



التاريخانية الجديدة: تاريخية النصّ ونصية التاريخ.  
The New Historicism: the historicity of texts  
and the textuality of history

حمادو رضا\*

جامعة البويرة - الجزائر r.hamadou@univ-bouira.dz

تاريخ الإرسال: 2023-08-01  
تاريخ القبول: 2023-09-04  
تاريخ النشر: 2024-01-26

**ملخص:** يتناول الباحث في هذا المقال التعريف بنشاط نقدي أدبي برز في ثمانينيات القرن العشرين، ولقي اهتماما كبيرا في الأوساط الأدبية والنقدية، إلا أنه لم يلق الاهتمام الكبير في النقد العربي، فطلت الدراسات حوله شحيحة، ومن هنا جاء هذا المقال ليحاول التعريف بهذا النشاط النقدي، ويبرز مرجعياته المعرفية، ويشرح أهم مفاهيمه الإجرائية الواردة في كتب رواده، وخصوصا عند رائده الأول غرينبلات.

**كلمات مفتاحية:** التاريخانية؛ الجديدة؛ الثقافة؛ النصّ؛ التأويل؛ السياق.

**Abstract:** In this article, the researcher deals with the definition of a literary critical activity that emerged in the eighties of the twentieth century, and received great interest in the literary and critical circles, but it did not receive much attention in Arab criticism, so studies on it remained scarce, hence this article came to try to define this critical activity, and highlights Its intellectual references, and explains its most important procedural concepts contained in the books of its pioneers, especially those of its first pioneers Stephen Greenblatt.

**Keywords:** Historicism; new; culture; interpretation; context.

**1. مقدمة:** شهد العقد الثامن من القرن العشرين تنامي الاهتمام بالسياقات التاريخية، والاجتماعية، والسياسية للإنتاج الأدبي في الأوساط الأكاديمية الأمريكية لتصبح المحور الأساسي للدراسات الأدبية والنقدية، وقد كان هذا الميل تجاه التاريخ وظروف إنتاج

\* المؤلف المرسل

العمل الأدبي ردّ فعل على أطروحات الشكلانية والنقد الجديد الذي ظلّ مهيمنا على الساحة الأدبية والنقدية في أمريكا منذ الأربعينيات، وقد ساهمت بعض القوى الفكرية ممثلة في: النسوية، والمادية الثقافية، والتاريخية الجديدة أو الشعرية الثقافية في إعادة رسم حدود الدراسات الأدبية وإعادة هيكلة محتوى دراسات عصر النهضة الإنجليزي بدرجات مختلفة ومتباينة من الاتساق والفعالية، وقد كان الخيط الذي يربط هذه الاتجاهات الفكرية ببعضها البعض هو الاهتمام بالعلاقة بين الأدب والخطابات الأخرى، وفي العقود الثلاثة الأخيرة نجحت هذه الاتجاهات في تحدّي النماذج السائدة في النقد الأدبي الأنجلوأمريكي، مثل: النقد الجديد والتاريخية التقليدية. إلا أنّ التاريخية الجديدة كانت الأكثر بروزاً، فقد اكتسحت الساحة الأدبية وبقيت مسيطرة على المشهد الأدبي والنقدي -حتى أيامنا هذه- في أمريكا وبريطانيا على حدّ سواء.

من هنا كانت فكرة هذا المقال الذي يصبو إلى إلقاء الضوء على هذا المشروع البحثي الموسوم بالتاريخية الجديدة، والذي ظلّ الحديث عنه محتشماً في الأوساط الأكاديمية العربية، ومنه فإننا سنحاول تقديم قراءة نقدية حول هذا المشروع لنبرز فيها مفهوم التاريخية الجديدة وأهمّ الأسس التي تقوم عليها. وللوصول إلى ذلك فإننا نطرح إشكالية نلخصها في الأسئلة الآتية: ما مفهوم التاريخية الجديدة؟ ما هي مرجعياتها المعرفية؟ وفيم تتمثل أهمّ مفاهيمها الإجرائية؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة فإننا قد اعتمدنا في مقارنتنا على المنهج التحليلي الوصفي لملاءمته هذا النوع من البحوث. وقد انطلقنا من فرضية أنّ التاريخية الجديدة تعتبر فرعاً من فروع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وتستفيد من أطاريحها ومرجعياتها المعرفية في دراستها وتحليلها للنصوص الأدبية.

