أن كلمـة "رجـل" "تـشير إلى وجـود حالـة أكثـر نـضجاً وأقـوى مـن كلمـة ابـن أو صـبي" ("القـرد الـدال" ١٠٦)، إلا أن "رجـل" إليـسون "غـير مرئـي"، وهـو غيـاب بـدلاً مـن حـضور، وهـذا يعـبرعن معاملـة الـسود تاريخيـاً مـن قبـل أمريكـا البيـضاء، كمـا لـو كـانوا غـير مـرئيين. إليـسون يـدل أيـضاً علـى بطـل روايـة رايـت، تومـاس الأكـبر Bigger Thomas. "مـن دون صـوت": إنـه لا يتحـدث دفاعـاً عـن نفـسه، بـل نـادراً مـا يتحـدث. وهـو لا يقـوم بفعـل تجـاه الظـروف المحيطـة بـه بقـدر مـا يقـوم بـرد فعـل. ويقـدم إليـسون في المقابـل بطـل روايـة "ليس سـوى صـوت" : لا يُـذكر اسمـه أبـداً في الروايـة، ولكنـه هـو الـذي يـصوغ و يحـرر ويروي حكايته الخاصة" ("القرد الدال" ١٠٦). وباختصار،

يدل اختفاء صوت بيغر والعجز عن الفعل، و ليس عن رد الفعل، على غياب، على الرغم من استعارة الحضور المذكورة في عنوان الرواية ؛ بينما يحصل العكس في "الرجل الخفي"، حيث يُقَوض الغياب المقتضى ضمناً في مفهوم الخفية بحضور الراوي، الذي هو نفسه كاتب النص. ("القرد الدال" ١٠٦)

و يشير غيتس إلى طرق عديدة أخرى تدل بها أعمال إليسون على أعمال رايت، في محاولة إليسون إظهار أن كآبة الواقعية الطبيعية الصارمة لا تمثل على نحو كافٍ تجربة السود. وتشكل الخلافات حول أفضل طريقة لتمثيل السود أساس التنازع الذي يرسم غيتس بالاعتماد عليه خريطة جميع أعمال الدلالة الأدبية التي يحللها، بما في ذلك، بالإضافة إلى رالف إليسون، تلك التي كتبها ريتشارد رايت، وزورا نيل هرستون Zora Neale Hurston وجان تومر Jean Toomer وبول لورنس دنبار Paul Laurence Dunbar وإشمايل ريد وأليس ووكر وغيرهم.

ويحاول هيوستن بيكر أيضاً ربط التراث الأدبي الأمريكي الأفريقي بالفن الشعبي الأمريكي الأفريقي : موسيقى البلوز. يقول بيكر إن موسيقى البلوز هي شكل من أشكال التعبير عن النفس في الثقافة الأمريكية الأفريقية تؤثر فيه و تتأثر به، تغير فيه وتتغير به، كما هو شأن جميع أشكال التعبير الأمريكية الأفريقية الأخرى. موسيقى البلوز هي "منبت الفن" وهي نقطة إدخال وإخراج لا تنقطع" (٣)، وهي أيضاً بهذا الوصف تعبير مجازي عن الثقافة الأمريكية الأفريقية بشكل كلي. باختصار، البلوز هي لغة، رمز ثقافي "يُتحدث" به في العديد من الطرق الفنية الأمريكية الأفريقية المختلفة، بما في ذلك الأدب. وبالتالي، فإن البلوز تقدم نهجاً أمريكياً أفريقياً متميزاً في التاريخ الأدبي الأمريكي الأفريقي. دعونا نلق نظرة موجزة على واحدة من أمثلة بيكر العديدة والمختلفة عن العلاقة المعقدة بين البلوز والأدب الأمريكي الأفريقي.

فعلى مر التاريخ الأدبي الأمريكي الأفريقي، كما يلاحظ بيكر، نجد نصوصاً تحمل مواضيع مماثلة للبلوز. وتمتلك أغاني البلوز بصفة عامة، كما يقول بيكر، موضوعاً مزدوجاً: روحياً، يتمحور حول الفقدان والرغبة، و مادياً يتمحور حول مقتضيات الضرورة الاقتصادية. ويرى بيكر هذه الازدواجية نفسها في النصوص الأدبية الأفريقية الأمريكية، حيث الموضوع المادي هو المضمون الذي يدفع الموضوع الروحي الصريح في العمل. من ذلك أن "حياة أولاوداه إكويانو أو غوستافوس فاسا الأفريقي، التي كتبها بنفسه" The Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, the African. Written by Himself. (١٧٨٩)، ترتبط و "قصة حياة فريدريك دوغلاس، عبد أمريكي" Narrative of the Life *of* Frederick Douglass (١٨٤٥) لفريدريك دوغلاس Frederick Douglass، و "حوادث في حياة فتاة أَمَة" Incidents in the Life of a Slave Girl (١٨٦١) لهاريت جيكوبس Harriet Jacobs بموضوع روحي مشترك: الرحلة إلى الصحوة الروحية لإيجاد النفس،

وهذا يشكل بعداً هاماً في رحلتهم نحو الحرية. فالمضمون المشترك بينهم، والذي يتخفى تحت موضوع الروحانية ويتنافس معه بهدوء، هو الحقائق الاقتصادية التي تعتمد عليها رحلة بطل الرواية. فيجب على أولوداه، ودوغلاس، وبطلة رواية جيكوبس ليندا برنت Linda Brent البحث عن طرق للحصول على الأموال التي يحتاجون إليها من أجل تحقيق الحرية، التربة التي زُرعت فيها أهدافهم الروحية.

والحق أنه ليس المضمون الاقتصادي لنصوص جميع الأمريكيين الأفارقة محدود بالاحتياجات المالية للهروب من العبودية أو شراء حريتهم منها. ولكن مع ذلك يشير بيكر الى أن "الأساس الاقتصادي" (٣٩) للأدب الأمريكي الأفريقي هو "اقتصاد العبودية" (١٣)، لأن الظلم الاقتصادي للأمريكيين السود هو إرث العبودية، والظلم الاقتصادي هو في حد ذاته شكل من أشكال العبودية. فمشروع بيكر، إذاً، هو تحديد تلك اللحظات في التاريخ الأدبي الأمريكي الأفريقي عندما يتم عزف البلوز بشكل أو بآخر: أي "عندما تتغلب الشخصيات الأدبية أو أبطال الروايات أو رواة السيرة الذاتية أو نقاد الأدب على اقتصاد العبودية المتصلب، ويحققون منزلة كريمة ارتجالية مدوية "(١٣). في الأدب المعاصر، يمكن أن نقول إن تلك اللحظة حدثت عندما يقوم بيبي سغز Baby Suggs في رواية "المحبوبة" Beloved، و هو الذي يداوي الحرمان العاطفي للعبيد السابقين، بحثّهم على الضحك والبكاء في الوقت نفسه بطريقة البلوز الارتجالية.

وهناك أيضاً قدر كبير من العمل الذي أنجز لتحديد ملامح تراث أدبي خاص بالنساء الأمريكيات الإفريقيات، اللواتي كن مستبعدات أو مهمشات في مقرر الأدب الأمريكي الأفريقي، الذي ينتقيه كل من الكتاب الذكور السود والمؤسسة الأدبية البيضاء. علاوة على ذلك، اقتصر تمثيل النساء الأمريكيات الإفريقيات بشكل عام على الشخصيات الثانوية أو النمطية في الأعمال الأدبية لكتاب ومؤلفين من البيض والذكور السود على حد سواء. ونتيجة لذلك فقد اهتمت الكاتبات السوداوات، طوال تاريخهن الأدبي، بتصوير النساء السوداوات على أنهن بشر حقيقيون لهم عمق وتعقيدات تمتلكها جميع النساء السوداوات. كما تقول ماري هيلين واشنطن Mary Helen Washington : "لقد كانت إحدى الشواغل الرئيسة للكاتبات السوداوات هي المرأة السوداء نفسها — طموحاتها وصراعاتها وعلاقتها مع أولادها والرجال في حياتها وإبداعها" ("أقحوانات نجمية" ١٠). Black-Eyed Susans x

"العلاقة" هي الكلمة الرئيسة في تعليق واشنطن . وكما رأينا في الفصل الرابع، "النقد النسوي"، يتوجب على النساء السوداوات التعامل مع مطالب متعارضة، بين علاقتهن بمجتمع السوداوات عامة — وتعاضدهن مع الرجال السود ضد الظلم العنصري — وعلاقتهن بالنساء من جميع الأعراق في جهودهن لمقاومة التمييز على أساس الجنس. من ذلك أن المعضلة الناتجة عن التعارض بين مطالب الرجال السود بالتضامن العرقي ومطالب النسويات البيض بالتضامن بين النساء، أجبرت العديد من النساء الأمريكيات الإفريقيات العاملات في مجال النقد

الأدبي على معالجة قضايا المساواة بين الجنسين في كتابات النساء السودوات دون الإشارة إلى النسوية. (راجع الفصل ٤ لمناقشة أكثر لهذه المسألة).

ويتجسد التركيز على هوية المرأة السوداء في كتابة النساء الأمريكيات الإفريقيات في عدد من المواضيع المتكررة. من بينها إيذاء النساء السوداوات بجعلهن عاملات يتقاضين أجوراً قليلة ومجبرات على القيام بوظائف وضيعة وجعلهن ضحايا للعنف والاستغلال الجنسي ؛ والمرأة السوداء فنانة مقموعة ؛ كما أن أهمية مجتمع النساء السود تكمن في الحفاظ على التوازن النفسي والجسدي والاقتصادي في بعض الأحيان، وذلك يشمل العلاقات بين الجدات والأمهات والبنات ؛ واطلاع الفتيات السوداوات على الواقع القاسي للعنصرية والتمييز على أساس الجنس ؛ ودور لون البشرة وملمس الشعر والمعايير البيضاء للجمال في التصور الذاتي للمرأة السوداء، ومكانتها داخل المجتمع ؛ وأهمية العلاقات بين النساء والرجال السود ؛ والتركيز في هذه الكتابات على القمع المتواصل والعنصرية والتمييز على أساس الجنس والطبقيةً أكثر مما نجده في أعمال الكتاب الذكور السود أو الكتاب البيض. كما نرى في الأعمال الأدبية المبكرة للنساء السوداوات موضوع التظاهر بأن الشخص أبيض. وفي الأدب الذي كتب على مدى العقدين الماضيين برز موضوع العلاقات السحاقية. بالإضافة إلى ذلك، "بسبب تواصل ظهور صور النساء السوداوات المنحطة عبر التاريخ سواء داخل الأدب أم خارجه،" تكتب ديبورا إي مكداول Deborah E. McDowell، "أخذت الروائيات السوداوات، ويمكننا أن نضيف الشاعرات والكاتبات المسرحيات كذلك، على عاتقهن خلال تاريخهن مهمة تعديلية تستهدف استبدال الصورة النمطية بالواقع" (٩٤- ٩٥).

وقد شملت هذه المهمة التعديلية إيجاد شخصيات أنثوية واقعية. فماري هيلين واشنطن تعتمد في "تدريس 'أقحوانات نجمية'"Teaching Black-Eyed Susansعلى رُؤى أليس ووكر في وصف ثلاثة أنواع من الشخصيات البارزة التي كانت تستخدم من قبل الكاتبات السوداوات لتمثيل المرأة السوداء في مختلف الفترات التاريخية. النوع الأول هو "امرأة مع وقف التنفيذ"، وهي ضحية الرجال والمجتمع بعامة، و خياراتها قليلة أو معدومة، و هي "مع وقف التنفيذ" لأنها لا تستطيع أن تفعل أي شيء لتغيير حالتها. وهذا النوع من النساء انتشر في أعمال أدبية ظهرت في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ومن الأمثلة على ذلك، ناني Nannie في رواية زورا نيل هرستون "كانت عيونهم تراقب الرب" Their Eyes were Watching God (١٩٣٧)، وبولين بريدلاف في رواية توني موريسون "العين الأشد زرقة" (١٩٧٠). والنوع الثاني هو "المرأة المستوعَبة"، وهذه ليست ضحية العنف الجسدي ولديها تحكم أكثر بكثير في حياتها، ولكنها ضحية عنف نفسي كونها مقطوعة عن جذورها الأمريكية الأفريقية بسبب رغبتها في أن تكون مقبولة عند المجتمع الأبيض. وهذا النموذج من النساء انتشر في أعمال أدبية ظهرت في العقدين الرابع والخامس من القرن الماضي. ومن الأمثلة على ذلك السيدة تيرنر Mrs. Turner في "كانت عيونهم

تراقب الرب"، وجيرالدين في "العين الأكثر زرقة". والنوع الثالث هو "المرأة الناشئة" التي بدأت تعي القهرين النفسي والسياسي، وأصبحت قادرة على خلق حياة جديدة وخيارات جديدة لنفسها، من خلال تجربة قاسية جعلتها على استعداد للتغيير. كما يوجد هذا النوع في أعمال ظهرت في العقد السادس من القرن الماضي. ومن الأمثلة على ذلك، ميريديان Meridian في رواية أليس ووكر "ميريديان" *Meridian* (١٩٧٦)، و جيني Janie في "كانت عيونهم تراقب الرب". كما يوضح مثال جيني، وهذه الأنواع لا تقتصر على المراحل التاريخية التي عادة ما ترتبط بها.

وقد يعتقد بعض النقاد أنه علينا إضافة شخصية رابعة إلى هذه القائمة المفيدة: وهي المرأة المحررة"، التي اكتشفت قدراتها، وتعرف ما تحتاجه، وتسعى للحصول عليه. ونقول، باختصار، إن "المرأة المحررة" قد اكتشفت نفسها بالفعل، و تحب ما وجدت. على الرغم من أننا قد نتوقع أن هذا النوع من الشخصيات يظهر في معظم الأحيان، أو هو أكثر وضوحاً، في كتابات النساء السوداوات التي ظهرت في العقد السابع من القرن الماضي. و في وقت لاحق، أعتقد أنه يمكن العثور على هذا النوع في أعمال منشورة في فترات سابقة أيضاً. و كأمثلة على "المرأة المحررة" هناك شغ إيفري Shug Avery في رواية أليس ووكر "اللون الأرجواني" The Color Purple (١٩٨٢)، وبيلاطس Pilate في رواية توني موريسون "أغنية سليمان" Song of Solomon (١٩٧٧)، وكلاهما منشورتان في النصف الأول من القرن العشرين.

