eJOURNAL USA

الأدب المتعدد الثقافات في الولايات المتحدة اليوم

مكتب برامج الإعلام الخارجي / وزارة الخارجية الأميركية

يوفر مكتب برامج الإعلام الخارجي بوزارة الخارجية الأميركية منتجات وخدمات تشرح سياسات الولايات المتحدة والمجتمع الأميركي والقيم الاميركية إلى القراء الأجانب. ينشر المكتب خمس مجلات إلكترونية تبحث في المسائل الرئيسية التي تواجه الولايات المتحدة والمجتمع الدولي. وتنشر هذه المجلات بيانات السياسة الاميركية مع التحليلات والتعليقات والمعلومات الخلفية في مجالات مواضيعها وهي: مواقف إقتصادية، وقضايا عالمية، وقضايا الديمقراطية، وأجندة السياسة الخارجية الأميركية، والمجتمع الأميركي وقيمه.

تنشر جميع الإصدارات باللغات الإنكليزية والفرنسية والبرتغالية والإسبانية، وتنشر مواضيع مختارة منها باللغتين العربية والروسية. تنُشر الإصدارات باللغة الإنكليزية كل شهر تقريباً، وعادةً يتبعها نشر النصوص المترجمة بعد مدة تتراوح بين أسبوعين وأربعة أسابيع.

إن الآراء الواردة في المجلات لا تعكس بالضرورة آراء أو سياسات حكومة الولايات المتحدة ولا تتحمل وزارة الخارجية الأميركية أية مسؤولية تجاه محتوى المجلات أو فيما يخص الوصول المستمر إلى مواقع الانترنت الموصولة بهذه المجلات. تقع هذه المسؤولية بصورة حصرية على الناشرين في هذه المواقع. يمكن استنساخ وترجمة المواد الواردة في هذه المجلات في خارج الولايات المتحدة الأميركية ما لم تكن المواد تحمل قيوداً صريحة على مثل هذا الاستعمال حماية لحقوق المؤلف. يجب على المستعملين المحتملين للصور الفوتوغرافية المنسوبة إلى مصورين محددين الحصول على إذن باستعمالها من أصحاب الصور.

توجد الإصدارات الجارية والسابقة لهذه المجلات وجداول بالتواريخ اللاحقة لصدورها على الصفحة الدولية الخاصة بمكتب برامج الإعلام الخارجي على شبكة الانترنت في الموقع http://www.america.gov/ar/publications/ejournalusa.html. وتتوفر هذه المعلومات وفق برامج كمبيوتر متعددة لتسهيل تصفحها مباشرة أو نقل محتوياتها أو استنساخها أو طباعتها.

Editor, *eJournal USA*
IIP/PUBJ
U.S. Department of State
301 4th St. S.W.
Washington, DC 20547
United States of America

E-mail: eJournalUSA@state.gov

وزارة الخارجيه الاميركيه/ شباط/فبراير 2009
المجلد 14 العدد 2
http://www.america.gov/ar/publications/ejournalusa.html

مكتب برامج الإعلام الخارجي:

منسق مكتب برامج الإعلام الخارجي	جيريمي كيرتن
المحرر التنفيذي	جوناثان مارغوليس
المدير الفني:	جورج كلاك
رئيس التحرير:	ريتشارد هاكابي
مديرة التحرير:	ليا ترهون
مدير الانتاج:	كريس لارسون
مساعدة مدير الانتاج:	سيلفيا سكوت
الإنتاج على الانترنت:	جنين بيري
محررة النص:	روزالي تارغونسكي
محررة الصور:	آن منرو جاكوبس
تصميم الغلاف:	تيم براون
رسم الغلاف:	فيليب هوا
أخصائي المراجع:	مارتن مانينغ

حول هذا العدد

سعى المهاجرون القادمون من ثقافات متنوعة على مدى الـ 500 سنة الماضية إلى تأمين الحرية والفرص المتوفرة في ما أصبح يعرف الآن بالولايات المتحدة الأميركية. أمّا الكتّاب من بينهم فقد سجلوا تجاربهم في الرسائل، والمذكرات، والقصائد، والكتب منذ أوائل أيام الاستعمار الاستيطاني وحتى يومنا هذا. تكتب ماري أرانا في مقالها هنا قائلة "نحن دولة بأصوات عديدة"، وهذا هو موضوع هذه المجلة الإلكترونية، إي جورنال يو أس إيه، التي تتحدث عن الكتابة المتعددة الثقافات لكي تظهر كيف أثرت أصوات من خلفيات عرقية إثنية مختلفة في المجتمع الأميركي عبر مشاركتها الفنية والثقافية التي تحث على التفاهم.

قد يكتب القادمون الجدد عن الشعور بالوحدة، مثل المهاجر الصيني المجهول القادم إلى "أرض العَلَم المزّين بالأزهار"، والذي حفر قصيدة تعبر عن الحنين والوجع على جدار ثكنة في مركز للهجرة في جزيرة إينجل آيلاند القريبة من سان فرانسيسكو، في أوائل القرن العشرين:

الرياح الغربية
تتلاعب بردائي الرقيق
وعلى التلة يقبع مبنى
شاهق فيه غرفة من ألواح خشبية
أتمنى لو أستطيع السفر
على سحابة إلى مكان بعيد جداً، لأتحد مجدداً مع زوجتي وابني.

Photo © AP Images

Photo illustration by Tim Brown

لا مفر من التحديات التي ستصادف المهاجرين في محاولتهم التكيّف مع الحياة في بلاد جديدة، تتكلم بلغة جديدة، وبينما يتعرّف جيرانهم الجدد عليهم. تبحث مقالات هذه المجلة في عملية الانصهار المتبادل تلك، وفي التفاعلات التي توسع أفق وجهات النظر، بغض النظر عن التراث العرقي.

لقد اختارت الكاتبات المهاجرات الجديدات نسبياً، ها جين وايماكويوليه إليباغيزا، ولارا فابنيار، اللغة الإنجليزية، أي لغتهن الثانية، للكتابة حول بلادهن الأم والبلاد التي أصبحت الآن موطنهن الجديد. أمّا الكاتبتان أوفيليا زبيدا، وسوزان باور، المتحدرتان من الشعوب الأميركية الأصلية، فتكتبان حول التقاليد القديمة لقبيلتهما.

ويتطرق جيرالد إيرلي، الذي يكتب عن "ما هو الأدب الافريقي- الأميركي؟"، إلى مئات السنين من الإبداع الذي نشأ وتطور عبر نظام الرّق وحركة الحقوق المدنية وصولاً إلى روايات الهيب هوب الحالية الشائعة. يجادل إيرلي بأن "الأدب المديني قد أضفى الديمقراطية على الأدب الأفريقي الأميركي ووسع انتشاره ومضمونه". أما الكاتبان الأفريقيان الأميركيان، تياري جونز وراندال كينان، فإنهما يرجعان إلى جذورهما الراسخة في الجنوب الأميركي لإضفاء نكهة إقليمية خاصة على أعمالهما الأدبية.

ويكتب أخيل شارما كيف أن حياته ذات الثقافة الثنائية وإرنست همينغواي ساعدا في صياغة كتابته. كتب يقول: "بسبب هذه الموجة الجديدة من المهاجرين الآسيويين التي خلقت الفضول داخل المجتمع الأميركي حول ما يعنيه بالضبط العيش في عائلات آسيوية، كنت محظوظاً لأن كتبي وجدت من يقرؤها". ويتذكر كل من برسيس كريم، وهو من أب إيراني وأم أميركية، وديانا أبو جابر، وهي أيضا من أب عربي وأم أميركية، كيف تكيفا مع ثقافتين مختلفتين ضمن عائلتيهما. أما جنيفر لي فتصف الانصهار الأميركي للثقافات في قصة مغلفة في كعكة الحظ. هؤلاء وغيرهم من المشاركين كتبوا عن الطرق التي ينتمون عبرها إلى أميركا مع الاحتفاظ بالطبيعة الفريدة لتراثهم الأصلي.

ويرغب الأميركيون، أكثر من أي وقت مضى، في المشاركة في هذه التجربة المتعددة الثقافات، أكان ذلك عبر تقدير الموسيقى أو الفنون أو تذوق الطعام الإثني، وخلال تلك الطريق تتكون الصداقات مع أصحاب المطاعم العرب، أو الكوريين، أو الغواتيماليين. وكثيراً ما كانوا ينغمسون بكل بساطة في تلك الثقافات النابضة بالحيوية المعبر عنها ضمن صفحات كتاب.

المحررون

وزارة الخارجية الأميركية/ شباط/فبراير 2009 المجلد 14 العدد 2
http://www.america.gov/ar/publications/ejournals.html

الأدب المتعدد الثقافات في الولايات المتحدة اليوم

نظرة عامة

4 **نحن دولة ذات أصوات عديدة**
ماري أرانا
أحدث التنوع في الولايات المتحدة أدباً جديداً وديناميكياً تميز بإنتاج أنواع جديدة من القصص الأميركية.

الأميركيون الأفريقيون

7 **الأدب على مفترق الطرق**
تاياري جونز
مفترق الطرق هو حيّز مقدس يلتقي عنده الخاص والعالمي الشامل وحيث يعيش الأدب الأفريقي الأميركي مرتاحاً إلى جانب الطبيعة العالمية المتسامية للفن.

10 **الكلب الشبح: أو كيف كتبت قصتي الأولى**
راندال كينان
تبعث أجواء نورث كارولينا مع نسمات الأساطير القديمة حياة جديدة في الأعمال الأدبية لهذا الابن الأصيل.

14 **من رواندا إلى أميركا: الكتابة بمثابة تحول**
إيماكيوليه إلبياغيزا
ساعدت الكتابة هذه المؤلفة التي نجت من الإبادة الجماعية في رواندا عام 1994 على تجاوز تجربتها الرهيبة وفقدان أهلها، كما مكّنتها من تحقيق رسالتها المتمثلة في التسامح والمغفرة.

17 **ما هو الأدب الأفريقي الأميركي؟**
جيرالد إرلي
روايات المدن أو الهيب هوب قد ترمز إلى النضوج الجديد والتوسع في آفاق الأدب الأفريقي الأميركي.

الأميركيون الأصليون

21 **الكتابة لبناء الجسور عبر حاجز الدماء المختلطة: وجهة نظر أميركية هندية**
سوزان باور
توصلت فتاة شابة إلى تقبل تراث قبيلتها داكوتا سو من ناحية، وتراثها الإنجليزي من ناحية أخرى بمساعدة القصص التي تحكيها والدتها الأميركية الهندية.

24 **ذكريات بسيطة كقصائد**
أوفيليا زيبيدا
الشاعرة زيبيدا تستلهم في أعمالها الأدبية ذكريات وأحداث طفولتها ولغتها الأصلية.

25 **إنزال الغيوم**
أوفيليا زيبيدا

26 **الهندي الأشد صلابة في العالم**
شيرمان اليكسي
الحياة في المحمية الهندية والعلاقة بين الأب والابن تشكلان مواضيع هذه الصور الأدبية.

28 **تعليم فن أن يكون المرء إنسانا: ازدهار سرد قصص الشعوب الأصلية القديمة**
مقابلات أجرتها ليا ترهون
لا يزال الفن القديم لسرد القصص يزدهر في مجتمعات الهنود الأميركيين في يومنا الحاضر. راويتان محترفتان تتحدثان عن كيف تعلم القصص دروساً أساسية في الأخلاق والإنسانية.

31 **مقال جانبي: شاعر ومغنّ متجول من قبيلة بلاك فيت يغني حول التقاليد**
الراوي جاك غلادستون يتحدث عن إرثه.

أميركيون آسيويون شرقيون

32 **كعكة الحظ الأميركية**
جنيفر 8 . لي
كعكة الحظ التي يعتقد معظم الأميركيين أنها جاءت من الصين هي في الواقع لم تأت من هناك مطلقاً.

34 **تحويل الكتب إلى حلفاء**
بيش مينه نغوين
أيقونات أدبية ساعدت هذه المهاجرة الشابة الفيتنامية على تعلم الثقافة الأميركية وقادتها في نهاية الأمر إلى أن تصبح كاتبة.

35 **لغة الخيانة**
ها جين
الكتابة بلغة ثانية، ومختلفة للغاية، تشكل تحدياً وتعبيراً عن شيء في آن واحد، وهي أيضا طريقة يسعى من خلالها المرء إلى تحقيق رؤيته.

الأميركيون اللاتينيون

37 **قصص المهاجرين الجدد: جونو دياز والقصة الأفريقية اللاتينية**
غليندا كاربيو
الكاتب جونو دياز يشق طريقاً رائدة من خلال الانتقال بسهولة بين الإثنيات الأفريقية اللاتينية وهويته الأميركية التي تشكلت في مدن ولاية نيوجيرزي.

39 **راديو المدينة الضائعة**
دانيال ألاركون
المشهد مُعّد للاضطرابات في مدينة أميركية لاتينية وهمية ناعسة.

أميركيون شرق أوسطيون وآسيويون جنوبيون

40 **نسج الغيوم**
ديانا أبو جابر
أن تكون نصف عربي يعني حياة غنية بالطعام الجيد، والكثير من الأقارب المفعمين بالحيوية، وشعورك بالاختلاف رغم كونك أميركياً بالكامل.

44 **الكتابة من منظور إثني معقد**
بيرسيس كريم
افتُتِنت هذه الابنة التي ولدت في كاليفورنيا من أب إيراني وأم فرنسية بتراثها الفارسي وتحولت رسالتها إلى استكشاف الفوارق الدقيقة في خلفيتها الإثنية المعقدة.

47 **تجربة كاتب هندي واحد**
أخيل شارما
الهجرة، وثقافة جنوب آسيا، والحظ، و إرنست همنغواي جميعها شكلت معالم بارزة في طريق هذا الكاتب الهندي الأميركي.

49 **عوامل مؤثرة في أعمالي**
تميم أنصاري
تقاليد الشعر الأفغاني، والأساطير، والكتب المصورة القديمة شحنت خيال هذا الكاتب الأفغاني الأميركي تميم أنصاري.

51 **منسوجات داكا الشفافة**
أغا شهيد علي
كان الشاعر الهندي الأميركي المؤّثر الراحل أغا شهيد يستلهم أعماله من تراثه الكشميري ومن الشعر الأردي ومن حياته في أميركا.

الأميركيون الروس

52 **تسعة وستون سنتا**
غاري شتينغارت
رحلة إلى ديزني لاند لعائلة روسية مهاجرة تتحول إلى لعبة شد الحبال بين جيلين وثقافتين للأطعمة في العالمين القديم والجديد، على الأقل في عقل الشاب بطل هذه القصة القصيرة.

54 **غرامياتي الأدبية**
لارا فابنيار
رغم أن العديد من المؤلفين تنافسوا لكسب محبتها كفتاة، فقد كان تشيكوف هو الفائز بقلب لارا فابنيار طوال حياتها.

55 **مصادر رئيسية**

نحن دولة ذات أصوات عديدة

ماري أرانا

الروائية، المحررة والناقدة الأدبية مارنا أرانا.

لكل واحد من أصل أربعة أميركيين روابط قوية مع ماضٍ أجنبي، ومن هذه الثقافات المتنوعة نشأ أدب أميركي جديد نابض بالحيوية.

ماري أرانا هي مؤلفة "مذكرات شيكا الأميركية"، علاوة على روايتين هما "سيلوفان" و"أضواء ليما". وهي أيضاً محررة لمجموعة مقالات بعنوان "حياة الكتابة."

قال نائب الرئيس الأميركي هيوبرت همفري (1965-1969) مرة، "نحن نُمجّد أميركا التنوع، أميركا التي تزداد ثراءً بفضل العديد من الأعراق المختلفة والمُميزة التي تُحاك منها."

ولم يكن هذا القول في أي وقت صحيحاً مثل كصحته الآن. فاليوم هناك واحد من كل أربعة منّا له رابط وثيق بماضٍ أجنبي. وقد وُلد أكثر من واحد من كل خمسة أميركيين في مكان آخر أو كان أحد والديه من المهاجرين. نحن دولة بأصوات عديدة، وبعدد لا متناهٍ من التواريخ، وهو ما يمثل موطنا خصبا للإمكانيات الفنية. فلا عجب إذاً أن يبرز أدب أميركي جديد من حضن هذه الثقافة النابضة بالحيوية والمتعددة الألوان.

لم تكن ولادة الأدب الأميركي المتعدد الثقافات سهلة. فقد كان من المحتمل أن تُعيق نموه أمور كثيرة، ولكن من حسن حظه أنه نما في أرضٍ تتمتع بإحساس متغير دوما بهويتها. حتى الروايات المتوطدة لمارك توين، ووليام فوكنر، وإف سكوت فيتزجرالد تعبر عن ثلاث صور مُتميزة كلياً لأميركا. مع ذلك، وبحلول الخمسينات من القرن العشرين، بدأ يبرز كاتب مختلف، كاتب حاولت أعماله أن تعكس ليس البلاد بوجه عام وحسب بل وأيضاً حساسية إثنية بمفردها. برز أولاً سول بيلو (Saul Bellow)، وبرنارد مالامود (Bernard Malamud) بروايتيهما اليهوديتين الأميركيتين اللتين أحسّا بهما بعمق. ثم برز بعدهما رالف إليسون (Ralph Ellison) بروايته المعذبة حول التعصب العرقي، بعنوان "الرجل الخفي."

بدأ أدب أميركا السوداء ظهوره قبل مئة عام تقريباً بحكايات الرقيق التي ألّفها فريدرك دوغلاس (Fredrick Douglas)، وبعد تحريم الرق، انتقل هذا الأدب من البلاغة المُتقدة لدبليو. أي. بي. دوبوا (W.E.B. Du Bois)، إلى اللغة المجازية الملفتة للكاتب لانغستون هيوز (Langston Hughes). واستمرت مسيرة هذا الأدب لتشمل أعمالاً عظيمة عديدة كتبها جيمس بولدوين (James Baldwin)، وريتشارد رايت(Richard Wright) ، وغويندولين بروكس(Gwendolyn Brooks) . ولكن لم تبدأ أصوات السود تنساب بحرية عبر التيار الرئيسي الأدبي لأميركا إلاّ في السبعينات من القرن العشرين. ومع ظهور مؤلفين مثل توني موريسون(Toni Morrison) ، وأليس ووكر (Alice Walker)، واسماعيل ريد (Ishmael Reed)، ومايا أنجيلو (Maya Angelou)، وجمايكا كينكيد (Jamaica Kincaid)، أصبح هذا الأدب الأميركي الفريد جزءاً من الأدب السائد.

بناء الجسور عبر الفاصل الثقافي

لكن ظهور الأدب المُتعدّد الثقافات استغرق بضع سنوات أخرى وشمل أكثر من أميركا البيضاء والسوداء. ظهرت بشائر هذه الموجة الجديدة على يد ماكسين هونغ كينغستون (Maxine Hong Kingston) مؤلفة كتاب "المرأة المحاربة" الأكثر رواجاً في عام 1976. وهو مذكرات خيالية إلى حد كبير تجرأت على التكلم بطريقة جديدة كليا. وحيث كانت تملأ الرواية أشباح الأسلاف الصينيين، فإنها حطمت جميع القواعد، وخلطت الأحلام بالواقع، وتلاعبت بحرية بالهويات، ووضعت قدماً ثابتة عبر الخط الفاصل الثقافي.

أخبرتني مرة الروائية ساندرا سيسنيروس(Sandra Cisneros) ، قائلة "قرأت ذلك الكتاب وأنا شابة وقلت لنفسي، يا إلهي هل من الممكن فعل ذلك؟ من الممكن التفكير بلغة أخرى وبأساطير أخرى، ولكن هل يمكن كتابة ذلك باللغة الإنجليزية؟" وهكذا، ولد عصر جديد من الأدب الأميركي.

لم يحدث ذلك في فراغ بالنسبة للمتحدرين من أصل إسباني. ففي نفس هذا الوقت تماماً بدأ الازدهار اللاتيني الأميركي يُسجّل تقدمه. فقد كانت تحترم ترجمة كتب غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel Garcia Márquez)، وكارلوس فوينتس(Carlos Fuentes) ، وماريو فارغاس يوسا(Mario Vargas Llosa) إلى اللغة الإنجليزية كما نفذت هذه المؤلفات بسرعة إلى وعي الأميركيين الشماليين. وقد تبع كتاب ماركيز، "مئة عام من العزلة"، على الفور كتاب فوينتس، "موت ارتميويو كروز"، وكتاب فارغاس يوسا، "زمن البطل". وشكّل كل كتاب من هذه الكتب علامة فارقة ضمن المد الصاعد لوعينا.

أول مؤلف أميركي من أصل إسباني يقتحم قوائم الكتب الأكثر رواجاً كاتب لم يكن يحتاج إلى ترجمة لكتبه: مذكرات ريتشارد رودريغز (Richard Rodriguez) البليغة، "جوع الذاكرة"، الصادرة عام 1981، والتي كانت عدائية وحنينية معاً، هي عمل لافت تحدّى الأشكال النمطية لهوية اللاتين التشيكانو. وبعد ثلاث سنوات انضمت إلى هذا الكتاب رواية، "المنزل في شارع مانغو"، وهي رواية متناثرة ومؤثرة حول فتاة مكسيكية بعمر سبع سنوات تعيش في حي للأقليات في شيكاغو. تلقى القرّاء الرواية بمثابة نظرة إلى أميركا كادوا لا يعرفونها.

وبحلول التسعينات من القرن العشرين، أصبح الاهتمام بأدب أميركا اللاتينية تجارة ناشطة فبعد أن فاز أوسكار هيخويلوس (Oscar Hijuelos) بجائزة بوليتزر لروايته المتأججة عن كوبا بعنوان "ملوك المامبو يعزفون أغاني الحب"، تنافست دور النشر على نشر كتب ألفها كُتّاب من أميركا اللاتينية من مختلف الخلفيات: فقد سردت جوليا الفاريز (Julia Alvarez) كتابها المفعم بالحيوية "كيف فقدت فتيات غارسيا لكناتهن"، الذي يروي قصة أربع فتيات من الدومينيكان يعشن في البرونكس. وتحلم كريستينا غارسيا (Cristina Garcia) بمرح ونشاط في كتابها "الحلم باللغة الكوبية"، بعائلتها المهاجرة في ميامي، ثم جاء كتاب فرانسيسكو غولدمان (Fransisco Goldman)،" ليلة طويلة للدجاجات البيضاء"، الذي وضعت أحداثه خلال الحكم العسكري في غواتيمالا. وتبعه كتاب "حين كنت مواطنة من بورتوريكو" ، وهو الأنشودة الحالمة للكاتبة أزميرلدا سانيتاغو (Esmeralda Santiago) عن طفولتها، وكتاب "غرق" لجونو دياز(Junot Diaz)، حول الشباب المتمردين في شوارع الدومينيكان.

كانت مفاهيمنا الشخصية حول الثقافة الأميركية تتشكل بسرعة. فكتاب آمي تان(Amy Tan)، "نادي الحظ السعيد"، الذي نُشر بعد أقل من عشر سنوات على إصدار كتاب المرأة المحاربة، قد مهّد السبيل أمام حركة نشطة للأدب الآسيوي الأميركي. وظهرت بسرعة رواية غاس لي (Gus Lee)، "صبي الصين"، التي تحكي قصة صبي يعيش في شوارع سان فرانسيسكو الفقيرة، ثم القصة التاريخية، "زهرة الثلج والمروحة السرية"، للكاتبة ليزا سي (Lisa See) التي تتحدث عن الحياة في الصين القديمة، وتبعتها قصة، "الأميركي النموذجي"، للكاتب غيش جين (Gish Jen) التي تركز ليس على الصينيين بل على ما يعنيه أن يكون المرء مواطناً أميركياً. واليوم توسّع ذلك الأدب ليشمل أعمالاً كتبها أبناء مهاجرين من خلفيات آسيوية أخرى: واكاكو ياموشي (Wakako Yamauchi)، الياباني الأميركي، وفاي مايان انغ(Fae Myenne Ng) ، الفيتنامية، وشانغ راي لي(Chang-rae Lee) ، الكوري الأميركي.

كتابة قصص أميركية جديدة

لكن لا يزال شغف أميركا الرومانسي بالتنوع يتكشف تدريجياً. واليوم تشمل لائحة الكتّاب متعددي الثقافات أفرادا أميركيين تعود أصولهم إلى آسيا الجنوبية، مثل، جهومبا لاهيري (Jhumpa Lahiri) "مفسر الأمراض"، مانيل سوري (Manil Suri) "موت فيشنو"، وفيكرام شاندرا(Vikram Chandra) "الحب والشوق في بومباي". كما هناك الكتاب الأميركيون الأفارقة الذين لهم جذور في بلاد أجنبية، مثل: إدويدج دانتيكات (Edwidge Danticat)، الذي يكتب حول هايتي، ونالو هوبكنسون(Nalo Hopkinson) ، الذي ولد في جامايكا. أما السنوات الحديثة فقد أتت أيضاً بأعمال أميركيين من أصول شرق أوسطية، مثل، خالد الحسيني "مطير الطائرة الورقية"، وديانا أبو جابر "الهلال" وعازار نفيسي"قراءة لوليتا في طهران".

ما هو العامل المشترك بين جميع هؤلاء الكتّاب؟ إنهم يتشاطرون حافزاً لتكريم أسلافهم، رغبة بالتمسك بجذورهم، وبعكس الأميركيين المهاجرين من عصر سابق، فإنهم يدمجون بين عملية انصهارهم في المجتمع الجديد وكبريائهم العرقي

الاثني الراسخ.

وصف دبليو إي بي دوبوا هذا الكبرياء "بالوعي المزدوج"، واسماه ريتشارد رايت "الرؤية المزدوجة". ولكن مهما كانت التسمية التي نختارها، فإن هذا الأدب الجديد، المولود من التجربة السوداء، والذي صاغته إرادة المهاجر، لا يمكن بعد الآن أن يُعتبر غريباً. فقد أصبح الآن أميركياً.

تقديري الشخصي لجذوري جاء متأخراً في حياتي، بعد أن أصبحت كاتبة. عملت محررة لسنوات عديدة في قطاع نشر الكتب في نيويورك، ولم يكن لدي سبب كبير في التركيز على انني ولدت في البيرو، وتربيت كنصف بيروية. كنت مشغولة جداً في أن أكون أميركية كليا وأقوم بنشر كتب ألفها كتاب ممتازون وأركز على القارئ "النموذجي". فما كان الذي يرغب به الأميركيون؟

بعد فترة من دخولي الأربعينات من عمري ذهبت للعمل في صحيفة الواشنطن بوست، أولاً كنائبة محرر قسم مراجعة الكتب ومن ثم كمحررة. حثتني إدارة الصحيفة، التي وعت بعمق وجود براعم نامية من الثقافة الأميركية اللاتينية، على الكتابة عن ذلك. بدأت بكتابة مقالات حول آرائي بشأن أميركا اللاتينية ثم انتقلت إلى كتابة مقالات حول السكان المهاجرين، حياة العمال المهاجرين، وتعقيدات العقل الأميركي اللاتيني. في نهاية المطاف، بدأت أتذكر ما لاحظته وأنا في سن العاشرة عندما وصلت إلى هذه البلاد. وعندما جلست في أواخر التسعينيات من القرن الماضي لأكتب مذكراتي حول التربية في محيط ثنائي الثقافة كان قد أصبح هناك عدد هائل من الناس مثلي وأصبحت لدي علاقة قوية وحيوية بالأميركيين من ذوي الأسماء المزدوجة.

لا مجال للرجوع إلى الوراء بعد الآن. إنها بلاد، كما وصفها همفري بجدارة، تُمجّد التنوع. ونحن أصبحنا أكثر ثراءً بسببها: أدب الثقافة المتعددة هذا أصبح مبدعاً للغاية، متجذراً في عالم أوسع، لكنه أميركي بصورة لا تقبل الجدل. فكتاب جونو دياز (Jonot Diaz)، "الحياة القصيرة والمدهشة لأوسكار واو"، وهي رواية ملفتة حول الهوية الدومينيكية، كان من غير الممكن كتابتها دون شوارع نيوجرزي فيها. وكان من غير الممكن ظهور المذكرات المثيرة حول هايتي التي كتبتها أدويدج دانتيكات (Edwedge Danticat) وحملت العنوان "أخي،إني أموت"، لو أن عائلتها لم تنتقل إلى مدينة نيويورك. ما عمله هؤلاء الكتّاب الرواد كان التفتيش عن خلفية لصوغ أميركا جديدة. قدم تتمشى ببطء في دولة نائية، ولكن القدم الأخرى موجودة بثبات هنا.

الآراء المعبر عنها في هذا المقال لا تعكس بالضرورة وجهات نظر أو سياسات الحكومة الأميركية.

"قد لا تراه، وقد لا تشعر به، ولكن الشيء التالي الذي ستقوله، الطريقة التالية التي ستتحرك فيها، الفكرة التالية التي ستدخل رأسك، باكو، سوف تكون كموجة صغيرة تصب في نهر عظيم. جميعنا نرتبط معاً بهذه الطريقة. تتنفس، نتكلم، يحمل الهواء كلماتك نحوي. أتنفس أنا نفس ذلك الهواء، وأزفره، وأرسله مجدداً."

الشامان يورومبو إلى الدون فيكتور سوبرفيلا، من كتاب "سيلوفان"،

— رواية بقلم ماري أرانا

الأدب على مفترق الطرق

تاياري جونز

Courtesy Tayari Jones

الروائية تاياري جونز. من مواليد وسكان أطلنطا، تحب أن تضع شخصيات رواياتها في مواقع حضرية جنوبية.

تكتب تاياري جونز المولودة في مدينة أطلنطا بولاية جيورجيا حول المراكز المدنية في الجنوب. حازت روايتها الأولى، "مغادرة أطلنطا" (2002)، على جائزة هورستون/رايت لأول قصة منشورة، واختارتها كل من صحيفتي أطلنطا جورنال-كونستيتيوشن وواشنطن بوست كأفضل روايات السنة. حازت روايتها الثانية، "عدم الكشف" (2005) على جائزة ليليان سي. سميث للأصوات الجديدة. وقد حصلت تاياري جونز على زمالات مرموقة، شملت يادو، ذي ماك دويل كولوني، وزمالة بريد لوف الخاصة بمؤتمر الكتاب. وهي تعمل حالياً كأستاذ مساعد في برنامج الفنون الجميلة في جامعة رتغرز في نيوارك، بولاية نيوجيرزي.

عندما تدخل مكتبة تابعة لسلسلة مكتبات كبيرة في الولايات المتحدة سوف تجد كتبي معروضة على رفوف تحت لافتة تقول "اهتمام أفريقي- أميركي." وكل بضعة أشهر أتلقى رسالة بالبريد الإلكتروني من قارئة ساخطة (بيضاء عادة) ومستاءة حول ما تعتبره تحقيراً لأعمالي. تقول في رسالتها، "يجب ان تُعرض أعمالك في واجهة المكتبة مع بقية المؤلفين العاديين." وتعني بكلمة العاديين، الكتاب البيض، ولكنها لا تعرف ذلك بعد. وأتلقى أيضاً الرسائل من كتّاب سود أصغر سناً مني يعبرون فيها عن قلقهم حول وضع الكتب التي لم يكتبوها بعدها. يتساءلون بقلق مسبق، "كيف أنقل كتابي من الرف الأسود؟" وبعد انقضاء بضعة أسابيع من تدريسي لطلاب صف الكتابة الإبداعية، يتجرأ هؤلاء على سؤالي عن شعوري تجاه تصنيف رواياتي على أنها زنجية أو من فئة "جيم كراو" (مشيرين بذلك إلى التمييز العرقي الفعلي الذي كان قائماً قبل صدور قانون الحقوق المدنية). ومثلهم مثل العديد من الناس الآخرين فإنهم لا يستطيعون أن يفهموا لماذا لا يزعجني بشكل خاص أن

تكون أعمالي معروضة على بعد بضعة أقدام عن مثيلاتها من روايات الكتّاب العمالقة الأميركيين مثل الراحلين جون أبدايك (John Updike) وجويس كارول أوتس (Joyce Carol Oates). ويبدي بعض القرّاء تعجبهم بصوت عالٍ كيف أنه في عصر باراك أوباما تتجرأ مكتبة على الإشارة إلى عرق المؤلف وترتيب رفوف عرض الكتب وفقاً لذلك. ذهبت إحدى القارئات بنية حسنة حتى إلى أبعد من ذلك بأن عرضت أن تكتب رسالة إلى صاحب المكتبة نيابة عني. رغم تأثري، ألححت عليها أن تهدأ. لم أكن متأكدة من أنني أرغب فعلاً أن أزيل بطاقة "كاتبة سوداء" لصالح غياب أي تمييز آخر، ولكي أصبح مجرد "كاتبة"، أو حتى "كاتبة أميركية"، ناقصاً خط الوصل مع كلمة أفريقية التي تجعل حياتي مثيرة.

وبعكس العديد من أترابي، فإني أواجه ملصقات التعريف هذه بإعجاب مُسلٍّ. وطالما كان الأمر يتعلق بي، أرى أنه كلما ازداد عدد هذه اللافتات كلما كان ذلك أفضل: تياري جونز كاتبة أفريقية أميركية، من الجنوب، من طبقة متوسطة، تكتب بيدها اليمنى. إنها الكاتبة في عائلتها. إنها الكاتبة التي ترتدي سترة خضراء اللون وتتناول القشدة المحروقة (كريم بروليه) عند الفطور. لا أهتم بتعريفي بأوصاف طالما كانت صحيحة وطالما سُمح لي أن أختار العدد الذي أرغب فيه. لا تتعلق المشكلة بلافتات التعريف بالذات بل بردود الفعل التي يعبر عنها بعض القراء تجاه هذه اللافتات. تقليدياً، كانت تستخدم ملصقات التعريف لتحديد وضع متدنٍ. فمجرد تجنب الملصق لا يعالج نظام التمييز الطبقي الذي يمهد الطريق في المقام الأول أمام ظهور هذه اللافتات. بل على العكس من ذلك، فإن تجاهل ملصق "كاتب أفريقي أميركي" يستطيع في الواقع إعادة كتابة افتراضات مؤذية. هناك سبب يجعل الناس يقولون أحياناً "كتابتك أفضل من أن توضع في قسم الأدب الأسود في المكتبة"، كما لو ان الجدارة هي ما يفصل السود عن بقية الناس. فالقارئ اللطيف يسعى لإنقاذي من التمييز العنصري بدلاً من مهاجمة الوحش نفسه.