**2. التاريخية الجديدة والمصطلح:** إنّ ميلاد التاريخية الجديدة كظاهرة نقدية أدبية على وجه التحديد، عادة ما يرتبط بصدور كتاب "ستيفن غرينبلات" (Stephen Greenblatt) المعنون بـ: "صياغة الذات في عصر النهضة: من مور إلى شيكسبير"



هذا (Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare) سنة 1980. هذا الكتاب وضع فيه غرينبلات الخطوط العريضة لمشروعه (التاريخانية الجديدة)، والحقيقة أنّ فكرة المشروع قد سبقت ظهور هذا الكتاب بعينه، فقد ظهرت من قبل في مقالات متفرقة لغرينبلات صدرت قبل ذلك التاريخ في الفترة الممتدة من 1975 إلى 1980، وتجدر الإشارة إلى أنّ التسمية الأولى التي أطلقها "غرينبلات" على مشروعه هي الشعريّة الثقافيّة (cultural poetics) كما نجدها في كتابه حين يقول: «إذا كانت الشعريّة الثقافيّة واعيةً بمقامها كتأويل، فيجب على هذا الوعي أن يمتدّ إلى قبُول استحالة إعادة بناء ثقافة القرن السادس عشر بشكل كامل، وإعادة الدخول إليها»<sup>1</sup>.

انتقل "غرينبلات" بعد ذلك إلى مصطلح التاريخانية الجديدة، وقد كان السبب الرئيس للتحوّل إليه هو كتابته لمجموعة من المقالات حول عصر النهضة بطلب من مجلة "Genre"، ووسّمها بهذا المصطلح (التاريخانية الجديدة) الذي لاقى انتشارا واسعا ورواجا كبيرا في الأوساط الأدبية والنقدية بصورة سريعة، وفي هذا الصدد يقول "غرينبلات": «وقد انتشر ذلك المصطلح أكثر من أيّ مصطلح من المصطلحات الأخرى التي وضعتها بعناية فائقة في السنوات الماضية. وقد سمعت -في العام الماضي أو نحو ذلك- أحاديث كثيرة جدا عن التاريخانية الجديدة»<sup>2</sup>، وقد وصل صدق المشروع إلى أرجاء كثيرة من العالم وكُتبت عنه المقالات وأنجزت الأطروحات، حتّى إنّه قطع المحيط الهادئ ووصل إلى أستراليا، ولكن بتهجئة مختلفة بعض الشيء بالنسبة لكتابة المصطلح، كما يشير "غرينبلات" «التاريخانية الجديدة التي تكتب في أستراليا هكذا Neohistoricism؛ حيث هناك العديد من المقالات عنها، والهجوم عليها، والإشارة إليها في الأطروحات الأكاديمية»<sup>3</sup>.

كانت بداية مشروع التاريخانية الجديدة مضطربة عند "غرينبلات" دون غيره من النقاد الذين نشطوا في هذا المجال، وخاصةً فيما يخصّ المصطلح، فقد تأرجح بين

تسمية الشعريّة الثقافية والتاريخية الجديدة، وانتقل إلى التسمية الأخيرة استجابةً للانتشار الكبير والسريع الذي عرفه المصطلح في الأوساط الأكاديمية، ثم بعد أن حصل على الإشهار والانتشار المناسبين، ما لبث أن عاد سنة 1988 إلى المصطلح الأول (الشعرية الثقافية) ليطوره أكثر في كتابه "المفاوضات الشيكسبيرية" (Shakespearean negotiations)، حيث نجده في معرض حديثه عن مشروعه النقدي وما يحمله من جديد في منظور الدراسة يقول: «لقد اصطلحت على تسمية هذا المشروع العامّ بالشعرية الثقافية وهو دراسة الإنشاء الجمعيّ للممارسات الثقافية المتميّزة واستجلاء العلاقات الكامنة فيما بينها»<sup>4</sup>.