وأخيراً، تشتمل شعرية الكاتبات الأمريكيات الإفريقيات تقليدياً على عدد من الاستراتيجيات الأدبية المتكررة. من ذلك أن الكاتبات السوداوات كثيراً ما يستخدمن شخصية أنثى سوداء راوية في رواية أو في عمل روائي قصير، أو متحدثة في قصيدة أو مونولوج درامي، من أجل إعطاء النساء السوداوات القدرة على نشر القصص الخاصة بهن. وعندما يُستخدم الشخص الثالث في السرد فإن شخصية الراوي، وهي الشخصية التي نرى من خلال عينيها القصة، عادة ما تكون امرأة أو فتاة سوداء. وللتأكيد على أهمية العلاقات بين النساء السوداوات، يوضع السرد في بعض الأحيان في شكل محادثة (محادثة حقيقية، متخيلة من قبل أحد أبطال الرواية، أو محادثة تتم من خلال رسائل) بين اثنتين من النساء أو الفتيات السوداوات.

ومن أجل استحضار عالم يعكس تجربة النساء السوداوات، وهي إحدى الاستراتيجيات المستخدمة أدبياً، يتم استخدام الصور المرتبطة بنشاط النساء السوداوات المنزلي: على سبيل المثال، الصور المرتبطة بالمطبخ وغيرها من المواقع داخل المنزل، حيث يتم أداء مهارات تقليدية مثل صناعة اللحف والتعليب، وأداء الأعمال المتعلقة بالحديقة والمزرعة، و تلقين التراث الأسروي والثقافي للأطفال. أو يمكن استحضار عالم النساء السوداوات من خلال مستلزمات النساء السوداوات الجسدية، مثل الملابس وتسريحات الشعر ولون البشرة ومستحضرات التجميل و ما شابه ذلك.

وتؤكد جميع الوسائل الأدبية التي ناقشناها على صراع النساء السوداوات من أجل تأكيد هويتهن الخاصة. هذه الهوية التي قد تتخذ شكل التضحية بالنفس لصالح الأسرة أو المجتمع أو العرق، كما هو الحال في العديد من الأعمال المبكرة. أو قد تأخذ شكل استكشاف قدرات المرأة، واحتياجاتها ورغباتها، كما هو الحال في كثير من النصوص الأدبية المعاصرة. ولكن أياً كان الشكل الذي تتخذه، تحتل الأوضاع النفسية والاجتماعية والاقتصادية المعقدة لتعريف ماهية المرأة السوداء مكاناً هاماً في كتاباتهم.

ويمكن لوجهة نظر النقد الأمريكي الأفريقي الفريدة أن تقدم لنا نظرة ثاقبة في الأعمال الأدبية التي كتبها الكتاب الأمريكيون البيض. في "اللعب في الظلام : البياض والخيال الأدبي" Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination، تقدم لنا توني موريسون نهجاً مثمراً للغاية لقراءة الأدب الأبيض السائد من منظور أمريكي أفريقي يكشف عن الطرق التي تُنشأ بها نصوص البيض، لأغراض خاصة بهم، وهذا ما تسميه موريسون الحضور "الأفريقاني" Africanist presence في التاريخ الأمريكي. وتستخدم موريسون كلمة "الأفريقاني" كـ "مصطلح يدل على السواد الإشاري، والمشار إليه للشعوب الأفريقية، كما يدل على مجموعة كاملة من الآراء والافتراضات والقراءات، والقراءات الخاطئة التي تصاحب التعلم المركزي الأوروبي عن هؤلاء الناس" (٦-٧). وباختصار، الأفريقانية *Africanism*، بالمعنى الذي تستخدمه موريسون، هو تصور البيض الخاطئ للشعوب الأفريقية والأمريكية الأفريقية، والذي يسقط عليه الكتاب البيض مخاوفهم واحتياجاتهم ورغباتهم وصراعاتهم الخاصة.

وفي أدبيات البيض السائدة، يمكن أن يتخذ الوجود الأفريقاني شكل شخصيات سوداء وقصص تتحدث عن السود وتصور كلامهم، وصور مرتبطة بأفريقيا أو بالسواد. إذ ليس غرض موريسون من الدعوة إلى البحث في كيفية عمل هذه الوسائل في أعمال الكتاب البيض هو تحليل العنصرية في الأدب، فقد أجريت مثل هذه التحليلات وما زالت تجرى، ولا الحكم على جودة العمل على أساس تمثيله للشخصيات غير البيضاء. لكنها بدلاً من ذلك تشجعنا على النظر في السبل التي يمكن أن تكون بها

> الخصائص الرئيسة المحتفى بها للأدب الوطني الأبيض— الفردية والذكورية والمشاركة الاجتماعية في مقابل العزلة التاريخية ؛ والإشكاليات الأخلاقية الحادة والغامضة ؛ وأفكار البراءة المقرونة بهاجس تصوير الموت والجحيم — ردود على وجود واقع أفريقاني مظلم. (٥)

وبعبارة أخرى، تريد موريسون تحليل الطرق التي عرف فيها الأدب الأمريكي الأبيض هوية أمريكية إيجابية (٤٤) بالمقارنة مع هوية أفريقانية مبتدعة فجة ووحشية ومقيدة ومتمردة، لكنها خدوم" (٤٥) لأنها مكنت البيض من تحديد خصائصهم المتحضرة .فهذه المواضيع، كما تلاحظ موريسون، تجعل الأدب في البلاد مجال بحث أكثر تعقيداً وأكثر تجزئة (٥٣).

ومن بين الطرق التي استخدمها الكتاب البيض الحضور الأفريقاني، كما تلاحظ موريسون، وهو استخدام شخصيات سوداء "وسيلةً للتعبير عن الجنس غير المشروع، والخوف من الجنون، والطرد، وكراهية الذات" (٥٢)، فضلاً عن استخدام تلك الشخصيات "لتحديد أهداف الشخصيات البيضاء وتعزيز صفاتها " (٥٢-٥٣). على سبيل المثال، تعتقد موريسون أن إرنست همنغواي في "أن تملك أو لا تملك" *To Have and Have Not* (١٩٣٧) يوظف، من بين استخدامات استراتيجية أخرى للشخصيات الأفريقية، ملاحاً أسود على متن قارب الصيد "ليكون وسيلة لانتزاع إعجابنا" (٨٠) بقبطان السفينة الأبيض، بطل الرواية هاري مورغان Harry Morgan، وهو صياد في البحار العميقة. فالبحار "هاري مورغان"، كما تلاحظ موريسون،

> يبدو نموذجاً للبطل الأمريكي الكلاسيكي، فهو رجل انفرادي يقاتل الحكومة لأنها تحد من حريته وفرديته، ويكن احتراماً رومانسياً تجاه الطبيعة التي يدمرها من أجل لقمة العيش، وهو حر وشجاع وخلوق. (٧٠)

كيف يظهر همنغواي للقارئ أن لدى هاري هذه الصفات؟ يحقق همنغواي ذلك إلى حد كبير بمقارنة بطل الرواية مع "'زنجي' nigger يعمل في طاقمه، إنه رجل ليس له اسم خلال كامل الجزء الأول" (٧٠). وفي الجزء الثاني، عندما يبدل همنغواي السرد من الشخص الأول (هاري) إلى راوي الشخص الثالث، "تسمى" الشخصية السوداء بطريقتين مختلفتين: " يقول هاري 'ويسلي' Wesley عندما يتحدث الى الرجل الأسود في حوار مباشر؛ وهمنغواي، بصفته الراوي، يكتب 'زنجي' عندما يشير إليه" (٧١). أما الوصف بالرجولة فهو يخص البطل هاري فقط.

وهذه الشخصية السوداء إما أن تصمت، أو تتكلم بطريقة غير سوية، بل إنه عندما يكون الرجل الأسود أول من يكتشف الأسماك الطيارة التي ينتظرها الجميع على متن المركب، لا يسمح له همنغواي "بالصراخ عند رؤيتها" (٧٣)، وذلك التصرف طبيعي بالنسبة لشخصيته، وبدلاً من ذلك، فإن المؤلف يعبر عن ذلك بجملة مرتجلة على لسان بطل الرواية هاري: "نظرت فبدا لي أنه قد رأى مجموعة من الأسماك الطيارة" (همنغواي ١٣)، لأن "منطق التمييز العنصري في السرد يملي أن يكون هاري "الشخص القوي، الموثوق، وهو من يرى الأشياء"، وإن كان ذلك يتطلب ذكر جملة ضعيفة التركيب من أجل تحقيق هذا الهدف (٧٣).

وعندما يبدأ الملاح الأسود بالكلام أخيراً، بعد إطلاق النار على قاربهم، فذلك يخدم غرضاً واضحاً، وهو إظهار شجاعة هاري. وتشير موريسون إلى

> أننا نسمع جلبة وآهات ضعيفة يطلقها ويسلي باعتبارها رد فعلٍ في ما خلفته الطلقات النارية على جسده من جروح ، ويستمر ذلك على امتداد ثلاث صفحات، قبل أن أن نعلم أنه تم إطلاق النار على هاري أيضاً، وأن حالته أسوأ بكثير من حالة ويسلي. لكن هاري لم يتعال عن التعبير عن ألمه

فحسب بل راح يواسي ويسلي ليخفف آلامه بعطف، وأخذ على عاتقه القيام بالعمل الشاق المتمثل في قيادة المركب وإلقاء الممنوعات، أي البضائع غير المشروعة التي ينقلها القارب، عن سطح المركب بحركات سريعة مظهراً تحملاً للمصاعب. (٧٤-٧٥)

ونتيجة لذلك فإننا نعجب بهاري ولا نعجب بويسلي، الذي يصور بأنه مناقض لهاري. فسلطة هاري في السرد، إذا جاز التعبير — سلطته وقوته وشجاعته — تتعزز من خلال صمت الشخصية السوداء وضعفها وجبنها. هذه مجرد واحدة من الطرق التي يؤدي بها الوجود الأفريقاني وظيفة رئيسة في أدب البيض السائد، وهي وظيفة تستحق مزيداً من الدراسة. كما تقول موريسون : "يصاب كل واحد منا، قراءً وكتاباً، بالإحباط عندما يكون النقد مهذباً أو مفزعاً للغاية، إلى درجة تحول بينك وبين ملاحظة السم الموضوع في الدسم" (٩٠- ٩١).

وقبل أن يوشك هذا القسم على الانتهاء، اسمحوا لي أن أتوقف هنا للرد على سؤال متكرر من قبل الطلاب: لماذا ندرس النقد الأمريكي الأفريقي، وليس نقد الآداب العرقية الأخرى أيضاً؟ بالتأكيد ليس الأمريكيون الأفارقة الأقلية العرقية الأمريكية الوحيدة القادرة على إنتاج مجموعة من المؤلفات الرائعة.فقد ساهم سكان أمريكا الأصليون والآسيويون الأمريكيون والمكسيكيون الأمريكيون واللاتينيون، نساء ورجالاً من بين آخرين، بقدر كبير في الإنتاج الأدبي للولايات المتحدة، لكن الأدب الأمريكي الأفريقي لعب دوراً كبيراً في التاريخ الأمريكي منذ القرن الثامن عشر، وتشكل دراسات السود مجالاً هاماً في الأوساط الأكاديمية الأمريكية منذ عقد الستينات. وفي المقابل، بدأت هيئات نقدية ذات توجهات نظرية بالتشكل لنقد هذه الآداب الرائعة الأخرى. لذا يبدو من المنطقي في هذه المرحلة أن نركز اهتمامنا على النقد الأمريكي الأفريقي، سوياً من أجل اطلاعكم على العمل الذي يجري في هذا المجال المثير، ولتشجيعكم على دراسة أدب الأقليات العرقية الأمريكية الأخرى و نقده، ويمكن أن يكون هذا التأسيس الشامل في النقد الأمريكي الأفريقي بمثابة نموذج مفيد و نقطة انطلاق للمقارنة مع الآداب الأمريكية الأخرى.

بعض الأسئلة التي يطرحها النقاد الأمريكيون الأفارقة حول النصوص الأدبية

نقدم الأسئلة التالية لتلخيص نهج الأمريكيين الأفارقة في الأدب، آخذين بعين الاعتبار أنه مثل النقد النسوي أو اللوطي/ أوالسحاقي / أو الغريب (المتعلق بالانحراف الجنسي) أو ما بعد الاستعماري أو أي نقد يحلل كتابة مجموعة معينة من الناس المظلومين تاريخياً، وتجدر الإشارة قبل عرض تلك الأسئلة إلى أن النقد الأمريكي الأفريقي يشكل مادة بحث — دراسة مجموعة من الأعمال الأدبية التي كتبتها مجموعة من الناس المهمشين — وإطاراً نظرياً على حد سواء. كمادة بحث، قد يتم تسمية أي تحليل لعمل أدبي كتبه أمريكي أفريقي، بغض النظر عن الإطار النظري المستخدم، نقداً أمريكياً أفريقياً، حتى لو لم يتم لفت الانتباه إلى العناصر الأمريكية الأفريقية الواردة في النص. ومع ذلك يعطي النقد الأمريكي الأفريقي الأولوية للعرق، أي الهوية العرقية والتقاليد الثقافية الأمريكية

الأفريقية والتحاليل النفسية والسياسة المرتبطة بهم، على أن ذلك هدف للتحليل، وهذا هو شاغلنا الرئيس هنا، كإطار نظري، لأن العرق، في أمريكا، يؤثر على نفسياتنا الفردية والثقافية، وبالتالي أدبنا، بطرق عميقة. لذا يمكن استخدام النقد الأمريكي الأفريقي لتحليل أي نص أدبي يتحدث عن القضايا الأمريكية الأفريقية، بغض النظر عن عرق مؤلفه، على الرغم من أن التركيز الرئيس ينصب على عمل الكتاب الأمريكيين الأفارقة.