يبدو أن مجرد طرح هذه الأسئلة، حتى وأنا أكتب هذه المقالة، لا صلة له بالموضوع، رغم شعوري القوي جداً تجاه الكلمات التي كتبتها. فيبدو أنه من المستحيل الإجابة عن أي سؤال حول كوني كاتبة أفريقية أميركية دون التعامل مع مسألة ما يعنيه أن تتم قراءة أعمالك ككاتب أفريقي أميركي أو، حتى بطريقة أكثر جدية، أن يتم تسويقك ككاتب أفريقي أميركي. ينزعج الفنان في داخلي من هذا السؤال، لأنه لا يعالج في الحقيقة الأمر الذي أقوم به من خلال ورقي وقلمي.

الكتابة بحد ذاتها جهد روحي للخيال. عندما أكون وحيدة أمام الصفحة، لا أفكر بالممارسات التي تقوم بها متاجر الكتب التابعة لسلاسل المكتبات الكبيرة لعرض الكتب على الرفوف. لا أقلق بشأن اللغة التي سيختارها النقاد. عندما كتبت روايتي الأولى،

© AP Images

برج أطلنطا. هذا المَعلم البارز في أطلنطا، الذي يجذب الانتباه إلى المدينة القديمة التاريخية ويمجّد ثمار دراق ولاية جورجيا.

مغادرة أطلنطا، كانت تدفعني رغبة في سرد قصة الأطفال الأفريقيين الأميركيين في أطلنطا الذين عاشوا، وماتوا، خلال عمليات قتل الأطفال التي جرت بين العام 1979 وحتى العام 1981. توثّق الرواية التاريخ العاطفي لجيل في وقت معيّن ومكان معيّن، وهي تكتسب الكثير من قيمتها من هذه الوظيفة. رغم أن أحداث ذلك الزمن الرهيب تعتبر الآن مجرد أحداث تاريخية، فإنها بالنسبة لي كانت ذكريات أكثر من كونها تاريخاً. كنت في عام 1979 فتاة بعمر 10 سنوات لها أسنان كبيرة جداً وعدد غير كافٍ من الأصدقاء. وعندما أصبحت بعمر 12 سنة قتل ولدان من زملائي في الصف الخامس وانتشرت جثث عشرات آخرين عبر أرجاء مدينتي الأم، "المدينة التي يصعب بغضها لكثرة الانشغال." بلوغي سن الرشد على خلفية هذه الأهوال مكنني من فهم ثمن السواد. وعندما جلست لأكتب أولى رواياتي- طفلتي، كما أسميها- شعرت أن المشروع كان مسألة مستعجلة لسرد الحقيقة أكثر من كونه مهمة أكاديمية "لملء فجوات التاريخ"، والتي كثيراً ما ينظر اليها على أنها "عمل" أو وظيفة الكاتب الأفريقي الأميركي.

مع أني أحيي هؤلاء الكتاب الذين استخدموا خيالهم للتعبير في رواياتهم عن الأصوات الضائعة لأجيال سابقة، أعتقد أن على

الكتاب الأفريقيين الأميركيين ان يحتضنوا أيضاً الحكايات المعاصرة. ورغم أن الكتّاب الأفريقيين الأميركيين أعادوا تكوين الماضي بصورة جميلة، وإذ أتذكر هنا الكتاب الرائع، لتوني موريسون "المحبوب"، يجب أن لا يتسلط علينا هاجس ملء الصفحات التي تركت بيضاء قبلاً بسبب سجل تاريخي غير كامل، وبحيث لا نترك أي سجل لحياتنا الذاتية ذات المعنى. لا أحب أن أتصور حفيدتي وهي مرغمة على الاعتماد على أرشيف المكتبات لإعادة تكوين سيرة حياتي لأنني استنفدت مواردي وموهبتي وأنا أفكر ملياً بالماضي. يجب أن يلتزم الكتّاب الجدّيون عند نقطة ما بتحويل تجاربنا نحن بالذات إلى فن بنفس تلك الحماسة.

* * * *

إن تحويل التجربة إلى فن، المشاهدة إلى فن، العاطفة إلى فن، أو حتى الفكرة إلى فن، يُشكّل الكيمياء السحرية للكاتب. يحدث هذا السحر في منتصف الطريق بين العقل والقلب. ربما يكون الموقع المسحور هو حلق الإنسان حيث يولد الصوت.

جميع أحداث رواياتي تحصل في أطلنطا، جورجيا- مدينتي الأم. المواقع المفضلة لأعمالي هي المراكز الحضرية في الجنوب الأميركي. أحبها لأنها الحيز الذي يلتقي فيه العالم القديم مع التكنولوجيا الجديدة، حيث كثيراً ما يتم تغيير مواقع التهديف خلال الليل: العِرق، الطبقة، الجنس، والسياسة، وعندما تستيقظ شخصيات رواياتي في الصباح لا يكون لديها أية فكرة حول مكان وجودها، وعليها الاستمرار في البحث عبر بقية صفحات الرواية. ونشترك سوية في هذا العمل، شخصياتي وأنا. نستمر دائماً في البحث عن الحقيقة. والحقيقة تكون عالمية شاملة كما نعرف جميعاً.

يمكن أن أبدو كأني أناقض نفسي في هذا المقال. أتحدث في البدء عن خصوصية تجربتي ككاتبة أفريقية أميركية. وحتى أنني احتضنت القسم المنفصل في المكتبات الأميركية. لكن من ثم، وبعد مجرد فقرات قليلة، أغوص في الكلام التجريدي حول عالمية الفن وتساميه.

بالنسبة لي، بالكاد تتناقض هذه الأفكار. بل تتقاطع. في العديد من تقاليد الشتات الأفريقي يكون مفترق الطرق حيزا مقدسا حيث يتلاقى العالمان الفاني والروحي. إني أفكر هنا بالأدب الأفريقي الأميركي كفن يجد موطنه في المكان الذي يلتقي فيه طريقان. ولكونهم موصولين بالعالم المادي، يتحدث الكتاب الأفريقيون الأميركيون عن حقيقة شعبنا الرائع والمتنوع. الطرق التي نفسر فيها هذا الواقع الملموس متنوعة كتنوع وجوهنا. ليست هناك حقيقة أصيلة يتسم بها الأدب الأفريقي الأميركي، ولكن هناك شيئا كشهادة أصيلة يحددها الكاتب وضميره. ولكن، على هذا الطريق الروحي هناك ذلك الشيء الذي يربطنا جميعاً نحن بني البشر، شيء أكثر أهمية من الحقائق التي نشيدها.

لإنهاء هذه القصة عند النقطة التي بدأتها، دعونا نعود إلى المكتبة مع أقسامها المختلفة. بالنسبة لأصدقائي وقرائي الذين يستاؤون من وجود كتبي في قسم اعتبروه "مخالفا للأصول"، أشجعكم على أن تصبحوا أكثر حيطة. فاللافتة في أعلى الرف الذي يعرض رواياتي، قصصي الإنسانية حول الحب، والعائلة، والمنزل، لا تعلن عنها بأنها "مخالفة للأصول". فالإشارة تُذكّر المتسوق فقط بأنني أفريقية أميركية. وبأن أعمالي مستمدة من تقليد تاريخي معيّن غني. إنها دعوة لتجربة إنسانية حياة الموصوفين في هذه الأعمال الفنية المتنوعة، ولكن المرتبطة معا. لا أعتقد ان الحقيقة هي عدوة الفن على الإطلاق، واللافتة المعلقة هناك تعبّر عن حقيقة معقدة، لكن لا لبس فيها. فعندما تقف أمام ذلك الرف المشار إليه تكون واقفاً عند مفترق الطرق السحري والأسطوري ذاك. فهل تتجرأ وتشعر بكلا الشيئين في نفس الوقت؟

مهما كانت استجابتك العاطفية تجاه الوصف العرقي الصريح للمؤلف فهي تمثل وضع قدمك على ذلك الطريق الترابي المتين، ولكن هل تجرؤ على تجربة ذلك الشيء الآخر، ذلك الشيء الذي يتجاوز الإنسان؟ فالأدب الأفريقي الأميركي، مثله مثل الآداب الأخرى، هو غذاء للروح بالنسبة لجميع الناس. فهل تستطيع احتضان لافتة التعريف وتتقدم إلى الأمام حاملا معها صلتها أو عدم صلتها بالموضوع؟ من الصعب السير على كلا الطريقين. ولكن أعتقد أنك تستطيع، وأعتقد أنك ستفعل ذلك. فكل ما عليك أن تفعله هو الاعتراف بجوع روحك، والجوع هو تعبير عن أشد الحاجات الإنسانية على الإطلاق.

الكلب الشبح: أو كيف كتبتُ قصتي الأولى

راندال كينان

© Jill Krementz, Courtesy Randall Kenan

المؤلف راندال كينان يستلهم من الناس والأماكن في الجنوب الريفي الأميركي.

تشمل الأعمال الأدبية لراندال كينان، التي لاقت استحسان النُقاد، روايتي "زيارة الأرواح" (1989)، و "دع الأموات يدفنون الأموات" (1992). وقد طاف عبر أميركا لسنوات عديدة وأجرى مقابلات مع أفريقيين أميركيين من جميع مسارب الحياة لكتاب بعنوان، "حياة الأميركيين السود في أوائل القرن الحادي والعشرين" (2000). أحدث كتبه وعنوانه "النار هذه المرة" (2007) كان بمثابة تكريم جاء في موعده لجيمس بولدوين (James Bal-win). يُدرّس كينان موضوع الكتابة الإبداعية في جامعة نورث كارولينا، في تشابل هيل.

لم أشاهد أبداً الكلب الشبح، ولكني أستطيع أن أراه، رغم ذلك. قال بعضهم إنه في الواقع ذئب، رمادي له عينان حمراوان تومضان. بعضهم قال إنه "سونر" كبير (كلمة جنوبية لكلمة هجين أو كلب هجين). ولكن لدى الإبلاغ عن رؤية الكلب الشبح، لاحظ الناس أن الكلب كان أبيض اللون ويشبه الشبح نوعاً ما، وفي غالب الأحيان من نوع كلاب الشيبرد الراعي الألماني الذي يتميز بالأنف الحاد والأذنين المستدقتين. نبيل. ثابت العزيمة.

في كل قصة سمعتها وأنا طفل، كان الكلب مساعداً:

أخبرتنا خالة جدتي كيف قادها الكلب إلى خارج الغابة بعد أن ضلّت طريقها في إحدى المرات. كانت هناك أيضاً قصة طويلة تمثّلت فيها جدتي الكبرى، عاصفة، وبغلا، وعربة محطمة، والكلب الشبح البطولي. أفادت إحدى النساء بأن مجموعة من الكلاب هاجمتها وكيف أن هذا الكلب الأبيض الجميل قفز لنجدتها، ظاهراً من لا مكان، ورافقها إلى أن وصلت إلى منزلها سالمة. وعندما استدارت على مدخل باب منزلها كان الكلب قد اختفى.

كان الناس يرون الكلب دائماً على قسم مُعيّن من طريق عام أسفلتي، كان ممراً في أحد الأيام للأميركيين الأصليين، ثم أصبح طريقاً ترابياً، وعندما صرت صبياً أصبح طريقاً رئيسياً يؤدي إلى الشاطىء. كان الطريق العام رقم 50 يجتاز غابة مُدهشة من الأشجار القديمة. بلوط، حور، صنوبر. وبشكل خاص شجرة الصنوبر المهيبة، الشاهقة، الكثيفة الفروع الطويلة الورق التي أصبحت مهددة بالانقراض الآن. بالنسبة لي كطفل كانت هذه الغابة بدائية ومليئة بالأسرار، والأخطار، والساحرات، والعفاريت وجميع أنواع الأعاجيب. قرأت عن ذلك في حكايات الجن للكاتب غريم. وذلك الكلب الأبيض المذهل. الكلب الذي لم أشاهده أبداً ولكنه عاش في خيالي ولا يزال يعيش فيه.

أصبح الآن منطقياً لي تماماً بأني في أحد الأيام سأكتب قصة حول ذلك الكلب الشبح وعن ذلك العالم من جنوب شرق ولاية نورث كارولينا. مقاطعة دوبلين. شينكوابين. بلدة يقطنها فقط حوالي مئتي نسمة. القسم الأكبر منهم فلاحون، عمّال في مصنع دواجن، عمّال في قاعدة بحرية. ولكن تلك الحتمية الظاهرة لم تكن واضحة لهذه الدرجة في ذلك الوقت.

2. عندما غادرت بلدتي الصغيرة التي تقطنها الأشباح في ولاية نورث كارولينا لأول مرة ، تابعت دراستي الجامعية في جامعة نورث كارولينا في تشابل هيل، أقدم جامعة رسمية في البلاد، معقل للفكر الكلاسيكي، التفكير الاجتماعي التقدمي، والفن الرفيع، والأهم بالنسبة لي في ذلك الوقت: الفكر العلمي. كان هدفي في تلك الأيام أن أصبح عالم فيزياء، وما أثار اهتمامي بالعلوم كانت الساعات التي قضيتها في مشاهدة أوبرا الفضاء مثل "الأساس" من تأليف أيزاك أزيموف، و"كثيب الرمل" لفرانك هربرت، في فيلم ستار تريك، والأفكار الخيالية حول ثقافات غريبة، والسفر بأسرع من سرعة الضوء، والثقوب السوداء، والثقوب الدودية، وبنادق الأشعة الباردة. (لن أنسى أبداً اليوم الذي قال لي فيه أستاذ الفيزياء عندما كنت طالباً

في السنة الجامعية الثالثة: "أعتقد يا بُني أنك تريد أن تصبح فعلاً كاتب قصص خيال علمي." وعندما امتعضت، محاولاً أن أشرح حصولي على درجة "وسط" في الحساب التفاضلي، قال لي بسرعة: "لا يوجد أي عيب في أن يكون المرء كاتباً. هناك عدد كبير من العلماء أرادوا أن يصبحوا كُتَّابا لو استطاعوا. لذلك كن شاكراً أنك تستطيع ذلك.")

والحقيقة الواجب قولها هي أن اهتمامي بروايات الخيال العلمي قادني إلى دراسة الكتابة الإبداعية، ودراسة الكتابة قادتني إلى دراسة الأدب. ولكننا نتحدث هنا عن نوع الأدب النخبوي الرفيع، المترسّخ، شارلز ديكنز (Charles Dic-ens)، وإف سكوت فيتزجرالد (F. Scott Fitzgerald) ، ووليام ميكبيس ثاكاري (William Makepeace Thac-eray)، أصبح واضحاً لي في وقت مُبكر أن هناك معتقدات تقليدية موجودة هنا. عندما تكون في الجنوب الأميركي وفي جامعة أميركية جنوبية أولى، يكون الأدب الجنوبي هو الملك والملكة: توماس وولف (Thomas Wolfe)، وليام فوكنر (William Faulkner)، فلانيري أوكونور (Flannery O'Connor)، ريتشارد رايت (Richard Wright)، يودورا ويلتي (Eudora Welty). كان الأدب الجنوبي يعني الواقعية الاجتماعية. كان هؤلاء يشكلون الرموز الأيقونية التي تقدّم لنا كمثل يحتذي به الكتّاب الجنوبيون الطموحون الشباب. وأي ميل نحو الأوهام كان يقابل بعدم التشجيع. وحتى الاستهزاء به. الكتّاب الحقيقيون، الكتّاب الجيدون، يكتبون حول العالم كما هو. "أكتب ما تعرفه" كان النص المقدس لصفوف الكتابة الخلاقة المعششة في حضن دائرة اللغة الإنجليزية، وعند وصولي إلى سنة التخرج، لم يعد اختصاصي الأساسي علم الفيزياء بل اللغة الإنجليزية. كنت أكتب ما أعرفه. كنت أعرف الكلاب الأشباح.

3. عشرة أشياء حول شينكوابين:
-1 حقول مزروعة بفول الصويا
-2 كنيستان معمدانيتان للسود
-3 أفاعي مجلجلة
-4 بيوت لتربية ديوك الحبش
-5 حقول مزروعة بالخيار
-6 غزلان
-7 اجتماعات عائلية في فصل الصيف
-8 مخازن للتبغ
-9 اجتماعات لإحياء التقاليد في أيلول/سبتمبر
-10 أحذية دون كعوب ذات مقدمة قطنية

4. عندما وصلت إلى الجامعة في تشابل هيل في خريف عام 1980، كانت نسبة الأفريقيين الأميركيين لا تتعدى 4 أو 5 بالمئة تقريباً. مع ذلك، أثبت هؤلاء المئات من بين الآلاف وجودهم. وبغض النظر عن السبب، كان معظم أصدقائي الحميمين من الأفريقيين الأميركيين. هل كان سبب ذلك الحاجة إلى الألفة؟ الشعور بالترابط؟ الارتياح مع من هم مثلي؟ وكان لي بالتأكيد العديد من الأصدقاء البيض، الجيدين، الحقيقيين، الحميمين- وأصدقاء يابانيون وهسبانيون وهنود ما زلت على صداقة حميمة معهم حتى الآن- لكن انجذاب الثقافة الأفريقية الأميركية جرفني. كتبت لصحيفة الطلاب السود. أنشدت ضمن فريق الكورس الإنجيلي لحركة الطلاب السود.

لم أشعر أبداً بأي ضغط حقيقي لكي "أكتب بالأسود." كان لدي احترام كبير لإنجيل الواقعية الاجتماعية وشريعته وكنت أعرف ذلك جيداً. ولكن لكل سيرة ذاتية قدمتها إلى ورشة العمل، كنت أخط أيضاً قصة تصور ساحراً شعبياً أفريقياً أميركياً، أو محطة فضاء أو كلبا يتكلم. علاوة على ذلك، وبحلول ذلك الوقت، صادفت ثلاثة كتّاب أعطوني ما أحب أن أُسميه الآن بالإذن.

أفضل تدريب يستطيع كاتب الحصول عليه هو المطالعة، المطالعة والمطالعة أكثر وأكثر. هذا شأن أساسي حتى أكثر من الكتابة. ومع أني نهلت من الكتّاب الجنوبيين المكرّسين المذكورين أعلاه بسرور عظيم، وأضفت إلى ذلك الخليط تحقيقاً عميقاً لكتّاب القصص الأفريقيين الأميركيين العظماء، رالف إليسون (Ralph Elison)، جيمس بولدوين (James Baldwin)، غويندولين بروكس (Gwendolyn Brooks)، فقد كنت أقع على كتّاب خارج جدران تلك الحديقة ممن كان لهم تأثير هائل على الطريقة التي أنظر فيها إلى عالم الرواية النثرية. أيزاك باشيفيز سينغر (Issac Bashevis Singer)، يوكيو ميشيما (Yukio Mishima)، أنطوني بيرجس (A-thony Burgess). كتّاب لم يكونوا من النظرة الأولى أبطالاً واضحين لرجل أسود شاب من الجنوب الشرقي الريفي لولاية نورث كارولينا.

كانت طوني موريسون(Toni Morison) ، التي أصبحت لها شعبية في ذلك الحين، وقبل سنوات من نشر كتابها "المحبوب" وحصولها على جائزتي بوليتزر ونوبل، هي التي علمتني شيئاً مهماً يفتح العقل. ما عدا استثناءات قليلة، كان الأدب الأفريقي الأميركي يقع تحت مظلة الأدب "الاعتراضي" الذي تعود جذوره إلى القرن التاسع عشر ووفرة روايات العبيد الشهيرة. وحتى في وقت متأخر في العام 1970، السنة التي نشرت فيها موريسون أول رواية لها، كانت معظم الروايات الإفريقية الأميركية تتعامل بدرجة كبيرة مع مسائل تتعلق بالحقوق المدنية والعدالة الاجتماعية للسود. لكن موريسون أخذت كموضوع أولي لرواياتها الناس السود أنفسهم وليس المفهوم العرقي أو السياسي. اختارت بدلاً من ذلك التركيز على الديناميات الشخصية والعائلية، شؤون القلب والروح. في عالمها قد يمر مشهد الناس البيض دون أن يأتي ذكره في مئات الصفحات. بالنسبة لعقلي البالغ من العمر 18 سنة كان ذلك اكتشافا.

© AP Images/The Murray Ledger & Times, John Wright

مخزن للتبغ في ريف الجنوب الاميركي.

كانت كتابات المؤلف الكولومبي العظيم غابرييل غارسيا ماركيز(Gabriel Garcia Marquez) أول تعريف لي بما أصبح يعرف شعبياً بالواقعية السحرية. لن أصبح أبداً نفس الإنسان مرة أخرى (في محاضرته عندما حصل على جائزة نوبل، شدد غارسيا على عدم وجود أي شيء خيالي في عمله. فالعالم الذي يكتب عنه هو عالم حقيقي دون أي شبيه. فهمت رأساً بالضبط ما عناه). فهنا كاتب كتب حول الأشباح ومدينة تعاني من فقدان الذاكرة الجماعية وعواصف من الفراشات والنساء اللواتي يطرن إلى السماء بنفس لغة الواقعية الاجتماعية، وفي حقيقة الأمر فإن الكتّاب الثلاثة المفضلين له كانوا فوكنر، وإرنست همينغواي، وفيرجينيا وولف.

صعقتني زورا نيل هيرستون (Zora Neale Hurston) كقنبلة نيوترونية، وكانت قد بدأت إعادة اكتشاف كتبها التي ظلت مهملة لمدة طويلة عندما كنت في الجامعة. فهنا كانت عالمة الانثروبولوجيا المُدّربة هذه، القادمة من فلوريدا، هذه الأفريقية الأميركية، التي دمجت بسلاسة الفولكلور مع الحياة الفولكلورية والواقعية الاجتماعية مع الخيال. ومثلها مثل موريسون، التي تعلمت الكثير من هيرستون، لم تضع السياسة العرقية فوق الجوهر الوجودي للثقافة السوداء.

"نشيد سليمان"، "مئة سنة من الوحدة"، "عيونهم تراقب الله"، كان ذلك كما لو كانت كل هذه الروايات تقول لي بصورة جماعية: انطلق واكتب يا ولد. أكتب شيئا خاصا بك.

في موضوع أطروحة برنامج مساق الشرف (هونورز) الدراسي، أعددت عدة فصول من رواية مقترحة جرت أحداثها في بلدة صغيرة في نورث كارولينا تشبه كثيراً بلدة شنكوابين، وتُسمى تيمز كريك. تحدثت عن شخصية محام شاب، ابن المدينة، الذي أصبح محامياً ناجحاً في واشنطن العاصمة. ولكن في فصل صيف مشؤوم، لدى عودته إلى تيمز كريك مملوءاً باضطراب عاطفي معين، التقى بساحر رقاه، وفي الليلة التالية، تحت نور البدر، يتحول إلى غول. أطلقت على الرواية اسم "الرماد لا يحترق."

ارحموني، ارحموني.

5. تصوّر كيف سيكون الأمر إذا كانت أول وظيفة تشغلها بعد تخرجك من الجامعة العمل لدى ناشر كتب لبطلين من أبطالك الأدباء. دار نشر ألفريد إي نوف (Alfred A. Knopf). في مدينة نيويورك. هذا الناشر القديم لكتب طوني موريسون. الناشر الجديد لكتب غابرييل غارسيا ماركيز.

1985. وما لبثت أن أصبحت مساعداً لمحرر مؤلف كتاب "الحب في زمن الكوليرا." بالنسبة لكاتب طموح كان ذلك كالدراسة عند أقدام مرلين.

ولكن كان هناك تعليم آخر يحدث لي. سوف أقضي سنوات في كوينز ومن ثم في بروكلين. كنت التقي يوميا في قطارات الأنفاق، في الشوارع، في المتاجر، وفي نهاية المطاف في المنازل بأناس سود من كافة أطياف الشتات الأفريقي. تعرّفت على أناس سود من غانا، ترينيداد، هايتي، تورونتو وهيوستون، بتكساس. تحدى هذا اللقاء كافة هذه المفاهيم الوثيقة عن ماذا يعني أن يكون المرء أسود، وجعلني أنظر إلى الوراء إلى العالم الذي ترعرعت فيه بعينين جديدتين كليا. وفجأة فإن أمورا مثل السمك المقلي، وفرق كورس الكنيسة غير المتناغمة، والساعات التي تقضيها تحت أشعة الشمس المحرقة في حقول التبغ، ومدرسة تعليم الإنجيل خلال العطلة المدرسية، وقتل الخنازير البرية، وقصص الكلاب الأشباح، أصبحت مهمة نوعاً ما، مهمة للكتابة حولها.

كان كتاب "الرماد لا يحترق" يشكو من عيب أساسي واحد، وبالنظر إلى الوراء، أشكر أساتذتي في جامعة نورث كارولينا، المُشبعة بالواقعية الاجتماعية، لمساعدتي في إدراك ذلك الحاجز. لم يكن للعائد إلى البلدة أي شيء يتعلق بظاهرة الاستذئاب، وبكلام بسيط: لم أكن محام بعمر تجاوز الثلاثين يمر بأزمة لدى عودته إلى الديار. لم أكن أكتب حول ما "أعرفه." ولكني كنت ولدا في نفس ذلك المنزل، وهكذا، شيئا فشيئا تغيرت القصة التي كنت أكدح لكتابتها. أبقيت الشخصيات الخارقة للطبيعة التي كنت متأكدا أنها تقطن تلك الغابات السوداء. لم يتغير المنظر الطبيعي على الإطلاق، وفي الواقع من المحتمل أنه ازداد ثراءً وعمقاً، والسبب الجزئي لذلك كان حنيني له، واستجابة للمدينة المؤلفة من ستة مليارات قدم، والحلم بالغابات والغزلان، وبحقول الذرة.

القصة التي كتبتها بسرعة وبمثابرة في الأمسيات، في قطارات الأنفاق، في عطل نهايات الأسبوع، نشرت في نهاية الأمر في صيف عام 1989 تحت العنوان، "زيارة الأرواح." وللعجب، فإنها لا تحتوي على قصص كلاب أشباح بل على الكثير من الأشباح والمخلوقات الأخرى، أرواح من العالم ومن العقل، ممزوجة بجرعة سليمة من الواقعية الاجتماعية التي جرى تعليمي إياها بدقة كبيرة، والتي احترمها بإعجاب كبير.

بالنسبة لي الآن، تبدو هذه المقاربة وكأنه لا يمكن تجنبها. صحيح. الطريق الوحيد لي هو أن أقوم بها. مع ذلك فإن المسار نحو تلك الرؤية الخيالية لم يكن مستقيماً ولم يتحقق بسهولة، بل انه يستحق كل منعطف أو طريق غير نافذ.

آمل ان أعود إلى الاستذئاب في يوم قريب. هناك شيء في تلك الأسطورة يتناسب جيداً مع تيمز كريك، شينكوابين. وبالطبع، آمل أن يظهر كلب شبح سريعاً في إحدى رواياتي. يقفز للإنقاذ فقط ليختفي من جديد في الخيال.

من رواندا إلى أميركا: الكتابة بمثابة تحول

ايماكيوليه إليباغيزا

Photo by Michael Collopy

ايماكيوليه إليباغيزا تكتب وتحاضر حول تجاربها كإحدى الناجيات من الإبادة الجماعية في رواندا.

هاجرت ايماكيوليه إليباغيزا من رواندا إلى الولايات المتحدة عام 1998. وأول كتاب لها بعنوان "بقيت لأخبر قصتي" (2006)، يسجل أحداث تجاربها خلال الإبادة العرقية في رواندا. وآخر كتاب لها هو "يقودني الإيمان" (2008). وهي تلقي محاضرات ملهمة حول السلام والإيمان والغفران.

لطالما أحببت الكتابة. وكان أثمن ما أملكه في صغري دفتر ملاحظات دونت فيه أقوالاً وأمثالاً جمعتها على مر السنين. ورغم عشقي للكتابة لم أحلم أبداً أن أحداً سوف يقرأ أفكاري الخاصة التي سكبتها على صفحات أحد دفاتر ملاحظاتي هذه. لكل امرئ قصة فريدة خاصة به ولكن لا تتوفر الفرصة لكل شخص لسرد قصته للعالم.

في العام 1994 عشت تجربة خلقت لدي رغبة جامحة في مشاطرة قضيتي مع الناس في كل مكان. ففي تلك السنة عدت إلى وطني لقضاء عطلة عيد الفصح التي تدوم أسبوعاً. وقبل يومين من التاريخ المقرر للعودة إلى دراستي وجدت نفسي في خضم إحدى عمليات الإبادة الجماعية الأكثر دموية والأشد أثراً في تاريخ العالم. ففي صباح 7 نيسان/أبريل أُسقطت طائرة الرئيس هابيا ريمانا وبدأ تنفيذ عملية الإبادة الجماعية في رواندا.

وافق والداي، وكلاهما كان مدرِّسا، على اقتراح شقيقي بوجوب أن أذهب للاختباء. كنت فتاة وحيدة بين ثلاثة صبيان، وعندما قاومت فكرة الاختباء أصر شقيقاي الاثنان ووالداي على الذهاب. ولحسن الحظ كان شقيقي الثالث إيمابل يتعلم في السنغال في ذلك الوقت، وكنا كلنا نعرف بأنه بأمان.

ذهبت رغم إرادتي، ولمجرد احترام وطاعة والديّ، للاختباء في منزل قريب يقطنه قس لوثري كان ينتمي إلى قبيلة الهوتو في حين كنت أنا من قبيلة التوتسي وكانت قبيلتي هي المطاردة. عند وصولي إلى منزل القس وضعني في غرفة حمام مساحتها 1 × 1.5 متر مع خمس نساء أخريات، وانضمت إلينا امرأتان في وقت لاحق.

طلب منا القس وجوب المحافظة على الهدوء، وأكد لنا أنه لن يخبر حتى أولاده، الذين كانوا يعيشون بنفس البيت، بوجودنا وبأننا لجأنا إلى منزلهم رغم أنوفهم فعلا. قال لنا القس إنه من المحتمل ان لا تدوم الحرب أكثر من بضعة أيام، وبالتأكيد ليس أكثر من أسبوع. ولكن بعد مضي ثلاثة أشهر كنا ما زلنا في غرفة الحمام تلك، جالسات بصمت تام لخوفنا من اكتشاف وجودنا. لم تكن تتوفر لنا في ذلك الوقت سوى كمية قليلة من الطعام، بينما خضع المنزل لعمليات تفتيش متعددة على أيدي معذبينا.

خرجنا من غرفة الحمام لنجد أرض بلدنا الصغير مفروشة بمليون جثة قتيل. اكتشفت في تلك الليلة أن كل واحد من الذين تركتهم ورائي كان قد قتل بوحشية. بقيت أفكر بان كل ذلك كان جزءاً من حلم رهيب وأنه عند نقطة معينة سوف أستيقظ منه ولكني للأسف كنت أعيش واقعاً جديداً. كان هذا الواقع مماثلاً لما كنت أتصور ان نهاية العالم ستكون عليه.

خلال مكوثي في غرفة الحمام مررت بتحول مادي وروحي. هزل جسمي حتى بات وزني 65 رطلا (29.4 كيلوغرام) لكن إيماني وإرادتي ظلتا بصلابة الصخر. يمكنني ان أتذكر اللحظة المحددة عندما توسلت من الله أن يُمكنني من سرد قصتي للعالم كما الدروس التي تعلمتها خلال سجني في غرفة الحمام.

لم أكن أستطيع تجاهل الرغبة في مشاطرة ما يحصل في قلبي وفي بلدي. لكن الروانديين، من الناحية الثقافية، لا يكتبون في العادة الكتب والروايات. بل يشار إلى بلدنا أحياناً على أنها "أرض الكلمات." فتقليدياً كان شعبنا يتناقل أخبارنا وتاريخنا من جيل إلى جيل شفهياً خلال الاجتماعات العائلية. ولكن لم يعد هناك اليوم من ينقل الأخبار بعد غياب عائلتي وجيراننا.

لم يخطر ببالي مطلقاً بأني سوف أتمكن من كتابة شيء قد يقرؤه الآخرون. ومع ذلك ظلت هذه الفكرة تراودني دون توقف. لم أتمكن من البدء بالتفكير في كيفية تحويل حلمي في الكتابة إلى حقيقة. كنت لا أعرف شيئاً عن الكتابة ولم أكن قد قابلت أي مؤلف على الإطلاق، ولكني كنت أعرف أنه لن يبقى هناك شيء غير ممكن عندما أضع إيماني بالله. مكنني هذا الإيمان في إبقاء الأمل حياً.

تاقت نفسي إلى مشاطرة قصة أهلي والدروس التي ظلوا يعلمونها لي حتى اليوم الأخير الذي رأيتهما فيه. جعلتني كلماتهما الحكيمة المرأة التي أصبحت عليها الآن. كنت أتساءل كيف سيمكنني الاستمرار في العيش بدون القدرة على التحدث معهما أو الرجوع إلى نصائحهما. كنت أدرك ان كلماتهما وذكراهما ستظل معي إلى الأبد، ولكني رغبت في أن أخبر الناس كيف انتهت حياة عائلتي الجميلة.