**3. مفهوم التاريخية الجديدة:** صاحب ظهور التاريخية الجديدة تنامي الاتجاه الذي ساد في أمريكا وبريطانيا في ثمانينيات القرن العشرين، والمتمثّل في الالتفات إلى التاريخ والاهتمام بالظروف الاجتماعية، والسياسية، والثقافية المصاحبة للإنتاج الأدبي، وقد جاءت التاريخية الجديدة لتعيد إلى المركز ما كان يُعتبر قبل ذلك هامشاً وخارجاً عن عالم النص، فتردّ بذلك على طروحات الشكلاية والنقد الجديد اللذين تبنيّا هذه النظرة، وهيمنا على الساحة الأدبية والنقدية لعقود من الزمن.

إنّ أوّل ما يجب الإشارة إليه عند الحديث عن مفهوم التاريخية الجديدة هو التأكيد على كونها مشروعاً أدبياً ونقدياً ما يزال حتّى وقتنا الحالي في مرحلة بناء ولمّا يكتمل، وهي أبعد ما تكون عن كونها نظرية أو حقلاً معرفياً قائماً بذاته، وهو ما يصرّح به روادها ويرافعون من أجله، فالتاريخية الجديدة «ليست مدرسة متّسقة ومترابطة يمكن للمرء أن يلتحق بها أو يُطرّد منها»<sup>5</sup>، وبما أنّها لم تكتمل بعد، فيصعب إعطاء تعريف نهائي لها، وذلك ما يؤكّده "غرينبلات" حين يقول: «وواحدة من الخصائص الغربية للتاريخية الجديدة أنّها استعصت على التعريف النهائي في الدراسات الأدبية، وأنّ علاقتها بالنظرية الأدبية كانت مضطربة»<sup>6</sup>.



يمكن تحديد مفهوم التاريخانية الجديدة على أنها نمط من أنماط الدراسة الأدبية، يعارض أنصارها الشكلائية التي ينسبون لها إلى النقد الجديد وإلى التفكيكية النقدية التي تبعتها على حدّ سواء، وبذلك فإنّ التاريخانيين الجدد يهتمون في المقام الأوّل بالظروف التاريخيّة والثّقافية المصاحبة لإنتاج النص، ومعانيه، وآثاره، وكذلك بتأويلاته النقديّة وتقييماته، بدلا من التّعامل معه بمعزل عن سياقه التاريخي.<sup>7</sup> والتاريخانية الجديدة في البداية كانت تدلّ على نفاذ الصّبر مع النقد الأمريكي الجديد، وعلى زعزعة المعايير والإجراءات المتّبعة، والامتزاج بين المعارضة والفضول الذي لا يهدأ.<sup>8</sup> ويعرّفها "جون برانيجان" (John Brannigan) بأنّها نمط من أنماط التّأويل النقدي الذي تتميّز فيه علاقات السّلطة بالحظوة بوصفها أهمّ سياق لجميع الأصناف من النّصوص، وتتّعامل -من منطلق أنّها ممارسة نقدية- مع النصوص الأدبية كفضاء تُصبح فيه علاقات السّلطة بادية للعيان،<sup>9</sup> ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ التاريخانية الجديدة مقارنة أدبية تتموقع ضمن الدراسات الثّقافية، وتأخذ بعين الاعتبار السّياقات التاريخيّة، والخطابات الثّقافية التي تتشكّل النصوص والمعاني التي تنقلها، بهدف فهم العلاقات القائمة بين الأدب والثّقافة والسّلطة، وتسعى إلى الكشف عن الطّرق التي تتشكّل من خلالها القوى الثّقافية والأيدولوجية في الأعمال الأدبية وتأويلاتها.

ينظرُ التاريخانيون الجدد عادةً إلى ممارستهم النقديّة على أنّها شرح يتمّ من خلاله الكشف عن أنساق السّلطة وعمليّاتها، حتى نكون أكثر استعداداً للتعرف على اهتمامات السّلطة ومخاطرها عند قراءة الثّقافة، والسّلطة كما يراها التاريخانيون الجدد قد تحافظ على طبيعتها كما هي، ولكن الشّكل الذي تأخذه لا يبقى على حاله البتّة، بل يتغيّر باستمرار، وهنا تأتي وظيفة التاريخانيين الجدد الذين يسعون إلى تبيين وتحديد الأشكال التي تتخذها السّلطة أثناء عمليّة تغيّرها من حقبة زمنيّة إلى أخرى<sup>10</sup>، وهذا ما

يشير إليه "بول هاميلتون" (Paul Hamilton) موضحاً أنه تكرر السلطة لنفسها عبر إبستيمات (Epistemes) \* مختلفة.<sup>11</sup>