١- ما تفصيلات التراث الأفريقي والثقافة و التجربة الأمريكية الأفريقية والتاريخ الأمريكي الأفريقي التي يمكن للعمل الأدبي أن يزودنا بها؟

٢- ما السياسات العنصرية المتعلقة بالاضطهاد أو التحرر العنصري لأعمال أمريكية أفريقية محددة؟ وهل يصوب العمل نماذج نمطية عن الأمريكيين الأفارقة؛ والتشويه التاريخي للأمريكيين الأفارقة؟ وهل يحتفي بالثقافة الأمريكية الأفريقية وتجربتها وإنجازاتها؟ أو هل يستكشف مسائل عنصرية، بما في ذلك، الآثار الاقتصادية والاجتماعية أو النفسية للعنصرية؟ أو هل يعزز العمل أيديولوجيات عنصرية كالتي نراها في الإنتاج الأدبي للكثير من الكتاب البيض؟

٣- ما اللغة الشعرية التي تسود أعمال الأمريكيين الأفارقة ؟ أي هل يستخدم العمل العامية السوداء أو الإنجليزية البيضاء؟ وهل ينهل العمل من الأساطير الأفريقية أو الحكايات الشعبية الأمريكية الأفريقية أو العناصر الشعبية المتكررة؟ وهل يقدم العمل صوراً تعكس الواقع المنزلي للنساء الأمريكيات الأفريقيات أو الممارسات الثقافية الأمريكية الأفريقية أو تاريخها أو تراثها؟ وما هي الآثار المترتبة على هذه الوسائل الأدبية؟ وكيف تعالج موضوع العمل؟

٤- كيف يشارك العمل الأدبي في التراث الأمريكي الأفريقي؟ وإلى أية مجموعة من النصوص الأمريكية الأفريقية ينتمي العمل من حيث السياسة والشعرية؟ وكيف يتفق العمل مع تلك النصوص؟ وكيف يختلف معها؟، ولذلك قد يسعى إلى إعادة تعريف الجماليات الأدبية عن طريق تجريب أشكال جديدة؟ وباختصار، أية مكانة يحتلها العمل الأدبي في التاريخ الأمريكي الأفريقي أو في التاريخ الأدبي للنساء الأمريكيات الأفريقيات ؟

٥- كيف يوضح العمل تقارب المصالح أو البناء الاجتماعي للعرق أو امتياز البيض، أو أي مفهوم آخر من مفاهيم نظرية العرق النقدية؟ وكيف يمكن لفهم هذه الأفكار أن يعمق تفسيرنا للعمل؟

٦ - كيف يُستخدم الوجود الأفريقاني — الشخصيات السوداء أو الحكايات عن السود أو الصور المرتبطة بأفريقيا أو بالسواد — في أعمال الكتاب البيض لرسم صورة إيجابية عن الشخصيات البيضاء؟

قد نطرح سؤالاً واحداً أو أكثر من هذه الأسئلة بحسب العمل الأدبي المدروس، أو قد نبتكر سؤالاً مفيداً لم يتم طرحه هنا. ليست هذه سوى بعض منطلقات للوصول إلى تفكير مثمر عن نصوص أدبية من منظور أمريكي

أفريقي . لنتذكر أنه لا يفسر كل النقاد الأمريكيين الأفارقة عملاً محدداً بالطريقة نفسها، ولو استخدموا المفاهيم النظرية نفسها، وهدفنا في استخدام النقد الأمريكي الأفريقي هو اكتساب القدرة على رؤية بعض الجوانب الهامة من الأدب، والتي قد لا نتمكن من رؤيتها بوضوح أو عمق بدون هذا المنظور النظري. كما أن الهدف هو مواجهة التحديات والمسؤوليات و الحصول على فرص العيش في مجتمع متنوع عرقياً.

القراءة التالية لرواية إف سكوت فيتزجيرالد "جاتسبي العظيم" مثال على تفسير الأمريكيين الأفارقة لما يمكن أن ينتجه العمل. فهي تركز على ما أعتقد أنه استجابة الرواية العنصرية لمحيطها الخاص. بحذفها المكان، هارلم، والناس، الأمريكيين الأفارقة، المسؤولين إلى حد كبير عن عصر الجاز التي تزعم الرواية تمثيله، تنقل لنا "جاتسبي العظيم" صورة غير مرضية تاريخياً، وغير دقيقة، عن مدينة نيويورك في الأعوام الأولى من العقد الثاني من القرن العشرين. ولأن فيتزجيرالد معروف باهتمامه الدقيق بالتفاصيل الثقافية للمحيط الأدبي، فإن هذا الإهمال يثير تساؤلات حول سياسة المؤلف العنصرية الخاصة.

في حين أنني أعتقد أن واحداً من أهم منتجات النقد الأمريكي الأفريقي هو قدرته على جذب الانتباه إلى الأعمال المهمشة للكتاب الأمريكيين الملونين، إلا أنني آمل أن تفسيري لرواية فيتزجيرالد يخدم غرضاً مناهضاً للعنصرية، وذلك بتوضيح بعض الطرق التي يمكن أن تؤثر بها العنصرية في العمل الأدبي، ليس في استخدامها للصور النمطية العنصرية أو المواضيع العنصرية فقط، ولكن في التلاعب بها من خلال المحيط الأدبي أيضاً. ذلك لأن هذا الأسلوب الأخير هو أكثر دقةً في كثير من الأحيان، وقد يكون التعبير عنه أكثر صعوبة، وبالتالي فهو أكثر تحدياً للجهود المناهضة للعنصرية في الأوساط الأكاديمية.

ولكن أين هارلم؟ قراءة أمريكية أفريقية لرواية "جاتسبي العظيم"

إحدى السمات المميزة لكتابة إف سكوت فيتزجيرالد هو استحضاره القوي للإحساس بالمكان من خلال عرضه الدقيق لتفاصيل ثقافية محددة بالزمان والمكان اللذين يضع شخصياته فيهما، لذلك فإن رواياته وقصصه تقدم للقراء فرصة الشعور بأنهم يعيشون لحظة معينة في التاريخ "الأدبي القصصي الرائع"، يقول ماثيو جيه بروكولي Matthew J. Bruccoli ، "هو تاريخ اجتماعي رائع، وقد أصبح عمل فيتزجيرالد يُعتبر تلقائياً أحد الأعمال الأدبية البارزة في العشرينات الصاخبة" ("تمهيد" ١١ Preface xi). أو كما يقول مالكوم برادبري Malcolm Bradbury، "إن كاتب العشرينيات الذي يشعر بكثافة التجربة الأمريكية الحديثة في جميع تفاصيلها الثابتة والمتغيرة هو سكوت فيتزجيرالد" (١٤١). كما يلاحظ برادبري

> الحقيقة الكبرى في عمله، وهو أنه كان قادراً، عندما كان شاباً في العشرينات من عمره، على أنسنة أوقاته، وعلى متابعة تسلسلها الجاري، وانتقاء الألحان المناسبة لكل سنة، ومجاراة كل جديد، ونغمات الصوت المناسبة بانتباه متناهٍ إلى التفاصيل الاجتماعية، لقد كان فيتزجيرالد يتابع تاريخ أوقاته النفسي، تاريخ الثورة الكبيرة. (١٤٤)

وبسبب هذا الجانب الفريد من كتابته، فقد أطلق العديدون على فيتزجيرالد لقب "مؤرخ عصره" (برادبري ١٤١).

و يبدو هذا الادعاء وصفاً مناسباً، لا سيما لروايته المشهورة "جاتسبي العظيم" (١٩٢٥)، التي كانت تعتبر الرواية النموذجية الأمريكية عن عصر الجاز، وهو مصطلح صاغه فيتزجيرالد لوصف عقد العشرينات. كما سنرى، ترسم "جاتسبي العظيم"، وهي مكتوبة عن حي مانهاتن في مدينة نيويورك وعن لونغ أيلاند القريبة خلال صيف عام ١٩٢٢، صورة غنية جداً بتفاصيل ذلك المكان والزمان إلى حد أنه يمكننا القول إنها تجعل هذه الرواية عمله الأكثر تميزاً. ولكن "جاتسبي العظيم" تغفل كل إشارة إلى هارلم، ناهيك عن أي وصف لها، و هارلم تقع في مانهاتن، وهي واحدة من الأماكن الأساسية المسؤولة عن عصر الجاز. إنه المكان الذي ظهرت فيه، في ذلك الوقت بالذات، نهضة هارلم، ذلك السيل العارم من الكتابات الأمريكية الأفريقية والموسيقى والرسم والنحت والفلسفة والجدل السياسي، من بين مشاريع إبداعية أخرى. وهو المكان المشهور باستقطاب البيض ليلاً في جموع كبيرة، خصوصاً البيض الذين يملكون المال مثل شخصيات "جاتسبي العظيم" توم و ديزي بوكانن Tom and Daisy Buchanan و جيه جاتسبي Jay Gatsby و جوردن بيكر Jordan Baker و الراوي نك كاراويه Nick Carraway، حيث كانوا يستمعون إلى أحدث ألحان الجاز، ينظرون إلى الجموع و يُنظر إليهم في المقابل، و يشربون الخمور المهربة التي كانت متداولة بحرية في هارلم كما كان الحال في كل مدينة متطورة خلال فترة حظر الخمور في أمريكا. فإذا كان معقولاً أن يُعتبر فيتزجيرالد مؤرخ عصره، والكاتب الذي أثار شعوراً مميزاً قوياً عن المكان من خلال اهتمامه بالتفاصيل الاجتماعية الدقيقة ، فمن المعقول أيضاً أن نسأل "لكن أين هارلم؟". كما سأبرهن في هذا المقال، فإن الإغفال التام لهارلم العشرينات، والمحو العملي لسكان مانهاتن الأمريكيين الأفارقة في ذلك الوقت، تجعل "جاتسبي العظيم" لا ترقى لمتطلبات المحيط الأدبي، خصوصاً كما تصوره فيتزجيرالد، في نحو يثير أسئلة حول موقف المؤلف تجاه الأمريكيين الأفارقة.

يتضح لمن يقرأ بعين متنبهة إلى التاريخ الثقافي أن الرواية تنضح بنوع من التفاصيل الثقافية المعاصرة التي يشتهر بها فيتزجيرالد. إذ تبين لنا "جاتسبي العظيم" في أوائل العشرينيات من ذلك القرن من خلال إشارتها إلى أحداث كبيرة و أناس عاشوا في تلك الفترة، و كذلك من خلال اللمحات التي تقدمها لنا عن عالم الحياة اليومية في ذلك الوقت: الموضات في أوائل العشرينات، والإشارات إلى الأغاني والرقصات و مواد القراءة و الصرعات الاستهلاكية الرائجة في تلك الفترة، ووصفاً لأماكن محددة في نيويورك العشرينات. وبالرغم من أننا سنقوم بتخصيص عدة فقرات لبرهنة الشعورالقوي بالمكان في الرواية، وأتمنى أن تتحملوني في هذا الجهد، إلا أننا لا بد أن نضع في اعتبارنا أننا سنكون قد خدشنا السطح فقط، فهناك عدد لا يحصى من الطرق التي يستحضر بها فيتزجيرالد هذا المكان والوقت المحددين.

ربما كانت العلامة الأكثر وضوحاً وانتشاراً في تلك الأوقات من أوائل عقد العشرينات هي الحظر Prohibition ، و هو إقرار قانون اتحادي في عام ١٩١٩ جعل إنتاج المشروبات الكحولية واستهلاكها غير مشروع ، ولكن ذلك كان يعامل من قبل المجموعة التي تتَّبع الموضة على أنه قانون جدير بالاستهزاء. وكان خرق هذا القانون شيئاً مألوفاً فعله. يفرض الحظر وجوده على جميع أنحاء الرواية. نشاهده ، على سبيل المثال ، في شرب الخمر الذي يحدث في كل حفل موصوف في الرواية ، و في توافر الكحول في كل مكان آخر تقريباً ؛ في زجاجة الويسكي "الملفوفة بمنشفة" (١٢٧ ؛ الفصل ٧) التي يجلبها توم معه عندما تقود الشخصيات الرئيسة السيارة إلى نيويورك في اليوم المشؤوم الذي سينتهي بموت ميرتل ويلسون Myrtle Wilson ؛ وفي اكتشاف توم أن جاتسبي و ماير وولفشايم Meyer Wolfsheim "اشتروا العديد من الصيدليات في الشوارع الجانبية هنا وفي شيكاغو ، وباعوا الكحول المصنوع من الحبوب دون وصفة طبية" (١٤١ ؛ الفصل ٧) ، وهي ممارسة شائعة خلال الحظر ؛ وفي حديث نك عن "خط أنبوب تحت الأرض لكندا" ، "الأسطورة المعاصرة" (١٠٣ ؛ الفصل ٦) التي قالت بأنه كان يجري بطريقة أو بأخرى تهريب الخمور"بأنابيب" تحت الأرض إلى الولايات المتحدة من كندا.

ويتجلى توسع الجريمة المنظمة الذي رافق الحظر في العشرينات في "جاتسبي العظيم" على نحو أكثر وضوحاً في شخصية ماير وولفشايم ، وهو بديل لأرنولد روذشتاين Arnold Rothstein ، المقامر والمبتز وذو السمعة السيئة والذي ينسب إليه كثير من الناس في ذلك الوقت ، و كذلك جاتسبي (٧٨ ؛ الفصل ٤) ، رشوة فريق شيكاغو وايت سوكس Chicago White Sox من أجل الخسارة المتعمدة لبطولة العالم في عام ١٩١٩ (بروكولي ، "ملاحظات توضيحية" ٢١١-١٢). و يظهر أيضاً ارتفاع الجريمة المنظمة في شخصية جاتسبي نفسه ، من خلال أنشطة التهريب التي يقوم بها ، كما رأينا أعلاه ؛ وفي علاقته الإجرامية الطويلة مع رجال عصابات مثل وولفشايم (١٧٩ ؛ الفصل ٩) ؛ وفي عملية خاصة به تنطوي على بيع سندات وهمية (١٧٤ ؛ الفصل ٩) ، وهي تجارة رابحة وغير قانونية ، كانت سائدة في ذلك الوقت ، وتستحضر بقوة تطلعات الثراء السريع في ذلك الوقت ، وهي تطلعات يشار إليها أيضاً في الرواية بذكر قطب النفط جون دي روكفلر John D. Rockefeller (٣١ ؛ الفصل ٢) ، وعملاق السكك الحديدية جيمس جيه هيل James J. Hill (١٧٦ ؛ الفصل ٩). وترتبط الجريمة المنظمة ، بطبيعة الحال ، بالعنف وفساد الشرطة ، ونحصل على لمحة عن هذا العالم في تذكر وولفشايم لإطلاق النار غير المتوقع في الشارع على المقامر روزي روزنتال Rosy Rosenthal ، وأُعدم فيها أربعة من رجال العصابات ، أو كما يبين وولفشايم ، "خمسة ، مع بيكر Becker" (٧٥ ؛ الفصل ٤) ، وبيكر هو ملازم في شرطة نيويورك فاسد ، إذ يُزعم بأنه أمر بتنفيذ جريمة القتل على افتراض أن روزنتال كان قد شكا فساد الشرطة إلى الصحف ("تشارلز بيكر") Charles Becker.