خلال فترة وجودي في غرفة الحمام تحولت من حالة من الغضب والكراهية تجاه الذين كانوا يطاردوننا إلى حالة من الغفران. عرفت ألم الغضب وأنا أتصور في مخيلتي كيف قتل الذين سعوا لقتلي وقتل من أحببت. جاء الغضب كالسم الذي يسري في روحي، وكان بكل ببساطة عبئاً ثقيلاً جداً في أن تكره ملايين الناس. بدا لي كما لو ان الشر والبغض كانا يخنقاني إلى أن توسلت إلى الله بأن يرشدني إلى كيفية رؤية الخير في الناس، كيف أحب، وكيف ابتسم.

أذكر بوضوح لحظة تحرر قلبي من الغضب. وكان الغفران الكلمة الوحيدة التي تطرأ في بالي عندما أحاول ان أعبر عن كيف أشعر في تلك اللحظة. فلو لم نكن مختبئين، لكنت صرخت بأعلى صوتي وبفرح عظيم إلى الأسيرات زميلاتي في غرفة الحمام كم هن جميلات، رغم انه في الحقيقة كنا جميعاً نبدو كهياكل حية ولم تستحم الواحدة منا مرة خلال أشهر. أدركت أن القتلة كانوا أصيبوا بالعمى بسبب الغضب والكراهية. فهمت اني لا أستطيع ان أغير ما بداخل قلوبهم وأني قد لا أغير أي شيء من خلال منافستهم في مدى الكراهية.

لم يعن الغفران أن عليّ ان اجعل من نفسي ضحية عبر السماح لإنسان آخر بإيذائي. كما لم يعن أيضاً ان عليّ تجاهل الحقيقة أو ان أكون ساذجة، فالعدالة قد تكون أيضاً شكلاً من أشكال الغفران إذا مورست بنية تغيير سلوك إنسان ما وليس بنية الإيذاء او الأخذ بالثأر. احتفظت بهذه الدروس في قلبي وعلمت فطرياً أنها ليست لي وحدي بل عليّ ان أتقاسمها مع الآخرين. ولكن السؤال ظل قائماً، كيف أستطيع ان أتقاسم هذه القصة مع الغير؟

في نهاية العام 1998، هدد مرتكبو الإبادة الجماعية بقتلي تماماً كما قتلوا الكثيرين من الذين بقوا على قيد الحياة، لأن الذين شاهدوا عمليات القتل أصبحوا يشكلون تهديداً لهم. كان من دواعي فخري بأن أدلي بشهادتي، لكن الحقيقة هي أني لم أُبلّغ عن أي أحد من القتلة. فأنا لم أشاهد بصورة مباشرة أية عملية قتل وكنت أعرف أن الذين يطاردونني قُتلوا بدون أدنى شك آخرين عديدين، وكنت آمل أن تتم محاكمتهم حسب الأصول. وكما فعل العديد من الذين بقوا على قيد الحياة قمت بزيارة السجن لمشاهدة الذين قتلوا أبناء شعبنا. قابلت رجلاً قتل بعض أفراد عائلتي وعرضت عليه الغفران. كنت أعرف بأني لن أكون جيدة كشاهدة ولكن مع ذلك ظهر اسمي في الصحيفة، بعد وقت قصير من زيارتي للسجن. فتحددت هويتي كشاهدة وأصبحت متهمة بإدخال أناس أبرياء إلى السجن.

وإذ أدركت باني أصبحت معرضة للخطر، اتبعت مشورة أصدقائي الاميركيين وقررت أن أغادر دياري في رواندا وأهاجر إلى الولايات المتحدة. في ذلك الوقت كنت أعمل لدى مكتب منظمة الأمم المتحدة في رواندا وكانت هذه الوظيفة إحدى أفضل الوظائف في البلاد، ولكني أدركت بان علي ان أقوم بهذا الانتقال.

أعتقد بقوة أن انتقالي إلى الولايات المتحدة كان عملاً ملهماً من الله. لكن لم تكن الأشهر الأولى سهلة بالنسبة لي هنا. وجدت نفسي أعيش في ثقافة أجنبية بالكامل وكنت أجد صعوبة في الاندماج مع محيطي الجديد. لم أكن أعرف فصل الشتاء من قبل، ووصلت إلى الولايات المتحدة في مستهل فصل الشتاء. وما جعل الأمور أسوأ أني كنت حاملاً للمرة الأولى في حياتي.

كانت المرة الأولى التي أعيش فيها أياماً قصاراً فيما الليالي طويلة، والعكس بالعكس، فالطقس في رواندا يتراوح دائماً بين 18 و22 درجة مئوية على مدار السنة. تغيب الشمس في كل يوم عند السادسة مساءً وتشرق عند الخامسة صباحاً. وكانت مدينتي كيغالي ونيويورك بمثابة النهار والليل. فلم يكن ممكناً ان تختلف هاتان المدينتان إلى حد اكبر.

ورغم أنه كان علي التكيّف من نواح عديدة، فقد شعرت بشدة اني ولدت لأعيش في أميركا. كانت دولة يشعر فيها كل عرق وكل قبيلة كما لو انه في وطنه. وعندما كنت أنظر إلى الناس من حولي كانت الحرية ظاهرة في كل وجه شاهدته. كان الأمر كما لو اني أستطيع ان أشم رائحة الحرية في الهواء. فالناس كانوا يلبسون ويفعلون ما يحبون ولا يبدو أن أحداً كان يتعجب من أي شيء. عدد المدارس وفرص العمل كان هائلا. كل حصة تعليم رغبت ان أتابع الدراسة فيها، وكل وظيفة أردت ان أعمل بها، كانت متيسرة تماماً. بدت نيويورك كأنها مركز العالم. كان يوجد فيها تنوعات من الملابس، والسيارات، والناس أكثر مما شاهدته حتى ذلك الوقت في حياتي.

كانت عاطفة الناس واستعدادهم للمساعدة مذهلة. لن أنسى ذلك اليوم الذي فرغ الهواء من إطار سيارتي. لم ألاحظ بأن إطار سيارتي أصبح مفرغاً من الهواء إلى ان اجتازتني سيارة وسدت الطريق أمامي وأجبرتني على التوقف. نزل من السيارة شابان يرتديان قميصين أبيضين بلا أكمام وابتسامات دافئة تعلو وجهيهما ومعهما عدة لتصليح سيارتي. أصلحوا السيارة وأعطوني اطاراً وتركوني بابتسامة ودودة. وإلى هذا اليوم لا زلت أتساءل ما إذا كان هذان الشابان ملاكين أرسلتهما السماء أم اشخاصاً حقيقيين.

بعد مرور بعض الوقت، شعرت برغبة غامرة في كتابة قصتي. استغرقت في كتابة المسودة الأولى ثلاثة أسابيع. وعندما راجعت ما كتبته بعد فترة من الوقت، استغرقت مراجعة المسودة ثلاثة أشهر اخرى لانه في ذلك الوقت كنت قد حصلت على عمل وكنت أحاول أن أتدبّر عملية تحرير المسودة ووظيفتي معاً. وقد شجعني على الكتابة اصدقائي الأميركيون الذين عرفوا قصتي.

بعد ثلاثة أيام من انتهاء الكتابة، اشتركت في ورشة عمل في نيويورك. لم أتوقع أكثر من قضاء بعض الوقت مع أصدقاء. وفي نهاية الورشة قابلت كاتباً سألني عن أحوالي، فأجبت "حسنة"، وبعد كلمة واحدة سألني من أين حصلت على لكنتي. أجبته بأني ولدت في رواندا. عند ذلك فتح عينيه وسألني، "هل تعرفين ماذا جرى هناك؟"

أخبرته ما جرى في بضع كلمات، فكلانا كان على عجل من أمره. كان يوقع كتاباً له ولم أكن ارغب في عرقلة صف المنتظرين. قال لي عندئذ انه في حال كنت قد أنهيت كتابي فسيساعدني في إيجاد ناشر. وفَى بوعده، وعرّفني بعد فترة قصيرة من اجتماعنا على ناشر كتبه وعلى محرر. وبعد مضي ثمانية أشهر من اجتماعنا نُشر أول كتاب لي الذي حمل العنوان "بقيت لأخبر قصتي." ولشدة دهشتي اصبح من بين اكثر الكتب مبيعاً على قائمة صحيفة نيويورك تايمز بعد مضي أسبوعين

© AP Images/Armando Franca

لاجئون رواندیون بالقرب من كيغالي يعودون من المخيمات التنزانية حيث التجأوا عند هربهم من مجزرة عام 1994.

فقط على إصداره.

أشكر كثيراً الشعب الاميركي الذي رحب بقصتي بحرارة بالغة. تساءلت كيف يمكن للأميركيين أن يتفهموا مثل هذا الرعب. ومع ذلك فقد تفهموه واستوعبوه. بكوا عندما قرأوا قصة مقتل والدي، وضحكوا معي وأقاموا علاقة وجدانية مع كفاحي بالنسبة للإيمان. سمح سرد قصتي أمام الناس للجرح في قلبي أن يندمل.

في أميركا وجدت موطني، ووجدت الكتف الذي انتحب عليه. أولادي أميركيون وأنا فخورة بأنهم كذلك. لم أعد اشعر باني غريبة. أهلل لكل انتصار وأبكي لكل خبر سيئ يصيب موطني الجديد. والأكثر أهمية اني أنظر إلى مستقبل هذه البلاد بأمل وأصلي من أجل رفاهها. وكفتاة ترعرعت في قرية ماتابا في رواندا، تعلمت ان أميركا هي أرض الفرص. واليوم أعتقد ان ذلك الأمر أصبح صحيحاً أكثر من أي وقت مضى. ففي أميركا أستطيع أن أحكي قصتي.

ما هو الأدب الأفريقي الأميركي؟

جيرالد إرلي

Courtesy Washington University in St. Louis, Missouri

جيرالد إرلي يدير مناقشة حيوية في الصف في جامعة واشنطن في سانت لويس بولاية ميزوري.

البروز الجديد للرواية السوداء الشعبية قد يشير إلى نضوج لا انحطاط الأدب الأفريقي الأميركي.

جيرالد إرلي هو أستاذ كرسي ميرل كلينغ للآداب الحديثة في جامعة واشنطن في سانت لويس، بولاية ميزوري، حيث يدير مركز العلوم الإنسانية. وقد تخصص في دراسة الأدب الأميركي وبالثقافة الأفريقية الأميركية، من عام 1940 حتى عام 1960، وكذلك في السير الذاتية الأفريقية الأميركية، والنثر الروائي، والثقافة الشعبية. مؤلف عدة كتب، منها كتاب حائز على جائزة وعنوانه "ثقافة الكدم: مقالات حول الملاكمة المحترفة، الأدب والثقافة الأميركية الحديثة" (1994) كما حرر إرلي العديد من المقتطفات الأدبية المختارة وكان مستشاراً للأفلام الوثائقية التي أنتجتها كين بيرنز حول لعبة كرة السلة وموسيقى الجاز.

من المشهور عن الكاتب الأفريقي الأميركي نِك شايلز أنه انتقد بعنف صناعة النشر، والقارئات السوداوات الشابات، والوضع الحالي للكتابة الأفريقية الأميركية في مقاله المثير للجدل الذي نشرته صحيفة نيويورك تايمز عام 2006، وعنوانه: "أعينهم كانت تقرأ الحثالة." (عنوان هذا المقال كما هو واضح هو إعادة صياغة تهكمية لعنوان الرواية الكلاسيكية، "أعينهم كانت تقرأ الله"، التي ألفتها زورا نيل هيرستون(Zora Neale Hurston) في العام 1937، وهو كتاب يحتل القائمة الرئيسية لمجموعة الأدب النسائي الأفريقي الأميركي، والذي اعتبره العديد من الباحثين الأدبيين من أعظم الروايات الأميركية في عصره). رغم أن شايلز سرّه أن المكتبات الرئيسية مثل بوردرز كانت تخصص مساحة كبيرة على رفوفها لعرض "الأدب الأفريقي الأميركي"، لكنه كان أكثر حيرة بالنسبة لما تعتبره المكتبات وصناعة النشر

"أدبا أفريقيا أميركيا." كتب شايلز في مقاله يقول: "كل ما كان يمكنني رؤيته هو أغلفة الكتب الإغرائية الصارخة التي تصور كافة أشكال الجسد الأسمر، وعادة نصف عارٍ ويتخذ وضعاً شهوانياً، وكثيراً ما ترافقها صور عن المسدسات والبنادق ورموز أخرى للحياة الإجرامية." حملت هذه القصص عناوين مثل "البالوعة"، و"مدمن المخدرات" و"زوجة مراوغ دوماً"، و"ابن مراوغ"، و"بين اللصوص"، و"السفاح"، و"غانيات شفرات الجحيم"، و"ادفع الثمن بحياتك"، وما شابه ذلك. أما الكتّاب المشهورون فهم كوان (K'wan)، رونالد كوينسي (Ronald Quincy)، كونتين كارتر(Quentin Carter)، ديجا كينغ (Deja King)، (تعرف أيضاً باسم جوي كينغ Joy King)، تيري وودز(Teri Woods)، فيكي سترينغر(Vickie Stringer)، وكارل ويبر(Carl Weber). يحتل هؤلاء نوعاً أدبياً يدعى الرواية الخيالية المدينية أو الهيب هوب، وهي أعمال عنيفة، تسمى واقعية وتدور حول الحياة في أحياء المدن الداخلية، وهي مليئة بالوصف الحسي للجنس، والمخدرات، والجريمة، والمقامرة، والصعاليك، وتجار المخدرات الأثرياء، وصور حسية عن العنف، والاستهلاك المسرف المترافق مع الحياة في مشاريع الإسكان. في بعض الحالات، لا تشكل الأعمال الأدبية أكثر من روايات تتحدث عن الجريمة السوداء من وجهة نظر المجرم. أما في كتب أخرى فتكون روايات غرامية سوداء ضمن سياق مدينة الأحياء العنيفة. وفي جميع الحالات، تكون من نوع الروايات الشعبية الرخيصة. ورغم ادعائها بأنها واقعية، فهي بالفعل تتحدث عن أشياء خيالية في حين أن قراءها يحاولون فهم واقعهم بينما هم يريدون الهرب منه. معظمهم من الشباب الأفريقي الأميركي، وبصورة أساسية، من النساء، اللواتي يشكلن النسبة الكبرى من الجمهور الأميركي الذي يقرأ هذه الروايات، كما أن تسويق هذه الكتب يستهدف بصورة حصرية هذه المجموعة من القراء. تباع بعض هذه الروايات بأعداد كافية لإعالة بضعة مؤلفين دون حاجتهم للبحث عن "وظيفة يومية"، وهي حالة نادرة في مهنة التأليف.

إن وجود هذه الكتب يقدم ثلاثة أوجه لتغير الأدب الأفريقي الأميركي عما كان عليه، مثلا، قبل 30 أو 40 سنة. أولاً، ورغم مشاكل الأمية، والمعدل المرتفع المحزن للتسرب المدرسي بين الأفريقيين الأميركيين، هناك كتلة شابة من القراء السود بحجم يُمكن المؤلف الأسود من أن يكتب لهم حصرياً بدون التفكير في أن يكون الأدب مخصصاً للمثقفين أو للأدباء أو للوصول إلى القراء البيض. وثانياً، هو أن ذوق الجماهير يتميز عن ذوق النخبة إلى حدٍ كبير بل ويزعجه لأن النخبة لم تعد تسيطر على اتجاه الأدب الأفريقي الأميركي وأغراضه. فالأدب أصبح الآن أكثر من أي وقت مضى أدباً يخضع لقوى السوق، بدلا من أن يكون شكلاً فنياً يرعاه ويشجعه البيض والسود المثقفون، كما كان الحال في الماضي. أما واقع تأسيس السود لداري نشر لمثل هذه الكتب، وهما أوربان بوكس (Urban Books) وتريبل كراون (Triple Crown)، فإنه يؤكد الطبيعة التجارية والشعبية لهذا النوع من الأدب العرقي: من الكتّاب السود إلى القرّاء السود. وثالثاً، هو انه لم يعد من الضروري بعد الآن ان تنتاب الأدب الأفريقي الأميركي الهواجس المتعلقة بأعباء أو توقعات مواجهة الاعتراض السياسي، أو الدفاع الخاص عن إنسانية العرق، أو عن القيمة التاريخية والثقافية له، كما كان ذلك مطلوباً في الماضي.

(لا يعني ذلك أن الأدب الأفريقي الأميركي قد تخلى عن هذه الهواجس. فهي لا زالت ماثلة بوضوح في الأدب الأفريقي الأميركي للأطفال والمراهقين، وهو الأدب الذي كثيراً ما يكون، كما قد يتوقعه المرء، تعليمياً بدرجة عالية). لا يعني ذلك الجدل بأن الكتب التي يندد بها شايلز تملك بعض القيمة الأدبية الجديدة أو قيمة أدبية إضافية تستطيع أن تعوض عن كونها روايات تافهة مكتوبة بنص ضعيف. ولكن تكشف هذه الكتب فعلا بعض الجذور المعقدة للأدب الأفريقي الأميركي وعن تكوين جمهور القراء الأفريقيين الأميركيين.

إن أفلام استغلال السود التي أنتجت في أوائل السبعينيات من القرن العشرين- مثل الفيلم الكلاسيكي المستقل الذي أخرجه ملفين فان بيبلز، "سويت سويت باكس باداس سونغ ،(Sweet Sweet back's Badass Song) وكوفي (Coffy)، وفوكسي براون (Foxy Brown)، وشيبا بيبي(Sheba Baby) الذي مثلته بام غراير (Pam Grier)، والجحيم في هارلم (Hell Up in Harlem)، والقيصر الأسود (Black Caesar)، وذلك الرجل بولت (That Man Bolt) وأسطورة الزنجي شارلي (The Legend of Nigger Charley) الذي مثله فريد وليامسون، وسوبر فلاي (Superfly)، وأفلام شافت (Shaft) التي مثلها ريتشارد رواندتري، كلها أوجدت أول جمهور من المشاهدين السود الشباب للفن القاسي المديني الأسود الذي يبدو وكأنه واقعي، والذي يركز على قصص الخداع، والمخدرات، والدعارة، والسياسات المناهضة للبيض (يظهر فيها البيض، وبالأخص رجال العصابات ورجال الشرطة، بأنهم يدمرون مجتمع السود). الجذور الأدبية لهذا الأدب جاءت من اتجاهين سادا خلال الستينيات من القرن العشرين. أصحاب الثقافة الرفيعة من الاتجاه اليساري السائد أيدوا مثل هذه القصص الواقعية التي كتبها سجناء سود مثل، "السيرة الذاتية لمالكوم إكس"، ومجموعة مقالات لألدريدج كليفز وعنوانها، "روح على الجليد"، و"قصائد من السجن" التي جمعها السجين والشاعر إثريدج نايت (Etheridge Knight) التي تشمل قصيدة "أفكار عن الأسلاف"(Ideas of Ancestry) وهي من أشهر القصائد الأفريقية الأميركية التي لاقت تقديراً عالياً في الستينات من القرن العشرين، و"سوليداد براذر: رسائل السجن لجورج جاكسون". أصبحت جميع هذه الكتب جزءاً من قائمة الأعمال الأدبية السوداء وتُدرّس في أحيان كثيرة في الكليات في مختلف صفوف الأدب، والكتابة الخلاّقة وعلم الاجتماع. ومن ناحية الروايات الشعبية العنيفة التي نشرت في أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن العشرين، كانت القصص التي ألفها سمسار الفاحشة السابق آيسبرغ سليم (Iceberg Slim)، ومدمن المخدرات السجين دونالد غوينز (Donald Goines)، ومن ضمنها تريك بيبي(Trick Baby)، دوب فيند(Dope fiend)، ستريت بلايرز(Street Players)، وبلاك غانغستر (Black Gangster). تشكل هذه الروايات السابقات مباشرة للكتب التي

AP Photo/Jason DeCrow

يشكل مغنو الراب موس ديف(Mos Def) ، فلايفور فلاف (Flavor Flav) وتشاك دي (Chuck D) (من اليسار إلى اليمين) قوى دافعة في موسيقى الهيب هوب الرائجة. إنهم ممثلون، وموسيقيون، ومؤلفون لأغاني الراب: رسائل توجه في مقاطع منسجمة على ضربة 4/4. موس ديف هو أيضا ممثل معروف وظهر في المسرحية التي أخرجتها سوزان لوري باركس (Suzan -Lori Parks)، التي فازت بجائزة بوليتزر، وعنوانها "توب دوغ، أندردوغ" إذ حلّ محل دون شيدل (Don Cheadle) في هذه المسرحية من إنتاج برودواي.

موسيقى الهيب هوب التي بدأ انتشارها في المجتمعات الأفريقية الأميركية واللاتينية في المدن في العام 1970 في نيويورك تركت أثرها ليس فقط على الموسيقى والأفلام بل وعلى الروايات السوداء الشعبية.

وجدها شايلز مخيبة جداً للآمال في العام 2006. شغلت هذه الروايات جزءاً صغيرا لكن مقنعاً من إنتاج الأدب الأسود في السبعينات من القرن العشرين. وفي ذلك الوقت، كان كثيرون ينظرون إلى هذه الروايات بتسليط أضواء سياسية أكبر بكثير عليها، أمّا الآن فتسيطر هذه الكتب على الأدب الأفريقي الأميركي، أو هكذا تبدو. وحينئذٍ، كما الآن، كان هناك اعتقاد قوي لدى العديد من السود، من الفقراء، والطبقة العاملة، والمثقفين البورجوازيين، ولدى العديد من البيض كذلك، بأن الحياة المدينية العنيفة تمثل التجربة "الحقيقية" للسود وثقافة "المقاومة" الحقيقية الديناميكية سياسياً.

ربما كان من الأفضل لشايلز لو اقتنعت دار الكتب بوردرز، وغيرها من المكتبات بعدم تعريف القصص المدينية أو الهيب الهوب على أنها "أدب أفريقي أميركي." قد يكون من الأفضل للناس إذا هم أطلقوا على هذه الكتب "الأدب الشعبي الأفريقي" أو "الروايات المدينية السوداء" أو "الروايات السوداء للسوق الشعبية." عندئذ يمكن لفئة "الأدب الأفريقي الأميركي" أن تبقى محجوزة لتلك الكتب والمؤلفين الذين يشكلون جزءاً من قائمة تلك الأعمال الأدبية: أي الكتّاب الذين تراوح وجودهم بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، أمثال الروائي شارلز شيسنات (Charles Chesnutt)، الشاعر والروائي بول لورانس دنبار(Paul Laurence Dunbar)، والشاعر والروائي جيمس ولدون جونسون(James Weldon Johnson)، إلى شخصيات نهضة هارلم في العشرينات وأوائل الثلاثينات من القرن العشرين من أمثال الشاعر والروائي لانغستون هيوز(Langston Hughes)، والروائي والشاعر كلود ماكاي (Claude Mckay)، والروائي جيسي فوست(Jessie Fa-set) ، والروائية نيللا لارسن(Nella Larsen) والشاعر والكاتب الروائي كاونتي كولن (Countee Cullen)، إلى الشخصيات العظيمة التي عبرت من الأربعينات حتى الستينات من القرن العشرين أمثال الروائي وكاتب المقالات جيمس بولدوين (James Baldwin)، والروائي وكاتب القصص القصيرة ريتشارد رايت (Richard Wright)، والروائي وكاتب المقالات رالف اليسون (Ralph Ellison)، والروائية آن بيتري (Ann Petry)، والشاعرة والروائية غويندولين بروكس(Gwendolyn Brooks) والروائي جون إي وليامز(John A. Williams) إلى كتّاب عصر الفنون السوداء أمثال الشاعر وكاتب قصص الأطفال نيكي جيوفاني (Nikki Giovanni)، والشاعر وكاتب المسرحيات والروايات أميري بركه (Amiri Baraka)، والشاعر هاكي مدهوبوتي (Haki Madhubuti) (دون إل لي) إلى كتاب ما بعد الستينات من القرن العشرين أمثال الروائيين توني موريسون (Toni Morrison)، أليس ووكر(Alice Walker)، غلوريا نايلور(Gloria Naylor)، وولتر موسلي (Walter Mosley)، كولسون وايتهيد (Colson Whit-head)، إرنست غينس (Earnest Gaines) وتشارلز جونسون (Charles Johson)، بالإضافة إلى الشاعر

والروائي اسماعيل ريد (Ismael Reed)، والشاعر يوسف كومونيكا (Yusef Komounyakaa) والشاعرة ريتا دوف (Rita Dove). يمكن أيضاً إضافة بعض الشخصيات من أمثال مؤلفي المسرحيات لورين هانزبيري (Lorraine Ha-sberry)، إد بولينز (ED Bullins)، تشارلز فولر(Charles Fuller)، وأوغست ويلسون(August Wilson) ، وبعض كتّاب الشتات أمثال الروائي وكاتب المسرحيات وول سوينكا (Wole Soyinka)، والشاعر ديريك والكوت (Derek Walcott) والروائيين شينوا آشيب (Chinua Achebe)، وجورج لامينغ (George lamming)، وجامايكا كينكيد (Jamaica Kincaid)، وزيدي سميث (Zadie Smith)، وجونو دياز(Junot Diaz) ، وإدويج دانتيكات (Edwidge Danticat).

يعكس قلق شايلز من الانحطاط المفترض للأدب الأفريقي الأميركي خوف النخبة من أن ارتفاع روحية الهيب هوب والأدب "المديني" يمثل بصورة عامة انحطاط الحياة الثقافية السوداء في المدن. يبدو "جوهر الموضوع المديني" وكأنه فيروس يقوض المعايير الفنية السوداء ومستوى الجدارة السوداء. والآن ليس هناك سوى كلام فارغ مدفوع بقوة السوق الصرفة وموجّه إلى ذوق وثقافة من أدنى مستوى. وهذا بوضوح هو موقف أشخاص مثل الروائي والناقد الأدبي ستانلي كروش. أما الحساسية تجاه هذه النقطة فهي ليست أبداً بمجملها أو بمعظمها مسألة من التكلف أو التكبر الزائف. لقد استغرق الأدب الأفريقي الأميركي وقتاً طويلاً جداً للوصول إلى مستوى الاحترام العام عندما أصبح الناس يعتقدون انه يستحق القراءة وأصبحت المؤسسة الأدبية تعتقد أنه جدير بالاعتراف به. والآن بالنسبة للعديد من السود، يبدو ان السود أنفسهم يشوهون هذا الأدب من خلال إغراق السوق بالقصص التافهة التي ليست أفضل من ميكي سبيلاين (Mickey Spil-ane). فليس من المدهش على الإطلاق ان يشعر السود، وهم المجموعة المضطهدة والمحتقرة تاريخيا، بأن منتجاتهم الثقافية سوف تكون دائما مثار شك، وغير مستقرة، وتوجّه بسهولة ضدهم بالذات كرسم كاريكاتوري مطروح في السوق.

وهناك طرق أخرى للنظر إلى هذا الأمر هي أن الأدب المديني أدخل الديمقراطية ووسع أفاق وصول ومحتوى الأدب الأفريقي الأميركي. فمن نواح معينة، من الممكن ان يُظهر الأدب المديني نضوج وليس انحطاط الأدب الأفريقي الأميركي: ففي نهاية المطاف لا زال الأدب الأفريقي الأميركي أقدم انواع آداب الأقليات العرقية الواعية بذاتها في الولايات المتحدة، ويعود تاريخه إلى عام 1774 والى أول ديوان شعر لفيليس ويتلي (Phyllis Wheatley)، وإلى قصص الرقيق خلال فترة ما قبل الحرب الأهلية التي أنتجت كتبا كلاسيكية أمثال، قصة حياة فريديريك دوغلاس (1845) ورواية "هارييت جاكوب" (Harriet Jacob's) وعنوانها، أحداث في حياة جارية سوداء (1861). فكر الأفريقيون الأميركيون بأهمية الأدب كأداة ثقافية وسياسية لفترة أطول وبمشقة اكبر عن غيرهم من الأقليات الإثنية في الولايات المتحدة. كانت نهضة هارلم حركة قام بها السود وساعدهم مناصرون من البيض لكسب الوصول الثقافي والاحترام من خلال إنتاج أدب من الدرجة الأولى. أما بروز الأدب المديني فلم ينكر الماضي الأدبي الأسود ولكنه اقترح طرقاً أخرى لإنتاج أدب اسود ووسائل أخرى له أيضا. علاوة على ذلك، كان بعض مؤلفي الأدب المديني بعيدين عن ان يكونوا كتّابا مأجورين: الأخت سيستر سولجا هي ناشطة سياسية وروائية كثيرة الأسفار وأكثر من مجرد كاتبة ومفكرة قديرة، مهما كانت استفزازية. ويمكن قول نفس الشيء حول الرواية الوحيدة التي كتبها المؤلف الموسيقى نلسون جورج (Nelson George)، بعنوان "غرام في المدينة" (1993) وهي بوضوح ليست رواية تافهة. بعض كتب إريك جيروم ديكي (Eric Jerome Dickey) وكوان (K'wan) تستحق القراءة أيضا. وهناك شخصية رئيسية تتأرجح بين الأدب الرومانسي والمديني الأسود يمثلها إي لين هاريس (E. Lynn Harris)، وهو كاتب شعبي تعالج كتبه العلاقات والشؤون الأخرى التي تهم السود، وخاصة النساء السوداوات، اليوم.

عندما اتصلتُ بدار النشر بانتام بوكس (Batmam Books) قبل سنتين لأصبح محرراً عاماً لسلسلتين سنويتين بعنوان، أفضل المقالات الأفريقية الأميركية وأفضل الروايات الأفريقية الأميركية، أردت التأكد من ان الكتب تتمتع بجاذبية تجتاز مختلف فئات القراء السود، ولذلك اخترت هاريس ليكون المحرر الضيف لمجلد، "أفضل القصص الأفريقية الأميركية للعام 2009،" وهو أول مجلد في هذه المجموعة. أرى في هذه المجلدات فرصة ليس فقط لجذب أفضل الكتب الأدبية إلى مجموعة قراء الكتب العامة، بدءاً بالكتّاب الشباب من أمثال زي. زي. باكر (Z.Z.Packer)، وأمينة غوتيير (Amina Gautier) إلى أصوات راسخة مثل ساموبل ديلاني (Sam-uel Delaney) وإدوارد بي جونز (Edward P.Jones)، بل وأيضا صياغة نوع من الالتحام بين مختلف أنواع الأدب الأفريقي الأميركي. أردت ان استعمل طاقة إي لين هاريس(E. Lynn Harris) للوصول إلى تقديم الأدب الأسود الرصين إلى قراء قد لا يكونون مدركين لوجوده، أو حتى يرغبون بذلك. من المبكر جدا القول الآن إذا كانت هذه المحاولة ستنجح، ولكن مجرد المحاولة بحد ذاتها تعترف بوجود مستوى من التعقيد في الأدب الأفريقي الأميركي وبمستوى التجزئة العميقة في مجموعة قرائها. وهذا يظهر أن التجربة الأفريقية الأميركية، حتى ولو تمت صياغتها على شكل فن، تملك عمقاً وامتداداً، نوعاً من الشمولية، قد أجرؤ على القول إنه يبشر فعلا بالخير لمستقبل هذا الأدب، وربما لمستقبل كافة الآداب الإثنية العرقية الأميركية.

الآراء المعبر عنها في هذه المقالة لا تعكس بالضرورة وجهات نظر أو سياسات حكومة الولايات المتحدة.

الكتابة لبناء الجسور عبر حاجز الدماء المختلطة: وجهة نظر أميركية هندية

سوزان باور

AP Images/Doug Dreyer

تقاليد ثقافة قبيلة السو الهندية تترجم بصورة شاعرية في روايات المؤلفة سوزان باور.

تتحدر سوزان باور من أصول أميركية هندية واسكتلندية-ايرلندية/إنجليزية، الذين استعمروا الولايات المتحدة. وهي محامية تخرجت من جامعة هارفارد، وتحوّلت نحو الكتابة حول إرثها من قبيلة السو في ولاية نورث داكوتا. حازت روايتها الأولى، "ذي غراس دانسر" (راقص العشب) على جائزة بن/همينغواي لأفضل قصة أولى. وقد شملت مؤلفاتها، "سترونغ هارت سوسايتي" (جمعية القلب القوي)، (1998) و"روف ووكر" (السائر على السطوح) (2002) ونشرت أعمالها في مجلات ذي اتلانتيك مانثلي، وباريس ريفيو، وبلاو شيرز، وستوري. تدرس باور موضوع الكتابة الإبداعية في جامعة هاملاين، سانت بول، بولاية منيسوتا.

أبصرت والدتي النور عام 1925 في فورت بيتس، نورث داكوتا، البلدة التي يلفها الغبار القائمة في محمية ستاندينغ روك الخاصة بقبيلة السو الهندية الأميركية. اسمها في لغة داكوتا هو، ماهبيا بوغوين، التي تعني في لغة قبيلتنا، "المرأة المجمّعة لسحب العاصفة". وهكذا جاءت إلى هذا العالم بمثابة نذير مسبق لكافة العواصف السوداء التي كانت ستتبع سريعاً بعد ان تحولت التربة المستغلة بإسراف في السهول الكبرى إلى غبار جاف، سائب، وقاتل. وقد ترعرعت في كوخ خشبي صغير يقع مباشرة عبر الطريق من القبر الأصلي لرئيس قبيلتنا الشهير سيتينغ بول.

"كان يحمينا. فإذا صادفتنا مشكلة، أو تملكنا الخوف من شيء ما، كنا نركض إلى نصبه المصنوع من الأحجار المكدسة فوق بعضها وننادي، "لا لا ، لا لا، ساعدنا." كانت والدتي تتمتع بذاكرة قبيلة السو الطويلة أو "بذاكرة الفيل" كما تقول. وقد سمعت هذه القصة منها مرات عديدة.