تبلورت مفاهيم التاريخانية الجديدة وموضوعاتها وتشكّلت إجراءاتها في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات، وقد ظهر جُلّها في كتابات باحثي ودارسي عصر النهضة الإنجليزية الذين وجّهوا اهتمامهم بشكل خاصّ إلى أشكال أدبية مثل: الأدب الرعويّ (pastoral)، ومسرحيات الماسك (masque)\*، والدراما في المقام الأول. وقد أكدوا على الدور الهامّ الذي تلعبه الوصاية الأدبية (literary patronage)، والرقابة، والتحكّم في منافذ الوصول إلى الطباعة في تشكيل نصوص تشتمل على ظروف اجتماعية واقتصادية معيّنة، وحلّوا النصوص بوصفها مواقع خطابية تُسرّع فيها سلطة نظام ثيودور الملكي ومصالحة ويُعاد إنتاجها. لكنهم كانوا نبيّين ويقظين فاكتشفوا ضمن هذه النصوص أصوات المظلومين والمهمّشين والمحرومين<sup>12</sup>، وبهذا فالتاريخانية الجديدة لا تركز في دراستها على النصوص الأدبية التي تُصنّف ضمن الأدب الرفيع فحسب، بل تتجاوزها إلى بقية الأشكال الأدبية والتعبيرية والثقافية، ولا تتوقّف في بحثها عند المركز، وإنّما تتوغّل بعيداً عنه في مجاهل الهامش وغياهبه لتلقي الضوء على ما يقبع هناك من نصوص وأصوات منسية، فتحاول بذلك أن تكشف عن أنساق السلطة والصراعات القائمة ضمن السياقات التاريخية "البديلة" لسرديات المركز.

**1.3 الثقافة باعتبارها نصاً:** تنظر التاريخانية الجديدة إلى الثقافة على أنها مجموعة من النصوص، وهي بهذا تركز على أعمال المنظر الأنثروبولوجي كليفورد جيرتز (Clifford Geertz) الذي ينظر إلى مفهوم الثقافة على أنّه يشير إلى «نمط من المعاني المُجسّدة في رموز مُتناقلة تاريخياً، وهو نسق من المفاهيم المُتوارثة التي تعبّر بها الوسائل التي يتواصل بها البشر بطريقة رمزية، وبها يُديمون ويطوّرون معرفتهم حول الحياة ومواقفهم تجاهها»<sup>13</sup>، معنى هذا أنّ الثقافة مجموعة من الرموز التي تحكم



وتسير الحياة الاجتماعية للإنسان من خلال معانٍ مُضمّنة داخل هذه الرموز نفسها، وذلك للتحكم في السلوك الإنساني وضبطه، والرموز هي الوسيط الذي اختارته الثقافة للحوار والتبادل الثقافي مع الأفراد والمجتمعات المحلية أو الأجنبية على حدّ سواء، وهي الوسيط الذي به تحفظ وجودها واستمراريتها عن طريق التوارث والتناقل التاريخي.

يرى غيرتز أنّ أفضل طريقة للنظر في الثقافة تتمثل في «النظر إليها باعتبارها مجموعة من الآليات الضبط-خطط، ووصفات، وقواعد، وتعليمات (ما يصطلح مهندسو الحاسوب على تسميته بـ "البرامج")- المخصصة للتحكم بالسلوك»<sup>14</sup>. يمكن القول هنا إن الثقافة بوصفها آليات وقواعد لضبط السلوك ليست قواعد صلبة وثابتة أو مُعدّة مسبقاً لهذا الغرض أو بلغة الحاسوب -كما مثّل لها غيرتز- مُبرمجة (programed) أو مُولّدة (generated)، فالسلوك باعتباره ظاهرة إنسانية هو ظاهرة معقّدة للغاية يملك منطقه الخاصّ به، لذا فإنّ الآليات والقواعد المنوطة بضبطه والتحكم فيه دائماً ما يُعاد إنتاجها بصفة دورية ومستدامة.