وكذلك تُستحضر آثار الحرب العالمية الأولى على أمريكا العشرينات بفعالية في الرواية، والحرب انتهت قبل أقل من أربع سنوات من صيف "جاتسبي العظيم" عام ١٩٢٢، عن طريق كل من سجلات الحرب التابعة لجاتسبي وأوسمة الشرف المتراكمة والمعارك الشهيرة التي خاضها وتجاربه المتصلة بالحرب، بما في ذلك دوامه الوجيز في جامعة أوكسفورد بانجلترا بعد الحرب (١٣٦ ؛ الفصل ٧). وتظهر آثار الحرب العظمى The Great War، كما كانت تسمى آنذاك، أيضاً في "عدد من الشباب الإنجليز الذين يراهم نك في حفلات جاتسبي، وجميعهم يبدون جياعاً ويتحدثون بأصوات منخفضة جدية إلى أمريكيين رصينين. لقد كانوا جميعاً يبيعون شيئا ما، ويدركون بحزن أن المال متوافر في محيطهم، ويعرفون أن بإمكانهم اقتناء ذلك المال بواسطة بضع كلمات توضع في المكان الصحيح" (٤٦ ؛ الفصل ٣). تذكرنا هذه الإشارة بالدمار الاقتصادي الذي عانت منه بريطانيا العظمى وأوروبا خلال الحرب، ويبدو هذا جلياً أيضاً في شراء جاتسبي لـ "مكتبة تعود إلى الفترة القوطية، مكسوة بلوحات منحوتة من البلوط الإنكليزي، وقد نقلت بالكامل من مكان أثري ما فيما وراء البحار" (٤٩ ؛ الفصل ٣). لم تكن ممارسة خارجة عن المألوف استغلال الأمريكيين الأثرياء الفرصة في فترة العشرينات للاستفادة من الظروف الاقتصادية التي تلت الحرب من أجل شراء متاع لم يكن ليعرض للبيع لولا الحرب. ومن الواضح أيضاً من تخمينات معارف جاتسبي حول أصل ثروته أن الناس كانوا لا يزالون يفكرون كثيراً بالحرب العظمى في صيف عام ١٩٢٢ : على سبيل المثال، يعتقد أحد معارفه "أنه ابن أخ أو ابن عم القيصر فيلهلم Kaiser Willhelm" (٣٧ ؛ الفصل ٢)، وهو عاهل ألمانيا خلال الحرب العظمى ؛ وآخر يشير إلى أنه "ابن أخ لفون هندينبيرغ von Hindenburg" (٦٥ ؛ الفصل ٤)، أعلى ضابط ألماني رتبة خلال الحرب ؛ وآخر يعتقد "أنه كان جاسوساً ألمانياً خلال الحرب"(٤٨ ؛ الفصل ٣).

توفر الموضات المعاصرة، وإن كانت في بعض الطرق أقل أهمية من الأحداث التاريخية الشهيرة والناس الذين صنعوا تلك الأحداث، جانباً هاماً من التاريخ الثقافي لكونها تقدم إحساساً عصرياً عن التصور الذاتي الجماعي والمواقف تجاه الحياة. فبعد الحرب العالمية الأولى، وخاصة مع بدايات عقد العشرينات، قصت النساء العصريات شعرهن الطويل قصات قصيرة، "بوبز" "bobs"، وذات خصل فضفاضة تصل إلى الذقن. وقد اتبعت هذه الموضة بالتأكيد كل من ديزي و جوردن، و نراها على وجه التحديد في وصف أخت ميرتل ويلسون، كاثرين Catherine "بشعرها الأحمر اللزج المقصوص قصيراً" (٣٤ ؛ الفصل ٢). و النساء في حفلات جاتسبي أيضاً "صففن شعرهن بطرق جديدة وغريبة" (٤٤ ؛ الفصل ٣). وبالمثل، أصبحت أدوات الزينة منتشرة خلال العشرينات، إذ نرى ذلك، في استخدام كاثرين لقلم الحواجب وبودرة الوجه (٣٤ ؛ الفصل ٢)، وكذلك في "الماسكارا" التي يظهر أثرها على الرموش المطرزة بكثافة (٥٦ ؛ الفصل ٣) لإحدى الضيفات المخمورات في حفلات جاتسبي. أما الملابس النسائية، وعلى عكس ملابس الأمس، فهي "مبهرجة بالألوان الأساسية" و التصاميم الحديثة، مثل ثوب"الغاز الأزرق" "gas

"blue مع "حبات الخزامى" و "شالات تفوق أحلام قشتالة" نراها في حفلات جاتسبي (٤٤ ؛ الفصل ٣). وبالتأكيد، قبل الحرب العالمية الأولى لم ترتدِ النساء "القبعات الضيقة الصغيرة المصنوعة من قماش لامع" والتي ترتديها ديزي و جوردان و لا "الأردية الخفيفة المنسدلة فوق أذرعهن" (١٢٧ ؛ الفصل ٧)، والتي كانتا قد تحتاجان إليهما في تلك الليلة الصيفية الساخنة، لأن ملابسهن العصرية قليلة ورقيقة جداً.

و كان اللباس الصيفي العصري للشباب في مناسبات تتطلب "الأناقة الدارجة" في أوائل عقد العشرينات بشكل مشابه، فقد كان عبارة عن بدلة بيضاء خفيفة يشار إليها باسم "الفانيلات البيضاء" "white flannels" ، نراها لدى كل من نك (٤٦ ؛ الفصل ٣)، وجاتسبي (٨٩ ؛ الفصل ٥)، واللذان يعتمران القبعات المصنوعة من القش السائدة خلال هذه الفترة (١٢١ ؛ الفصل ٧). بالإضافة إلى ذلك، شعر جاتسبي القصير (٥٤ ؛ الفصل ٣) متماشٍ مع الموضة الجديدة للرجال في مرحلة أمريكا ما بعد الحرب العالمية الأولى، وهناك غياب واضح خلال الرواية لشعر الوجه كاللحى الكاملة وسوالف الخد الكثيفة" mutton chop والذي لم يعد الموضة السائدة عند الرجال العصريين بعد الحرب.

وتساعد الأغاني الشعبية والرقصات والصرعات الاستهلاكية المشار إليها في الرواية أيضاً على خلق شعور قوي بالمكان في العمل الأدبي، لأنها تعطينا فكرة عن أصوات عالم التسلية ومشاهده في أوائل العشرينات. بالإضافة إلى الإشارات العديدة لموسيقى الجاز في الرواية، والتي كانت الموسيقى الأكثر شعبية في ذلك العقد، لذلك نجد إشارة إلى أغان شعبية معينة من هذه الفترة، وكلها مكتوبة بين سنتي ١٩٢٠-١٩٢٢: "شيخ العربي" "The Sheik of Araby" (٨٣ ؛ الفصل ٤)، و "عش الحب" "The Love Nest" (١٠٠ ؛ الفصل ٥)، "ألا نستمتع بوقتنا؟" "Ain't We Got Fun?" (١٠١-٢ ؛ الفصل ٥)، و "إنها الساعة الثالثة صباحاً" "It's Three O'Clock in the Morning" (١١٥ ؛ الفصل ٦). وهناك أيضاً رقصات ارتجالية متنوعة تظهر في حفلات جاتسبي (٤٥، ٥١ ؛ الفصل ٣)، تعبر أيضاً عن تلك الفترة، فنحن نرى جاتسبي وديزي يرقصان رقصة مشية الثعلب fox-trot (١١٢ ؛ الفصل ٦)، وهي رقصة قاعة الاحتفالات الشعبية في ذلك الوقت. علاوة على ذلك، هناك إشارات إلى الترفيهيات الشعبية في نيويورك في تلك الفترة: فغيلدا غراي Gilda Gray (٤٥ ؛ الفصل ٣)، الراقصة القيادية في فرقة "حماقات زيغفلد" "Ziegfeld Follies" في برودواي ؛ و جو فريسكو Joe Frisco (٤٥ ؛ الفصل ٣)، وهو كوميدي وراقص معروف ؛ وديفيد بيلاسكو David Belasco (٥٠ ؛ الفصل ٣)، وهو منتج في برودواي معروف بعروضه الواقعية (بروكولي، "ملاحظات توضيحية" ٢٠٩).

ونرى انبهار تلك الفترة بكل الأشياء الميكانيكية أو الكهربائية، سواء أكانت جديدة أم مطورة، وذلك في إشارات الرواية إلى السلع الاستهلاكية العصرية، لأولئك الذين كان بإمكانهم تحمل نفقاتها: فقوراب جاتسبي

التي تعمل بالمحركات (٤٣ ؛ الفصل ٣) و طائرته المائية (٥٢ ؛ الفصل ٣) وزلاجته المائية (٤٣ ؛ الفصل ٣) وعصارته الكهربائية (٤٣-٤٤ ؛ الفصل ٣)، والأخيرة بالتأكيد ليست مبهرة كممتلكاته الأخرى، و لكنها مع ذلك دالة على المبتكرات الحديثة خلال أعوام عقد العشرينات. و لعل أكبر هوس استهلاكي في أوائل تلك الأعوام كانت السيارات.

وبحلول بدايات العشرينيات أصبحت السيارة الآلة الجديدة التي يريدها الجميع. خلافاً للمشهد الأمريكي قبل خمسة عشر عاماً فقط، حين كانت السيارات نادرة، ففي عام ١٩٢٠ كان يمكن رؤية السيارات في كل مكان، و لم يكن مستغرباً حدوث الاختناقات المرورية في المدن الأمريكية (أوميرا O'Meara ٥٣). بالإضافة إلى السيارات التي تمتلكها الشخصيات الرئيسة، يرد في "جاتسبي العظيم" بشكل روتيني ذكر السيارات على الطريق حينما كانت تقوم بمهمة إيصال الشخصيات الرئيسية إلى مانهاتن. علاوة على ذلك، يذكر نك الاختناقات المرورية مرتين على الأقل: فهو يذكر أن السيارات "المصفوفة في خمسة صفوف" (٤٤ : الفصل ٣) في درب منزل جاتسبي في إحدى أمسيات السبت تعلق في ازدحام حركة المرور عندما ينتهي الحفل (٥٨ ؛ الفصل ٣)، ويخبرنا نك أنه يحب المشي في الجادة الخامسة 5th Avenue الساعة الثامنة مساء عندما " تكون المسارب المظلمة من منطقة "فورتيز" Forties تحوي خمسة صفوف من سيارات الأجرة متجهة إلى منطقة المسرح" (٦٢ ؛ الفصل ٣). و بالفعل، في طريقهم إلى مانهاتن، لا تتمكن السيارتان اللتان تقلان جاتسبي وديزي وتوم ونك وجوردن من الاصطفاف جنباً إلى جنب لمحادثة قصيرة من دون سماع "صفارة شاتمة من شاحنة تسير وراءهم" (١٣٢ ؛ الفصل ٧). فلا شك إذاً أن العصر الحديث قد وصل.

وعلى الرغم من أن مواد القراءة المذكورة في "جاتسبي العظيم" ليست وافرة، إلا أنها هامة من حيث مساهمتها في الإحساس بالمكان في الرواية، لأنها تقدم لنا لمحة عن المعتقدات التي كانت سائدة بين العديد من الأمريكيين في ذلك الوقت. من ذلك إشارة توم إلى "نشوء الإمبراطوريات الملونة" The Rise of the Coloured Empires من تأليف غودارد Goddard، والذي يحاكي ميول "مد اللون المتصاعد" *The Rising Tide of Color* (١٩٢٠) من تأليف تيودور لوثروب ستودارد Theodore Lothrop Stoddard، تدل هذه الأعمال على الرأي المنتشر على نطاق واسع في أعوام ممتدة على مدى أعوام عقد العشرينات، والذي مفاده أن "العرق 'الشمال أوروبي' 'Nordic' المهيمن مهدد من قبل الزواج المختلط مع أشخاص ينتمون إلى أعراق 'أدنى'" (غيدلي Gidley ١٧٣). وبدأت مجلة "ساتردي إيفنينغ بوست" The Saturday Evening Post، و هي مذكورة أيضاً في الرواية (٢٢ ؛ الفصل ١)، وكانت المجلة الأكثر شعبية في الولايات المتحدة في ذلك الوقت، في عام ١٩٢٠، بتبني أفكار من كتاب عنصري مشابه نشره ماديسون غرانت Madison Grant في عام ١٩١٦، بعنوان "وفاة العرق العظيم" The Passing

of the Great Race (غيدلي ١٧٣). من هنا نستطيع القول إن شعبية نظرية الشمال الأوروبي Nordicism— وهي الاعتقاد بأن الولايات المتحدة طورت من قبل "العرق الشمالي الأوروبي" وأن "تهجين" هذا العرق "المتفوق" مع الأعراق الأخرى سيؤدي إلى اختفاء "العرق الشمال أوروبي" (ديكر Decker ١٢٢) الذي كان سائداً جداً في أوائل عقد العشرينات إلى درجة أنه تم إصدار قانون هجرة تقييدي في عام ١٩٢٤ بدعم من الرئيس كوليدج President Coolidge، الذي قال إنه "يجب أن تبقى أمريكا أمريكية" (كما ورد في ديكر ١٢٣).

وما يسهم أيضاً في استحضار المكان في الرواية هو ذكر صحف نيويورك المنتشرة في ذلك الوقت، "تريبيون" *Tribune* (٤٢ ؛ الفصل ٢) ومن المفترض أنها "نيويورك تريبيون" أو "نيويورك هيرالد تريبيون" *New York Herald Tribune*، والجريدة الثانية أُدمجت في الأولى في عام ١٩٢٢ (راجع "نيويورك هيرالد تريبيون") و "جورنل" *Journal* (٨٩ ؛ الفصل ٥)، ومن المفترض أنها "نيويورك جورنل أميريكان" *New York Journal American*، فضلاً عن "تاون تاتل" *Town Tattle*، ومجلات فضائح برودواي مماثلة لتلك الأخيرة (٣١ ؛ الفصل ٢): هذه هي الصحف والمجلات التي تنشر في نيويورك، وتركز على أخبار من المحتمل أن تكون ذات أهمية لسكان نيويورك. ويمكن قول شيء مماثل عن إشارة الرواية لـ "اتصل سايمون ببيتر" (١٩٢١) *Simon Called Peter* لروبرت كيبل Robert Keable ، وهي رواية شعبية في ذلك الوقت. و تدور حبكتها حول " قسيس في الجيش يتورط في علاقات عاطفية" (بروكولي، "ملاحظات توضيحية" ٢٠٩)، وهو موضوع له صدى واضح على سمعة فترة أوائل العشرينات القائمة على عيش الحياة في الإيقاع السريع ومخالفة كل القواعد القديمة.