" بالطبع انها اختصار لكلمة "تونكاشيلا"، أي "الجد" "هذا صحيح."

لم أُربى على التحدث بلغة الداكوتا لكن تعلمت كلمات كافية منها، جملاً كافية، لتقديرها كلغة مرئية، حيث ترمز كل كلمة إلى صورة تعشعش ضمن قصص متشابكة تعلمتها في حياتي وفي فني. لم أولد في محمية هندية، بل في مدينة شيكاغو المترامية الأطراف، وذكريات والدتي هي فقط نصف ذاتي لأن والدي ولد في ولاية نيويورك وهو يتحدر من أسرة إنجليزية، إسكتلندية-ايرلندية غادرت أوروبا في القرن السابع عشر لمغامرة العيش في أميركا. كان يكبر والدتي بعشر سنوات، وكان حاصلا على تعليم جامعي وترعرع في ترف. عندما كنت صغيرة السن كنت أحب أن أتصور كم سيكون الأمر غريباً ومذهلاً لهما لو أنهما تقابلا عندما كانت والدتي في العاشرة من عمرها ووالدي في العشرين. هل كان من المحتمل ان يشفق عليها آنذاك؟ عندما يراها مغطاة بالغبار، عارية القدمين، بشعر مقصوص ببساطة مثل الصبي، ترتدي رداءاً سروالياً بالياً؟ هل كانت ستظن انه هبط من عالم آخر بملابسه الفاخرة وغليونه الأنيق ووجهه الحليق الذي تفوح منه دائماً رائحة عطور أولد

سبايس؟ بطريقة ما، وخلال رحلتيهما المنفصلتين، فإن والديّ التقيا أحدهما بالآخر في الواقع كزميلين مغرمين بالكتب يعملان في تجارة النشر. وهنا بالذات هو المكان الذي نتلاقى فيه دائماً، بغض النظر عن مدى اختلافنا السابق والحالي عن الآخر. نتلاقى في حب الكلمات هذا.

كانت والدتي من الأعضاء المؤسسين الأصليين لمركز الهنود الأميركيين في شيكاغو، وقد احتضني هذا المجتمع من القبائل المختلطة خلال نشأتي، فتعلمت رقص الألواح (ووش بورد) مثل سيدات وينيباغو الأكبر سناً، واستمعت إلى قصص الأشباح الحقيقية والقصص التحذيرية عن السحر الذي أسيء استخدامه. تعلمت كيف كانت تتعبد القبائل المختلفة، التي حبكت العديد من معتقداتها التقليدية ضمن معتقدات الدين المسيحي. كانت هذه حياتي في عطل نهايات الأسبوع، في الأمسيات، في فصول الصيف، ولكنها لم تكن حياتي الوحيدة. فقد عرّفني والديّ على الثقافة الأميركية السائدة واصطحباني إلى حفلات رقص الباليه، ومشاهدة المسرحيات، وزيارة المكتبات والمتاحف. "اكتشفت" شكسبير عندما كنت في سن الثانية عشرة وأنا أتصفح المجموعة الواسعة من الاسطوانات في المكتبة العامة الرئيسية في وسط المدينة، مجموعات ثقيلة كنت احملها إلى المنزل واستمع اليها لساعات طويلة. حفظت مقاطع مأساوية طويلة، حيث كنت افضّل مشاهد الموت، وكنت أجري لاهثة حول المنزل وأنا أصيح "إني أموت، يا مصر، أموت"، في خطاب بدا كأن لا نهاية له. اعتقدت ان شكسبير، راوي القصص المُعلّم، وسوف يشعر بالإلفة مع الهنود، وكان يبدو لي انه من الطبيعي جداً أن اتخذه قريباً وأليفاً لي، وان استمد الإلهام منه بسهولة كما فعلت مع ستيلا جونسون التي سردت علي قصص وينيباغو للاخوة سنو شو.

كنت في المدرسة دائماً الطالبة الهندية الوحيدة من روضة الأطفال وحتى الصف الثاني عشر، وشاهدت المجتمع يتغير من سنة إلى اخرى بحيث تطور اختلافي عن الآخرين من حجر عثرة للمدرسين إلى شيء يتعلقون به ويغذونه. في سنواتي المبكرة، كان ممكناً أن تمنحني معلّمة درجة ممتازة عن بحث مكتوب بصورة جيدة ومدعم بالمصادر، ولكني لم أكن متأكدة بالكامل من انها كانت تريد ان أقرأ النص بصوت عالٍ (كما كانت تطلب من كل طالبة أخرى) لأن رؤيتي للتاريخ لم تكن من النوع المقبول عامة. ولكن عند وصولي إلى المدرسة الثانوية كان أساتذتي يستدعوني عن قصد في الصف عندما كانوا يريدون سماع وجهة نظر أخرى، كتحدٍ للرأي السائد. الأصدقاء الذين كانوا في السابق حذرين من زميلتهم التي لا تبدو أنها تنسجم معهم ادعوا في نهاية الأمر أن لدي حياة سرية يحسدونني عليها، نهايات أسبوع في نيويورك لأحضر حفلة زفاف تقليدية لقبيلة الموهوك في منزل هندي طويل، عطلة عيد الشكر عندما كنت أعود حاملة تاجا من الخرز ولقب ملكة جمال هنود شيكاغو. اني أتشجع عندما ألاحظ ان أعداداً متزايدة من المعلمين أصبحوا يهتمون بجميع قصص أميركا وبكل أصواتها، وهكذا، بصفتي كاتبة شرّعت الأبواب المؤدية إلى حياتي السرية، ودعوت الجميع للدخول إليها.

Courtesy Susan Power

سوزان باور في الثامنة عشرة. حوالي الوقت الذي فازت فيه بلقب ملكة جمال هنود شيكاغو.

Courtesy Susan Power

والدة سوزان باور، سوزان كيلي باور، في السادسة عشرة. الأم والابنة ترتديان الملابس التقليدية لداكوتا.

بعد وفاة والدي، انتقلت مع والدتي إلى مبنى شقق سكنية. أرادت مني أن أشعر أني مرتبطة بعائلته كما بعائلتها. نظمت قاعة مدخل الشقة الطويلة كنوع من صالة عرض تعبر عن الأسلاف، مكان يستطيع ان يجتمع فيه الشرق والغرب، الهندي والأبيض، بمثابة تذكير مرئي لقصص وامال مختلفة، كلها تندمج في ذاتي. علّقت على الحائط الشرقي تراخيص لمنح أراضٍ ونماذج من صور أهل والدي وكان يتوسطهم رجل كهل بلحية بيضاء غضة وعينين عابثتين. كان هذا جدي الأكبر جوزيف هنري غيلمور، قس معمداني، أستاذ جامعي وشاعر كتب كلمات الترتيلة الدينية التي هي بعنوان "إنه يقودني" والذي كان والده حاكماً لولاية نيوهامشاير خلال الحرب الأهلية (1866-1865). وعلّقت على الحائط الغربي عصاتين هنديتين لدق الطبول مكسوتين بالخرز، ولوحات زيتية لزعماء قبيلة السو، وجدائل من العشب العطري، وفي وسط هذه المجموعة تماماً صورة لجدي الأكبر ماهتو نوهبا "توبير"، الرئيس بالوراثة لقبيلة يانكتوناي داكوتا، خطيب مرموق، ومدافع عن مجموعته

خلال معركة الحجر الأبيض عام 1863. كان الرجلان يرمقان بعضهما بعضاً عبر الهوة الشاهقة في أرضية بيتنا المكسوة ببلاط غامق اللون، التي كانت بمثابة حاجزهما الثقافي الفاصل، معاصران لم يلتقيا عندما كانا على قيد الحياة يجتمعان الآن في هذا المكان البعيد الاحتمال. لا بد وان خيال والدتي وجد في هذه اللوحة ما لا يمكن مقاومته وبدأت تخبرني قصصاً حول كيف كانا يتناقشان أحياناً خلال الليل.

AP Photo/Doug Dreyer

نصب الزعيم الشهير لقبيلة السو لاكوتا، سيتينغ بول (1831-1890) الذي قاد المقاتلين إلى النصر ضد سلاح الفرسان الأميركي في معركة ليتل بيغ هورن. دفن في الأصل في فورت بيتش، بولاية نورث داكوتا، ويزعم البعض أن جثمانه نقل وأعيد دفنه هنا في موبريدج، في ساوث داكوتا. أطلق عليه أعضاء قبيلة السو اسم "تونكاشيلا"، او الجد.

قالت والدتي، "إنهم جميعاً أشخاص طيبون ولكنهم لم يفهموا بعضهم بعضاً ولذلك كانوا يتحاربون. وحتى الزعيم "توبير" الذي كان رئيساً جليلاً للمجلس لم يتمكن من المحافظة على السلام. اندلعت الحرب بينهم لذلك انتبهي خلال الليل ولا تمشي عبر القاعة. الطرفان يحبانك بالطبع، ولكنهما غاضبان يطلقان الرصاصات والأسهم ولا يدركان دائماً ما يفعلان. من المحتمل ان تحاصري وسط تبادل النيران!"

عندما كنت صغيرة صدقت كل شيء تقوله لي والدتي. تجنبت السير في القاعة في وقت متأخر من الليل بعد ان تخلد والدتي للنوم. ولكن في الصباح كنت أفتش بحثاً عن شيء يدل على حدوث المعركة، ثقوب رصاصات في الجدران الجصية، لطخات من الدماء على الأرض. لم يكن مهماً أن القاعة كانت دائماً نظيفة. تصورت ببساطة ان أسلافي نظفوا القاعة بعد قتالهم لأنهم لا يريدون إخافتي بسبب عنفهم، بسبب أخطائهم.

بعد سنوات من انتقالي من تلك الشقة وذلك الرواق، ذكرتني والدتي بقصصها المتعلقة بالانقسام بين الأسلاف من خلال إخباري كيف كانت نتيجة ذلك في النهاية.

"هذا صحيح" قلت لها مؤنبة. "لقد جعلتني أخاف المرور عبر ذلك الرواق خلال الليل، معتقدة باندلاع كافة أشكال الأذى المتعمد."

ضحكت قائلة، "أعرف ذلك، اعرف ذلك. كان ذلك عملاً رهيباً ولكن هناك نهاية سعيدة."
"حقاً؟"

"نعم. منذ أن صدر كتابك "ذي غراس دانسر"، لاحظت انه خلال الليل يخيم السلام والهدوء في الرواق. لم يعد هناك جدال او سوء تفاهم اكبر، ولا غضب أكثر، الجانبان فخوران بك، فخوران بما كتبت ويشعران كما لو انهما مشاركان في جزء مهم من نجاحك. لم تتركي أحداً جانباً. ووفر ذلك لهما الكثير من المواد للتحدث بشأنها، الكثير مما يمكن ان يتفقوا عليه. ربما باتا يدركان بأنهما يملكان أشياء مشتركة اكثر مما كانا يظنان."

عندما بدأت اكتب الرواية، لم أكن أتصور أبداً بأن قصصي وكلماتي، حبي للأدب الذي اسطره على ورق، والحكايات السحرية التي تسير عبر سلسلة من الأحداث سوف توحد دمي، توحد تلك الأشباح السحرية لأولئك الذين جاؤوا من قبلي. هذه هي افضل نتيجة حسب رأيي: عملي هو بناء الجسور بين الحواجز الفاصلة، بحيث يشعر كل فرد بأنه مكرم ومشمول، ويُستشار، وكل فرد له صوت على الطاولة، وكل فرد له مصلحة في ما سوف يأتي لاحقاً.

ذكريات بسيطة كقصائد

أوفيليا زيبيدا

© Tony Celentano 2007

الشاعرة والمربية والزميلة لمنحة مكارثر أوفيليا زيبيدا.

تستمد الشاعرة الإلهام من ذكريات العائلة كما من لغتها الأصلية.

أوفيليا زيبيدا شاعرة ومربية ولدت في قبيلة توهونو أودهام الهندية في الجنوب الغربي الأميركي. كانت مناصرة للغات الأميركية الهندية لحقبة طويلة، وألفت كتاب قواعد لغة باباغو، وهي مؤلفة ثلاثة دواوين شعر منها "قوة المحيط: قصائد من الصحراء"، وديوان بلغتين عنوانه "حركات الأرض/جويد آي-هوي". وقد مُنحت زمالة مكارثر المرموقة عام 1999 لعملها. تُدرّس زيبيدا في برامج الدراسات الأميركية الهندية في جامعة أريزونا، في توسون، وهي مديرة مشاركة لمعهد تطوير اللغة الأميركية الهندية الذي ساهمت في تأسيسه.

السؤال الذي أطرحه أساسي: ماذا، أو مَن يؤثر في كتابتي؟ لكن الجواب ليس سهلا الوصول إليه في حالتي. ففي قصيدة عنوانها، "المكان الذي تتكون فيه الغيوم"، فإن الأسطر التي تقول "بقف يده التي تلبس قفازاً يمسح النافذة/ هل سيأتي هذا بعد؟" تتم استعادة صورة وصوت أتذكرهما بكل وضوح كما لو انهما حدثا مؤخراً. مع ذلك، فإنها ذكرى من طفولتي منذ زمن طويل. العديد من قصائدي تنبع من ذكريات بسيطة. ذكريات علقت في الزمن، ذكريات عن عبارات وأعمال وحركات معينة. تفاجئني هذه الذكريات عندما تبرز إلى السطح. من الممتع لي أنني عندما بدأت كتابة الشعر كراشدة، استطعت الاستعانة بسهولة بأجزاء وقطع من الأشياء الصغيرة التي تذكرتها من طفولتي. في ديواني الشعري الأول، قوة المحيط: قصائد من الصحراء، كتبت مقالاً تمهيدياً يعكس هذه الظاهرة ويعبر عن رغبتي في التسليم بصحة تلك الأشياء التي ساعدت في تشكيل ذكرياتي. وهي ليست لي وحدي، بل تتألف من خليط من الناس في حياتي، وخاصةً، عائلتي. في أحيان كثيرة تكون الذاكرة جماعية، ولكني أكون الوحيدة التي تختار لنقلها إلى شعر.

يمكنني سرد الأصوات والأشكال التي تعمل لاستذكار أشياء عديدة تساعدني في التذكر. يرجع الكثير من الفضل إلى لغتي: لغة توهونو أودهام، التي يتحدث بها الناس في جنوب أريزونا وشمال سونورا مكسيكو، والتي لا زالت لغة شفهية. فالقراءة والكتابة بهذه اللغة ليس حدثاً عادياً. لغتي الشفهية تجبرني على تذكر الأشياء. ومع دخول هذه اللغة القرن الحادي والعشرين أصبح لا بد من استمرار عملية التذكر بغض النظر عما إذا كان الأمر يتعلق بتذكر الطقوس المقدسة وأغاني أودهام، أو الأحداث والأصوات اليومية لشعب يعيش في مكان معين. كل هذه الأشياء التي يتم تذكرها تشكل جزءاً من الشفهية الإجمالية لأي لغة، وكلها تساهم على مستويات عديدة في العملية الخلاقة، كما هي الحال بالنسبة لي. واليوم أنتهج الحذر لكي ألاحظ بدقة الحركات البسيطة من حولي. أولي انتباهاً إلى الأصوات اليومية وألاحظ الحركة اليومية للناس. أدوّن ملاحظات خاصة في ذاكرتي لبعض هذه الأشياء، من دون أن أعرف متى سوف يبرز الحدث، تبرز الكلمة لإرشادي في قصيدة.

إنزال الغيوم

اوفيليا زيبيدا

NPS Photo by Mike Quinn

الغيوم فوق الغراند كانيون، أريزونا.

بعصا الحصاد سوف أشبك الغيوم
بعصا الحصاد سوف أُنزل الغيوم
بعصا الحصاد سوف أُحرك الغيوم
بأحلام عن صوت بعيد يزعج نومه
رائحة التراب الرطب للمرة الأولى في ما بدا وكأنه أشهر
التغير في الجزيئيات فجائي، وهي تدخل في تجويف الأنف
يتأمل بالرائحة، ما هي تلك الرائحة؟
إنه المطر
مطر يتساقط في مكان ما في الصحراء.
بعد ان ارتاح لهذه المعرفة استدار إلى جنبه وتابع نومه
أحلام عن نساء يحملن عصي الحصاد
مرفوعة نحو السماء.

قصيدة "إنزال الغيوم" من ديوان "قوة المحيط" لأوفيليا زيبيدا، حقوق النشر محفوظة 1995 اوفيليا زيبيدا،
أعيد طباعتها بإذن من دار نشر جامعة أريزونا

الهندي الأشد صلابةً في العالم

شيرمان اليكسي

© Erin Patrice O'Brien/Corbis

الكاتب شيرمان أليكسي

شيرمان أليكسي هندي من قبيلة سبوكين/ كور دالين وقد ترعرع في محمية سبوكين الهندية في ويلبينيت، بولاية واشنطن. أول مجموعة قصص قصيرة له وعنوانها "الجوال المنفرد وملاكمة تونتو في السماء" (1993) حصلت على جائزة بن/همينغواي لأفضل أول عمل روائي. ثم اقتبس أليكسي قصة من المجموعة لفيلم "إشارات الدخان"، الذي حاز على جائزة. بعد نشر روايته الأولى "أغاني البلوز في المحمية" (1995)، اختارته مجلة غرانتا كأفضل قصصي أميركي شاب. تستمر كتاباته الغزيرة في نيل الجوائز. وهو أيضاً كوميدي يعمل في نوادي أندية الكوميديا.

المقتطفات التالية المأخوذة من مجموعة قصصه القصيرة "الهندي الأشد صلابة في العالم" تقدم بعض النكهة عن أعماله. الوصف المقتطف الأول مأخوذ من قصة عنوان الكتاب.

عام 1975 أو 1976 أو 1977، كان باستطاعة والدي وهو يقود شاحنته على إحدى الطرق السريعة الإشارة إلى أحد المسافرين الباحثين عن سيارة تنقلهم مجانا بجانب الطريق على بعد ميل أو ميلين.

"هندي"، كان يقول إذا كان المسافر هندياً، ولم يكن يخطئ أبداً، مع أني لم أتمكن مطلقاً من التأكد إذا كان الشخص البعيد ذكراً أو أنثى، أو حتى إذا كان هندياً أم لا.

فإذا صدف وكان الشخص البعيد أبيض اللون، فإن والدي كان يستمر في قيادة شاحنته من أمامه بدون تعليق.

وهكذا تعلمت ان أصمت بحضور الناس البيض.

الصمت لا يعني الكراهية، أو الألم، أو الخوف. فالهنود يحبون الاعتقاد بكل بساطة بأن الناس البيض سوف يتلاشون، وربما سوف ينفجرون إلى دخان، في حال تمّ إهمال وجودهم مرات كافية. ربما لازالت ألف عائلة بيضاء تنتظر عودة أبنائها وبناتها إلى منازلهم، لكنها لن تستطع التعرف عليهم عندما يعودون عائمين كضباب الصباح.

"من الأفضل لنا أن نتوقف"، قالت والدتي الجالسة بجانب السائق. كانت واحدة من نساء سبوكين اللواتي يرتدين دائما منديلا قرمزياً ارجوانياً مربوطاً بإحكام حول رأسها.

في هذه الأيام، أصبح منديلها احمر اللون. وهناك أسباب، دوافع، وتقاليد خلف اختيار اللون ولكن والدتي تحافظ على سريتها.

"أفسحوا المكان"، قال والدي لي ولأشقائي ونحن نجلس على أرضية منطقة الركاب الغائرة من شاحنتنا الزرقاء. جلسنا على نماذج من السجاد لأن والدي كان قد مزق المقاعد وهو في حالة غضب قبل وقت ليس بطويل بعد ان ابتاع الشاحنة من رجل ابيض مجنون.

لدي الآن ثلاثة أشقاء وثلاث شقيقات. تلك الفترة كان لدي أربعة من كل فئة. لم أحضر جنازة أحدهم وبكيت بمرارة خلال الجنازة الأخرى.

"أفسحوا المجال"، قال والدي مرة أخرى، وكان يقول الشيء مرتين، وحينئذٍ فقط زحفنا لإفساح المكان للهندي المسافر. بالطبع كان من السهل إلى حد كافٍ إفساح المكان لمسافر واحد ولكن الهنود يسافرون عادة في مجموعات. في مرة أو مرتين نقلنا فرق كرة سلة جميع أعضائها من الهنود سوية مع مدربيهم، وصديقاتهن، وأولاد عمومتهم. خمسة عشر، عشرون هندياً غريباً حشروا أنفسهم في الخلف في شاحنة زرقاء مع تسعة أطفال هنود مشدوهين.

في تلك الأيام، كنت أحب رائحة الهنود وخاصة رائحة المسافرين الهنود الذين يبحثون عن سيارات تنقلهم على الطريق مجانا. فهم يكونون عادة في مرحلة ما من السكر، وكثيراً ما يحتاجون إلى قطعة صابون ومنشفة، ويكونون دائماً جاهزين للغناء.

آه! الأغاني! أغاني البلوز بأعلى صوت. أطلقنا عليها "الـ49" تلك الأغاني العابرة للثقافات التي تجمع كلمات الأغاني الهندية مع كل أغنية سجلها هانك وليامز طوال حياته. كان هانك يسوعنا، وكانت باتسي كلاين العذراء مريم بالنسبة لنا، وكان تلامذتنا فريدي فيندر، جورج جونز، كونواي تويتي، لوريتا لين، تامي واينيت، تشارلي برايد، روني ميلساب، تانيا تاكر، مارتي روبنز، جوني هورتون، دونا فارغو، وشارلي ريتش.

جميعنا نعرف أن الحنين خطر، ولكني أتذكر تلك الأيام بضمير مرتاح. وبالطبع نعيش في أيام مختلفة الآن ولا نجد ذلك العدد الكبير من المسافرين المجانيين الهنود كالسابق.

في رواية "رجل طيب واحد"، يراجع الراوي حياته وهو يعتني بوالده المصاب بداء السكري بعد أن بترت رجله وعاد من المستشفى كي يموت في منزله. خلال القصة يسأل نفسه تكراراً، ويسأل القارئ، "ما هو الهندي ؟- ويعطي أجوبة مختلفة في كل مرة. "ما هو الهندي؟ هل هو طفل يستطيع ان يتبختر بدون إذن عبر أبواب سبعة عشر منزلاً مختلفاً؟" أو "ما هو الهندي؟ هل هو الابن الذي يستطيع الوقوف في مدخل منزل ويراقب والده ينام؟" بعد أن يخبره والده عن حلم، يُقرر أن يأخذه في رحلة إلى المكسيك. هذه هي اللمحة الخاطفة الأخيرة للقصة.

تعطلت الشاحنة جنوب تيكاته، بكاليفورنيا. وبعد خمس دقائق، تعطل كرسي والدي المدولب شمال تيكاته، بالمكسيك.

وقفنا (كنت أنا الوحيد الواقف!) على الرصيف الساخن تحت أشعة الشمس الساطعة.

قال والدي،" كنا على وشك إكمال الرحلة".

قلت، "سوف يأتي أحد ما لينقلنا"

"هل تنقلنا؟"

"شخصان أسمران أحدهما على كرسي مدولب؟ أعتقد أن شرطة الهجرة قد تنقلنا."

حسنا، قد يظنون أننا أجانب غير قانونيين ويبعدوننا خارج البلاد".

"قد تكون تلك طريقة مضحكة للغاية للدخول إلى المكسيك."

أردت ان اسأل والدي عن الأشياء التي يندم عليها. أردت ان اسأله ما هو أسوأ شيء عمله في حياته. خطيئته الكبرى. أردت أن اسأله عن وجود أي سبب لكي تعتبره الكنيسة الكاثوليكية مرشحا للتطويب كقديس. أردت ان افتح هذا المعجم لأجد التعابير التي تشير إلى الإيمان، الأمل، الخير، الحزن، البندورة، الابن، الأم، الزوج، العذرية، يسوع، الخشب، التضحية، الألم، القدم، الزوجة، الإبهام، اليد، الخبز، والجنس.

سألت والدي، "هل تؤمن بالله؟"

قال، "الله يملك الكثير من الإمكانيات".

سألته، "عندما تصلي، عن ماذا تصلي؟"

قال، "هذه أمور لا تخصك أبدا."

ضحكنا. انتظرنا لساعات كي يأتي احد ما لمساعدتنا. ما هو الهندي؟ حملت والدي ونقلته عبر الحدود.

حقوق النشر 2000 لشيرمان أليكسي. استعمل النص بإذن من دار النشر غروف/اتلانتيك انك.

تعليم فن أن يكون المرء إنساناً:
ازدهار سرد قصص الشعوب الأصلية القديمة

ليا ترهون

Photo by Katherine Fogden, National Museum of the American Indian

دوفي توماسون راوية قصص عن عدة تقاليد أميركية هندية بجانب قبيلتي لاكوتا وكيوا أباشي اللتين تنتمي إليهما بالولادة.

احتفظت القبائل الأصلية التي سكنت الأميركيتين أولاً بأدبها في ذاكرتها لنقله شفهياً، ولا زال أفراد القبائل المتبقية يفعلون ذلك.

ليا ترهيون هي مديرة تحرير هذه المجلة الإلكترونية إي جورنال يو إس آيه.

وُجدت الحكايات قبل وجود الكتابة. انتقلت القصص على مر آلاف السنين عبر أجيال من العائلات والمجتمعات الأهلية، قصص جمعت قيم وأساطير مختلف المجتمعات. وقد احتفظ رواة القصص الموهوبون بمئات القصص والقصائد في ذاكرتهم وكانوا يُكرّمون بدرجة عالية ويعتبرون كمرفّهين وكمعلّمين ألهموا وغرسوا القيم، وأرشدوا الناس في سلوكهم.

تمّ اختراع الكتابة وجرى تدوين العديد من القصص المنقولة شفهياً على الورق، لكن استمر رواة القصص يسحرون المجتمعات الأهلية التقليدية حول العالم. وحتى الثورة التكنولوجية في القرن العشرين التي أوجدت الراديو، والتلفزيون، والإنترنت، ووسائل الإعلام الرقمية لم تتمكن من إسكات رواة القصص.

يملك الأميركيون الأصليون تقليداً شفهياً غنياً بين قبائلهم، أو أممهم العديدة التي سكنت في شمال وجنوب أميركا قبل ان تطأها أقدام أول مستكشف أوروبي. وقد أصبحت هذه القصص اليوم، التي تحتُفظ بها ضمن مجتمعاتها الأهلية، تصل إلى جماهير أوسع من المستمعين بفضل رواة الحكايات مثل ساني دولي، ودوفي توماسون. تتحدر دولي، من قبيلة النافاهو، أو الدينيه، وتتحدر توماسون من فروع لاكوتا وكيوا التابعة لقبيلة الأباشي. وقد جلستا سوية لمناقشة فن سرد القصص في القرن الواحد والعشرين بعد تقديم عروضهما في المتحف القومي للأميركيين الهنود في واشنطن العاصمة.

دولي مفسرة صارمة لتقاليد قبيلة النافاهو، التي، حسب نصيحة جدها المنشد، لا تروي حكاياتها إلاّ عندما تدعى لذلك ولا تعلن عن خدماتها. تشربت الثقافة القبلية خلال ترعرعها في محمية قبيلة النافاهو في أريزونا، وكانت لغتها الأولى هي الدينيه. كانت قبيلة النافاهو من القبائل شبه البدوية وتعيش على تربية الماشية. أما توماسون فقد ولدت لعائلة تنتمي من جهة إلى قبيلة لاكوتا الهندية التي تسكن في منطقة السهول الكبرى، والتي كانت معيشتها تدور حول صيد الجاموس قبل ان تهلك قطعانها، ومن جهة إلى قبيلة كيوا اباشي التي كان أفرادها من المحاربين الأسطوريين الأشداء.

تختلف التقاليد الشفهية بين القبائل ولكن الأهداف تتشابه. تقول ساني دولي، "هناك المئات من القبائل أو الأمم الأصلية، وكل أمة لها غرض محدد لحكاياتها، أما بالنسبة لقبيلة النافاهو فإن "القصص تستخدم كجزء من إعلام، وتعليم المرء كيف يكون إنساناً." البعد الروحي للقصة يجعلها أساسية لكافة احتفالات قبيلة النافاهو حيث تستعمل، كما تقول دولي، "لتحقيق الشفاء، وتستعمل للتعليم، وتستعمل للترفيه، وتمنحك في الواقع نقطة أصل."

تمثل دوفي توماسون تقاليد عدة قبائل أصلية. فبالإضافة إلى

تراث القبيلة التي ولدت فيها، تبنتها قبائل البويبلو "واستعارها أفراد قبيلة الايروكواز لأنهم كانوا بحاجة إلى رواة القصص". وتتفق دوفي مع دولي، وتضيف انه من بين تقاليدها "كل شيء تقريباً قالته ساني حول غرض ونقطة رواية الحكايات مشابه. نحتاج إلى تعليمنا وتذكيرنا كيف نكون بشرا. نحتاج إلى مخطط، نوع من الخريطة والتوجيهات لكيفية اتخاذ الخيارات والقرارات."

القصة بمثابة المعلم

تساعد القصص الأهل في تربية أولادهم وفي "المحافظة على أساليب معينة لبقاء الإنسان حياً ضمن المجتمع الأهلي". وفي وصفها لتقدير قبيلتي لاكوتا وكيوا أباشي للاستقلالية وللخصوصية الفردية، فإنها تتذكر جدتها التي علمتها العديد من القصص التي تحتفظ بها في ذاكرتها. "قالت إنها روت لي قصصاً كي أبقى حرة. واعتقد ان ذلك قد يعكس جزئياً صورة تجربتها في أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين، عندما كانت القصص طريقة لتعليم ضبط وتمالك النفس"، بدون محاولة فرض السلوك. وتضيف توماسون أن "فكرة وجوب السيطرة على سلوك فرد آخر ليست أمراً محرماً ولكنها ببساطة غير مريحة، غير ملائمة."

تستخدم القصص لتعليم قيمة المسؤولية وضبط النفس. فشخصيات المهرج المقدسة، مثل الكويوتي أو الايكتومي أو الراكون، توفر قصصاً تحذيرية حول نتائج السلوك السيئ وفوائد عمل الشيء الصحيح. الكويوتي والايكتومي "يعلماننا بأن كونك تستطيع أن تعمل شيئاً لا يعني ان عليك ان تفعله". والقصص تجعل الفرد يفكر، "أستطيع ان افعل ذلك، ولكن هل يجب ان أفعله؟ حسناً، ربما لا." فهذه القصص "تدعو إلى الاحترام أكثر من المواجهة" أو السيطرة. تنير القصص العيوب وهي في نفس الوقت تسمح للمذنب باتخاذ الخيارات. تقول توماسون مفسرة، "يستطيع الفرد ان ينظر إلى القصة ويقول هل كنت انا الطير المقصود بها؟ فمن كنت أنا؟ ولماذا سردت هذه القصة لي؟"

تتذكر توماسون، كما دولي، بأنه كان عليهما الاستماع إلى القصص وأحياناً لساعات طويلة بعد ارتكاب ذنب وهم أطفال. تقول دولي ان رواية القصص تعلم الأشياء الصالحة للحياة. تخبرك أي حطب يمكنك جمعه لحرقه في منزلك للتدفئة. تخبرك ما هي الحيوانات الممكن تربيتها وما هي الممكن أكلها، وأعتقد كذلك أنها تجعلك واعياً جداً بضرورة الحفاظ على البيئة."

بدأت ساني دولي، ودوفي توماسون، رواية القصص ضمن المجتمعات الأهلية القبلية التي تنتميان إليها. وعندما وسّعتا نطاق جمهورهما، واجهتا مأزقاً في كيفية رواية القصص المقدسة بصورة احترافية. تقول دولي: "عليك تقريباً أن تفصل نفسك عن الرواية الثقافية، الاحتفالية للقصة ومن ثم الانتقال إلى الوجه الآخر حيث تقع مهنة رواية الحكايات". لا تتغير القصص الشعائرية لقبيلة النافاهو كما لا يتم ابتكار قصص جديدة. ولكن بعضها "انقرض" فلم يعد هذا العدد الكبير منها موجوداً كالسابق، ولكن لا تزال هناك قصص عديدة لروايتها." قصص

Courtesy Sunny Dooley

ساني دولي تحمل تقليد رواية قصص قبيلة النافاهو.

قبيلة النافاهو طويلة، وتستغرق عادةً أياماً لروايتها، وتشكل تحدياً للتفسير في العروض القصيرة. يتم إنتاج قصص جديدة في ما تسميه دولي المجال "الاحترافي". وتقول، "في ذلك النوع الأدبي المعيّن، وتروى قصص جديدة، وتروى عبر كافة وسائل الإعلام، وليس فقط بصورة شفهية." تقول إن مساهماتها الشخصية "هي قصص شخصية حول نشأتها في عالم ثنائي الثقافة." وتضيف، "أعتقد ان الناس من كافة القبائل الأصيلة في بلادها يستطيعون إيجاد علاقة مع ذلك" بسبب تجربتها "القصة الفتح الأوروبي". فقد استطاعت الثقافات الأصلية أن تبقى على قيد الحياة بعد الاستعمار. وتقول دولي ان الإرث الاستعماري هو "الأنظمة السياسية التي سببت نوعاً ما التآكل لتكاملنا الثقافي وأعتقد ان القصص بدأت تسترجع ذلك التكامل."

وبصورة مماثلة، واجهت توماسون "تجربة مجزأة"، أي الموازنة بين رواية الحكايات بصورة تقليدية أو بصورة احترافية. فهناك قصص معينة لا ترويها أبداً خارج نطاق مجتمعها الأهلي. فهي تقلق من الافتراض بان القصص القبلية هي نوع من الأدب الفولكلوري، وبالتالي فإنها مشاعة للجميع لكي يقوموا بروايتها، وهذا الأمر يمكنه أن يشوه التقاليد المقدسة. تقول توماسون: "إن الانتقال إلى العمل الاحترافي، أصبح في نظري مهماً جداً بسبب ما شاهدته من الدمار والضرر الذي لحق بمهنة رواية الحكايات، والذي حصل بحسن نية او

حتى بدون وعي." إننا نعتقد ان ابتكار القصص الجديدة قد يكون ضرورياً. وتقول: "أتشارك بالفعل مع عدد من رواة الحكايات عبر العالم، رواة القصص الأصيلين الذين يرون حاجة لقصص جديدة. فقد أظهر القرن الواحد والعشرون طرقاً جديدة من السلوك لا توجد لدينا قصص لمعالجتها"، وأعطت مثالين: "أطفال يقتلون بعضهم البعض" بعنف شبيه بعنف العصابات وما تسميه "مرض السرعة ... إننا تقوم بمهمات متعددة... أو نقوم بالكثير جداً من الأعمال ... لم يتحرك الناس مطلقاً بمثل هذه السرعة. نحتاج إلى قصص تجعلنا نفكر بهذه الأمور."

استعادة الانسجام

تكون رواية القصص التقليدية عملاً موسمياً. تتذكر توماسون شيئاً قاله لها شخص كبير السن: "العالم مقلوب رأساً على عقب. نحن نتبع المواسم ولكن العالم الذي نعيش فيه ... لا يتبع هذه المواسم. كان هناك زمن عندما تصبح الدنيا باردة، وقد توقف ذلك. والآن نركب السلاسل على السيارات، ونضع السيارة لكي تسير بالدفع الرباعي. ونغادر منزلنا قبل ثلاث ساعات لكي نصل إلى العمل في الوقت المحدد. لا نمضي ذلك الوقت الهادئ ف خيمة التيبي. لا يتوفر لنا وقت لنقضيه في خيمة الويكيب حيث يكون فصل الشتاء بكامله وقت للنوم، وقت من السكون للتأمل."

تواصل توماسون حديثها فتقول: "وهكذا، في العالم المقلوب رأساً على عقب، هل يتوجب علينا أن ننظر إلى تقاليدنا، هل يتوجب علينا أن ننظر إلى عوالمنا؟ أين نتكيف؟ أين يكمن الخطر علينا؟ أين نتغير؟ أين نتغير أو لا نتغير؟ يجب ان تبقى القصص التقليدية دون تغيير. فالعظام لا يمكن تغييرها. وزن القصة، حجم القصة يمكن تغيرهما لأنهما قد يتمددان وينكمشان، فالأشياء قابلة للتكيف ... ولكن يجب توفر الإجماع في الآراء حول ما يعنيه أي تكيّف معقول."

تستعيد رواية القصص الانسجام المفقود. تقول دولي ان قصص واحتفالات قبيلة النافاهو "تستعيد الانسجام وبذلك تصبح مرة اخرى في ذلك الوضع المبارك من الانسجام مع جميع المخلوقات". وتضيف: "لذلك كانت قصصنا تدير سلم الترتيب من الفوضى إلى الترتيب مجدداً. ونحن نعيش ضمن هذه المعايير".

تتخذ المرأتان موقفاً عدائياً من مصطلح "تعدد الثقافات" المطبق على الاميركيين الهنود. تقول توماسون "لسنا أقلية، بكل بساطة. نحن أمم ذات سيادة تتمتع بوضع قانوني فريد. نحن أصليون، ما يضعنا في إطار عالمي، دولي من القانون والعلاقات التي نضيع عندما نصبح مجر "أميركيين أصليين". وتضيف "أود ان ننضم إلى العالم وأن نبدأ باستعمال مصطلح "الأصليون أو أن نكون أكثر تحديدا". وتقول أن يكون المرء متحدراً من الأوطان الأولى التي يعود تاريخ وجودها إلى آلاف السنين، أمر مختلف عن تجارب المهاجرين الحديثين الآخرين.

توافق ساني دولي، فتقول "طرقتني هذه الفكرة الكاملة للثقافات المتعددة لذلك سألت نفسي، ثقافة من؟" تقول حول تواجهها مع ثقافات أوروبية غير إنجليزية أخرى، عندما "تدخل إلى أحد الأدغال في أفريقيا، تجد أن ثقافاتنا الغنية متشابهة بدرجة كبيرة. ليس هناك شيء يشبه مفهوم "التعدد" بالنسبة لها. وكأن الأمر يشبه أنني أعرف قصتي، وهم يعرفون قصتهم. إنهم متشابهون، أو متماثلون."

تحتاج القصص أحياناً إلى وقت للتأمل، الذي لا يتوفر في العالم الحديث. تتساءل دولي "إذا كان الناس سوف يبدأون فعلاً بالاستماع مرة أخرى. لأني حقاً أعتقد أن الناس بحاجة إلى أوقات من الهدوء." وتضيف توماسون، "التحدث، التحدث بفصاحة وبصورة جيدة، دون ملاحظات، وأن تحفظ الأشياء في ذهنك، يحتاج إلى فترات صمت وسكون لكي تتمكن من تطوير ذلك، كما انه يتطلب جمهوراً من المستمعين الذين يستطيعون تحمل الصمت والسكون والانتباه والإنصات وتضيف، "لقد أهملنا المعرفة القديمة، والتحدث، والإنصات كما كان الأمر قديماً."

بصورة إيجابية أكثر، تقول توماسون إن العلماء "لا يتحدثون عنا كما لو اننا شعب انقرض او شعب بدائي أو شعب متخلف، بل يشاهدون الهبة الغنية لتقاليدنا الشفهية سوية مع كافة آداب العالم." وتقول دولي، التي تستعمل سلة نافاهو ذات التصميم الرائع لدعم عرضها، إن الموقف الذي يعتبر ان "الشيء لا يكون صالحاً إلاّ إذا كتب" يضايقها. وهي تستعمل سلتها "لأنه لا يوجد شيء مكتوب على هذه السلة. هناك رسم مدمج فيها وهذا الرسم لا يتغير ولكنه صالح مثل التاريخ المكتوب لأي كان."

نشرت دولي القصائد، وكتبت توماسون أغنيات وكُتب أطفال، استندت إلى حكايات القبائل التقليدية. لكن مهنتهما الأولى هي إنشاء الاتصال الشخصي الذي تشعران بأنه جزء حاسم من عملية رواية القصص، وضروري لجعل هذه القصص تترك أثراً كبيراً. عرض متحف الاميركيين الهنود قدرات دولي وتوماسون في جعل المستمعين يشاركون بذاكرتهم من خلال إضفاء الصبغة الشخصية على القصص التي تُعلّم الدروس والتي حافظت على وجودها مع مرور الزمن. قوبل أداؤهما بالحماس والتصفيق من البالغين وبصيحات السرور من الأطفال العديدين الحاضرين الذين فتنتهم مغامرات الكيوتي والايكتومي، أو قصة الذرة، البطاطا، الطماطم، الفلفل، الفاصوليا والشوكولاته التي جاءت من ثقافات الأميركيين الأصليين لتتحول إلى طعام لرفاهية العالم.

شاعر ومغن متجول من قبيلة بلاك فيت يغني التقاليد

شَعَرتُ
بالجاموس يمشي
سمعتُ
صوت العربة ...
امتطيتُ
صهوة فرسك
عند
موكاسين
فلات في فجر
القرن
الدروب
أصبحت طرقاً
والطرق
أصبحت قديمة...
أصغينا للقصص
التي سردتها.
من كتاب
"تكلمي معي يا جدتي"،
بقلم جاك غلادستون

Photo by Katherine Fogden, National Museum of the American Indian

جاك غلادستون الذي يعيش في ولاية مونتانا يدخل الحكايات الهندية الأميركية في أشعاره وأغانيه.

جاك غلادستون، كاتب الأغاني وراوي الحكايات من ولاية مونتانا الذي ينتمي إلى قبيلة بلاك فيت التي تقطن المنطقة الشمالية من السهول الكبرى الأميركية، يحمل تقاليد قبيلته من خلال الشعر. تعلّم غلادستون الحكايات عند أقدام جدته التي احتفى بها في أغنيته "تكلمي معي يا جدتي." وهو يعود إلى قصص قبيلة بلاك فيت في ألاغاني التي يكتبها، وفي حفلاته الغنائية، وفي محاضراته.

يقول غلادستون، "إن الغرض من تقليد رواية الحكايات هو تأكيد الهوية"، وهو يرى أساليب موازية لذلك في ثقافات أخرى، مثل حكايات أوقات الأحلام لدى القبائل الأصلية الاسترالية. "قبيلة بلاك فيت تشير إليها بعبارة "منذ زمن طويل، كان يا ما كان، حدث في قديم الزمان."

"ولكن عندما ندخل إلى نسيج هذا التقليد، من المهم أن نطرح جانبا فكرة أن هذه القصص منطقية، أو معقولة، أو واقعية. فالحقائق التي تعبر عنها قد لا تكون واقعاً تاريخياً بل قدراً من الحكمة الدائمة." ويقول غلادستون إن القصص تظهر "الظل والضوء، المحتال والبطل." ويضيف، "يعتقد المحتال أنه مركز الكون ومركز الاهتمام... ويدرك البطل أنه ببساطة جزء من شيء أكبر بكثير منه وبأنه يخدم قوة أعلى". هذان الاثنان هما "تجسيدان للطاقة"، حسب قول غلادستون. "نطلق عليهم اسم الآلهة... التعابير عن ذلك الشعور الغامض العظيم." و"الغامض العظيم" هو الطريقة التي يتبعها غلادستون لتشخيص الأشياء إلى أبعد من الفهم المشترك، "نعتان. بعد أن نصل إلى ذلك تخوننا الكلمات."

يضيف غلادستون، "من المآسي التي ألاحظ حصولها من حولي وإلى درجة ما في داخلي وضمن أفراد عائلتي، هي أن الحكايات التي كنّا نتناقلها من جيل إلى جيل لم تعد تُتناقل بالدرجة التي كانت عليها." يعزو غلادستون ذلك إلى العديد من الملهيات التكنولوجية الحديثة. وهو يشعر بفاصل متزايد بين المادي والروحي، فيقول: "في ذهن جدتي كانت هناك حركة متميعة بين الاثنين." وهو يحاول أن ينقل حكمة قديمة من خلال الأساطير، من القصص التعليمية و"الأمثلة من حياتي بالذات." تستحضر أغانيه قوة الطبيعة، الروح، وتجارب الحياة العادية. ويقول" بدلا من محاولة إبقاء جمهور المستمعين في زمن بعيد...أحاول ان أضفي سحراً عاطفياً على جمهوري لكي أحاول نقل ذلك الوقت إلى الحاضر، إلى هذا اليوم .... من اجل إدخال ذلك الدرس الخالد إلى الحاضر".

"إن أميركا دولة "يتعلم مواطنوها من بعضهم البعض خلال سيرنا"، يقول غلادستون:
دولة ولدت من أحلام الكثير من الناس.
نحن المشرفون على حكايات الذين جاؤوا من قبلنا
الذين حافظوا على الجبال والينابيع

من كتاب "أميركا ... انقليها لغيرك"

بإمكان التقاليد الشفهية أن تبقى حية عندما تُدمر وسائل الإعلام السريعة الزوال، كما يقول: "الشيء الوحيد الممكن أن نعتمد عليه على المدى الطويل هو التقليد الشفهي. فهو ليس مجرد معرفة وقيم وهوية أعيد تحديدها وتأكيدها خلال السرد، ولكن هناك أيضا ذلك المفهوم في أن نكون. فنحن نستمر في أن نكون بشراً. وبدون قصصنا لا نستطيع ان نستمر في أن نكون بشراً."

كعكة الحظ الاميركية

جنيفر 8 . لي

Photo by Nina Subin, Courtesy Twelve Publishing

المؤلفة ومراسلة نيويورك تايمز جنيفر 8 لي.

جنيفر 8 لي مؤلفة كتاب "حكاية كعكة الحظ: مغامرات في عالم الأطعمة الصينية" (2008) ، ولديها "مدونة للعمل المباشر" تترافق مع كتابها الذي يتعقب تاريخ كعكة الحظ. وهي تعمل مراسلة لصحيفة نيويورك تايمز.

الأميركيون يعشقون كعك الحظ. لدينا كعك حظ لعيد الميلاد، كعك الحظ لحفلات الزواج، كعك الحظ لعيد القديس فالنتين، كعك الحظ للهانوكا، وحتى الكلاب لها كعكة حظ خاصة بهم.

هذه الكعكات، المصنوعة من الزبدة والفانيلا وبداخلها قصاصات ورق يكتب عليها حظ الشخص الذي سيأكلها، تنطوي على جاذبية عاطفية لدى الأميركيين. تبيع المخابز كعكات على شكل أكواب. وهناك كعكات حظ من المجوهرات. فمثلا، تباع كعكة حظ مرصعة بالألماس ومصنوعة من الذهب عيار 14 بمبلغ 1,100 دولار لدى متجر نيمان ماركوس الراقي. وهناك كعكات حظ على شكل معدات الكمبيوتر: إذ يمكنك شراء كعكات حظ على شكل أقراص إدارة صلبة. كما توجد ألبومات خاصة بكعكات الحظ، تشبه ألبومات الصور، لكنها تُستعمل لحفظ قصاصات الورق الصغيرة الموجودة داخل الكعكات.

يؤمِن الأميركيون بقوة بما يكون مطبوعاً على تلك القصاصات الورقية الصغيرة إلى درجة أنهم يؤمنون بصورة لا يمكن تفسيرها بالأرقام السعيدة التي تطبع عليها عادةً. في آذار/مارس 2005، ربح 110 أشخاص عبر البلاد مبلغاً وصل مجموعه إلى 19 مليون دولار في اليانصيب لأنهم راهنوا على الأرقام الصغيرة الموجودة في أسفل ورقة كعكة الحظ التي اشتروها. وبعد مرور شهرين، ربح 84 آخرون في نفس اليوم ولنفس السبب تقريباً.

الشيء المضحك: يفترض معظم الأميركيين أن كعكات الحظ تأتي من الصين لأنهم يحصلون عليها في مطاعم صينية. كنت مرة من بين هؤلاء الأميركيين. فقد ولدت في مدينة نيويورك وكنا نحصل على كعكات الحظ من مطاعم صينية كنا نرتادها خلال نشأتنا. ما الذي كنت أعرفه؟ لم تطأ قدمي الصين قبل العشرينات من عمري.

لم أعرف إلا عندما كنت في المدرسة المتوسطة، بينما كنت أطالع رواية شعبية عنوانها "نادي الحظ السعيد" للمؤلفة إيمي تان، أن كعكات الحظ ليست صينية الصنع على الإطلاق، لأن النساء في هذا الكتاب، وهنّ مهاجرات صينيات، كنّ يسخرن لصنعها في مصنع لكعكات الحظ في سان فرانسيسكو.

توقف عالمي عن الدوران. كعكات الحظ ليست صينية؟

كان ذلك كما لو علمت بأني متبناة وفي نفس الوقت أن بابا نويل غير موجود. زعزع ذلك مفهومي للعالم.

غرست هذه الصدمة بذرة الفضول في داخلي حول كعكات الحظ. وكانت لي رحلة بعد ذلك بأكثر من عشر سنوات، تنقلت خلالها عبر الولايات المتحدة وسافرت إلى أركان بعيدة من العالم، البيرو، البرازيل، الهند، الصين، واليابان.أردت ان أكتشف المسار الذي اتبعته هذه الكعكة الغامضة (للوصول إلى الولايات المتحدة).

ماذا علمت: كعكات الحظ معروفة جيداً في جميع أنحاء الولايات المتحدة، ولكنها تربك الناس في الصين. إذا قدّمت كعكات حظ إلى صينيين تظهر عليهم علامات الحيرة التامة. يسألونك أولاً، ما هذه"؟ وبعد أن تجيبهم أنها من أميركا، يهزون رؤوسهم بالموافقة. ثم يتناولون لقمة منها ويذهلون عندما يجدون قطعة ورق صغيرة إما داخل افواههم أو داخل هذه الكعكة. يسألونك عن هذه الورقة وسبب وجودها في الكعكة وتخبرهم "أنها ورقة الحظ"، فيتمتمون، "حقا إن الأميركيين غريبو الأطوار. لماذا يضعون قصاصات ورق داخل كعكاتهم؟"

اقتفاء أثر قصة كعكة الحظ كان بمثابة سحب قطعة طويلة من الخيوط. اقتفيت أثر مسيرة كعكة الحظ في المخابز التي يديرها مهاجرون يابانيون في كاليفورنيا منذ أوائل القرن العشرين والتي لا يزال بعضها يعمل حتى اليوم. وما أدهشني أكثر هو تمكني من اقتفاء أثر مسيرة كعكات الحظ حتى اليابان حيث لا تزال تصنع في مخابز صغيرة تديرها العائلات في كيوتو. وحتى تجد هناك لوحة يابانية يعود تاريخ رسمها إلى أواخر القرن التاسع عشر، أي قبل أن يأتي ذكر كعكات الحظ في الولايات المتحدة على الإطلاق، تظهر رجلا يرتدي كيمونو ويصنع ما يبدو على أنه كعكات حظ.

© JupiterImages, Brand X Pictures

تُعرف كعكات الحظ في اليابان باسم تسوجويرا سنباي، وسوزو سنباي، وهذه الكعكات أكبر حجماً وأغمق لوناً من بنات عمومتها الصفراء المصنوعة في الولايات المتحدة. يستعمل السمسم وشراب الميسو لتطييب طعم الجوز أو البندق.

إذاً ما الذي حدث لكي تتحول من شيء يصنع في اليابان إلى شيء يقدم في المطاعم الصينية؟

عندما بدأت أبحث بفضول هنا وهناك، جمعت المعلومات التي حصلت عليها وعرفت أنه خلال الحرب العالمية الثانية اعتقلت الحكومة الاميركية العديد من اليابانيين الموجودين في الولايات المتحدة خوفا من قيامهم بالتجسس ضد البلاد، وكان من بين هؤلاء من يصنع كعكات الحظ. كان ثلثا عدد الذين اعتقلوا في معسكرات خاصة من المواطنين الأميركيين، وفي نهاية الأمر، وبعد انقضاء عقود، اعتذرت الحكومة الاميركية لتصرفها هذا.

لقد استغرق مني الأمر ثلاث سنوات لكي أستوعب جذور اهتمامي بكعكة الحظ: سعيي إلى فهم كعكة الحظ كان بالفعل سعيي لمعرفة ذاتي.

فالصين هي أكبر دولة مصدرة للمهاجرين في تاريخ العالم. والولايات المتحدة هي أكبر دولة مستقبلة للمهاجرين في تاريخ العالم. وأنا، تماماً كما الأطعمة الصينية التي كبرت معها، أجلس عند تقاطع هذين التيارين.

كعكة الحظ رمز لتكيف المهاجرين الصينيين في البلاد التي تبنوها. كان الأميركيون شديدي التوق للاعتقاد بأن كعكات الحظ الغريبة هذه جاءت من المملكة الوسيطة النائية رغم أن الرسائل الصغيرة داخل الكعكات لم يكتبها حكماء صينيون، وكان الصينيون سعداء لتلبية اعتقاد الأميركيين، فأنتجوا الملايين من كعكات الحظ، التي وصل عددها بسرعة إلى مليارات. لم يعد من المهم أن يظل الناس في الصين ينظرون بحيرة لعقود طويلة إلى كعكات الحظ رغم أن شكلها الهلالي المقرمش يعرفه الأميركيون في كل مكان.

عندما ينظر الناس في الولايات المتحدة إلى كعكة الحظ فإنهم يفكرون فوراً: "الصين" لكن الواقع أن اليابانيين هم من أدخلوا كعكة الحظ، ثم نشر شعبيتها الصينيون، وفي النهاية يستهلكها الأميركيون.

نقول دائماً في أميركا إن "كعكة الحظ أميركية مثل فطيرة التفاح." ولكن هنا يجب ان نسأل أنفسنا ما إذا كان معيارنا لما هو أميركي هي فطيرة التفاح، فكم مرة يأكل الأميركيون فطيرة التفاح؟ والآن نسأل كم مرة يصادفون كعكات الحظ؟ هناك 3 مليارات كعكة حظ تصنع كل عام، أي 10 كعكات لكل رجل وامرأة وطفل في البلاد.

وبصورة مماثلة، ينظر الناس إليّ أحياناً ويعتقدون أنهم يشاهدون شخصاً صينياً. يسألوني: من أين أنت؟ (الجواب هو مدينة نيويورك حيث ولدت وترعرعت وأقطن الآن). لكنهم إذا أغلقوا أعينهم سوف يسمعون صوت شخص أميركي دون أدنى شك.

تحويل الكتب إلى حلفاء

بيش مينه نغوين

المؤلفة بيش مينه نغوين

كانت بيش مينه نغوين طفلة صغيرة عندما هربت عائلتها من فيتنام قبل سقوط سايغون مباشرة عام 1975. فاز كتابها الأول، "سرقة عشاء بوذا"، الذي يتحدث عن حياتها ضمن أسرة فيتنامية في الوسط الغربي الأميركي بجائزة بن/جيرارد للعام 2005. سوف ينشر كتابها، "فتيات قصيرات"، في العام 2009. تُدرّس نغوين مادة الأدب الخلاق غير الروائي، والروائي والأدب الآسيوي الأميركي في جامعة بوردو في وست لافاييت، بولاية إنديانا.

خلال نشأتي كفيتنامية أميركية في بلدة صغيرة في ولاية مشيغان غالبية سكانها من البيض، وجدت أقرب أصدقائي وحلفائي في الكتب. كانت الكتب مهرباً من الجهد اليومي الذي أبذله وأنا أحاول التعامل مع ثقافة في المنزل وثقافة أخرى في الخارج. كما زودتني بدروس وإشارات: تعلمت في وقت مبكر أنه من أجل الاستمرار في العيش في هذه البلاد والتقدم فيها، أحتاج إلى تملك جميع أسرار اللغة التي أستطيعها. لذلك قرأت كل ما استطعت أن أجده: المجلات، أغلفة علب السيريال، كتيبات التعليمات، وأكثر من كل ذلك الكتب التي استعرتها من المكتبة العامة. وبما أني كنت فتاة صغيرة ذات عقلية أدبية إلى حد ما، فقد قررت أن مطالعة الكتب الأدبية الإنجليزية قد تعلمني أكثر من أي شيء آخر حول اللغة الإنجليزية. من أوائل المؤلفين "الناضجين" الذين طالعت كتبهم وعشقتهم كانت جين أوستن، وتشارلز ديكنز، والأخوات الكاتبات إميلي وشارلوت وآن برونتي. ظلت أساليبهم في استخدام الشخصيات، والحبكة، والحوار، والتصوير، وتركيب الجمل معي ولازمتني حتى هذا اليوم ولا زالت تؤثر في طريقه تشكيلي الشخصي لهذه العناصر في القصص الخيالية والواقعية على حد سواء. كما أن طرقهم قادتني للوقوع في حب المؤلفات "الكلاسيكية"، كل المؤلفات الكلاسيكية من المآسي الإغريقية إلى كتب إديث وارتون ووليام فوكنر.

لم أكن أدرك الكمّ والتنوع الكبيرين في وجهات النظر المختلفة هناك إلا بعد أن باشرت دراستي في الجامعة وبدأت أتابع مواد يدرس فيها نطاق واسع من الأدب الإنجليزي، وهذا على الأرجح هو الذي مكنني من الكتابة عن تجاربي الخاصة كفتاة فيتنامية أميركية. أمّا الكتاب الذي غيّر عالمي فهو "المرأة المحاربة" للمؤلفة ماكسين هونغ كينغستون(Maxine Hong Kingston) والذي حمل العنوان الفرعي، "ذكريات حياة فتاة بين الأشباح." من الأسباب التي تجعل الكتّاب يقرأون باستمرار أعمال الآخرين هو اكتساب الإمكانيات من النصوص الأخرى، والتعلم منهم ما تستطيع اللغة والأفكار أن تفعله. كتاب المرأة المحاربة فتح أمامي إمكانيات عديدة ومنحني نظرة متبصرة لا تصدق في مسائل تتعلق بالهوية والعرق، وبيّن لي أنه يمكنني الكتابة بصوتي الخاص. بعد كتاب كينغستون، بدأت اقرأ ما بدا لي أنه عالم جديد واسع من الأدب ألفّه كتّاب آسيويون أميركيون ومهاجرون، من بينهم غيش جن (Gish Jen)، وشانغ – راي لي(Chang-rae Lee)، وجسيكا هيجدورن(Jessica Hagdorn)، وهيساي ياماموتو(Hisaye Yamamoto)، وبهاراتي موخرجي (Bharati Mukherjee)، وساندرا سيسنيروس (Sandra Cisneros)، وإدويج دانتيكات (Edwidge Danticat)، وجومبا لاهيري (Jhumpa Lahiri)، وجونو دياز (Junot Diaz). أعمال هؤلاء المؤلفين، بالإضافة إلى الأعمال الكلاسيكية، تستمر في تزويدي بإلهام جديد، وهي تذكرني أن بإمكان الأدب أن ينير الروابط بين الماضي والحاضر، وأن يبني الجسور بين الثقافات باتجاه فهم أكثر تعقيداً للتجارب الإنسانية والأدبية.

لغة الخيانة

ها جين

© AP Images/Vincent Yu

يظهر المؤلف الحائز على الجوائز ها جين، خلال مقابلة، وهو يُدرّس في جامعة بوسطن.

ها جين كاتب صيني أميركي ولد في الصين وهاجر إلى الولايات المتحدة عام 1984، وبدأ يكتب الروايات باللغة الإنجليزية. كتب خمس روايات من بينها رواية "حياة حرة" (2007)، "الانتظار" (1999)، التي فازت بجائزة الكتاب القومية، و"نفايات الحرب" (2005) التي فازت بجائزة بن/ فوكنر.

اختير هذا المقتطف من "لغة الخيانة" في كتاب "الكاتب المهاجر" (2008)، وهو مجموعة من محاضرات كامبل التي ألقاها ها جين في جامعة رايس في هيوستون، تكساس.

عكس معنى كلمة "خيانة" هو "الوفاء" أو "الولاء." يشعر الكاتب المهاجر بانزعاج من هذه الكلمات كما يشعر بالذنب بسبب غيابه الجسدي عن وطنه الأم، والذي ينظر إليه تقليديا بعض مواطنيه على أنه "تخلّ عن الوطن." ولكن، الخيانة العظمى هي أن تختار الكتابة بلغة أخرى. مهما حاول الكاتب أن يسوّغ ويبرر تبنيه لغة أجنبية، فإن عمله يعتبر خيانة تبعده عن لغته ألام، وتوجه طاقته الإبداعية إلى لغة أخرى. هذه الخيانة اللغوية هي الخطوة النهائية التي يجرؤ الكاتب المهاجر على اتخاذها. بعد هذه الخطوة، يعتبر أي عمل آخر من الانفصال بمثابة شيء تافه.

تاريخيا، كان الفرد دائما هو الذي يُتهم بخيانة وطنه، فلماذا لا نقلب الأمر رأساً على عقب فنتهم الدولة بأنها تخون الفرد؟ وفي أي حال، فإن معظم الدول ترتكب خيانات بشكل معتاد ضد مواطنيها. وأسوأ جريمة ترتكبها الدولة ضد الكاتب هي جعله غير قادر على الكتابة بصراحة وبنزاهة فنية.

يظل الكاتب يكتب بلغته الأم، في بيئته الآمنة، طالما استطاع ذلك. عاش الكاتب الألماني دبليو جي سيبالد (W.G.Sebald)، في إنجلترا ودرّس فيها لمدة تزيد عن ثلاثة عقود وكان ملماً باللغتين الإنجليزية والفرنسية، ولكنه استمر يكتب دائما بلغته الأصلية. وعندما سئل لماذا لا يتحول إلى الكتابة باللغة الإنجليزية أجاب بأنه لا توجد ضرورة لذلك. إن تمكّنه من الرّد بمثل هذا الجواب لا بد وأن يعود إلى أن اللغة الألمانية لغة أوروبية رئيسية يمكن من خلالها ترجمة أعماله

إلى لغات أوروبية أخرى دون صعوبة كبيرة. وبالمقابل، بدأ الكاتب الفرنسي التشيكي ميلان كنديرا (Milan Kundera)، الكتابة باللغة الفرنسية عندما تخطى الستين من عمره. قد يعني مثل هذا الجهد البطولي أن أزمة ما دفعت الروائي إلى القيام بهذا التحول المتطرف. فإذا قارّنا الروايات الأخيرة التي كتبها كنديرا باللغة الفرنسية مع كتبه السابقة التي كتبها باللغة التشيكية، يمكننا أن نتبين أن النثر الأخير، بعد كتابه "الخلود"، كان أضعف بكثير. ومع ذلك، فقد كان تبنيه للغة الفرنسية مغامرة أدبية شجاعة تابعها بروح لا تلين. فتماماً كما اعتبر الراوي في روايته "الجهل" أن رجوع أوديسوس إلى إيثاكا، هو قبول "بانتهاء الحياة"، فإن كنديرا لا يستطيع أن يتراجع ويستمر في سرد ملحمته. ويفسر ذلك أيضا لماذا أشار إلى فرنسا على أنها "وطنه الثاني."

لقد سئلت لماذا أكتب باللغة الإنجليزية. وكثيراً ما كنت أجيب، "للبقاء." يميل الناس إلى مساواة "البقاء" مع "سبل العيش"، ويطرون على دوافعي المتواضعة، والبالية أيضا. والواقع أن البقاء الجسدي هو جانب واحد فقط من الصورة، وهناك الجانب الآخر منها، أي الحاجة إلى الوجود، العيش حياة ذات معنى. وجود المرء يعني أيضا الاستفادة على أفضل وجه من حياته، والسعي وراء رؤيته.

حقوق النشر 2008، مطبعة جامعة شيكاغو، كافة الحقوق محفوظة.

قصص المهاجرين الجدد: جونو دياز والقصة الأفريقية اللاتينية

غليندا كاربيو

Courtesy Michele Asselin

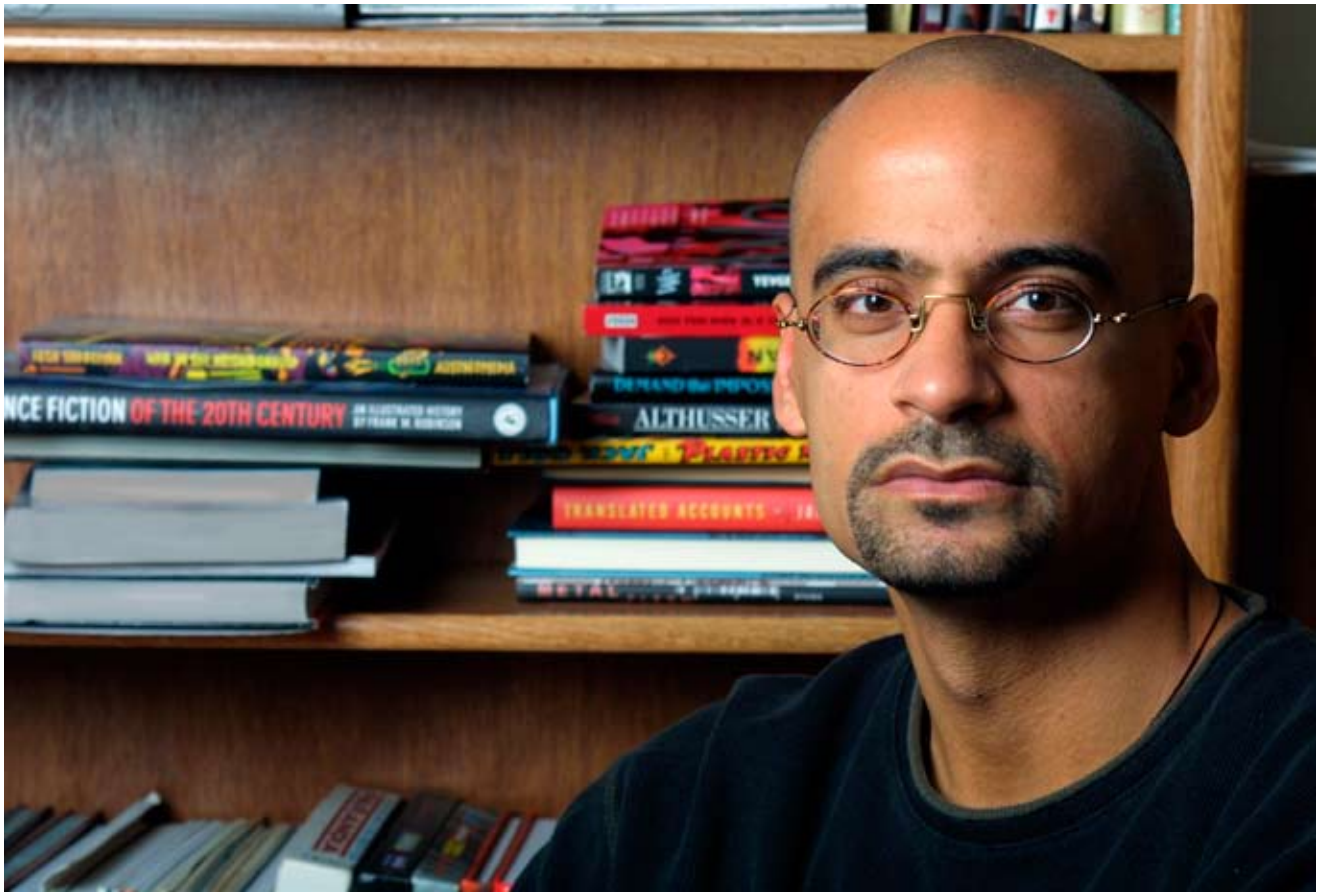
غليندا كاربيو خبيرة في الأدب المتعدد الثقافات. تدرّس هذا الموضوع في جامعة هارفرد.