وأخيراً، تجدر الإشارة إلى أنه غالباً ما تكون الأماكن التي ورد ذكرها في الرواية محددة جداً حتى إننا يمكن أن نجد طريقنا إليها، في عام ١٩٢٢ على الأقل، مع مجرد نسخة من "جاتسبي العظيم" لتدلنا عليها .على سبيل المثال لا الحصر من الأمثلة الكثيرة في الرواية، نعلم أن فندق بلازا يواجه "الجانب الجنوبي من سنترال بارك Central Park" (١٣٢ ؛ الفصل ٧)، وأن نجوم الأفلام — كان العديد من الأفلام يصنع في نيويورك في تلك الأيام — كانوا يعيشون في "شقق عالية في منطقة ويست فيفتيز West Fifties" (٨٣ ؛ الفصل ٤)، وأنه يمكننا أن نشاهد الأفلام في واحدة من "كبار" دور السينما "حول شارع فيفتيث Fiftieth Street" (١٣٢ ؛ الفصل ٧)، وأن فندق موراي هيل Murray Hill القديم يقع في جادة ماديسون Madison Avenue على مسافة قريبة من الحي المالي في جنوب مانهاتن lower Manhattan، وأن محطة بنسلفانيا Pennsylvannia Station تقع في شارع ويست ثيرتي ثيرد West Thirty-third Street (٦١ ؛ الفصل ٣). وإذا كان بإمكاننا الحصول على بطاقة عضو، يمكننا زيارة نادي ييل Yale Club، حيث يتناول نك عادة العشاء، ونرى مكتبة النادي، والتي لا تزال تقع في الطابق الثاني، حيث يقوم نك بدراسة الاستثمارات والأوراق المالية" بعد وجبة عشائه (٦١ ؛ الفصل ٣). ونحن نعلم أيضاً أنه بإمكاننا الانتقال من غريت

نك Great Neck (ويست إغ West Egg) أو مانهاست نك Manhasset Neck (إيست إغ East Egg) في لونغ آيلاند Long Island، إلى مانهاتن عن طريق عبور جسر كوينزبورو Queensboro Bridge (٧٣ ؛ الفصل ٤). وسنكون قادرين على تذكر مشهد المدينة، كما وصفها نيك من ذلك الجسر— فالمباني "تتصاعد في أكوام بيضاء و كتل سكر" (٧٣ ؛ الفصل ٤)، لأن المباني كانت حقيقة ذات "طلاء أبيض كاشف" (أوميرا ٥٨). ونحن في طريقنا من لونغ آيلاند إلى جسر كوينزبورو، سنكون مستعدين للمرور بجانب المشاهد والروائح الكريهة التي تخص مكب نفايات كورونا Corona dump، والمعروف في الرواية بـ "وادي الرماد" (٢٧ ؛ الفصل ٢)، والذي كان "مستنقعاً ينتشر فيه الرماد، والقمامة، والروث" (بروكولي، "ملاحظات توضيحية" ٢٠٨). وكما ذكرت سابقاً، ليست التفاصيل الثقافية المذكورة هنا سوى عينات صغيرة من استحضار "جاتسبي العظيم" لمانهاتن في أعوام عقد العشرينات، مدينة تعرفها جيداً شخصيات الرواية الرئيسية.

ورغم أن مانهاتن مجرد حي واحد من خمسة أحياء في مدينة نيويورك (الآخريات هم كوينز Queens وبرونكس the Bronx وبروكلين Brooklyn وستاتن ايلاند Staten Island)، فإن شخصيات "جاتسبي العظيم" تشير إلى مانهاتن، تماماً كما نفعل اليوم، إنها "مدينة نيويورك" أو "نيويورك" أو "المدينة" أو "البلد" {في الاستعمال الشائع لتلك الكلمة في اللغة العربية للإشارة إلى أماكن التسوق و الطعام إلخ}. وهم يعرفون أنها المكان المقصود للمتعة وكذلك لإنجاز الأعمال. وفي بداية الرواية، في الصفحة الخامسة عشرة من الفصل الأول، تستجيب ديزي لشكوى جوردان من الاستلقاء على الأريكة طوال فترة ما بعد الظهيرة بالقول: "لا تنظري إلي، لقد قضيت طوال فترة بعد الظهيرة و أنا أحاول أن آخذك إلى نيويورك". يعمل نيك في نيويورك، لكنه يقضي أيضاً الكثير من وقت فراغه هناك، و يتناول الطعام في نادي ييل بعد العمل، و يمشي في جميع أنحاء منطقة جنوب مانهاتن بعد العشاء (٦١ ؛ الفصل ٣) و "يتنزه هناك مع جوردن" (١٠٧ ؛ الفصل ٦).بل إننا نرى الاثنين وهما يقودان مارين بسنترال بارك في مانهاتن في عربة فيكتوريا تجرها الخيول (٨٣ ؛ الفصل ٤)، وهي عربة مشابهة لعربات الأجرة التي تجرها الخيول، ويستقلها اثنان للقيام بجولة في الحديقة في عصرنا.وغالباً ما تزور ميرتل، التي تعيش في حي كوينز، شقيقتها في نيويورك بواسطة القطار، الذي كان على متنه وهو متجه إلى نيويورك توت، حيث اجتمعت به للمرة الأولى (٤٠ ؛ الفصل ٢). وكان موقع الشقة التي يحتفظ بها توم من أجل لقاءاته العاطفية مع ميرتل في شارع ويست ١٥٨ West 158th في مانهاتن (٣٢ ؛ الفصل ٢)، مما يعني أن سيارات الأجرة الخاصة بهم ستمر من جانب هارلم تحديداً، إن لم يكن من خلالها، للوصول إلى وجهتهم. وعلاوة على ذلك، نعلم أنه في كثير من الأحيان يأخذ عشيقته إلى "المطاعم المحبوبة" في المدينة، مما يثير استياء "معارفه" الذين يرونهما هناك (٢٨ ؛ الفصل ٢). وهذا يعني أن توم يقضي قدراً كبيراً من الوقت في مانهاتن، وكان نك وجاتسبي يصادفانه في مطعم في شارع فورتي سيكند Forty-

second Street حيث يلتقي الاثنان لتناول طعام الغداء، وحيث يتم تقديم نك لماير وولفشايم (٧٣ ؛ الفصل ٤). وبالتأكيد يزور جاتسبي مدينة نيويورك للاجتماع مع وولفشايم. بالإضافة إلى ذلك، فمشهد المواجهة بين توم وجاتسبي واحد من أحداث الرواية المحورية، في فندق بلازا Plaza Hotel في مانهاتن (١٣٢ ؛ الفصل ٧). حيث إن معظم ضيوف حفلات جاتسبي (٤٤ ؛ الفصل ٣)، وكذلك "صناديق البرتقال والليمون" (٤٣ ؛ الفصل ٣) التي تزين بها صحون المقبلات والمشروبات، جميعها تأتي من نيويورك.

فكيف إذاً يمكن أن تغيب هارلم عن الراوي نك وأصدقائه؟ لقد استقطبت النوادي الليلية في هارلم، والتي عرضت عظماء موسيقى الجاز مثل يوبي بليك Eubie Blake و فاتس والر Fats Waller و لوي آرمسترونغ Louis Armstrong و بيسي سميث Bessie Smith و ديوك إلينغتون Duke Ellington وكاب كالويه Cab Calloway (لويس Lewis ٩١، ١٢٠، ١٨٣، ٢١٠)، الناس البيض من جميع أنحاء المدينة وخارجها. و تباهت مراقص ليلية مثل بارونز ليتل سافوي Barron's Little Savoy ونادي دوغلاس Douglass Club (لويس ٢٨)، ونزل كوني Connie's Inn (ستوفال Stovall ٢٩) و إيكسكلوسف كلب {النادي الخاص} the Exclusive Club (ستوفال ٤٤)، بزبائن تضم "نساء بيضاوات مبتدئات اجتماعياً وأعضاء بارزين في المجتمع و سياسيين و فنانيين، وكلهم من البيض" (ستوفال ٢٩). وعُرضت في مسارح هارلم مواهب ممثلين عريقين مثل بول روبيسون Paul Robeson و إثيل ووترز Ethel Waters وبيل "بوجانغلز" روبنسون Bill "Bojangles" Robinson (لويس ١٢٠). و كما يرسم جيرفيس أندرسون Jervis Anderson المشهد "كانت هارلم عاصمة الابتهاج واللهو في مانهاتن. و لم يكن هناك مكان أكثر حيوية منها في كل مدينة نيويورك، وخصوصاً بعد حلول الظلام. في كل ليلة يشق آلاف الزوار من البيض طريقهم إلى حي هارلم — معظمهم من وسط المدينة وبعضهم من أجزاء أخرى من البلاد وعدد قليل من مدن أخرى" (١٣٩). و من بين حشود الناس العاديين والبيض الأثرياء الذين زاروا مراقص ليلية في هارلم، كما يكتب ديفيد ليفرينغ لويس David Levering Lewis، كان هناك المشهورون جداً بما في ذلك وجهاء تلك الفترة: جون و إثيل باريمور John and Ethel Barrymore و تشارلي شابلن Charlie Chaplin (١٠٥-١٠٦) و المؤلف الموسيقي الشهير موريس رافيل Maurice Ravel (١٧٣) و جورج غيرشوين George Gershwin (١٨٣) و جيمي ديورانت Jimmy Durante و جون كروفورد Joan Crawford و بيني غودمان Benny Goodman و قائداً الفرق الموسيقية تومي وجيمي دورسي Tommy and Jimmy Dorseyو العمدة المستقبلي لنيويورك فيوريلو لاغوارديا Fiorello LaGuardia و ماي ويست Mae West وتالوله بانكهد Tallulah Bankhead وإميلي فاندربيلت Emily Vanderbilt (٢٠٩).

وعندما افتتح عرض الكوميديا الموسيقية الأمريكية الأفريقية كانت مسرحية "أمشي متثاقلاً إلى الأمام" *Shuffle Along* تجتاح كل مدينة نيويورك كالعاصفة. مكتوبة و منتجة و منفذة حصرياً من قبل أناس سود، وكان العرض في

مسرح شارع سيكستي ثيرد Sixty-third Street Theatre غير المستخدم منذ مدة طويلة، والذي كان يعتبر في أعلى المدينة، أبعد من أن يتجشم عناء الحضور بالنسبة لجماهير برودواي. ومع ذلك، "خلال بضعة أسابيع جعلت 'أمشي متثاقلاً إلى الأمام' مسرح شارع سيكستي ثيرد واحداً من أكثر الدور الأكثر ارتياداً في المدينة، وأصبح من الضروري لإدارة المرور إعلان شارع سيكستي ثيرد طريقاً باتجاه واحد" لمعالجة مشاكل المرور (جونسون ١٨٨). ومن جهة أخرى افتتحت الكوميديا الموسيقية في صيف عام ١٩٢١، واستمرت لمدة عامين قبل أن تجول البلاد. وهذا يعني أنها كانت لا تزال في العرض في صيف عام ١٩٢٢، عندما كان نك كارويه يعيش في لونغ آيلاند، ويقضي معظم وقته في نيويورك. وعلى الرغم من أنها كانت عرضاً حطم الأرقام القياسية، وصنع عهداً جديداً، وتفوق على كل العروض المسرحية في نيويورك في ذلك الوقت انتشرت بعض ألحانها في أرجاء العالم" (جونسون Johnson ١٨٦) ولا يوجد ذكر لها في "جاتسبي العظيم".

ولم يكن السكان البيض في نيويورك بحاجة إلى الاعتماد على الكلام الشفوي لمعرفة ما كان يجري في هارلم، على الرغم من أن الكلام الشفوي كان له دور بالتأكيد. فكان بإمكانهم أن يطلعوا على ما يحدث في الصحف الرئيسة مثل "ديلي نيوز" Daily News و "ذا نيويورك ورلد" The New York World و "نيويورك تايمز" New York Times و "فرايتي" Variety (لويس ٢٢، ٦١، ٧٣). و كان للعالم الأدبي الأبيض، والناشرين البيض، اهتمام كبير بالإبداعات الأدبية القادمة من هارلم. ومن بين الكتاب البيض الذين شجعوا الأدباء السود في حي هارلم كان هناك بيرل بك Pearl Buck و دوروثي باركر Dorothy Parker و سنكلير لويس Sinclair Lewis و شيروود أندرسون Sherwood Anderson و هارت كرين Hart Crane و يوجين أونيل Eugene O'Neil (لويس ٩٨- ٩٩). ومن بين الكتاب الكبار في نهضة هارلم — التي أشير إليها في ذلك الوقت باسم حركة الزنوج الجديدة The New Negro Movement — و الذين جذبوا انتباه البيض كان هناك كلود مكاي Claude McKay و جان تومر و لانغستون هيوز وكاونتي كولين وجيسي فوسيت Jesse Fauset وجيمس ويلدون جونسون Jameson Weldon Johnson وآرنا بونتو Arna Bontemps وزورا نيل هرستون. وحين كان فيتزجيرالد في المراحل الأولية لتخطيط "جاتسبي العظيم" و كتابته في عام ١٩٢٣، نُشرت رواية "قصب" *Cane* لجان تومر، ولاقت تجاوباً نقدياً "رائعاً" بما في ذلك ثناء كل من الناقد الأبيض الشهير ألين تيت Allen Tate و الكاتب المسرحي يوجين أونيل (لويس ٧٠)، كما نُشرت مقابلة مع كاونتي كولين في الصحيفة الرائجة الرئيسة في نيويورك "نيويورك تايمز" (لويس ٧٧).