غليندا آر. كاربيو هي مؤلفة كتاب "صالح للقتل: الفكاهة السوداء في روايات الرّق" (2008). تعمل حالياً على كتاب حول الروايات السوداء واللاتينية في الأميركيتين. وهي أستاذة مساعدة للدراسات الأفريقية والأفريقية- الأميركية والإنجليزية في جامعة هارفرد، في كيمبريج، بولاية مساتشوستس.

أجرى مقدّم برنامج المقابلات الساخر، ستيفن كولبير، مؤخرا مقابلة مع جونو دياز الذي حاز في عام 2008 على جائزة بوليتزر عن روايته، "الحياة المدهشة القصيرة لأوسكار واو" (2007). سأل كولبير مداعباً المؤلف، الذي جاء إلى الولايات المتحدة من جمهورية الدومينيكان وهو في السابعة من عمره، عما إذا كان بفوزه بجائزة بوليتزر قد حرم مواطناً أميركياً من الفوز بالجائزة نفسها. وبسرعة بديهية، ردّ عليه دياز على الفور أن بوليتزر نفسه كان مهاجراً، ولذلك سوف يسعده أن يعرف أن جائزته ذهبت إليه. الحديث بينهما ردد بمزاح صدى مشاعر القلق المتمثلة في أن مجموعة الأميركيين اللاتينيين هم الأقلية الأميركية الأسرع تزايدا ونموا بحيث فاق عددهم عدد الأفريقيين الأميركيين. وبالطبع، كان هذا النذير ينطوي على الخوف من أن تصبح الأغلبية غير بيضاء، والخوف من أن يصبح اللاتين الغالبية غير السوداء التي سوف تتنافس بشكل غير منصف مع الأفريقيين الأميركيين على فرص العمل وغير ذلك.

لكن من وماذا هم اللاتينيون؟ مصطلح "لاتيني" يتغاضى عن الاختلافات الهائلة في الطبقات، والجنس، والعرق، والأصول الإقليمية وحتى التاريخ الاستعماري. وحتى المصطلح المنافس له الآخر "إسباني" فإنه مضلل لأن العديد من اللاتينيين لا يتكلمون اللغة الإسبانية. فالمصطلحان "لاتيني" و"إسباني" هما مصطلحان مؤقتان في أفضل الحالات لأنهما يشيران بشكل فضفاض إلى مجموعة معقدة من تجارب الناس، والتي تكون في نفس الوقت متعددة القوميات وأميركية بدون منازع، ويتشاطرها عدد كبير ومتنوع من المهاجرين والمتحدرين من مهاجرين في المشهد الأميركي المعاصر. السؤال كيف تقوم هذه المجموعة بتعريف نفسها وكيف يتم تعريفها من الآخرين هو أمر معقد. لكن في وسائل الإعلام الأميركية الشعبية، فإن مصطلح "لاتيني" (وأُفضل أنا أيضا استعمال هذا المصطلح) قد تمّ تجريده تقريباً من كل تعقيداته. وعلى وجه الخصوص، ما حاولت التشبيهات الشعبية أن تزيله من هذا المصطلح هو التنوع العرقي للاتينيين. فالكثير من اللاتينيين هم من السود، وخاصة وفقاً للرموز السائدة في الولايات المتحدة. وبالإضافة إلى كونهم في أحيان كثيرة أميركيين أصليين (متحدرين من عدد متنوع من الثقافات الأصيلة في الأميركتين)، إلا أن هذا الواقع يطمس في الفئتين "لاتيني" و"إسباني."

منذ أول ظهوره الأدبي عام 1996، أضفى الكاتب



© AP Images/Jim McKnight

جونو دياز. الكاتب الحائز على الجوائز. هاجر من جمهورية الدومينيكان وهو طفل ويدرّس الآن في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا.

الدومينيكي جونو دياز بلاغة سريعة الخاطر على تعقيدات كون المرء أفريقياً لاتينياً ومهاجراً يعيش في الولايات المتحدة في مجموعة قصصه القصيرة "غَرق" (2006). وفي روايته، "يحذر دياز من تحويل رواية المهاجر إلى سلعة، ومن اختزال المهاجر إلى نوع محدد من خلال استخدام جرعة صحية من الفكاهة. تماثل حساسية دياز حساسية الممثل الهزلي الراحل غروتشو ماركس الذي كان يحب التلاعب بالمثل القديم القائل بان الشوارع الأميركية مبلطة بالذهب. يقول ماركس إنه عندما يصل المهاجرون إلى هنا يتعلمون أولاً بأن الشوارع ليست مبلّطة بالذهب، وثانياً بأن الشوارع ليست مبلّطة على الإطلاق، وثالثاً أنه من المتوقع منهم هم أن يقوموا بتبليطها. هذه هي إحدى أقوى مواهب دياز: فهو يستعمل سخرية مريرة ليكتب أدباً مهاجراً بدون أن تستحوذ على كل ذهنه فكرة الهوية والهجرة، كما يكتب أدباً أفريقياً لاتينياً لا تستحوذ عليه فكرة العرق. وبدلاً من ذلك ينصبّ تركيزه على الحرفة والفن ليظهر من خلال اللغة، ما يعنيه أن يكون المرء أسود أو لاتينياً أو مهاجراً في أميركا.

يشوش دياز خط اللون الفاصل والأعراف المتبعة منذ زمن طويل في الأدب الأميركي المهاجر من خلال رفضه العمل وكأنه بمثابة مخبر من الأهالي الأصليين يُفترض فيه أن ينوّر المشاهدين الذين يتألفون في غالبهم من البيض. يرفض العذاب النفسي بسبب الحياة التي عاشها بين لغتين، بين ثقافتين. كما يرفض دياز أيضاً تبييض الثقافة اللاتينية. وبدلاً من ذلك، فإنه يحتضن الجذور الأفريقية الثقيلة لمسقط رأسه ويستكشف تعقيدها العرقي. وأخيراً فإنه يتحدى المؤلفين من الأقليات الإثنية كي يتواصلوا فيما بينهم. وهو يحتضن الحرية المرتجلة المبهجة في صهر اللغات، بحيث يجري التجارب على اللغة الإسبانية لجمهورية الدومينيكان، والإسبانية التي يتحدث بها اللاتين، واللغة العامية الأفريقية الأميركية، علاوة على لغة روايات الخيال العلمي، كل ذلك ضمن إطار عمل مشترك يرسي أعماله الأدبية. وهو يسلّط الأضواء على الشتات الأفريقي كونه سياقا تاريخيا مشتركا تتشاطره مختلف ثقافات الأميركيين. ومن خلال حيوية لغته، يعطي دياز الصوت لوعي أفريقي لاتيني، وعي كثيراً جداً ما يكون صوته مخففا في كل من الولايات المتحدة كما في دول أخرى في الأميركتين، وفي ذات الوقت يقدم طرازاً جديداً متحدياً ونابضاً بالحياة لتعبير المهاجرين عن أنفسهم.

راديو المدينة الضائعة

دانيال ألاركون

الخسائر الإنسانية الناتجة عن التمرد في أميركا اللاتينية تلون كتابات دانيال ألاركون.

دانيال ألاركون الروائي المولود في البيرو، كان قد هاجر مع عائلته في العام 1980، من مدينة ليما المضطربة في البيرو إلى الولايات المتحدة عندما كان لا يزال في الثالثة من عمره، لكن العنف استمر في التعرّض لعائلته. وكان عمه المعارض لجماعة الثوار الماويين المدعوة الدرب الساطع" قد اختفى. وقد علمت العائلة في وقت لاحق أنه قتل في العام 1989. وهكذا فإن الحرب تسكن الكثير من كتابات ألاركون. نشر ألاركون كتابه الأول وعنوانه: "الحرب تحت ضوء الشموع" في العام 2006، وقد بلغ كتابه المرحلة النهائية لجائزة: بّن/همنغواي، كما تلقى عدة درجات زمالة فخريّة. وهو محرر مساعد لمجلة نالت جوائز تدعى إيتيكيتا نيغرا، التي تصدر في بلده الأصلي ليما، كما أنه في الوقت الحاضر باحث زائر في مركز دراسات أميركا اللاتينية في جامعة كاليفورنيا، في بيركلي.

وروايته الأولى، "راديو المدينة الضائعة" (2007)، تجري أحداثها في بلد أميركي لاتيني وهمي. وهي قصة عن الحرب والمفقودين، وتتحرى مصير راي، الزوج المفقود لبطلة الرواية صاحبة القضية. وهنا يقوم المؤلف بوصف المشهد الهادئ الذين كان سائداً قبل انجراف راي، الذي كان لا يزال تلميذ مدرسة، في تيار العنف السياسي.

كان سجن المدينة على بعد شارعين من الساحة العامة، حيث كان يتشاطر شارعاً جانبياً هادئاً مع البيوت المتواضعة لخادمات المنازل وعمال البناء. كانت الواجهة الخارجية للمبنى زرقاء باهتة، مزينة بطلاء بدائي من النوع الوطني وكان هذا الطلاء، إذا تمّ تفحصه عن قرب (كما كان يفعل راي)، أغبش وغير دقيق مثل الصور المبقّعة التي تظهر على الصفحات الأولى لجريدة المدينة الوحيدة. شعار هندي قديم – لا تكذب، لا تقتل، لا تسرق- كان مكتوباً بخط اليد بأحرف سوداء حادة فوق عارضة الباب، ربما لتعطي السجن الساكن أهمية لا يستحقها. كان راي يحب هذا السجن: يحب الجلوس مع عمّه الذي كانت وظيفته، كما يبدو، تقوم على مجرد انتظار المتاعب كي تطلّ برأسها. وحسبما يقول تريني، لم يكن هناك ما يكفي منها. كان يتذمر بمرارة من سكون هذه المدينة، وكان يحب سرد الحكايات عن السنة التي قضاها في العاصمة. ولم يكن هنالك من سبيل لمعرفة أي من قصص العم كانت صحيحة، وأيها غير صحيحة. وإذا سمع المرء تريني وهو يرويها، تبدو المدينة كأنها مسكونة باللصوص، والأوباش، والقتلة، بصورة متساوية. ومن يسمعه وهو يروي هذه القصص، فإنه قد يتخيل أنه حيال ماكينة تكافح الجريمة، قوامها شخص بمفرده، فهو العدالة التي تخفر الشوارع المنكودة، متمتعاً بالإصرار والشجاعة. تلك المدينة! كان من الصعب تخيلها: مكان عفن، يحتضر، بل وحتى متحلل ومليء بالظلال. ولكن كيف تبدو تلك المدينة؟ لم يكن راي قادراً على تصوير ذلك: المحيط الأسود الهادر، الشاطئ الصخري المسنّن، الغيوم الكثيفة، الملايين من الناس الذين يحجبهم الغروب الدائم. أما هنا، فالشمس ساطعة، والجبال الحقيقية تُكلل رواسيها الثلوج. السماء زرقاء وصافية، والنهر متعرج، والساحة مرصوفة بالحصى، وفيها نافورة مياه مترقرقة. والعشاق يداً بيد فوق مقاعد المتنزه، والأزهار متفتحة في جميع مساكب الزهور التابعة للبلدية، وأما روائح الخبز الطازج فإنها تملأ الشوارع كل صباح. والحي الذي يقطنه راي ينتهي على بعد عشرة شوارع من الساحة العامة في أي اتجاه، لتبدأ بعدها الممرات الغبراء والحقول المروية، وبيوت المزارع الصغيرة ذات الأسقف المغطاة بالقش الأحمر. وصف تريني مكاناً لم يكن راي قادراً على تخيله: مدينة أصابها الانحلال الفاتن، مكان مزدان بأضواء النيون والألماس، مكان مدجج بالأسلحة والمال، مكان هو في الوقت نفسه برّاق وقذر.

حقوق النشر محفوظة 2007، أعيد نشرها بإذن من هاربر كولينز.

نسج الغيوم

ديانا أبو جابر

© AP Images/Greg Wahl-Stephens

أكثر كتابات ديانا أبو جابر مستلهمة من الجانب العربي في عائلتها.

ديانا أبو جابر مؤلفة كتاب "الهلال" (2003)، وحائزة على جائزة مركز بن في الولايات المتحدة الأميركية للرواية الأدبية، وجائزة مؤسسة ما قبل كولومبس للكتاب الأميركي وذلك عن كتابها: "موسيقى الجاز العربية" (2003)، وكتابها، "لغة البقلاوة" (2005). أما آخر رواياتها فهي، "الأصل" (2007). وهي أستاذة مساعدة في اللغة الإنجليزية في جامعة الولاية في بورتلاند، في بورتلاند بولاية أوريغون.

قررتُ منذ عدة سنوات أنني أريد أن أكتب شيئاً "حقيقياً." أردت أن أكتب مذكرات حول ترعرعي في أحضان عائلتي الأميركية- العربية. لكنني وبشكل ما، وقبل أن أخط بقلمي على الورق، شعرت بالصمت: فالكلمات كانت غائبة عني. كنت قد دأبت على كتابة الروايات منذ مدة طويلة عند تلك النقطة.

ولكنني خلال صراعي لشرح الماضي، لتمرير يديّ فوق نسيج طفولتي، والأعشية العائلية، والأحاديث، والرحلات، كلها أشياء بدت وكأنها تغيب عن بالي. بدا الأمر أشبه بالتقاط الغيوم بشبكة اصطياد الفراشات.

****

لقد ولدت وترعرعت في أميركا، ولكن بسبب تراثي، يُطلب مني أحيانا أن أعلّق حول الشرق الأوسط، كما لو كنت نوعاً ما عالمة من علماء الاجتماع أو علماء السياسية. أما الحقيقة، فإنني روائية، أي أنني أفضل استحضار القصص الغريبة، العصّية على التصنيف، التي تدور حول أفراد، عن وصف الأقواس الواسعة للتاريخ أو الحضارة.

لكن الأميركيين يعشقون "الثقافة"، فنحن نتشوق إلى حس

بالارتباط بشيء ما أكبر وأقدم من أنفسنا. ومعظم الناس هنا قدموا من أماكن أخرى، وتخالطوا بالزواج وفقدوا صلتهم بدمائهم وعروقهم القديمة. وفي ما يتعلق بي، فإنني نتاج زواج أب يمكنه إرجاع نسبه البدوي إلى عدة مئات من السنين، بأم لا تعرف ما يتعدّى كون جديها أيرلنديا وبافارية، أو ربما هولندية أو سويسرية، لكنها ليست متأكدة في كل حال. وقد اعتاد والدي تذكيرنا على الدوام، خلال نشأتي مع أخواتي في الولايات المتحدة، بأنه يجب ألاّ تختلط علينا الأمور، أي أننا في الحقيقة بنات عربيات. بنات صالحات، مطيعات، أردنيات.

وما عرفته عن ثقافة والدي إنما تسرب إليّ من خلال الجالية الأميركية العربية في سيراكيوز، بولاية نيويورك. بقلاوتنا المفضلة كانت تأتينا من جارتنا الفلسطينية المرحة الممتلئة القوام. أما دروس اللغة العربية فكنا نتلقاها على يد كاهن عراقي كلداني قاسي الملامح في الطابق السفلي الرطب لكنيسة أرثوذكسية شرقية. وأما دروس الرقص فقد كنا نتلقاها على يد امرأة مصرية ذات ابتسامة مشرقة. وكان والدي يفرش في بعض الأحيان سجادته الحريرية الجميلة القديمة المخصصة للصلاة، لكننا كنا كل يوم أحد نحضرُ القداس في الكنيسة الكاثوليكية الكبيرة التي تؤمها جدة أمي. هذه "الثقافة" كانت بعيدة بعد سنوات ضوئية عن نشأة والدي التقليدية في وديان الأردن.

أما هيأتي كشقراء فلم تكن لتساعد على جلاء الأمور في أي حال. فعندما كنت صغيرة جداً، كنت ألاحظ أن أقاربنا من الأردنيين كانوا يسترقون النظر إلى أخواتي وقريباتي، وإليّ عندما كنا نلهو ونلعب. وكان من عادتهم أن يغمغموا في ما بينهم قائلين، "ها هي – تلك الأميركية!" وحتى بعد مرور ذلك الزمن، فقد كنت أحس بأن تلك العبارة كانت تدلُ على التمييز والاستثناء، أي نوع من سموّ المنزلة لكن ليس بالضبط من صلب الزمرة. وكانوا يشيرون إلى أختي ذات البشرة الزيتونية، بوصفها "العربية." والأميركيون أيضا كانوا يجدون أن عليهم دائماً أن يذكرونني بأنني "لا أبدو عربية"، كما لو أن ذلك ينقص من حقي في أن أكون "عربية أميركية." وكنت أكره ذلك، وامتعض من الطريقة التي يعتقد الناس بها أنهم يعرفونني أو يعرفون كيف أشعر من خلال شكلي.

وفي يوم من الأيام أثناء دراستي الثانوية، قررت معلمة حسنة النية أن تجري اختباراً عمليا وهي تحاول أن تشرح لنا ما تعنيه عبارة "الهوية العنصرية." وهكذا انحنت السيدة هارو الشقراء الرشيقة فوق منضدتها وطلبت من التلامذة الذين يعتبرون أنفسهم "ملونين" أن يذهبوا إلى الجانب الأيمن من غرفة التدريس، ومن أولئك الذين يحسبون أنفسهم "بيضا" أن يذهبوا إلى جهة اليسار. ولدهشتي، فإن الصف قد بدا سهل الانقسام على نفسه، بشكل طبيعي...إلى أن بقيت وحدي جالسة في وسط غرفة التدريس. وبكل أمانة أقول إنني لم أدر إلى أية جماعة ينبغي عليّ أن أنضم. وبينما كان معظم تلامذة الفصل يعتبرون ذلك أمراً مثيرا للضحك، لكن معلمتي بدت منزعجة كما لو كنت أعاندها عن قصد. فالواضح أن السيدة هارو لم تعرف أبداً التنافر بين تفكيرها عن نفسها بطريقة ما، بينما يقوم الآخرون بتصنيفها في خانة أخرى. وكان بوسعي فقط أن أحسدها على ذلك التناغم السهل، فكم يبدو رائعاً إحساس المرء بنفس الشيء الذي يعتقده الناس عنه.

ولحسن الحظ فإن الولايات المتحدة شاسعة، وفيها الكثير من أنواع الطرق التي يمكن أن يجد الناس فيها أنفسهم. فكثير من المهاجرين يجدون ملاذاً لهم في تجمعات، أو في تقاربات عشائرية: كالبلدات الكورية، والأحياء الإيطالية وهايتي الصغرى. وخلال نشأتي، لم يكن هناك ما يكفي من الأردنيين حولنا لكي نشكل معهم مجموعتنا العِرقية الحصرية، وهكذا عشنا في وسط خليط متنوع من العائلات والأصدقاء، وفي العادة كان هؤلاء من القادمين الجدد الذين يتشكلون من مروحة من البلدان العربية الأخرى المختلقة، ومن وقت لآخر كان الخليط يضم حتى مسافرين من أماكن مثل إيطاليا وتركيا واليونان. وكان الأمر يبدو كما لو انه من غير المهم كثيراً أن يتشاطر المرء تماماً مع سواه الطعام أو الدين، بقدر ما كان يهمه مشاطرة سواه بنفس الإحساس، إيقاعا أكثر بطأ لوتيرة الحياة، شغفا بالحديث، سلوكا أخلاقيا صارما، وولعا بالأطفال.

كان عالم طفولتي منقسماً بشكل فضفاض، إلى عالم داخلي ("العرب" والأصدقاء) وعالم خارجي (الأميركيون). ولكن، بالطبع، لم يكن في وسع المرء أن يتفحص هذا الانقسام إلى درجة دقيقة وإلاّ فإنه يبدأ بالانهيار. فمن جهة أولى، كان والدي وإخوته متزوجين من أميركيات. ولكن في عطلة كل نهاية أسبوع كنا نشهد حفلات تستغرق نهاراً كاملاً في منزلنا، مليئة بالطعام التقليدي والموسيقى والنقاشات الصاخبة، ومعظمها باللغة العربية، وأكثرها يدور حول السياسة. وبالنسبة لطفلة فإن الانفصال بين عطل نهاية الأسبوع (المليئة بالضجيج، والفكاهة والإثارة والخوف) وبين أيام الأسبوع العادية (المليئة بالهدوء، والفعالية، وبعض الرتابة) كان أشبه بممارسة صدمة ثقافية مستمرة. لقد تعلمت من الاجتماعات في بيت أهلي أن الكشف عن "الحقيقة" – بمعنى الحقيقة الخصوصية حول رغبات المرء ومخاوفه، ومعتقداته- كانت إحدى أكثر الأشياء مدعاة للخوف والمجازفة التي يمكن للمرء أن يفعلها في هذه البرية الأميركية.

فأبي كان يبدو وكأنه يتحول صباح كل يوم اثنين من طاه صاخب يجاهر برأيه إلى مدير مكتب أكثر حذراً وتحفظاً. وإنني لأشك في أن يكون قد أبدى آراءه علناً أمام زملائه، مع أنه كالعادة يعود إلى البيت ساخطاً وغاضباً بسبب جهل الناس بالشرق الأوسط. يبدو من غير المرجح أن يكون معارفه الأميركيون يعرفون عن توقه لامتلاك مطعمه الخاص به أو عن رغبته بالعودة بنا إلى الأردن. كل ما عرفوه عنه هو شخصيته الخارجية المركبة بعناية. والإجماع بين المهاجرين الذين عرفناهم بدا كما لو أن أميركا مكان رائع للدراسة

غسان أبو جابر والد الكاتبة وهو في مزاج مضياف في يوم عيد الشكر يحمل ديكاً رومياً محمراً إلى المائدة.

وتأمين حياة مهنية، ولكن أن الأميركيين هم أيضا خطرون، ومجانين نوعاً، وغير جديرين بالثقة. فكل كلمة تقولها لهم يجب أن تكون محسوبة بكل عناية.

لقد بدا كما أنه لا يمكن التنبؤ بما قد يفعله الأميركي، خاصة إذا كان الأميركي صبياً. وكان هذا الشعور أقوى بشكل خاص لدى والدي المسكين بعد أن صار له ثلاث بنات، أي نحن كنا "حريمه" كما كان الناس يشيرون إلينا. فبالنسبة لوالدي لم يكن الصبيان المحليون سوى مجانين جنس عنيفين محتملين، ومدمني كحول ومخدرات. وكان الظاهر أن الفتيات الأميركيات كنّ آمن جانباً، لكني كنت دائماً أصاب بالصدمة بسبب خشونة صديقاتي وعدم إطاعتهن لأهلهن. كما كنت مندهشة للسهولة التي تقوم بها صديقاتي بالكشف عن أفكارهن حول مختلف أنواع شؤونهم الخاصة، فهن يتكلمن علناً عن أصحابهن الشباب، وعن عائلاتهن، كما عن طموحهن. ولقد أعجبت بثقتهن بأن آراءهن سوف تقبل، على الأقل، حتى وإن لم يتم تبنيها. أما أنا فلم أجد مثل هذه الثقة التامة لدى أهل هذه الدنيا، سواء أكانوا عرباً أم أميركيين. وقد كان هذا الأمر يتأكد عند مشاهدة أخبار المساء. فإن والتر كرونكايت قد يقول شيئاً معينا- عن فيتنام أو عن ريتشارد نيكسون أو عن الشرق الأوسط- ولكن والدي سيرد على كلامه بلهجة غاضبة وبمعلومات وآراء مغايرة. لقد تعلمت من الأخبار أن العالم، مرة جديدة، منقسم إلى جانبين. الأناس في الداخل (الأميركيون) وهم دائما على حق، والأناس في الخارج (أي كل ما عدا الأميركيين)، وهم لا قيمة حقيقية لهم ولآرائهم. ولكن بالطبع، كانت المشكلة بالنسبة لطفلة ابنة مهاجرين، في وسط بلاد مهاجرين، هي كيف يمكنها أن تعرف من هم بالضبط أولئك الناس الذين في الداخل وما يفترض بهم أن يكونوا.

****

ولقد وجدت أن محاولة إيجاد خبرة ثقافية مميزة (فريدة) هي أشبه بمحاولة النظر إلى شيء يطوف فوق سطح العين مباشرة. فخارج الحقائق الفجة حول اللغة والجغرافيا، كنت أكافح لكي أتيقن ما إذا كان هنالك شيء من شأنه أن يجعل قصة أي كان "عربية- أميركية" مميزة. فالصراع من أجل الهوية وتمثيل الذات، والتوتر بين المحافظة على الإرث وبين اعتناق الجديد، هي كلها مسائل حقيقية بالنسبة إلى الجالية الأميركية العربية. لكنها أيضا شائعة بالنسبة إلى جميع أنواع المهاجرين الآتين من كل تلك الأمكنة الأخرى.

وعندما صرت راشدة، بدأت أحس أن التجربة الأميركية العربية كانت تدور بنسبة أقل حول شيء يختص بالعالم العربي بالذات وبنسبة أكبر حول الطريقة التي يفهم بها الأميركيون "العروبة" ويستجيبون لها. وهكذا فإن هذه الحرب بين الشخصيتين، العامة والخاصة، صارت واحدة من المواضيع الرئيسية في كتاب مذكراتي. فلقد كنت أكتب مسودة تلو الأخرى التي أتلفها، مجاهدة ضد نفسي، وذاكرتي المجزأة، واستجاباتي العاطفية المشتتة. لقد عملت عبر عدة طبقات، وأجزاء من الصور، والأحاديث، وأشغال الإنسان اليدوية مثل وصفات الطعام لبلوغ قالب روائي أصلي.

رفضت إطلاع أحد على مخطوطتي، لأنني كنت قلما أستطيع التغلب على خوفي من كشف الحقيقة الذي تملكته ذاتياً بعناية، ذلك الخوف الذي هو موضع احترام كبير. فلقد خشيت أنه إذا اعترض عليها أحد أفراد عائلتي، قد يصبح من المستحيل عليّ متابعة كتابة أي شيء على الإطلاق. ثم، وبعد ثلاث سنوات من إعادة الكتابة، ومن البحث داخل ذاتي، وبعد أن قمت أخيرا بتقديم ما اعتقدت أنه قد يكون مسودة مقبولة إلى وكيلتي، فإنها ما لبثت أن أعادت المخطوطة إلي قائلة، "عليك إعادة كتابتها من جديد. وعليك هذه المرة أن تقولي لنا ما لم تقوليه."

وكدت أن أستسلم كلياً بالنسبة لهذا المشروع. وبدأت أعتقد أن أهلي قاموا بحمايتي أكثر من اللزوم، بحيث أصبحت شديدة التمزق بين ولاءاتي لبلدي القديم ولعائلتي وبين فني الأدبي الأميركي، بحيث أنني لم أعد قادرة على قول الأشياء التي لم أكن أقولها. وفي لحظة يأس أفضيت بهمّي إلى والدتي مخبرة إياها بما يعذبني حول مذكراتي، وعن خوفي من أن أعرضها بطريقة خاطئة، وخوفي من إيذاء مشاعر الآخرين. وبعد

صمت مستغرق بالتفكير فإن والدتي الرقيقة، الهادئة الصوت، والتي هي معلمة في مدرسة ابتدائية، ما لبثت أن قالت لي أخيراً: "حسناً يا عزيزتي، لقد فهمت أنك تحرصين على أن تكوني مراعية لشعور الآخرين ومحترمة لأحاسيسهم. وإني أعرف أنك تحبين عائلتك وتريدين أن تكوني منصفة للجميع. ولكن في نهاية الأمر، أنت تعرفين ما أقول؟ إنني أقول، إذا كان احد ما لا يعجبه كلامك، فليذهب إلى الجحيم!"

حسناً، لقد صدمني جوابها فوقعت في صمت مطبق. لكن الصدمة ما لبثت أن تحولت إلى شعور بالراحة. فإن أمي الأميركية قد زودتني بذلك الجزء الاستثنائي من الثقة، زودتني باعتقاد في نهاية الأمر بأن من حقي أن أكتب قصتي الخاصة، وأن أنادي بها علناً. لقد بدأت مرة أخرى بالكتابة. وبعد ذلك بسنة واحدة، كان كتاب "لغة البقلاوة" قد أخذ طريقه إلى النشر.

ويتساءل الناس عادة، لماذا لا أكتب بنفس القدر عن أمي. والحقيقة هي أن أبي هو بكل بساطة موضوع أسهل للكتابة. ولست أدري ما إذا كان ذلك يعود إلى الفارق الثقافي، أو أنه يقتصر على شخصيته، لكنه أكثر مرحاً وهزلاً، وأعلى صوتاً، وأكثر غرابة من معظم الناس الذين التقي بهم. وفي الوقت نفسه، فإنني أعتقد أيضا، وبشكل مجرّد، أنني ما كنت لأصير كاتبة لولا المثال الذي وفرته أمي. فبالرغم من أنها لا تملك شجرة نسب غير اعتيادية، فإنها مع ذلك كله قد أصغت إلى الموسيقى نفسها مثل جميع الأميركيين الآخرين، وهي لم تكن شغوفة لا بشؤون الطبخ ولا بشؤون السياسة، ولم يكن مهماً بالنسبة إليها من أي بلاد أتت: كانت عميقة التفكير، تحترم الغير، وذكية. فلطالما جلبت لي الكتب، وسألتني عن شؤوني، وعلمتني حسن الإصغاء والملاحظة، وكيفية التفكير والقراءة.

وبعد صدور "لغة البقلاوة"، وجدت أنني أريد أن أتوغل أكثر فأكثر في ماضيّ الأميركي، ولهذا كتبت كتاب "الأصل"، وهو عبارة عن رواية قتل غامضة، يكون فيها البطل الرئيسي يتيماً نشأ في سيراكيوز، ولا يعرف أي شيء عن والديه الطبيعيين. لقد كان هذا الكتاب مختلفاً عن أي كتاب كنت كتبته من قبل، وبسبب صفته الجديدة وحدها كان يشعرني بإرضاء عميق.

هذا لا يعني أنني أتخلى عن استكشاف جذوري الأردنية، أو أنني لم أعد مهتمة بها، لكنه يعني بكل بساطة، ومثلي في ذلك مثل جميع الأدباء، احتاج إلى أن أستمر في دفع نفسي باتجاه طرق أخرى للبحث عن الحقيقة، والكتابة عنها. وإن الأمل والامتياز الأكبر لأي كاتب يكمن في الاندفاع إلى أقصى حدود حريته الفنية، إلى حقه في إعادة الخلق الخيالي. فمن جوانب كثيرة، ومهما كانت تربيتي أحيانا صارمة، فإنني ممتنة الآن لأنني امتلكت كلا من الثقافتين، ليس من أجل توسيع مجال إحساسي بهذا العالم فحسب بل وأيضاً من أجل أن أصقل نفسي في مواجهته. لأنني، وفي بعض الأحيان، أعتقد، أنه من الأفضل ألا يقول المرء كل شيء. وأحيانا من الجيد أن تترك الأشياء قليلاً لكي تختمر في الصمت والفكر.

وكنت في الآونة الأخيرة قد اشتركت في ندوة قراءة في مكتبة صغيرة في نيويورك. وخلال فترة الأسئلة والأجوبة اللاحقة فإن امرأة من الحاضرين هزت رأسها بالموافقة وقالت لي، "إنك تكتبين كعربية."

وفي حين أني لم أكن متأكدة تماماً ما الذي تعنيه تلك المرأة بذلك السؤال، لأن القصة كانت حول شخصيات أميركية ومكتوبة بكل تأكيد باللغة الإنجليزية، فقد شعرت بسرور غريب بسبب ذلك الحسّ التأكيدي، وبسبب ذلك القبول. فبعد عدة سنوات من عدم التلاؤم، فإن الأمر بدا، في نهاية المطاف، كنوع من الاعتراف. ابتسمت وقلت لها، بكل امتنان، "شكرا لك."

الكتابة من منظور إثني معقد

بيرسيس كريم

Photo by Adlai Karim

الكاتبة والشاعرة بيرسيس كريم تجد مصدراً ثرياً في جذورها الفارسية.

بيرسيس كريم المولودة في الولايات المتحدة هي شاعرة ومحررة مقتطفات أدبية مختارة بعنوان، "دعني أقول لك أين كنت: كتابات لنساء من الشتات الإيراني" (2006). وهي مؤلفة ومحررة مشاركة لكتاب "عالم ما بين: قصائد، وقصص قصيرة، ومقالات بقلم أميركيين إيرانيين" (1999). وهي حاليا أستاذة مساعدة للغة الإنجليزية والأدب المقارن في جامعة سان هوزيه، بمدينة سان هوزيه، كاليفورنيا.

إن أحد الأوجه المميزة لكون المرء أميركياً هو أن ذلك يضعه بالمعنى الحرفي على صلة مع العالم. فكابنة لمهاجرين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ترعرعت وأنا أشعر بأن الولايات المتحدة هي مكان للفرص والملجأ الآمن، وأنه بالنسبة إلى والديّ، كان خيارهما في أن يصبحا أميركيين يعني الحصول على الميزات كما تحمل المسؤوليات. فبالنسبة إلى والدي الإيراني، الذي شهد تغيرات دراماتيكية في بلاده نتيجة اكتشاف النفط وسياسات الحرب الباردة، فإن المجيء إلى الولايات المتحدة كان يمثل بالنسبة له فرصةً لإعادة تكوين وتجديد إمكانيته وأهدافه الفردية. فبعد أن عاش خلال فترة الاحتلال السوفياتي والبريطاني لإيران أثناء الحرب العالمية، فكّر كثيرا حول ما ستصبح عليه إيران وما ستؤول إليه حياته الخاصة. وكرجل في مقتبل عمره، فإنه كان قد قرأ عن المثل الديمقراطية الأميركية التي يجسدها الدستور الأميركي، والفكرة التي تقول إن أميركا تمثل، من ناحية المفهوم، قبلة للناس الذين يشعرون بالتضييق السياسي عليهم من الدول القومية، التي كانت تخرج من تحت نير الإمبريالية والتحكم الاستعماري. أما بالنسبة لوالدتي، المهاجرة التي قاست ويلات الحرب والاحتلال في فرنسا، فإن الولايات المتحدة كانت بمثابة المكان الذي يمكن لها فيه أن تعاود التواصل مع إطلالات القيم الأميركية الجريئة التي كانت قد لاحظتها في صفوف الجنود الأميركيين بينما كانت هي تقوم بتدريسهم اللغة الفرنسية في السنوات الأخيرة من الحرب. فبالنسبة إلى كلّ من والديّ، كانت أميركا أشبه بحلم فاتن يتيح لهما بدء حياة جديدة. ولقد جاءا إلى هنا إلى حدّ ما،

عن طريق الصدفة، لكن نيتهما بالبقاء، وبأن يصبحا أميركيين، إنما كانت قراراً متعمداً جداً.

لقد نشأت في شمالي كاليفورنيا في ضاحية ذات غالبية انغلوسكسونيه بيضاء وذلك بإحساس معقد بهويتي الخاصة. وبدون وعي مني، حاولت أن أتخذ لنفسي هوية تنتسب إلى كاليفورنيا وأميركا. ولكن منذ وقت مبكر في حياتي، شعرت بإحساس قوي بأنني مختلفة. لم تكن عائلتي محاطة بمجتمع إيراني أو فرنسي، أو بأي من أقاربنا. ولكن رغم كل ذلك، بقيت أشعر بأنني متميزة عرقياً. لربما كان السبب يكمن في إسمي، أو في مظهري، أو في الطعام الذي نتناوله (فيه كثير من الأرز ولحم الخروف) أو ربما كان السبب يكمن في انجذابي الشديد إلى فكرة "الآخر" التي صارت اشد رسوخاً عندما صرت أكثر إلماماً بأخبار العالم. فحرب فيتنام كانت أول ما أثار انتباهي إلى العالم الواقع خارج الولايات المتحدة، لكن الأحداث التي تلتها هي التي دفعت بي إلى وعي أكبر بهويتي الأميركية الإيرانية.

خلال السبعينات، عندما شرعت الولايات المتحدة بلعب دور أكثر نشاطاً وانفتاحاً في سياسات الشرق الأوسط، فإن فضولي حول إيران غدا أكثر حدةً. وبحلول الوقت الذي وصلت فيه إلى مرحلة الدراسة المتوسطة، كانت إيران قد أصحبت الشاغل الأكبر للسياسة الخارجية الأميركية. ووالدي الذي لم يخدعه الانقلاب العسكري الذي جرى تحت رعاية الولايات المتحدة في العام 1953، وبانتخاب رئيس الوزراء الإيراني محمد مصدق، صار خلال فترة مراهقتي أكثر مجاهرة بانتقاداته للدور الذي تلعبه الولايات المتحدة في بلده الأصلي. وبالرغم من أنه لم تكن لديّ آراء سياسية دقيقة، بل معرفة محدودة فقط عن إيران، فقد ابتدأت بطرح الأسئلة حول ما معنى أن يكون المرء أميركياً. وفي الوقت الذي حصلت فيه أزمة خطف الرهائن الاميركيين ونشوب الثورة الإيرانية عام 1979، بدأت تقصياتي الخاصة حول تراث أبي، وصرت أشعر بصورة متزايدة بالحاجة لفهم هذا الجزء من تراثي وسبر أغواره.

فتحت الكتابة أمامي أهم نافذة على تراثي الإيراني. وعندما كنت طفلة، شاركني والدي بشغفه بالشّعر. كان يقرأ بصوت عال باللغتين الإنجليزية والفارسية الأعمال الشعرية لكبار الشعراء الفارسيين مثل حافظ، وجلال الدين الرومي، وعمر الخيّام، مثلما كان ينشد قصائد الشعراء الإنجليز والأوروبيين من أمثال بودلير، وشيلي، وشكسبير. فمحبته للأدب والمطالعة كانت مُعديةً، حتى هي صارت طريقتي الأكثر أهمية لإشباع فضولي المتنامي حول إيران والثقافة الإيرانية. وفي ذلك الوقت، كانت إيران تشهد غلياناً، وكانت الصحافة الأميركية تصرّ على إظهار صورة إيران وشعبها بطرقٍ قاسيةٍ وسلبية. فحتى الثقافة الشعبية هنا لم تكن وديّة تجاه الشرق الأوسط، وقد ساد أثناء سنوات مراهقتي النعتُ الشائع: "راعي الجمال"، كما راجت الأغنية الشائعة التي تذاع من محطات الراديو "آهاب العربي." وكشابة صغيرة، وجدت نفسي راغبة في الدفاع عن بلاد أبي وشعبه ضد التهم الموجهة إليهم بأنهم "متطرفون، وإرهابيون، وخاطفو رهائن." ففي المدرسة، وعبر شوارع المدينة، وعلى التلفزيون، كانت وسائل الإعلام تنادي "اقصفوا إيران"، و"أيها الإيرانيون ارجعوا إلى بلادكم!"

وفي البيت، كنت أصغي إلى تحليلات أبي السياسية الفطنة والأكثر تعقيداً للأحداث التي تنكشف في طهران. بدأت أفهم أن تلك الأحداث لم تكن لتأخذ مجراها إلا لأنها نتيجة لمشاكل من صنع بلدي، الولايات المتحدة، بقدر ما هي نتيجة لأعمال فئة قليلة من المتطرفين أخذت بعض الأميركيين رهائن في السفارة الأميركية في طهران. تلك الأحداث، وما رافقها من شدة التبسيط لصورة الموقف في إيران في الصحافة، جعلني أكثر فضولاً لمعرفة ما الذي يجري في ذلك البلد. وبدلاً من أن أصبح أكثر انكماشاً بسبب الغضب والعدوانية الظاهرة تجاه الجالية الإيرانية المهاجرة، فإنني أصبحت أكثر إصراراً وعزماً على المعرفة بإيران، وبهويتي الإيرانية. وفي خلال تعلمي، ومن وقت لآخر، كنت أعود دائماً إلى الأدب وإلى السلطة التمثيلية التي يمنحها للكاتب. وشيئاً فشيئاً، بدأت أشعر بنشوء ذاتي الفردية الناتجة عن ميراث من اختلاط الدم المهاجر. ثم وجدت نفسي منساقة مع فكرة الكتابة السردية بصيغة "المتكلم"، ورواية قصتنا "نحن." لقد صارت مساعدتي لرواية هجرة الجالية الإيرانية إلى الولايات المتحدة تشكل نوعاً من الرسالة بالنسبة لي، رسالة استمرت بالتنامي في الوقت الذي كانت فيه أحداث الثورة، وأزمة الرهائن، والحرب العراقية الإيرانية تأخذ مجراها، كما كانت تزداد الصورة الدامغة السلبية لإيران التصاقاً في طريقه التفكير الأميركية. فشرعت في رحلة لأستعيد شيئاً من إيرانيتي عن طريق استكشاف الطرق التي جعلت إيران والثقافة الإيرانية تؤثر فيّ ككاتبة وكمواطنة أميركية.

فككاتبة، بدأت أرى قيمة، بل وحتى أفضلية، التعبير عن الملامح المعقّدة والدقيقة في فروقاتها المرتبطة بكوني أنتمي إلى خلفية أميركية غير كاملة. ولقد أردت أن أسخّر، وأن أطورّ وجهة نظرٍ وصوت ككاتبة تشكل جزءاً من الفترة الزمنية التي ترعرعت خلالها. كما أردت أيضا أن أكتب عن كل الطرق المتعددة التي ساعدني فيها تراثي واختلافي ودفع بي في عملية تحديد الذات التي لم تكن ممكنة إلاّ في الولايات المتحدة، وهي مكان لا يكون فيه تعريف الذات إعلاناً ثابتاً بقدر ما هو عملية دينامية متحولة على الدوام، وتؤثر فيها الحوارات الثقافية والسياسية التي هي جزء من الإطار المحيط بحياة المرء لمجرد كونه أميركيا. لقد اقتضى الأمر بعض الوقت للقراء الاميركيين كي يقدروا التعقيدات، والصعوبات، والجمال في تجربة المهاجر الإيراني، والأعمال الأدبية التي تصف الآن تلك التجربة. وقد نشأ في نهاية الأمر أدب يافع، لكنه مزدهر، للشتات الإيراني. هذا الأدب الأميركي الإيراني يمتلك حساسية يلطفها الإحساس بالخسارة وبالتهجير الذي لاقاه الجيل الأول من المهاجرين

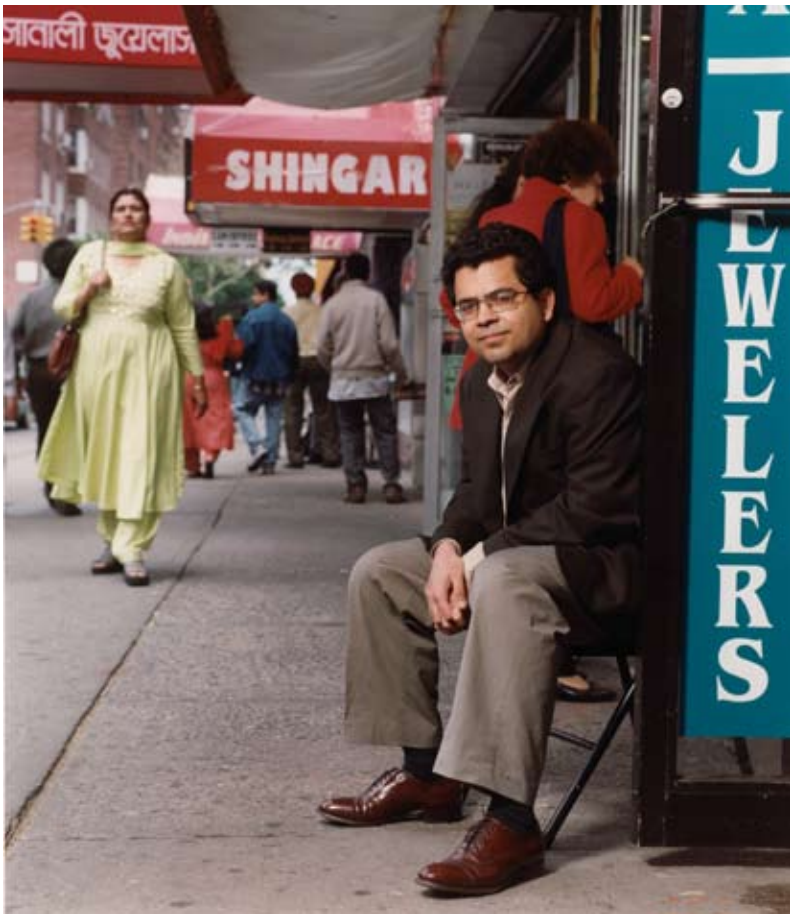
الإيرانيين، ولكن أيضا الإحساس باستحسان للأشياء التي جعلتها الهجرة ممكنة بالنسبة إلى الجيل الثاني الناشىء. فالإيرانيون الأميركيون يكنون تقديرا شديداً لحرية التعبير وللفرصة المهيأة لخلق ثقافة أدبية جديدة تتضمن أصوات الكتّاب الذين كانوا تاريخياً معزولين أو مهمشين في تقاليد الثقافة في إيران. وهذه تشمل أصوات النساء، والأقليات الدينية والثقافية، وكذلك أصوات المعارضين السياسيين.

وفي رحلتي الخاصة ككاتبة، حاولت أن أجد الخيوط وأن أقوم بربطها مع ميراثي الثقافي المُركب. فلقد غرفتُ من المعين الغني لرحلة والديّ إلى الولايات المتحدة، وهي رحلة تندرج في سياق النتائج العَرضية اللاّ مقصودة التي لا تُعد ولا تحصى للحرب العالمية الثانية. فلقد كانت حرباً غيّرت اتجاه الحكومات في كل زاوية جغرافية وسياسية على سطح الكرة الأرضية، ولكنها أيضا تماوجت بتكرار بحيث أثّرت في حياة ملايين الأفراد، ولتقود في نهاية المطاف والديّ من وطنيهما إلى نفس قاعة الرقص في شيكاغو في زمن وفّر لهما إحساساً كبيراً بالأمل وبالفرص. فككاتبة، أغرفُ بشدة من الفكرة القائلة إن أولاد المهاجرين عليهم أن يقوموا برواية شيء ما من قصصهم الخاصة، ليس فقط لمجرد أنهم أطفال ولدوا في هذه القارة فحسب، ولكن أيضا لكونهم أناسا أتوا من قارة أخرى. أما فرصي الذاتية للتعبير عن نفسي فقد تأثرت بشدة باعتقادي حول ما هو ان أكون كاتبة أميركية. أدرك أن المرء لا يستطيع أن يعيش في الولايات المتحدة ويتجاهل الطرق الإشكالية أو المفيدة التي تؤثر بواسطتها هذه الدولة في الكثير من شؤون هذا العالم بما لها من قوة سياسية وثقافية. ومع ذلك، فإنني أعي أيضا أن علينا أن نغرف دائماً من فكرة كوننا دولة مراهقة شديدة الانغماس بإحساسها الخاص بصيرورتها. وفي مثل هذا السياق، أن يكتب المرء عن ميراثه الثقافي والخاص هو أمر ليس سوى مجرد بداية. وإذا كانت تحدوني رغبة في الاعتقاد أن قصص أمي وأبي التي استحوذت عليّ وأعطتني دافعاً لأروي شيئاً عن مسار حياتهما المرسوم بالتحدي، فإن دوري ككاتبة هو أن أتحرك حيال قصصهما وحيال كل ما هو إثنيّ في تراثيهما قد ورثته كي ابتدع شيئاً جديداً.

أعتبر ما أقوم به، كأديبة، وكشاعرة، وكمؤلفة، بأنه التعبير النهائي عن هويتي الأميركية الهجينة. أكتب عن ما أصير إليه من خلال الحوادث العرضية للتاريخ والحوادث العرضية لحياة والديّ، لكن كتاباتي أيضا تتأمل وتشترك في الحس الدينامي وفي الإمكانية التي هي أساسية بالنسبة إلى شخصيتنا الأميركية. تلك الشخصية هي الغراء اللاصق الذي يشدّ هذا البلد إلى شيء من الحس بالوحدة الاجتماعية، لكنه يخلق أيضا الصدوع التي تسمح لوجهات النظر الجديدة، وللأصوات الجديدة كي تدخل وتتسرب من الهوامش إلى المركز. وفي حين إن إنتاجي ليس مدفوعاً على الدوام بطريقة واعية بوجود هذه الصدوع، فإنها تشكل حاجة مطلقة تدعم أفضل ما عندي حول مطالبتي بهويتي الأميركية كما بهويتي الأميركية المنقسمة.

تجربة كاتب هندي أميركي

أخيل شارما



© Andrea Artz

أخيل شارما في جاكسون هايتس في كوينز، بمدينة نيويورك، حيث توجد جالية نشطة من منطقة جنوب آسيا.

رواية أخيل شارما الأولى وعنوانها: "والد مطيع"، فازت بجائزة بن/همنغواي للعام 2000، وكذلك بجائزة "ويتنغ رايترز" للعام 2001. وهو يكتب في مجلتي "ذا نيو يوركر" و"ذي اتلنك مانثلي" الشهيرتين، وذلك بالإضافة إلى إصدارات أخرى. ولقد تمّ إدراج اسمه في لائحة مجلة غرانتا لأفضل الروائيين الأميركيين الشباب في العام 2007.

أستطيع أن أتكلّم عن خبراتي وتجاربي الخاصة فحسب، لذلك يجب أن لا يُفهم بأنني أمثّل جميع الكتّاب الأميركيين الهنود.

بدأت كتابة القصص القصيرة منذ أن كنت في الصف التاسع. وفعلتُ ذلك لأنني كنت شديد التعاسة وكنت أريد جذب الانتباه.

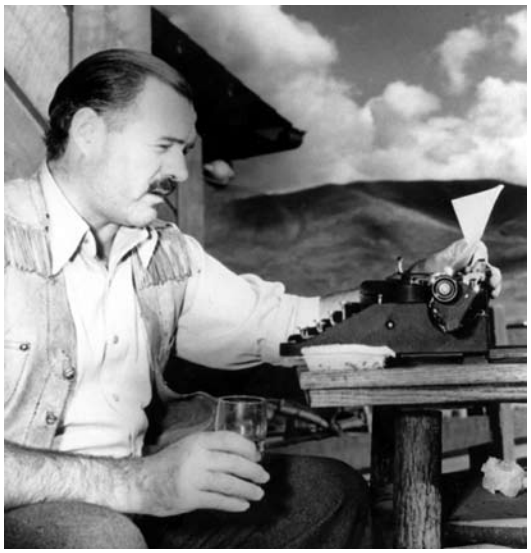
جاءت عائلتي إلى أميركا عام 1979. وكانت العائلة مكونة مني ومن أخي وأبي وأمي. وبعد سنتين من قدومنا تعرّض أخي لحادث في بركة للسباحة أدى إلى إصابته بتلف حاد في المخ. كان عمري آنذاك عشر سنوات، وكان عمر أخي أربع عشرة سنة.

أخي ما زال على قيد الحياة لكنه لا يستطيع المشي ولا الكلام. وآنوب، هذا هو اسم أخي، لا يُمكن إطعامه من الفم، وإنما عن طريق أنبوب معوي يدخل معدته من تحت أضلعه في الجانب الأيمن. ولا يستطيع آنوب أن يتقلب وحده في الفراش أثناء النوم، ولهذا فإن شخصاً ما لا بدّ من أن يلازمه طيلة الليل ليقوم بتقليبه من جانب لآخر كل ساعتين، لكي لا يُصاب بقروح الفراش.

ظل أخي في المستشفى لمدة عامين بعد الحادث إلى أن قرّر والديّ الاعتناء به بأنفسهم. وهكذا أحضراه إلى البيت واستعانا بالممرضات. وعلاوة على القلق المُباشر المتعلق بحالة أخي، فلقد نشأت وأنا يخالجني شعور بالقلق لسبب مزعج آخر، وهو تدبّر المال. ولأننا لم نكن نملك إلا القليل منه، ولأننا كنا نعتمد على شركات التأمين، وعلى المُمرضات، فلقد كان يساورنا دائما شعور بأننا كنّا نتعرّض للخداع، وأن الناس لا يؤدون مسؤولياتهم تجاهنا. وفي أحيان كثيرة كانت هناك مُمرضات يعدن بابتداء نوبة عملهّن في ساعة مُعيّنة من يوم مُعيّن، لنُفاجأ بعد ذلك بعدم حضورهنّ أبداً. وكذلك، وبسبب وجود غُرباء في بيتنا، فقد كنا في خشية دائمة من أن يسرقنا هؤلاء. فإحدى الممرضات التي عملت عندنا سرقت من منزلنا بعض دمى الدببة التي اشترتها أمي من سوق للسلع الرخيصة.

وحتى الصف التاسع، عندما بلغت الخامسة عشرة من عمري لم أكن قد كتبت أي قصة قصيرة، إلاّ مرة واحدة عندما أُعطي لنا ذلك كواجب مدرسي. وفي الصف التاسع كان تدرس لي معلمة، تدعى السيدة غرين، وكانت قد امتدحت حسن استيعابي لواجبات مادة القراءة، وهكذا، ولكي أستلفت انتباهها نحوي بدرجة أكبر بدأتُ في كتابة القصص.

في بداية الأمر كانت جميع القصص التي كتبتها تتضمن شخصيات أميركية من البيض. وأعتقد أن سبب ذلك عائد لكون جميع الروايات التي قد قرأتها، تدور حول حياة البيض. ويُعادل ذلك من حيث الأهمية شعوري بأن تجربتي كأميركي



الكاتب أرنست همنغواي (1961-1899) في منزله في صن فالي، بولاية أيداهو، عام 1939.

هندي لم تكن ذات قيمة أو أهمية. ولأنني عشت وسط أقلية لا تُشارك غالبية السكان تجاربهم، فلقد شعرتُ بأن تجاربي التي ليست جزءاً من تجربة الأغلبية لا بد من أن تكون أقل أهمية من تجارب البيض. كما أنني شعرت إلى حد ما، بأن خبراتي، ولأنني لم يشاركني فيها أحد، لا يُمكن لها أن تكون حتى حقيقية أو واقعية مثل تجارب الأميركيين البيض.

ومن بين المشاكل التي عانيت منها حينما كنت أكتب عن البيض، أنني لم أكن أعرف شيئاً عنهم، ذلك لأنني دخلت منزل أناس بيض للمرة الأولى في حياتي حينما كنت في الصف العاشر.

وفي الصف العاشر قرأت السيرة الشخصية للكاتب أرنست همنغواي. وأتذكر أنني بدأت قراءتها في صباح أحد الأيام على طاولة المطبخ، وكانت نوافذ المطبخ لا زالت مُعتمة. كنت أقرأ سيرة همنغواي لكي أتمكن من الكذب على الناس، وادّعي أمامهم أنني قد قرأت كتب همنغواي. (كنت أكذب دائماً وادّعي أنني قد قرأت كُتباً لم أكن قد قرأتها).

قرأت الكتاب فدهشت، ومما أدهشني أن همنغواي عاش في فرنسا وأسبانيا، وأنه سافر إلى كوبا وبدا أنه قضى أوقاتاً مُمتعة في حياته. وحتى ذلك الوقت، كنت أظن أنني سأصبح مُبرمج كمبيوتر، أو مهندساً، أو طبيباً. لكني فجأة، وبعد قراءتي للكتاب، بدأت أفكر في أن باستطاعتي أن يكون لي أسلوب للحياة شبيه بأسلوب حياة أرنست همنغواي، وألا تكون حياتي مُملة.

وبعد قراءتي لكتاب سيرته، بدأت أقرأ المزيد من الكتب عن همنغواي. قرأت مزيداً من كتب السيرة الذاتية ومجموعات من المقالات النقدية عنه. ولا بدّ أنني قرأت حوالي عشرين كتاباً عن همنغواي قبل أن أقرأ كتاباً واحداً فعلياً من أعماله. ولقد قرأت كل ذلك عن همنغواي لأنني أردت أن أتعلم كيف يمكنني إعادة تكرار ما فعله هو، ولم أشأ أن أترك أي معلومة دون تفحصها. وفي بداية الأمر، لم أكن في الواقع مُهتماً بكتابات همنغواي نفسه.

إنني أعتبر همنغواي الكاتب الذي ترك لدى أبلغ الأثر. فهذا الكاتب كما تعرفون على الأرجح، كتب عن شخصيات ذات تجارب غريبة بالنسبة للقرّاء الأميركيين. فقد كتب عن رجال العصابات، وعن الجنود في إيطاليا، والصحفيين في باريس. ومن بين الأشياء الكثيرة التي تعلّمتها من همنغواي، ويمكنني القول إن كل خصائصي تقريباً ككاتب بدأت مع همنغواي، أو كردّة فعل تجاهه، وكان إحداها تتعلق بكيفية الكتابة عن الأشياء الغريبة دون الغرق في مستنقع الغرائب. فالنقاد الذين قاموا بتحليل أعمال همنغواي أشاروا إلى أن قصصه تبدأ من وسط الأحداث، وبأنه كان يكتب كما لو أن القارئ يعرف مقدما قدراً كبيراً من المعلومات عن البيئة التي كان يكتب عنها، وأنه عندما يلجأ إلى إعطاء شروح مباشرة، فإن ذلك الخروج على حقيقة التجربة الروائية كان أسلوبه ليقول للقارئ إن السبب الذي جعله يخرج عن التقليد الروائي المتبع هو أنه لا يريد أن يكذب.

وبالنسبة لي، ولأنني بدأت تعلم الكتابة مع همنغواي، ولم أقرأ لأي كاتب غير أبيض إلا بعد أن صرت في الجامعة، فإنني كنت أعتقد دائماً أن الكتابة ليست سوى الكتابة. أي أن الكتابة هي مجرّد سبحة من الكلمات، وسلسلة من الاستراتيجيات التي تولّد الخبرات داخل القارىء. كما شعرت دائماً أنه مثلما لا يكون هنالك تأثير للأصل العرقي للمريض على الجرّاح، حيث إن القلب أو المرارة يبقيان دائما مجرد قلب ومرارة، بصرف النظر عن الأصل العِرقي للمريض، كذلك فإن الأصل العِرقي للكاتب لا أهمية له أيضاً.

جئت إلى أميركا كجزء من موجة هجرة كبيرة. ولأن تلك الموجة من المهاجرين الآسيويين خلقت فضولاً في المجتمع الأميركي لمعرفة ما يعنيه بالضبط انتماء المرء إلى عائلة آسيوية، فلقد كنت محظوظاً بأن أجد من يقرأ كتبي. (إنني أعتبر نفسي كاتبا جيدا، لكنني أستطيع أن أتصور أنني لو كنت كتبت قبل خمسين سنة، فإن كتاباتي كانت ستبدو حينذاك غريبة وسطحية إلى حدٍ كبير بحيث لا تستحق القراءة من القُرّاء العاديين). فاز كتابي الأول بجائزة بن/همنغواي. وهي جائزة تُعطى لأفضل أول رواية لكاتب تُنشر في سنة معينة.

والشخص الذي قام بتسليمي الجائزة كان أحد أبناء همنغواي. وأعتقد أن باتريك همنغواي هو الذي سلّمني الجائزة. لقد كان ذلك السيد المهذب الأبيض الشعر وقد جلستُ لأتحدث معه في غرفة للاجتماعات لمدة عشر دقائق أو ربع ساعة. ولم أقل له كم كان والده يعني بالنسبة لي، لأنني خجلت من ذكر ذلك. وبدلاً عن ذلك فإننا تحدثنا عن كيف كان والده يعثر على عناوين لكتبه في "كتاب الصلاة" الذي جمعت فيه الكنائس الأنجليكانية مجموعة من كتب الأدعية والصلوات خلال القرن السادس عشر بعد انفصالها عن كنيسة روما.

في بعض الأحيان عندما أفكر كم كنت محظوظاً، أشعر برغبة في البكاء.

عوامل مؤثرة في أعمالي

تميم أنصاري

© AP Images/Ben Margot

الكاتب تميم أنصاري خلال مُقابلة معه في منزله في سان فرانسيسكو

تميم أنصاري مؤلف كتاب " غربي كابول، شرقي نيويورك" يقوم الآن بإدارة ورشة سان فرانسيسكو للكُتّاب وهي أقدم ورشة مُستمرة للكتّاب المستقلين في أميركا. يكتب محاضرات حول أفغانستان، والتاريخ الإسلامي، والديمقراطية، والكتابة الإبداعية، وقضايا أخرى تستلهم مخيلته.

عندما أعود بذاكرتي إلى "العوامل المؤثرة" على كتاباتي، فإنني أجد أن منابع التأثير الأصلية كانت شفهية. فلقد ولدت في عائلة ورثت تقاليد الشعر، والرواية، والتصوّف، والفلسفة، منذ ألف سنة مضت أي إلى الخواجة عبد الله الأنصاري من مدينة هِرات. ورغم أنني عندما كنت طفلاً لم اقرأ مرة أعمال أسلافي، إلا أنني سمعت كلماتهم، وكان لروحيتهم رجعٌ وصدى في أحاديث أبي مع إخوته وأبناء عمومته وأصدقائه، الذين كانوا يجتمعون كل يوم لترديد القصائد، وسبك العبارات، والتداول بمسائل عميقة وهم يرتشفون أكواب الشاي التي لا تنتهي، وأنا أجلس على الأرض بقرب والدي أُصغي إلى ما يدور حولي دون أن ينتبه إليّ أحد."

ثم كانت هنالك العائلة البارعة في فن سرد القصص، التي كُنت قد نشأت فيها، وعلى رأسها جدتي كوكه التي لم تطأ عتبة المدرسة أبداً، والتي لم تكن تستطيع حتى أن تكتب اسمها، ومع ذلك فإنها كانت تستطيع أن تنسج عوالم كاملة حولنا، عوالم مسكونة بالعمالقة، والسحرة، والمحتالين، والأبطال الذين يطوفون في أماكن سريالية، حيث يُمكن للأشجار أن تُزهر بمُقل من العيون، وحيث يُمكن للخيول أن تطير ثم تنفجر إلى كرات من النار: كانت تأتي إلينا كصوت من العتمة، فتجمعنا، نحن الأطفال، حولها كالجِراء الصغيرة لنُصغي إليها بأنفاس محبوسة.

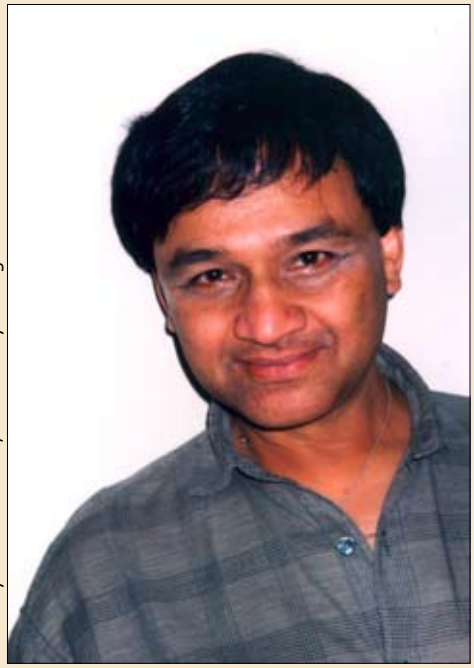
لم أكن لأكتفي بما سمعته من تلك القصص، وبالحرف الواحد: كان الراشدون من حولي قليلي العدد وكثيري الانشغال بشؤونهم بما لا يُتيح لهم إرواء ظمأي هذا، لذلك كان عليّ أن أبدأ باختلاق القصص بنفسي.

وبحلول ذلك الوقت كنت قد تعلّمت القراءة، وبهذه الوسيلة صار يُمكنني أن أكسر أقفال خزانة أخرى غنية بالكنوز، خزانة مقفلة تتضمن مجموعة من الكتب يبلغ عددها عشرين مجلداً تحت عنوان "كتاب المعرفة". وكانت هذه المجموعة دائرة معارف مصورة للأطفال. في كل يوم، وبعد أن يذهب الكبار من حولي إلى أعمالهم أو مدارسهم كنت أقوم بالتنقيب في تلك المجلدات مكتشفاً كيف تكوّنت النجوم، وكيف بُنيت الأهرام، وكيف يمكننا تمييز الفيلة الهندية عن سواها الأفريقية، وعندما كانوا يعودون إلى البيت لم أكن أطيق صبراً لإخبارهم بما عرفت.

وكل ما أكتبه الآن ترجع جذوره إلى تلك المصادر المُبكرة، كما أعتقد: فإنني ما زلت أنقب في كتب المعرفة، وما زلت أتحرق لأخبر الناس بما تعلمت، وما زلت أحاول إعادة تركيب ذلك الصوت آلاتي إلي من العتمة بروايات عن رحلات خرافية ومن صور لأحصنة النار، وإنني ما زلت مستغرقاً في تلك الأحاديث التي كان يعقدها والدي مع أقرانه، والتي كنت يوماً جزءاً منها، ولا يختلف الأمر الآن إلاّ في أنني قد ارتقيت من الجلوس على الأرض إلى الجلوس خلف المناضد، أمّا المنضدة فقد امتدت وامتدت عبر العالم، وأمّا الأصوات فهي تأتي الآن من خلال العديد من منابع الإعلام، التي نحاول جميعاً من خلالها أن نُفسّر أحجية ما الذي يدور حوله كل هذا العالم وأن نُخبر بعضنا البعض ما استطعنا أن نكتشف من أسراره.

أغا شهيد علي

أغا شهيد علي (1949-2001)، هو شاعرٍ أميركي من أصل هندي ويرجع نسبه إلى كشمير، وقد ترعرع محاطاً بالشعر الإنكليزي والفارسي والأردوي. عاش طفولته في الولايات المتحدة حيث كان والداه يحضران لشهادتي الدكتوراه في جامعة بول، في إنديانا. ثم عاد إلى الولايات المتحدة بعد بلوغه سن الرشد، حيث درس وعلّم وكَتَب معظم قصائده. علّم في العديد من الجامعات، كجامعة يوتاه، ووارين ويلسون كولدج، ويونيفرستي أوف ماساتشوستس-أمهرست، وغيرها. أدخل غزل الشعر الأوردوي، إلى المعجم الشعري الإنكليزي، وحرر كتاباً عن الغزليات الإنكليزية بعنوان "رافشينغ ديسيونيتيز: الغزل الحقيقي في الإنكليزية" ولكنه اشتهر بقصائده الآسرة الأنيقة وقد وردت نماذج عنها في مجموعاته الشعرية: "خريطة حنين لأميركا"، "البلاد التي ليس فيها مكتب للبريد"، و"غرف لا تنتهي". كان محبوباً من طلابه إلى درجة دفعت مطبعة جامعة يوتاه إلى تأسيس جائزة تدعى جائزة أغا شهيد علي للشعر، تكريماً لذكراه.



Courtesy David H. Bain, Middlebury College

الكاتب أغا شهيد علي خلال مقابلة معه في منزله في سان فرانسيسكو.