وعلى الرغم من أن هارلم كانت قسماً صغيراً نسبياً من مانهاتن، فإنها كانت فعلياً مدينة داخل مدينة، وفيها مثل أي مدينة أخرى فقراء أسيء استغلال مهاراتهم، وخاصة بعد زيادة عدد سكانها (أندرسون ١٣٩). بمساحة "أقل من ميلين مربعين" خلال أوائل العشرينات، كانت هارلم موطناً لعدد من السكان السود "فاق المئتي ألف"

(جونسون ١٤٧). ومع ذلك، ورغم أنها تقع في الطرف الشمالي من سنترال بارك، "في قلب مانهاتن"، لم تكن هارلم في العشرينات هامشية، ولم تكن أحد الأحياء الفقيرة، ولم تكن "حارةً" تتكون من مساكن متداعية. بل كانت قطاعاً من الشقق السكنية والمساكن الجميلة، وفيها شوارع معبدة ومضاءة ومصانة بالجودة نفسها التي تتواجد في أي جزء آخر من المدينة" (جونسون ١٤٦). و كان يمكن رؤية أناس مشهورين، سود وبيض، من عالم الأدب والمسرح والعالم الأكاديمي، في أي وقت من النهار أو الليل، يتجولون في شوارع هارلم أو يلقون محاضرات عامة مثل تلك التي ألقاها جون ديوي John Dewey في جمعية الشبان المسيحية YMCA في هارلم (لويس ١٠٤).

وكان لهارلم صحف و مجلات خاصة بها، بما في ذلك "كرايسيس" Crisis و "فاير!" *Fire!* و "ميسنجر" Messenger (دوغلاس ٣١٢-١٣) و "أوبورتشونيتي" Opportunity (لويس ١٢٠). كما تفاخر هارلم بفنانين سود مشاهير، وكذلك كتاب وموسيقيين وممثلين، بما في ذلك الرسامون روماري بيردن Romare Bearden وآرون دوغلاس Aaron Douglas ولورا ويلر وارنغ Laura Wheeler Waring، والنحاتين سارجنت جونسون Sargent Johnson، إليزابيث بروفيت Elizabeth Prophet وأوغوستا سافج Augusta Savage. ولإعطائكم فكرة عن مدى إنتاجية نهضة هارلم، حتى من ناحية رساميها و نحاتيها (و هي فئة تلقت اهتماماً أقل من ذلك المعطى للكتاب والممثلين)، بحلول نهاية عقد ١٩٢٠ أكثر من مئة رسام ونحات من هارلم كانوا يدخلون أعمالهم في المسابقات والمعارض السنوية (لويس ٢٦١-٦٢).

كان الانتاج الإبداعي لنهضة هارلم كما رأينا معروفاً بشكل جيد لسكان نيويورك البيض والعالم الغربي بأسره. لذا كيف يمكن لخريج من جامعة "ييل" مثل نك كاراويه — وهو إنسان ذو ثقافة عالية وحساس وفضولي، وكما يروي لنا "مهتم بالأدب إلى حد ما" (٨ ؛ الفصل ١) — أن يكون غافلاً تماماً عن وجود هارلم؟ ولو غفل نك بطريقة ما عن السيل العارم المحتفى به لثقافة هارلم "الراقية" — في الأدب و الكتابات الفلسفية و السياسية و الرسم و النحت و ما شابه ذلك — بالتأكيد ليس ممكناً أن يعمل و يلهو في مدينة نيويورك دون أن يكون على علم بالحياة الليلية في هارلم. ومن منظور تاريخي مثل هذا السهو شبه مستحيل. ولو بقي فيتزجيرالد ملتزماً بأسلوبه في وصف الواقع الثقافي، لكان نك وأصدقاؤه ذكروا أنهم زاروا، ملهًى ليلياً في هارلم. ولا بد أنه أخذ جوردن إلى هناك في أحد مواعيدهم العاطفية في نيويورك. وما كانت هارلم لتغيب عن توم وديزي، اللذين يعتبران نفسيهما عصريين حديثين جداً. ويخبرنا نك أن أفراد عائلة بوكانن انطلقوا هنا وهناك بلا راحة، حيث يلعب الناس البولو، ويجتمع الأغنياء معاً" (١٠ ؛ الفصل ١). فإذا كان توم و ديزي يذهبان إلى حيث يذهب البيض الأثرياء الآخرون في تلك الفترة من أجل أن يكونوا "أغنياء معاً"، فإنهما سيزوران مراقص هارلم الليلية بانتظام إلى حد ما. أو سيذهبان إلى الملاهي الليلية الأغلى، مثل بارونز ليتل سافوي ونزل كوني، التي وفرت خدماتها لزبائن بيض منفصلين عن

السود (لويس ١٠٦). كما يذكر تايلر ستوفال Tyler Stovall أنه خلال عقد العشرينيات كان من المعتاد لكبار أثرياء ومشاهير البيض من سكان نيويورك إنهاء الأمسية في المدينة بالاستماع إلى موسيقى الجاز في إحدى حانات هارلم العديدة" (٢٩).

علاوة على ذلك، لم يقتصر العدد الهائل من السكان الأمريكيين الأفارقة الذين قطنوا حي هارلم في عقد العشرينات على التواجد في ذلك الحي. فقد عمل الأمريكيون الأفارقة من هارلم ومن أماكن أخرى في نيويورك، ولعبوا وتسوقوا في جميع أنحاء مانهاتن. ولكن يظهر التمثيل الوحيد للأمريكيين الأفارقة في الرواية عندما يقود جاتسبي نيك الى مدينة نيويورك لتناول الغداء. وهناك يرى نك "ثلاثة زنوج أنيقين يرتدون أحدث الأزياء في "سيارة ليموزين يقودها سائق أبيض" (٧٣ ؛ الفصل ٤). ويصفهم بأنهم "وعلان وفتاة" و يقول "ضحكت بصوت عال حين دوروا صفار مقل عيونهم نحونا بمجاراة متعجرفة" (٧٣ ؛ الفصل ٤). فعنصرية نك اللاشعورية واضحة في تجاوبه مع هذه الشخصيات: فالرجلان الأسودان هما "وعلان" —حيوانات بدل من ناس— ووصف عيونهما الواسعة المدورة هو صدى قوي للقوالب النمطية العنصرية التي صورت الأمريكيين الأفارقة على أنها شخصيات حمقاء وصبيانية وكوميدية، ومسرحية بشكل مفرط.

بالإضافة إلى ذلك، وصف نك لهذه الشخصيات يؤدي وظيفة السرد التي تصفها توني موريسون في تحليلها للحضور الأفريقاني في الأدب الأمريكي الأبيض. هذه الشخصيات السوداء — أنيقة الملبس، تستقل سيارة ليموزين بسائق، واعية جداً بوضعها الاجتماعي في عيون الآخرين — هي مرآة جاتسبي. الفرق الوحيد الواضح بينهما هو أن جاتسبي يمكنه إخفاء أصله، وهو يفعل ذلك، في حين أنهم لا يستطيعون، لأنهم لا يستطيعون إخفاء لونهم. من وجهة نظر نك، على الرغم من "شكليات كلام جاتسبي التي تكاد تقارب السخف" (٥٣ ؛ الفصل ٣) وتلفيقه المضحك لـ "أسلاف" أثرياء (٦٩ ؛ الفصل ٤) وسيارته التي تشبه "عربة السيرك" (١٢٨ ؛ الفصل ٧)، كما يسميها توم، وكل مظاهر التكلف السخيفة الأخرى تمثل التجسيد الرومانسي للنجاح. أما الشخصيات السوداء فهي محاكاة ساخرة لذلك التجسيد. وفي الصورة الوحيدة التي يصف بها نك الشخصيات السوداء، يسقط عليهم، وربما القارئ أيضاً، كل شيء يزدريه عن جاتسبي. فـ "هم" المثيرون للضحك، وليس جاتسبي. وبالتالي، يسهل موقف نك العنصري تجاه هذه الشخصيات، فمهمتهم تنحصر في أن يكونوا كبش فداء، يضحى به من أجل أن يقوم نك، والنص، باستعادة مكانة جاتسبي. وبعبارة أخرى، تمحو الرواية الأمريكيين الأفارقة الحقيقيين، الذين كان لهم وجود واضح جداً ومهماً في مدينة نيويورك خلال عقد العشرينات، حيث يقع الكثير من أحداث الرواية. وتستبد بهم الرواية نمطاً فكاهياً يعزز التفوق الأبيض. وهذه ليست خطوة صغيرة، بالنظر إلى الواقع التاريخي لمدينة نيويورك خلال أعوام ١٩٢٠.

وعلى ما يبدو، قرر فيتزجيرالد ليس فقط إزالة الأمريكيين الأفارقة من تمثيله لعصر الجاز، بل إزالة الجاز أيضاً من أيدي الأمريكيين الأفارقة الذين اخترعوه. ذلك لأن الرواية تعطي الفضل في موسيقى الجاز رمزياً للبيض. فالموسيقيون الوحيدون الذين نراهم يعزفون الجاز هم موسيقيون بيض في حفلة جاتسبي. و هم "ليسوا فرقة هزيلة مؤلفة من خمسة أشخاص" كما يخبرنا نك، "ولكنهم فرقة كاملة مليئة بالمزامير والترومبونات والساكسفونات والفيولات والأبواق والنايات الصغيرة والطبول التي لها رنين منخفض أو مرتفع" (٤٤ ؛ الفصل ٣). وبعبارة أخرى، تم "الارتقاء" بالجاز إلى مكانة الثقافة الراقية في شكل الأوركسترا، و الثقافة الراقية هي ملك الأمريكيين البيض وليس السود. وعلى نحو ذي مغزى، تسلط الأوركسترا الضوء على أدائها لقطعة موسيقية، ويبلغنا قائد الأوركسترا أنها عزفت في قاعة كارنيجي Carnegie Hall : "تاريخ العالم بموسيقى الجاز لفلاديمير توستوف" "Vladimir Tostoff's Jazz History of the World". هل كان لفيتزجيرالد أن يجد اسماً أوروبياً جلياً، أي اسماً أبيض، أكثر من فلاديمير توستوف؟ والذي لا يمكن للقارئ أن يخطئ، فيظن أنه أمريكي أفريقي. فموسيقى الجاز، رمزياً على الأقل، في عالم هذه الرواية ، هي اختراع أوروبي. و لذا فإن تحذير توم بأن "الأمر متروك لنا نحن العرق المهيمن، وأنه علينا أن ننتبه و إلا فسوف تسيطر هذه الشعوب الأخرى على الأوضاع" (١٧ ؛ الفصل ١)، و على الرغم من سخرية نك منه إضافة إلى توصيف الرواية لشخصية توم، إلا أنه موقف تعتنقه الرواية لاشعورياً.

وقد يسأل سائل: ما الذي يمكن أن يكون مسؤولاً عن مثل هذا الإغفال الصارخ من جانب مؤلف معروف بدقة تصويره للمحيط الأدبي؟ بالتأكيد، كما تلاحظ لورالي أوميرا Lauraleigh O'Meara، كان فيتزجيرالد على معرفة شخصية بمانهاتن في جميع "تنوعاتها الاستثنائية" (٣٤). تزوج سكوت وزيلدا Scott and Zelda فيتزجيرالد في مدينة نيويورك في نيسان ١٩٢٠ وقضيا الشهر الأول من حياتهما الزوجية في فنادق بيلتمور وكومودور Biltmore and Commodore في مدينة نيويورك .على الرغم من أنهما قضيا الأشهر القليلة اللاحقة في ويستبورت Westport، وكونيتيكت Connecticut، كانت مانهاتن على بعد مجرد خمسين ميلاً، وذهبا في كثير من الأحيان إلى المدينة من أجل الاستمتاع. وبعد انتقالهما إلى مدينة نيويورك في أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٢٠، بقيا هناك في شقة في شارع ويست فيفتي ناينث West Fifty-ninth، حتى مغادرتهما إلى أوروبا في صيف عام ١٩٢١ و لكنهما عادا الى مانهاتن بحلول عام ١٩٢٢. وعلى الرغم من أن الزوجين عاشا في غريت نك، لونغ آيلاند، في الفترة بين أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٢٢ و نيسان (أبريل) ١٩٢٤، إلا أنهما كثيراً ما سهرا في مدينة نيويورك (أوميرا ٣٣- ٣٤). فقد كانت نيويورك قريبة جداً و جذابة جداً من منزلهما في لونغ آيلاند، و لذلك غادرا مجدداً إلى فرنسا في أبريل (نيسان) ١٩٢٤ (أوميرا ٥٠).

وشملت معرفة فيتزجيرالد الشخصية بمدينة نيويورك معرفة شخصية بهارلم أيضاً من خلال صداقته مع الكاتب والناقد والمصور الأبيض كارل فان فيختن Carl Van Vechten الذي فتنته هارلم، وكان معروفاً جداً هناك. وبحلول منتصف العشرينات، كان فان فيختن قد أصبح "الشمال الأوروبي الأكثر حماسة في هارلم" (لويس ١٨٢). لقد حضر فيتزجيرالد حفلات فان فيختن، والتي أقيمت في منزله الخاص في الجانب الغربي من نيويورك لضيوف بيض وسود على حد سواء، بما في ذلك، بطبيعة الحال، أصدقاء فان فيختن ومعارفه من هارلم (لويس ١٨٢-٨٤). ويشير فيتزجيرالد تحديداً إلى التنوع في مدينة نيويورك عامة، وفي هارلم خاصة، وفي رواية نشرت عام ١٩٢٢ بعنوان "الجميلة و الملعون" The Beautiful and the Damned، ومعروف أن فيتزجيرالد استند في سرد أحداث الرواية، مثل الكثير من أعماله الأخرى، على تجربته الشخصية (أوميرا ٣٤).

وكان الوقت الذي أمضاه فيتزجيرالد في باريس قد أسهم في زيادة وعيه عن هارلم. كما يشير تايلر ستوفال، وقد أنشأ الأمريكيون الأفارقة، وكثير منهم كانوا من هارلم، جالية للفنانين المغتربين في باريس — تتكون من عازفي موسيقى جاز ورسامين و كتاب ونحاتين ورياضيين أمريكيين أفارقة — كما أنشأ فيتزجيرالد وهمنغواي Hemingway وشتاين Stein وأعضاء آخرون من "الجيل الضائع" "Lost Generation" جالية للكتاب هناك (ستوفال ٢٦). و يزعم ستوفال أن "القليل من عشرات الآلاف من المنفيين اللامعين في باريس خلال سنوات العشرينات كان لهم أكبر الأثر على المدينة كالمئات من الأمريكيين الأفارقة الذين اختاروا أن يسموها موطنهم في تلك السنوات" (٢٥-٢٦). فقد أصبح السواد موضة في باريس خلال سنوات العشرينات لأن "الباريسيين أخذوا ثقافة السود على محمل الجد، معتبرين أنها تمثل روح العصر"(ستوفال ٣٢). لذلك لا يمكن أن يكون فيتزجيرالد، الذي أراد أن يمثل روح العصر بنفسه في رواياته، قد فوت ملاحظة أن جائزة غونكور للأدب Prix Goncourt، "أكثر جائزة أدبية مرموقة في فرنسا" ذهبت "إلى رواية 'باتوالا' Batouala لرينيه ماران René Maran وهو فرنسي أسود ولد في المارتينيك Martinnique" (ستوفال ٣٢).