منسوجات داكا الشفافة

...لمدة سنة كاملة ظل عاكفاً على تجميع أبدع منسوجات داكا.
أوسكار وايلد من كتاب، صورة دوريان غراي

ذلك النسيج الشفاف من داكا
المعروف بالهواء المنسوج،
أو المياه المنسابة أو ندى المساء:
فنٌ مات الآن. وانقضى زمانه
منذ مئة عام.
"والآن لم يعد يعرفه أحد"،
تقول جدتي،"ما الذي يعنيه
لِباس ذلك القماش أم لمسه."
كانت قد ارتدته مرةً
في ثوب ساري، قديم
جاءها بالإرث عن أمها
وكان مهرها. بانت أصالته
يوماً، غداة سحبه
في ست أذرع، من حلقة خاتم.
وبعد سنين مضت وعندما تمزق
صنعوا منه مناديل عدة عليها نقوش مطرزة
بخيوط من الذهب وصار توزيعها على
بنات الأخوات وسائر الكنّات.
وتلك الأشياء قد ضاعت الآن أيضا
فالتاريخ قد قال لنا: لقد قُطعت أيادي النسّاج
وأسكِتت أنوال البنغال
وصار القطن يُشحن خاماً
على يد الإنجليز إلى إنجلترة.
جدتي لا تحفل كثيراً،
بكتب التاريخ
لكنها تقول: إن القماش هذه الأيام
يبدو خشناً فظا حيث لم يعد بوسع المرء،
سوى في فصل الخريف
عندما ينهض لصلاة الفجر،
أن يشعر بملمس ذلك النسيج من جديد.
ففي صباح ذات يوم تقول جدتي
وكان الهواء عابقاً
بالندى
وقد سحبته جدتي
من حلقة خاتمها
من دون أن تعي

أغا شهيد علي. "قصيدة منسوجات داكا الشفافة"، مأخوذة من ديوان "ذي هاف إنش هيملاياز" طبعة 1987 من تأليف أغا شهيد علي وقد أعيدت طباعة القصيدة بإذن من مطبعة جامعة ويزليان.

مذكرات

تسعة وستون سنتاً

غاري شتينغارت

Getty Images

غاري شتينغارت مؤلف كتاب أبسرديستان يُدّرس في جامعة كولومبيا في نيويورك سيتي.

ولد غاري شتانيغارت في لينينغراد وهاجر إلى الولايات المتحدة وهو في السابعة من عمره. وقد صنفت صحف ومجلات رئيسية من بينها مجلتا: "نيويورك تايمز" و"تايم" كتابه بعنوان، أبسورديستان (2006)، بين أفضل عشرة كتب لتلك السنة. وكانت روايته الأولى بعنوان، رشن ديبوتنتز هاندبوك (2003)، قد نالت جائزة ستيفن كراين لأول عمل روائي صنف بسببها ضمن أفضل الروائيين الشباب (2007) من قبل مجلة " غرانتا" . وهو الآن أستاذ مساعد في برنامج الكتابة الإبداعية بجامعة كولومبيا في نيويورك.

عندما بلغت الرابعة عشرة من عمري فقدت لكنتي الروسية. وصرت، نظرياً، قادراً على أن أتقدم من فتاة وأقول لها: (Oh, hi there) أو "مرحبا" دون أن أبدو وكأنني أقول لها: "أوخت هايزار"(Okht Hyzer) وهو على الأرجح اسم لسياسي تركي. وكانت هناك ثلاثة أشياء أريد أن أحققها في تقمصي الجديد هذا: أن أذهب إلى فلوريدا، حيث فهمت أن أفضل وأذكى أبناء دولتنا قد بنوا لأنفسهم جنة فاسقة من الشواطئ الرملية هناك، وأن أتخذ لي فتاة صديقة هناك، والمفضّل أن تكون مواطنة أصلية، ولكي تقول لي إنها قد أحبتني بطريقة ما، وأن آكل جميع وجباتي في مطعم ماكدونالدز. لم تكن تتوفر لي متعة الأكل في مطاعم ماكدونالدز كثيراً. كان أهلي يعتقدون أن ارتياد المطاعم وشراء الملابس التي لا تباع بالوزن في شارع أورشارد، إنما هي أشياء محصورة على الموسرين جدا فقط أو على الذين هم شديدو الإسراف والتهتك، ربما مثل "ملكات الرفاهة" المسرفات اللواتي كنا نسمع عن أخبارهنّ في التلفزيون. وحتى والدّي اللذان كانا يعشقان أميركا عشقا لا يمكن أن يعشقها مثله سوى المهاجرين إليها، لم يكونا قادرين على مقاومة السحر الفاتن لفلوريدا، ذلك السحر الذي يتمثل بنداء الشاطئ كما بنداء "ماوس" [إشارة إلى ميكي ماوس الشخصية الكرتونية الشهيرة].

وهكذا في عطلة الشتاء في مدرستي العبرية، حشرَ أفراد عائلتين روسيتين أنفسهم في سيارة رصينة مستعملة وسلكوا طريق (I-95) السريع نزولاً باتجاه "ولاية الشمس". وكانت العائلة الأخرى، وهي كناية عن مجرد ثلاثة أفراد، مرآة عاكسة لعائلتنا باستثناء أن ذريتها الوحيدة كانت فتاة، وأنهم على وجه العموم أكثر بدانة، وبالمقارنة، فإن عائلتي بكاملها لم تكن لتزن أكثر من ثلاثمائة رطل إنجليزي. وهناك صورة لنا تحت خط الحديد الأحادي في "إبكوت سنتر" وكل واحد منا يبتسم ابتسامة مختلفة تعبّر عن الشعور بشيء سبق رؤيته وعن السرور للوقوف على أرض أعظم ما في بلدنا الجديد اجتذاباً، وابتسامتي العريضة الأشبه بابتسامة بائع متجول من يهود بداية القرن اللاهث خلف بيعة محتملة عند قارعة الطريق. وكانت تذاكر الدخول إلى ديزني لاند تعطى مجاناً، وإنما كان علينا أن نجلس للاستماع إلى حملة مبيعات لمشروع الملكية المتناوبة في أورلاندو. "انتم من موسكو؟" سأل رجل المبيعات مقوَّما ثوب البوليستر الذي يرتديه والدي فوق جبّته. "من لينينغراد."

"دعني أحزر: إنك مهندس ميكانيك؟"

"أجل إني مهندس ميكانيك... آه ... أرجو أن تعطينا تذاكر الدخول إلى ديزني الآن."

وكان الركوب فوق طريق ماك آرثر السريع المرتفع إلى شاطئ ميامي هو الاحتفال الحقيقي لمكتسبي الجنسية الأميركية. ولقد أردت أن أرى كل ما في هذا المكان – أشجار النخيل، اليخوت التي تتمايل بالقرب من القصور الفخمة المبنية بالعملة الصعبة، بنايات الشقق الفخمة المصنوعة من الاسمنت والزجاج التي تعتز بانعكاس ظلالها فوق صفحة برك المياه اللازوردية المنسدلة تحتها، مما يشير ضمنياً إلى علاقة مع نساء ساقطات. وكنت أستطيع أن أتخيل نفسي على شرفة من شرفات هذه الشقق وأنا ألتهم شطيرة من شطائر ماكدونالد الكبيرة وأرمي ببساطة شرائح البطاطس المقلية من وراء كتفي في الهواء المشبع بملوحة البحر. لكن لا بدّ لي من الانتظار. فالفندق الذي حجزه أقارب أهلي فيه مهاجع نوم للجنود بدلاً من الأسرة، وصراصير يبلغ طول الواحد منها نصف قدم بما يكفي لترفع ما يشبه قبضة يد في وجهنا. ولأننا خرجنا مرتعدين من ميامي بيتش بحيث حلينا في فورت لودردايل حيث قبلت امرأة يوغسلافية إيواءنا في نزل قريب للشاطئ ومنه قاعدة لمشاهدة التلفزيون مجاناً. لقد كنا نبدو دائماً على هوامش الأمكنة: الطريق الخاصة إلى فندق فاونتنبلو هيلتون، أو المصعد الزجاجي الذي يقود إلى المطعم في الطابق الأخير حيث نستطيع للحظة أن نسترق نظرة خاطفة إلى اللافتة التي كتب عليها "الرجاء الانتظار قليلاً ريثما يتم إجلاسكم"، والقائمة عند المحيط اللامتناهي تحتنا، ذلك العالم القديم الذي تركناه خلفنا بعيداً جداً ومع ذلك ما زال بطريقة مخادعة، يبدو قريباً منا.

فالنسبة إلى والديّ وأصدقائهم فإن النزل اليوغوسلافي هو جنة دون ريب، فهو خاتمة سعيدة لمجموعة من أنواع الحياة الصعبة. وكان والدي قد تمدد بجلال تحت أشعة الشمس بلباس البحر المخطط بالأبيض والأسود السبيدو الزائف، بينما تسللت أنا إلى الشاطئ للمرور بالفتيات الآتيات من الغرب الأوسط اللواتي يحمصن أجسادهن بالشمس. "أو، هاي ذير" كانت لهجة الكلمات جاهزة في لكنة أميركية كاملة، ولأنها لم تكن قد تأتيني بحق الولادة، بل بالاكتساب، فإنها علقت بين شفتيّ. لكن التقدم نحو أي من أولئك الفتيات، والتكلم معها بعفوية إلى هذا الحد كان يقتضي مني تجذراً عميقاً في الرمال الساخنة تحت قدميّ، وكان يتطلب حضوراً تاريخياً يكون متجاوزاً لهذه "البطاقة الخضراء" للإقامة المزدانة ببصمة إبهامي، ووجهي المنمش. وفي ذلك النزل، فإن برامج "ستار ترك" التلفزيونية المسلسلة التي يعاد عرضها إلى ما لا نهاية على القناتين 73 أو 31 أو على سواهما من القنوات، والكواكب المتعددة الألوان المضمحلة تبدو لي هنا مألوفة أكثر من التي أشاهدها عندنا.

وعند القيادة في طريق العودة إلى نيويورك، أوثقت نفسي إلى جهاز الووكمان آملا في ذلك نسيان رحلتنا. وفي وقت ما بعد أن انتهت خطوط أشجار النخيل على جانبي الطريق، في مكان ما من جنوبي جورجيا، توقفنا عند مطعم من مطاعم ماكدونالد. وكان في استطاعتي أن أشعر بتذوقي شطيرة الهامبرغر البالغ ثمنها تسعة وستين سنتاً. فصلصة الطماطم فيها أحمر وتقبع فوقه شرائح صغيرة من البصل المبشور، وثم تكتمل بشرائح الكبيس، يكسحها اندفاع الكوكاكولا الطازجة ولذعة الصودا في الحلق. ودخلت إلى برودة ذلك المكان السحري، موئل اللحم المدخن. لكن الروس الأضخم منا كانوا يتبعونني، وهم يحملون بمشقة شيئاً ما كبيراً أحمر. لقد كان عبارة عن برادٍ محشوٍ، قبل مغادرتنا للنزل، على يد الأم الأخرى، الأم اللطيفة المستديرة الوجه، الشبيهة لأمي، التي كانت قد أعدت غداء روسياً كاملاً لنا. بيض مسلوق قليلاً ملفوف بورق المينيوم، صلصة الخل والزيت، سلطة شمندر روسية تفيض من حاوية كريما طازجة معاد استعمالها؛ دجاج بارد مقدم بين أتلام بيضاء من البولكا. "لكن إدخال الطعام غير مسموح به"، قلت معترضاً، "ولا بد لنا من أن نشتري الطعام من هنا."

ولقد شعرت بالبرودة، ليست برودة المكيف القارسة لجورجيا الجنوبية، لكنها برودة جسدٍ يفهم تداعيات زواله بالذات وعدم جدوى الأشياء بكاملها. جلست إلى طاولة بعيدة عن والدي وأصدقائهم قدر المستطاع. وقمت بمراقبة مشهد السكان الأجانب الذين تلونت جلودهم حديثاً بأشعة الشمس وهم يتناولون وجبتهم الإثنية- الحنكان يتحركان، ينحرفان- المكونة من بيض مسلوق قليلاً كان يهتز قليلاً قبل وصوله إلى الأفواه؛ أما الفتاة التي في عمري، فقد كانت عابسة الوجه مثلي، ولكن مع مسحة من رباطة الجأش المطواعة؛ أما والدها فيسكبان قطع الشمندر بملاعق بلاستيكية؛ وأما والدي فقد نهضا لاستعمال محارم ماكدونالد المجانية، بينما سائقو السيارات الأميركيون وأطفالهم من ذوي الرؤوس ذات الشعر الناعم الأشقر قد اشتروا لأنفسهم أشهى الوجبات.

لقد ضحك والداي لتعنتي. فها أنذا أجلس وحيداً جائعاً، ما هذا الرجل الغريب الذي أتحول إليه! إنني بعيد الشبه عنهم. كانت جيوبي مليئة بعدة قطع 25 و10 سنت، وهي تكفي لشراء شطيرة هامبرغر، وكوب صغير من الكوكاكولا. فكرت في إمكانية افتداء اعتباري الشخصي، بترك ميراثنا المؤلف من سلطة الشمندر ورائي. ولم يكن والديّ ينفقان أموالهما لأنهما كانا يعيشان تحت وطأة الفكرة القائلة إن المصيبة هي قريبة منهم، وأن اختباراً لوظائف الكبد قد يعود إليهما مرفقاً بوصفة طبية عاجلة من الطبيب تقول إنه يتوجب صرفهما من وظيفتهما لأن لغتهما الإنكليزية غير كافية. كنا جميعاً ممثلين لمجتمع الظل، مرعوبين تحت غيمة من الأنباء السيئة التي لن تأتي. لقد بقيت قطع الفكة المعدنية في جيبي، أما الغضب فقد حفر مجراه، وتمدد ليكون أساسا لفرحة تصيبني في المستقبل. فلقد كنت ابنا لوالديّ.

غرامياتي الأدبية

لارا فابنيار

هاجرت لارا فابنيار من روسيا إلى نيويورك في العام 1994، وبدأت بنشر قصص قصيرة باللغة الإنكليزية في العام 2002. وهي مؤلفة لمجموعتين من القصص القصيرة، الأولى بعنوان، البروكولي، وقصص أخرى عن الطعام والحب (2008) والثانية بعنوان، هنالك يهود في بيتي (2004)، كما ان لها رواية بعنوان، مذكرات شاعرة، (2006).

عندما كنت مراهقة، مررت بسلسلة من الهواجس الأدبية شملت عدة مؤلفين. كان من شأني أن أنتقي كتاباً عن رف الكتب فأقع بعد ذلك في الغرام. وقد يمر صيف لا أقرأ فيه سوى غوغول، وأعلنه كأعظم كتّاب روسيا، ولكنني، بحلول أيلول/ سبتمبر أكون قد بدّلت رأيي إلى دوستويفسكي، فقط لكي أهجره لمصلحة سواه في غضون شهرين، أو لكي أرجع إلى غوغول ثانية. وكنت قد أقع في الحب مع الكتّاب، وليس بالضرورة مع الذين استسغت أعمالهم بشكل خاص. فقد كان هنالك كتّاب معجبة بهم إلى درجة كبيرة ولكن نادراً ما كنت أتمتع بقراءتهم كتولستوي، على سبيل المثال. فهو لا يمكنه سوى اللجوء إلى الوعظ في بعض الأحيان. وفي أحيان كثيرة، خلال مطالعتي لرواياته، كنت أشعر بطيفه يحوم فوقي كأنه أب مزعج، فأجد نفسي راغبة في القول له. "دعني في حالي، دعني أستمتع بالكتاب."

إلا أن أطول، وأكثر علاقة جديّة لي كانت مع تشيكوف. ولا أستطيع القول ما إذا كنت أولا قد وقعت في غرام قصص الرجل أو في غرام صورته الظاهرة على غلاف الكتاب: فكلاهما كان بالغ الكمال. فقصصه كانت غضّة وخفيفة، لكنها جديّة، بل أنها شديدة الجديّة. فهي قصص حزينة رغم أنها هازلة، إذ أن هزليّتها شديدة الاحترام. لم يكن في الأمر قهقهات (رخيصة): لأن تشيكوف كان يفرض على القارئ العثور على ما هو المضحك. إلا أن أهم ما في تشيكوف هي قدرته على حث القارئ بهدوء على فتح عينيه لرؤية الأشياء التي كانت ماثلة هناك من الأساس، رغم أنه لم يتم اكتشافها من قبل أبدا. بذلك، فهو يجعل قارئه يلهث إدراكاً للأمر.

Courtesy Random House, Inc.

لارا فابنيار

لقد وجدتُ نفسي أتماثل في كل شخصية من شخصيات تشيكوف. فلطالما كنت غوروف، وكنت آنّا سيرغيفنا، وكنت الكلب كاشتانكا اللاعب على مسرح السيرك. وبقي غرامي (مع تشيكوف وأدبه) دون شائبة ومثالياً إلى ان قرأت رواية "روتشيلدز فيدل". وبالرغم من اسمها، فإن هذه الرواية لم تكن حول روتشيلد، بل حول يوكوف وهو عامل روسي في دفن الموتى. فالبطل روتشيلد لم يكن سوى شخصية ثانوية في الرواية، مجرد يهودي صغير، ولم يكن رجلاً سيئاً لكن سخيفاً ومثيراً للشفقة. وهنا وجدت شخصية من شخصيات تشيكوف لم أرد التماثل معها، ولكنني، في نهاية المطاف لم أملك سوى أن أتماثل معها. فهو كان يهودياً، كما كنت أنا. وكنت قد اكتشفت العديد من الشخصيات اليهودية الأخرى في قصص تشيكوف. وهم لم يكونوا مرة أشرارا، لكنهم كانوا دوماً صغاراً، لا يملكون القدرة على العظمة. هكذا كان يرى تشيكوف اليهود.

وبعد أن هاجرت إلى الولايات المتحدة وبدأت أحدد نفسي ككاتب، حدثان حصلا في وقت متزامن تقريباً، انجذبت إلى الكتّاب الأميركيين المعاصرين، خاصة من هم مثلي قادمين من أصول مهاجرة. فلقد أعجبت بالأسلوب الفاتن والعمق الهادئ للروائي جومبا لاهيري (Jhumpa Lahiri)، وبنيران وطاقة الكاتب جونو دياز(Junot Diaz)، والتجربة المدهشة لالكسندر هيمون(Alexander Hemon). وكنت ألجأ إليهم لاستلهم من أعمالهم عندما أجد نفسي عالقة في عملي الكتابي، كما قد التجئ نحو شخصياتهم لالتمس المساعدة عندما أجد نفسي عالقة في حياتي الشخصية.

ومع ذلك، فإن تشيكوف يبقى هو حب حياتي الأدبية الحقيقية. فإني أبقي كتبه على الرف القريب من سريري، لأعود إليها بين وقت وآخر، ولأقوم بتذكير نفسي أن شيئاً بسيطا وغير مدعٍ مثل روايات تشيكوف قد تفضي إلى العظمة الحقيقية.

© AP Images/Jim Mone

الكاتب المسرحي أنطوان تشيكوف يبقى شهيراً على الدوام: وتبدو صوره مرفوعة خارج مسرح في منيابوليس، منيسوتا.

مصادر رئيسية

الأدب المتعدد الثقافات في الولايات المتحدة اليوم

testimony about American Indian culture as related by Indians themselves.

Individual Authors

Abu-Jaber, Diana. *The Language of Baklava*. New York : Pantheon Books, 2005.
Memoir of growing up with a gregarious Jordanian father who loved to cook.
Sample text: *http://catdir.loc.gov/catdir/enhancements/fy0622/2004056828-s.html*

Alarcón, Daniel. *War by Candlelight: Stories*. New York: HarperCollins Publishers, 2005.

Alexie, Sherman. *The Absolutely True Diary of a Part-Time Indian*. New York: Little, Brown, 2007.
In his first book for young adults, based on the author's own experiences, coupled with poignant drawings by acclaimed artist Ellen Forney, that reflect the character's art, Alexie tells the story of Junior, a budding cartoonist growing up on the Spokane Indian Reservation.
Sherman Alexie Website: *http://www.fallsapart.com/*

Agha, Shahid Ali. *A Nostalgist's Map of America*. New York: W.W. Norton, 1997.
Sample text: *http://www.nortonpoets.com/ex/alianostalgists.htm*

Agha, Shahid Ali. *Call Me Ishmael Tonight: A Book of Ghazals*. New York: W.W. Norton, 2003.

Agha, Shahid Ali, ed. *Ravishing Disunities: Real Ghazals in English*. Middleton, CT: Wesleyan University Press; Hanover, NH: University Press of New England, 2000.
Agha, Shahid Ali. *Rooms Are Never Finished*. New York: W.W. Norton, 2001.
Sample text: *http://www.nortonpoets.com/ex/aliaroomsare.htm*

Agha, Shahid Ali. *The Country Without a Post-Office*. New York: W.W. Norton, 1997.

Agha, Shahid Ali. *The Half-Inch Himalayas*. Middleton, CT: Wesleyan University Press; Hanover, NH, 1987.

General

Bloom, Harold, ed. *Asian-American Writers*. New York: Chelsea House, 2009.

Bona, Mary Jo and Irma Maini, eds. *Multiethnic Literature and Canon Debates*. Albany: State University of New York Press, 2006.

Botelho, Maria J. and Masha K. Rudman. *Critical Multicultural Analysis of Children's Literature: Mirrors, Windows and Doors*. New York: Routledge, 2009.

Cutter, Martha J. *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the Politics of Language Diversity*. Chapel Hill: University of North Carolina, 2005.

East, Kathy and Rebecca L. Thomas. *Across Cultures: A Guide to Multicultural Literature for Children*. Westport, CT: Libraries Unlimited, 2007.

Gates, Pamela S. and Dianne L. Hall Mark. *Cultural Journeys: Multicultural Literature for Children and Young Adults*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2006.

Gilton, Donna L. *Multicultural and Ethnic Children's Literature in the United States*. Lanham, MD: Scarecrow Press, 2007.

Lai, Him Mark, Genny Lim, and Judy Yung. *Island: Poetry and History of Chinese Immigrants on Angel Island, 1919-1940*. Seattle : University of Washington Press, 1991.

Nelson, Emmanuel S., ed. *The Greenwood Encyclopedia of Multiethnic American Literature*. Westport, CT: Greenwood, 2005.

Norton, Donna E. *Multicultural Children's Literature: Through the Eyes of Many Children*. Upper Saddle River, NJ: Merrill Prentice Hall, 2001.
Regier, Willis G., ed. *Masterpieces of American Indian Literature*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2005.
Note: The five complete and unabridged works collected here are parts of a long and passionate

Carlsbad, CA: Hay House, 2006.

Jin, Ha. *A Free Life*. New York: Pantheon Books, 2007.

Jin, Ha. *Waiting*. New York: Pantheon Books, 1999.

Jones, Tayari. *Leaving Atlanta*. New York: Warner Books, 2002.

Jones, Tayari. *The Untelling*. New York: Warner Books, 2005.

Karim, Persism M., ed. *Let Me Tell You Where I've Been: New Writing by Women of the Iranian Diaspora*. Fayetteville: University of Arkansas, 2006.

Karim, Persis M. and Mohammad Mehdi Khorrami, eds. *A World Between: Poems, Short Stories, and Essays by Iranian Americans*. New York: George Braziller, 1999.

Kenan, Randall. *The Fire This Time*. Hoboken, NJ: Melville House, 2007.

Kenan, Randall and Amy Sickels. *James Baldwin*. Philadelphia, PA: Chelsea House, 2005.
Kenan, Randall. *Let the Dead Bury the Dead*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1992.

Kenan, Randall. *Walking on Water: Black American Lives at the Turn of the Twenty-First Century*. New York:
Knopf, 1999.
Sample text: *http://catdir.loc.gov/catdir/samples/random043/98041730.html*

Lee, Jennifer 8. *The Fortune Cookie Chronicles: Adventures in the World of Chinese Food*. New York: Twelve, 2008.

Marshall, Ann, ed. *Home: Native People in the Southwest*; with poetry by Ofelia Zepeda. Phoenix, AZ: Heard Museum, 2005.

Nguyen, Bich Minh. *Stealing Buddha's Dinner: A Memoir*. New York: Viking, 2007.

Power, Susan. *The Grass Dancer*. New York: Putnam's, 1994.

Power, Susan. *Roofwalker*. Minneapolis, MN: Milkweed Editions, 2002.
Sharma, Akhil. *An Obedient Father*. New York:

Amin, Dina A. *Alfred Farag and Egyptian Theater: The Poetics of Disguise, with Four Short Plays and a Monologue*. Syracuse, NY: Syracuse University, 2008.

Ansary, Tamim. *West of Kabul, East of New York: An Afghan American Story*. New York: Picador, 2003.

Arana, Marie, ed. *The Writing Life: Writers on How They Think and Work: A Collection from the Washington Post Book World*. New York: Public Affairs, 2003.

Arana, Marie, *American Chica, Two Worlds, One Childhood*. New York: Dial Press, c2001.

Arana, Marie. *Cellophane*. New York: Dial Press, 2006.

Arana, Marie. *Lima Nights*. New York: Dial Press, 2009.

Burns, Carole, ed. *Off the Page: Writers Talk About Beginnings, Endings, and Everything in Between*; introduction by Marie Arana. New York: W. W. Norton, 2008.

Carpio, Glenda R. *Laughing Fit to Kill: Black Humor in the Fictions of Slavery*. New York: Oxford University, 2008.

Díaz, Junot. *Drown*.New York: Riverhead Books, 1996.
Note: The author's debut story collection.
Díaz, Junot. *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. New York: Riverhead Books, 2007.
Early, Gerald L. *One Nation Under a Groove: Motown and American Culture*. Rev. and updated ed. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2004.

Early, Gerald L. *This is Where I Came In: Black America in the 1960s*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.

Gass, William H., Naomi Lebowitz, and Gerald Early. *Three Essays: Reflections on the American Century*. St. Louis: Missouri Historical Society, 2000.

Ilibagiza, Immaculée, with Steve Erwin. *Led by Faith: Rising From the Ashes of the Rwandan Genocide*. Carlsbad, CA: Hay House, 2008.

Ilibagiza, Immaculée, with Steve Erwin. *Left to Tell: Discovering God Amidst the Rwandan Holocaust*.

http://www.calstatela.edu/academic/english/ala2

Before Columbus Foundation
Promotes contemporary, American multicultural literature. It derives its name from the book *They Came Before Columbus*, which maintains that American literature was already evolving in each American ethnic group before they actually came to North America.
http://www.ankn.uaf.edu/IEW/BeforeColumbus

Celebrating Cultural Diversity Through Children's Literature
Dr. Robert F. Smith, Professor Emeritus, Towson University, Towson, MD
This Web site contains links to annotated bibliographies of children's multicultural books appropriate for kindergarten through grade six. Cultural groups currently listed include African Americans, Chinese Americans, Latino/Hispanic Americans, Japanese Americans, Jewish Americans, Native Americans, and Korean Americans.
http://www.multiculturalchildrenslit.com/

The Kennedy Center's Annual Multicultural Children's Book Festival
The Kennedy Center invites all children, parents, and educators to its annual free Multicultural Children's Book Festival. Books come to life in this afternoon-long series of readings by authors, illustrators, and guest celebrities; book signings; and other interactive performances and events.
http://www.kennedy-center.org/programs/specialevents/bookfestival/

Library of Congress
Center for the Book
The center is a partnership between the government and the private sector. The Library of Congress pays its staff salaries, but it depends primarily on tax-deductible contributions from foundations, individuals, and corporations to fund its projects, publications, and reading promotion events and programs.
http://www.loc.gov/loc/cfbook/

National Book Festival
The first National Book Festival, a collaboration between First Lady Laura Bush and the Library of Congress, held September 8, 2001, on the grounds of the Library of Congress and the U.S. Capitol, was such a success that it became an annual event. People came from all over the country to celebrate the diversity of books and of reading. *http://www.loc.gov/bookfest/index.html*

Farrar, Straus and Giroux, 2000.

Shteyngart, Gary. *Absurdistan*. New York: Random House, 2006.

Shteyngart, Gary. *The Russian Debutante's Handbook*. New York: Riverhead Books, 2002. Sample text *http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0720/2001047676-s.html*

Vapnyar, Lara. *Broccoli and Other Tales of Food and Love*. New York: Pantheon Books, 2008.

Vapnyar, Lara. *There are Jews in My House*. New York: Pantheon, 2003.
Sample text *http://www.loc.gov/catdir/samples/random045/2003042975.html*

Zakaria, Fareed. *The Post-American World*. New York: W.W. Norton, 2008.
Zepeda, Ofelia. *Ocean Power*. Tucson: University of Arizona Press, 1995.
Zepeda, Ofelia. *Where Clouds Are Formed*. Tucson: University of Arizona Press, 2008.

Websites

Academy of American Poets
The Academy of American Poets supports American poets and fosters the appreciation of contemporary poetry through a wide variety of programs, including National Poetry Month (April); online educational resources providing free poetry lesson plans for high school teachers; the Poetry Audio Archive; and the Poets.org Web site. *http://www.poets.org*

African American Literature and Culture Society
Seeks to study African-American literature within the context of contemporary theory and traditional discourse. Expands the appreciation of African-American literature. Encourages students' participation in the study of African-American literature and culture.
http://aalcs.marygrove.edu

American Library Association
American Library Association promotes library service and librarianship, including "Diversity, Equity of Access, Education and Continuous Learning, Intellectual Freedom, and 21st Century Literacy."*http://www.ala.org*

American Literature Association
A coalition of societies devoted to the study of American authors.

one because of the immigrant impact on American life; tells how the social novel became a feature of American literature; and discusses the influence of the immigrant upon the American language.

A Time for Stories
Producer: Public Service Broadcasting Trust for and in partnership with Prasar Bharti Corporation
Distributor: Public Service Broadcasting Trust, New Delhi, 2004
Director: Rajani Mani
Summary: Documentary film captures Katha Utsav, a literary convention held in January 2004 in New Delhi and through the participants explores the necessity of art and issues of communication and personal identity.
In English, Hindi, and Malayalam with some English subtitles.
Performer: Narration, Atul Kumar; editing, Ankur Mayank, Vikram Russel.

Smoke Signals
Producer: Shadowcatcher Entertainment
Director: Chris Eyre
Writer: Sherman Alexie (Screenplay/book)
Synopsis: The film portrays the relationship of a young Indian man, Victor Joseph, and his father, Arnold Joseph. Victor Joseph and a friend from the Indian reservation, Thomas Builds-the-Fire, travel to Arizona to collect Arnold Joseph's effects after learning of his death. The older man's life is recalled by the men in flashbacks, but their recollections differ. Victor learns things about his father he never knew, and comes to terms with his memories and his loss.

Native American Authors
This Web site provides information on Native North American authors with bibliographies of their published works, biographical information, and links to online resources including interviews, online texts, and tribal Web sites.
http://www.ipl.org/div/natam/

Organization of Women Writers of Africa (OWWA)
Nonprofit organization that establishes links between women writers from Africa and the African Diaspora.
http://www.owwa.org

PEN American Center
U.S. branch of the world's oldest international literary and human rights organization. International PEN was founded in 1921 in direct response to the ethnic and national divisions that contributed to the First World War. PEN American Center was founded in 1922 and is the largest of the 144 PEN centers in 101 countries that together compose International PEN and is comprised of 3,300 professional members who represent the most distinguished writers, translators, and editors in the United States.
http://www.pen.org/

US-Africa Literary Foundation
Promotes the interests of African writers and makes African writings known and appreciated throughout the world.
http://www.bowwaveo.org

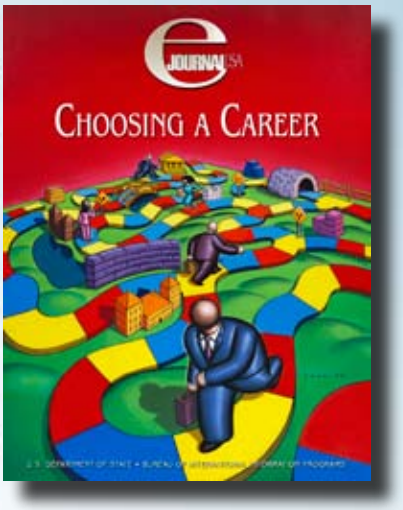
Filmography

The First Generation
Producer: National Educational Television and Radio Center, 1957.
Length: 29 minutes
Black/White
Notes: Our Nation's Roots series
Director: Neal Finn.
Summary: Dramatizes the problems confronting the first generation of an immigrant family, the conflicts between a first-generation Polish American and his father, and the influence of native-born children of immigrant families in various fields of endeavor.

Literature and Language of Our Immigrant Kinfolk
Producer: WCBS-TV and New York University
Distributor: National Educational Television and Radio Center, 1957
Length: 29 minutes
Notes: Our Nation's Roots series
Director: Neal Finn
Summary: Explains how many cultures became

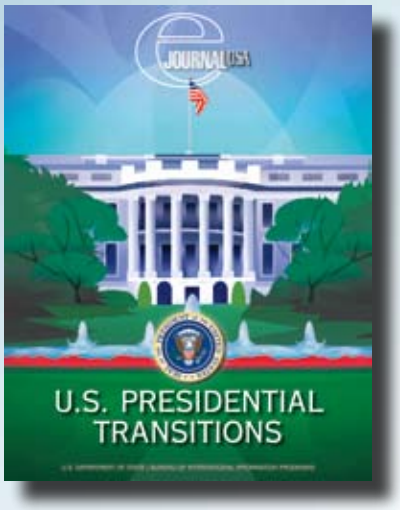
Home of eJournalUSA

http://www.america.gov



مجلة

شهرية

متوفرة

بعدة لغات