لقد تكونت معارف فيتزجيرالد الشخصية، مع سكان هارلم في باريس، عن طريق زياراته المتكررة لنوادي الجاز في مونماتر Montmartre، وهو قطاع في الجزء الشمالي من المدينة حيث عاش معظم الأمريكيين الأفارقة في باريس خلال عقد العشرينات (ستوفال ٣٩). بطريقة مقنعة للغاية، فقد استنسخت مونماتر الحياة الليلية في هارلم عن طريق نسخ النوع نفسه من نوادي الجاز، ومن خلال توظيف العديد من موسيقيي الجاز المتواجدين في هارلم. فكثيراً ما زار المغتربون الأمريكيون البيض الملاهي الليلية في مونماتر"(ستوفال ٧٨)، و كان فيتزجيرالد مولعاً بشكل خاص بمغنية جاز أمريكية أفريقية شهيرة هناك تدعى بريكتوب Bricktop، وقد سميت بذلك لشعرها الأحمر، والتي غنت أيضاً في نوادي هارلم عندما كانت في الولايات المتحدة (ستوفال ٧٨-٧٩).

وهناك سؤال واضح يطرح نفسه : لماذا تتجاهل "جاتسبي العظيم"، رواية فيتزجيرالد الرائعة الحديث عن عصر الجاز، تماماً كتجاهل ذكر أية إشارة إلى هارلم، وتوحي بأن موسيقى الجاز هي نتاج ثقافة بيضاء، وتقصر

تمثيلها على الأمريكيين الأفارقة في مدينة نيويورك في عقد العشرينات على نمط سلبي "هزلي"؟ وبعبارة أخرى، ماذا كان موقف فيتزجيرالد تجاه الأمريكيين الأفارقة عندما كان يكتب روايته الشهيرة؟ على الرغم من أن روبرت فوري Robert Forrey وآلان مارجوليس Alan Margolies، متفقان على أن فيتزجيرالد "أظهر علامات"، نحو نهاية حياته، تشير إلى "تجاوز" موقفه العنصري (فوري ٢٩٦)، إلا أنه يبدو واضحاً أن "جاتسبي العظيم"، التي كتبت عندما كان المؤلف في العشرينات من عمره، أتت في وقت مبكر جداً من مهنة فيتزجيرالد للاستفادة من التغير اللاحق في وجهة نظره. وهناك قدر كبير من الأدلة التي تشير إلى أن "جاتسبي العظيم" تعاني من الفجوات والتحريفات المذكورة أعلاه لأن مؤلفها، شعورياً أو لاشعورياً، أراد أن يمحو من مجال رؤيته الروائي الأمريكيين الأفارقة الذين سكنوا في نيويورك بشكل واضح للعيان، فنيويورك تلعب دوراً مهماً للغاية في الإحساس بالمكان في روايته. لقد كان فيتزجيرالد يعتقد أن الأمريكيين الأفارقة كانوا أدنى من البيض إلى حد كبير. وعلى الرغم من أن الدوافع النفسية لعنصرية المؤلف ليست موضوع المساءلة هنا، فمن الممكن أن يكون اقتناعه بتفوق عرقه يخفي وراءه عدم استقرار حول قيمة أعماله الأدبية الخاصة في مقابل الإنجازات البارزة للأمريكيين الأفارقة في الفنون والآداب، التي كان يشهدها في باريس، وكذلك في نيويورك. أياً كان السبب، فمن الواضح أن موقف فيتزجيرالد تجاه الأمريكيين الأفارقة، خلال القسط الأكبر من حياته، كان عنصرياً بالتأكيد.

ويلاحظ روبرت فوري أن الشخصيات السوداء في قصص فيتزجيرالد القصيرة العديدة "هم دائماً شخصيات وضيعة، يشار إليها باستخفاف — أحياناً من قبل المؤلف نفسه عن طريق الشخص الثالث — على أنهم "راكونات" "coons" {و هي اختصار لكلمة Raccoons، حيوانات الراكون} أو "زنوج" "niggers" أو "بيكانينيز" "pickaninnies" {مصطلح ازدرائي للإشارة إلى الأطفال السود} أو "سامبوز" "Samboes" {مصطلح مهين للإشارة إلى شخص أسود أو شخص خليط بين شخصين أمريكي أصلي وأسود}. ووظيفتهم عادة خلق مؤثرات هزلية " (٢٩٣). ويوافق على ذلك تايلر ستوفال، مشيراً إلى أن رواية فيتزجيرالد "الليلة عذبة" *Tender is the Night*، و هي "واحدة من الروايات العظيمة عن حياة المغتربين الأمريكيين"، تحتوي على "مقاطع عنصرية سيئة السمعة تجاه السود" (٨٠). و "في الحياة الحقيقية، كما في الخيال الأدبي"، يضيف فوري، "كان ظهور الزنجي عادة علامة لفيتزجيرالد كي يقدم مزحة" (٢٩٤). نقلاً عن سيرة "سكوت فيتزجيرالد" التي نشرها أندرو تيرنبول Andrew Turnbull عام ١٩٦٢، ويلاحظ فوري أن فيتزجيرالد قدم رجل دين أسود، يجمع أموالاً لدار أيتام محلية، حيث كان زائراً متميزاً من أفريقيا. مؤدب ولكنه مذعور، لذلك فر من المبنى" (٢٩٤). إضافة إلى ذلك، جعل فيتزجيرالد سائقه الأمريكي الأفريقي، الذي كان يشتكي من حبسة في لسانه، يكرر مراراً وتكراراً جملة مليئة بكلمات لم يكن قادراً على النطق بها بصورة صحيحة (تيرنبول، كما ورد في فوري ٢٩٤). وبالتأكيد كان موقف فيتزجيرالد تجاه بريكتوب،

المغنية الأمريكية الأفريقية التي ، كما لاحظنا في وقت سابق ، ذكر أنه أعجب بها كثيراً ، يكشف الكثير: فعلى الرغم من أنه كان معجباً بعملها وكثير التردد على النادي الذي غنت فيه ، فإنها "جاءت إلى منزله موسيقية متعاقدة ، وليس كصديقة على قدم المساواة" (ستوفال ٨٠).

وبالاستناد إلى كتاب أندرو تيرنبول المنشور عام ١٩٦٣ "رسائل سكوت فيتزجيرالد" *The Letters of F. Scott Fitzgerald* ، يؤكد إم غيدلي M. Gidley على فقرة في رسالة وجهها فيتزجيرالد إلى صديقه إدموند ويلسون Edmund Wilson تفشي الكثير عن فلسفة المؤلف العنصرية :

> لعن الرب قارة أوروبا ، يزحف العرق الزنجي شمالاً لتلويث العرق الشمال أوروبي. وللإيطاليين الآن بشرة شديدة السمرة blackamoors. ارفع قضبان الهجرة في الولايات المتحدة ، واسمح بالدخول فقط للإسكندنافيين والألمان ، والأنغلوساكسونيين Anglo-Saxons. (١٧٨)

وفي رسالة أخرى إلى إدموند ويلسون يكتب فيتزجيرالد : "نحن [الأنجلوساكسونيون ، الكلتيون وما شابه ذلك] أعلى من الرجل الفرنسي الحديث بمقدار ما هو أعلى من الزنجي ، في كل شيء حتى في الفن! "(تيرنبول ، "رسائل" ، كما ورد في غيدلي ١٧٨).

أعتقد أن ما يكشف المزيد أيضاً بشأن موقف فيتزجيرالد تجاه الأمريكيين الأفارقة هو رده على كتاب ألفه صديقه كارل فان فيختن. فقد قضى فان فيختن قدراً كبيراً من الوقت في هارلم وكان يكن قدراً كبيراً من الحماس لها. في عام ١٩٢٦ خرج فان فيختن برواية عن هارلم عنوانها "جنة الزنوج" *Nigger Heaven*. يبوح العنوان وحده بالكثير، كما كتب دبليو إي بي دوبوا ، أن الكتاب "يشكل ضربة في وجهه ، إنه إهانة للشعب الأسود الذي رحب بفان فيختن في مجتمعه ، وهو إهانة لذكاء البيض.لا أجد هذه الرواية صادقة أو فنية ، إنها صورة كاريكاتورية" (كما ورد في أندرسون ٢١٩). و"٩٠ في المئة من أصحاب العرق الأسود رأوا الكتاب كما رآه دوبوا" (١٨١).

ومن جهة أخرى اختلف قراء بيض ونقاد أدبيون كثر مع ذلك الرأي ، وكان فيتزجيرالد واحداً منهم. فقد دعا فيتزجيرالد "جنة الزنوج" "عملاً فنياً" (أندرسون ٢١٧) ، وأثنى عليها لتمثيلها "الزنجي الشمالي ، أو بالأحرى الزنجي في نيويورك" (تيرنبول ، "رسائل" ، كما ورد في غيدلي ١٨١). ووفقاً للويس فإن فيتزجيرالد "عشق الرواية لأنها أكدت له الخرافات الأفروأمريكية البشعة ، والتي أنتجتها الحضارة ، واستمرارية صورة الزنجي البريء"(١٨٨). وبعبارة أخرى ، كان فيتزجيرالد يعتقد أن الأمريكيين الأفارقة كانوا غير قادرين على استيعاب الثقافة البيضاء بشكل فعلي ، لأنهم لا يزالون بدائيين أو "أبرياء" ، وبالتالي كان هارلم مجرد محاولة لنسخ ثقافة البيض. وبالنسبة لفيتزجيرالد "كانت هارلم تقلد aping طرق البيض ، كما لو كانت الثقافة البيضاء قد اُقتلعت من سياقها و وضعت في مكان آخر لا صلة لها به" ("أعمال كارل فان فيختن" Carl Van Fechten Collection ، المكتبة العامة في نيويورك ، كما ورد في لويس ١٨٨).

ويبدو لي أن هذه العبارة الأخيرة كاشفة بمقدار ما هي مذهلة. لقد اخترع الأمريكيون الأفارقة الجاز، ويقال عنه إنه نسخة عن موسيقى البيض. أنتجت نهضة هارلم كتاباً مثل لانغستون هيوز وزورا نيل هرستون و كلود مكاي، الذين قدموا الكثير إلى التراث الأدبي الأمريكي الأفريقي الذي لم يكن بأي حال من الأحوال نسخة عن ثقافة البيض الأدبية. وعلى العكس من ذلك اعترفت مجتمعات بيض خارج الولايات المتحدة بأصالة الثقافة الأمريكية الأفريقية. فقد تمت الإشارة إلى أن باريس أعجبت كثيراً خلال عصر الجاز بالنوعية الفريدة للثقافة الأمريكية الأفريقية. ولكن فيتزجيرالد كان غير راغب في رؤية هارلم بحد ذاتها. ومن الواضح أنه أراد أن يواصل الاعتقاد بصورة البيض النمطية عن الأمريكيين الأفارقة القائلة بأنهم غير متحضرين وغير مثقفين. و إذا رأى أي شيء آخر في هارلم عدا ذلك القالب النمطي، كان يعزوه، كما لاحظنا أعلاه، إلى تقليد الأمريكيين الأفارقة للبيض، واختيار الكلمات، في هذا السياق ، يكشف أيضاً عن رؤية فيتزجيرالد العنصرية.

ومن المفارقات بعد ذلك، يتوجب علينا القول على أقل تقدير، إن "'جاتسبي العظيم' أصبحت مصدراً عالمياً للتاريخ الاجتماعي الأمريكي و تُقرأ باعتبارها سجلاً للحياة الأمريكية في زمان ومكان فعليين" (بروكولي، "نص 'جاتسبي العظيم'" "The Text of *The Great Gatsby*" ١٩٣). لأنه إذا كان هذا هو الحال، فإن لدى العالم سجلاً عن الحياة الأمريكية خلال عصر الجاز يغفل المكان والناس المسؤولين إلى حد كبير عن خلق العصر الذي تعرضه الرواية. يقول إم غيدلي : "أود أن أقترح أن فيتزجيرالد، الذي كان معروفاً باسم 'عَلَم عصر الجاز'، ذاك العصر الذي انبثق أجود ما فيه أصلاً من الحياة الليلية في هارلم، يفاجئنا الآن أسيراً للتحيز، ولكنه يتمكن رغم ذلك من رؤية ما وراء سلاسله" (١٨١). أوافق أن فيتزجيرالد كان أسير التحامل، ولكنه على الأقل في "جاتسبي العظيم"، لم يتمكن من رؤية ما وراء سلاسله.

أسئلة لمزيد من التدريب : تطبيق النهج الأمريكي الأفريقي على أعمال أدبية الأخرى

تهدف الأسئلة التالية إلى أن تكون نماذج يمكن أن تساعدكم على استخدام النقد الأمريكي الأفريقي لتفسير الأعمال الأدبية التي يشير إليها الناقدون أو غيرها من النصوص التي تختارونها.

١- ما الطرق التي تسهم رواية توني موريسون "العين الأشد زرقة" من خلالها في التراث الأدبي الأمريكي الأفريقي؟ قد تريد القيام بتحليل سياسة الرواية المناهضة للعنصرية. (موريسون معروفة بآرائها النافذة في علم نفس العنصرية المبطَّنة.) أو قد تختار القيام بتحليل الشعرية الشفوية والعناصر الشعبية المتكررة، وكيفية ارتباط استخدام تلك الوسائل الأدبية بمعنى الرواية. أو ربما تريد أن تقتنع أن رواية موريسون تشارك بشكل أكثر تحديداً في تراث كتابات النساء الأمريكيات الأفارقة.

٢- في مسرحية "درس البيانو" The Piano Lesson (١٩٩٠)، يضع أوغست ويلسون الصراع بين اثنين من المواضيع المتكررة عند الأمريكيين الأفارقة: أهمية التراث الثقافي وصعوبات العيش الاقتصادية. حلل كيف تمثل

المسرحية هذا الصراع وتلتزم به دون السماح لنا بحل الصراع لصالح هذا الطرف أو ذاك؟ (أو إذا كنت تعتقد أن المسرحية تحل الصراع فعلاً، ناقش من أجل دعم هذا التفسير بدلاً من ذاك.) وكيف يمكنك ربط استخدام ويلسون لهذه المواضيع بملاحظات هيوستن بيكر حول العلاقة بين السعي الروحي و المضمون الاقتصادي في الأدب الأمريكي الأفريقي؟ وإذا كنت لا تعتقد أن المسرحية تناسب تماماً هذا المخطط الذي يقسمها إلى نص و مضمون، فارتجل، كما يقول بيكر، مخططاً خاصاً بك، موضحاً كيف يختلف مخططك عن المخطط الذي وضعه بيكر.

٣- استخدم وصف ماري هيلين واشنطن لأنواع الشخصيات المتكررة في كتابات النساء الأمريكيات الأفريقيات — "المرأة المعلّقة" و "المرأة المستوعَبة" و "المرأة الناشئة" — لتحليل الشخصيات النسائية في رواية أليس وكر "اللون الأرجواني" (١٩٨٢)، أو رواية زورا نيل هرستون "كانت عيونهم تراقب الرب" (١٩٣٧)، أو أي أعمال أمريكية أفريقية أخرى من شأنها أن تصلح لمثل هذه الدراسة. وأي نوع من الشخصيات تظهر في النص، وكيف تتصل بمعنى العمل بشكل كلي؟ وبعبارة أخرى، كيف يمكن لهذه الأنواع أن تتفاعل في النص لنقل نوع من العبرة الأخلاقية أو فكرة رئيسة؟

٤- استخدم مفاهيم من نظرية العرق النقدية، كالتقاطع أو امتياز الأبيض أو البناء الاجتماعي للعرق أو أي مفاهيم أخرى تجدها مفيدة، لتحليل تجربة الشخصيات السوداء أو البيضاء في رواية تشارلز جونسون "الممر الأوسط" The Middle Passage (١٩٩٠) أو "الصحوة" The Awakening لكيت تشوبن Kate Chopin (١٨٩٩) أو "يوم الدينونة" Judgment Day (١٩٦٥) لفلانري أوكونور Flannery O'Connor. وكيف يمكن لهذه المفاهيم أن تساعد في توضيح جوانب معينة من التوصيف؟

٥- باستخدام نظرية توني موريسون عن الحضور الأفريقاني في الأدب الأمريكي الأبيض السائد (وظيفة الشخصيات السوداء أو القصص حول السود أو تمثيل الخطاب الأسود أو الصور المرتبطة بأفريقيا أو بالسواد)، حلل الوجود الأفريقاني في نص أدبي لكاتب أمريكي أبيض. قد تفي بالغرض جيداً رواية "القرصان القادم من خارج البلاد" "The Offshore Pirate" (١٩٢٠)، أو "الأسرة في مهب الريح" "The Family in the Wind" (١٩٣٢)، أو "الليلة عذبة" (١٩٣٤) لسكوت فيتزجيرالد.

ملاحظات

١- من المثير للاهتمام أن نلاحظ أن موير يشير هنا على وجه الخصوص إلى المبادئ العنصرية الرسمية للمجتمع "العلمي" الأمريكي في القرن التاسع عشر. إنني متأكدة من أن العديد من القراء سوف يتذكرون أن الأيديولوجيا العنصرية التي يصفها كانت حاضرة في أشكال مختلفة بين عموم الأمريكيين البيض منذ الأيام الأولى للمستعمرات الأمريكية.

For further reading

Awkward, Michael. *Inspiriting Influences: Tradition, Revision, and Afro-American Literature.* New York: Columbia University Press, 1989.

Bell, Bernard W. *The Afro-American Novel and Its Tradition.* Amherst: University of Massachusetts Press, 1987.

———. *The Folk Roots of Contemporary Afro-American Poetry.* Detroit, Mich.: Broadside, 1974.

Delgado, Richard, and Jean Stefancic. *Critical Race Theory: An Introduction.* New York: New York University Press, 2001.

Fabre, Genevieve, and Michel Feith, eds. *Temples for Tomorrow: Looking Back at the Harlem Renaissance.* Bloomington: Indiana University Press, 2001.

Ferrante, Joan, and Prince Brown Jr., eds. *The Social Construction of Race and Ethnicity in the United States.* 2nd ed. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2001.

Gates Jr., Henry Louis. "African American Criticism." *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*. Eds. Stephen Greenblatt and Giles Gunn. New York: Modern Language Association, 1992. 303–19. hooks, bell. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. Boston: South End Press, 1981.

Hull, Gloria T., Patricia Bell Scott, and Barbara Smith, eds. *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, But Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. Old Westbury, N.Y.: Feminist Press, 1982.

Johnson, Allan G. *Privilege, Power, and Difference*. 2nd ed. Boston: McGraw-Hill, 2005.

LaCapra, Dominick, ed. *The Bounds of Race: Perspectives on Hegemony and Resistance.* Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991. (See especially Henry Louis Gates Jr.'s "The Master's Pieces: On Canon Formation and the Afro-American Tradition," 17–38; Hortense J. Spillers' "Moving On Down the Line: Variations on the African-American Sermon," 39–71; Michael Goldfield's "The Color of Politics in the United States: White Supremacy as the Main Explanation for the Peculiarities of American Politics from the Colonial Times to the Present," 104–33; and Francoise Lionnet's "Autoethnography: The Anarchic Style of *Dust Tracks on a Road*," 164–95.)

Mitchell, Angelyn, ed. *Within the Circle: An Anthology of African American Literary Criticism from the Harlem Renaissance to the Present*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1994.

Morrison, Toni. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage, 1993.

Myrsiades, Kostas, and Linda Myrsiades, eds. *Race-ing Representation: Voice, History, and Sexuality*. New York: Rowman & Littlefield, 1998.

For advanced readers:

Baker Jr., Houston A. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

Collins, Patricia Hill. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge, 1990.

Crenshaw, Kimberle Williams, Neil Gotanda, Gary Peller, and Kendall Thomas, eds. *Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement*. New York: New Press, 1995.

Gates Jr., Henry Louis. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.

Goldberg, David Theo, and John Solomos, eds. *A Companion to Racial and Ethnic Studies*. Malden, Mass.: Blackwell, 2002.

Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.

Nelson, Emmanuel S., ed. *Critical Essays: Gay and Lesbian Writers of Color*. New York: Haworth, 1993.

Ruoff, A. LaVonne Brown, and Jerry W. Ward Jr., eds. *Redefining American Literary History*. New York: Modern Language Association, 1990.

Spillers, Hortense. *Black, White, and in Color: Essays on American Literature and Culture.* Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Note:

1. It is interesting to observe that Muir here refers specifically to the official racial tenets of the American *scientific* community in the nineteenth century. Many readers will recall, I'm sure, that the racist ideology he describes had been present in various forms among the white American public since the earliest days of the American colonies.

Works cited:

Anderson, Jervis. *This Was Harlem: A Cultural Portrait, 1900–1950*. New York: Farrar Strauss Giroux, 1982.

Baker Jr., Houston A. *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

Banks, Taunya Lovell. "Two Life Stories: Reflections of One Black Woman Law Professor." *Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement*. Eds. Kimberle Williams Crenshaw, Neil Gotanda, Gary Peller, and Kendall Thomas.

New York: New Press, 1995. 329–36.

Bell Jr., Derrick A. "Brown v. Board of Education and the Interest-Convergence Dilemma." 93 *Harvard Law Review* 518 (1980). Rpt. in *Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement*. Eds. Kimberle Williams Crenshaw, Neil Gotanda, Gary Peller, and Kendall Thomas. New York: New Press, 1995. 20–29.

———. "Racial Realism." From *Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement*. Eds. Kimberle Williams Crenshaw, Neil Gotanda, Gary Peller, and Kendall Thomas. New York: New Press, 1995. 302–12.

Bradbury, Malcolm. "The High Cost of Immersion." *Readings on* The Great Gatsby. Ed. Katie de Koster. San Diego: Greenhaven Press, 1998. 141–46. Excerpted from Malcolm Bradbury, "Style of Life, Style of Art, and the American Novelist of the Nineteen Twenties." *The American Novel and the Nineteen Twenties*. Eds. Malcolm Bradbury and David Palmer. London: Edward Arnold, 1971.

Brown Jr., Prince. "Biology and the Social Construction of the 'Race' Concept." *The Social Construction of Race and Ethnicity in the United States*. 2nd ed. Eds. Joan Ferrante and Prince Brown Jr. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2001. 144–50.

Bruccoli, Matthew J. "Explanatory Notes." *The Great Gatsby*. 1925. New York: Macmillan, 1992. 207–14.

———. "Preface." *The Great Gatsby*. 1925. New York: Macmillan, 1992. vii–xvi.

———. "The Text of *The Great Gatsby*." *The Great Gatsby*. 1925. New York: Macmillan, 1992. 191–94.

"Charles Becker." Wikipedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Becker.

Christian, Barbara. "The Race for Theory." *Cultural Critique* 6 (1987): 51–63. Excerpted in *The Post-Colonial Studies Reader*. Eds. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. New York: Routledge, 1995. 457–60.

Crenshaw, Kimberle Williams. "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color." *Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement.* Eds. Kimberle Williams Crenshaw, Neil Gotanda, Gary Peller, and Kendall Thomas. New York: New Press, 1995. 357–83.

Cullen, Countee. "Yet Do I Marvel." *Color*. New York: Harper & Row, 1925.

Decker, Jeffrey Louis. "Corruption and Anti-Immigrant Sentiments Skew a Traditional American Tale." *Readings on* The Great Gatsby. Ed. Katie de Koster. San Diego: Greenhaven Press, 1998. 121–32. Excerpted from Jeffrey Louis Decker. "Gatsby's Pristine Dream: The Diminishment of the Self-Made Man in the Tribal Twenties." *Novel: A Forum on Fiction* 28.1 (Fall 1994).

Delgado, Richard, and Jean Stefancic. *Critical Race Theory: An Introduction*. New York: New York University Press, 2001.

Douglas, Ann. *Terrible Honesty: Mongrel Manhattan in the 1920s*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995.

DuBois, W. E. B. *The Souls of Black Folk: Essays and Sketches.* 1903. New York: Kraus, 1973.

Essed, Philomena. "Everyday Racism." *A Companion to Racial and Ethnic Studies*. Eds. David Theo Goldberg and John Solomon. Malden, Mass.: Blackwell, 2002. 202–16.

Ferrante, Joan, and Prince Brown Jr. "Introduction." *The Social Construction of Race and Ethnicity in the United States*. 2nd ed. Eds. Joan Ferrante and Prince Brown Jr. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2001. 1–12.

———. "Introduction to Part 2." *The Social Construction of Race and Ethnicity in the United States*. 2nd ed. Eds. Joan Ferrante and Prince Brown Jr. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall, 2001. 113–28.

Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby.* 1925. New York: Macmillan, 1992.

Forrey, Robert. "Negroes in the Fiction of F. Scott Fitzgerald." *Phylon* 28.3 (1967): 293–98.

Gates Jr., Henry Louis. *Figures in Black: Words, Signs, and the "Racial" Self*. New York: Oxford University Press, 1987.

———. "The Master's Pieces: On Canon Formation and the Afro-American Tradition." *The Bounds of Race: Perspectives on Hegemony and Resistance*. Ed. Dominick LaCapra. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991. 17–38.

———. *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1988.

Gidley, M. "Notes on F. Scott Fitzgerald and the Passing of the Great Race." *Journal of American Studies* 7.2 (1973): 171–81.

Harding, Sandra. "Science, Race, Culture, Empire." *A Companion to Racial and Ethnic Studies*. Eds. David Theo Goldberg and John Solomon. Malden, Mass.: Blackwell, 2002. 217–28.

Hemingway, Ernest. *To Have and Have Not*. New York: Grosset and Dunlap, 1937.

Hughes, Langston. "Good Morning." *Montage of a Dream Deferred*. New York: Henry Holt, 1951.

Johnson, James Weldon. *Black Manhattan*. 1930. Rpt. New York: Arno Press and *The New York Times*, 1968.

Lewis, David Levering. *When Harlem Was in Vogue*. New York: Knopf, 1981.

Margolies, Alan. "The Maturing of F. Scott Fitzgerald." *Twentieth Century Literature* (Spring 1997). Accessed July 31, 2005, at http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m0403/is_1_43/ai_5675.

McDowell, Deborah E. "The Changing Same: Generational Connections and Black Women Novelists." *New Literary History* 18 (1987): 281–302. Rpt. in *Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology*. Ed. Henry Louis Gates Jr. New York: Meridian, 1990. 91–115.

Morrison, Toni. *The Bluest Eye*. New York: Holt, Rinehart, and Winston, 1970.

———. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage, 1993.

Muir, Donal E. "Race: The Mythic Root of Racism." *Sociological Inquiry* 63.3 (August 1993). Rpt. in *Critical Race Theory: The Concept of "Race" in Natural and Social Science.* Ed. E. Nathaniel Gates. New York: Garland, 1997. 93–104. "New York Herald Tribune." Wikipedia. http://enwikipedia.org/wiki/New_York_Herald_ Tribune.

O'Meara, Lauraleigh. *Lost City: Fitzgerald's New York*. New York: Routledge, 2002.

Roberts, John W. "The African American Animal Trickster as Hero." *Redefining American Literary History*. Eds. A. LaVonne Brown Ruoff and Jerry W. Ward Jr. New York: Modern Language Association, 1990. 97–114.

Sollors, Werner. "Ethnicity and Race." Drawn from his introduction to *Theories of Ethnicity: A Critical Reader*. 1997. Rpt. in *A Companion to Racial and Ethnic Studies*. Eds. David Theo Goldberg and John Solomon. Malden, Mass.: Blackwell, 2002. 97–104.

Stovall, Tyler. *Paris Noir: African Americans in the City of Light*. Boston: Houghton Mifflin, 1996.

Tyson, Lois. *Learning for a Diverse World: Using Critical Theory to Read and Write about Literature*. New York: Routledge, 2001.

Washington, Mary Helen, ed. *Black-Eyed Susans: Classic Stories by and about Black Women*. Garden City, N.Y.: Doubleday, 1977.

———. "Teaching Black-Eyed Susans: An Approach to the Study of Black Women Writers." *All the Women Are White, All the Blacks Are Men, but Some of Us Are Brave: Black Women's Studies*. Eds. Gloria T. Hull, Patricia Bell Scott, and Barbara Smith. Old Westbury, N.Y.: Feminist Press, 1982.

Wildman, Stephanie M. *Privilege Revealed: How Invisible Preference Undermines America*. New York: New York University Press, 1996.