يقدم غيرتز رؤية أنثروبولوجية للثقافة فيعتبرها مجموعة من النصوص، وهو ما سارت التاريخانية الجديدة على نهجه فيما بعد، فيرى أنّ «ثقافة شعب ما هي مجموعة من النصوص، والتي هي بدورها مجموعات، يجهد الأنثروبولوجي لقراءتها من فوق أكتاف أولئك الذين ينتمون إليها فعلياً»<sup>15</sup> من أجل الاقتراب من الفهم الصحيح لكيفية عملها. والسبيل إلى قراءة وفهم نصوص الثقافة هذه، لا يتمّ عند غيرتز إلاّ بطريقة رافع من أجلها، وأسمائها "التوصيف الكثيف" (Thick description)، أو ما يصطلح لوي مونتروز (Louis Montrose) على وصفه بـ "السرّد التأويلي" الذي يتوقّف عند حادثة ما، أو سلوك أو أيّ ممارسة أخرى، ويقوم باستجواب تفاصيله الدقيقة ساعياً إلى الكشف عن روح الثقافة الأجنبية وجوهرها<sup>16</sup>. ويعرّفه أبرامز على أنّه «التحليل الدقيق أو قراءة منتج اجتماعي معيّن أو حدث ما، لاستعادة المعاني التي يحملها لدى الأشخاص

المشاركين فيه، وذلك بغية اكتشاف شبكة الأعراف، والقوانين، وأنماط التفكير، التي يتضمّنها عنصر معيّن ضمن النظام الثقافي العام، ويتمّ من خلالها تغطيته بتلك المعاني»<sup>17</sup>، وبعبارة أخرى فإنّ التّوصيف الكثيف هو محاولة الوصول إلى فهم معاني أفعال معيّنة ورموز وأحداث ضمن ثقافة أو ثقافات ما بالطريقة نفسها التي قد يفهمها الأشخاص المنتمون إلى تلك الثقافة أو الثقافات، أي تحقيق الفهم في السياق الأصلي الذي وردت فيه المعاني.

استعار غيرتز مفهوم التّوصيف الكثيف من الفيلسوف الإنجليزي جيلبرت رايل (Gilbert Ryle)، واستعان بالمثال الكلاسيكي الذي أورده رايل عن رفة العين والغمزة، وأتبعه بمثال آخر عن حادثة وقعت في جبال المغرب، رويت له عند قيامه بدراسة ميدانية هناك، ليوضح أكثر مقصوده ومراده من مقارنته الإثنوغرافية، والذي يتملّ في «تصنيف وفرز البنيات الدالة، وتحديد أرضيّتها الاجتماعية ومدلولاتها»<sup>18</sup>. فغيرتز من منطلق أنه أنثروبولوجي، وأجنبيّ عن الثقافة التي يجعلها موضوعاً للدراسة، فهو «يركّز على المعاني الثقافية المحليّة بدلاً من القوانين الاجتماعية العامّة، وعلى التماسك الثقافي بدلاً من النّضال الاجتماعي»<sup>19</sup>، يركّز غيرتز على المعاني لارتباط مشروع البحث بالسميائيّات، فهو يبحث في الرّموز التي تنتجها الثقافة ويسعى إلى استجلاء المعاني المضمّنة فيها وتأويلها، فالثقافة تكشف عن نفسها من خلال الرّموز التي تنتجها، والتي يمكن قراءتها وتحليلها وتأويلها مثل النّصوص، والطريقة المثلى لذلك حسب غيرتز هي عن طريق استخدام التّوصيف الكثيف، الذي يحاول فهم هذه النّصوص كما قد يفهمها الفرد الذي ينتمي إلى الثقافة من أجل إعادة إنتاج السياق الأصلي والوصول إلى ما يسمّيه بالمعرفة المحليّة (Local Knowledge)\*. أي أنّ هدف غيرتز هو الوصول إلى كيفية فهم النّاس لبعضهم البعض داخل ثقافة ما.





يتفوق التّاريخانيون الجدد مع ما ذهب إليه غيرتر حين يعتبر الثقافة مجموعة من النّصوص، فغرينبلات على سبيل المثال يرى أنّ اعتبار الثقافة كمجموعة من النصوص يقودنا إلى عدّة اتجاهات، فيمكن على سبيل المثال التّعامل مع أعمال كانت حتى الآن تتعرّض إلى تشويه السّمة والتّجاهل على أنّها إنجازات كبيرة تطالب بمكان لها في المناهج الأدبيّة - المكتظة سلفاً- أو تقلّل من قيمة أعمال أدبيّة راسخة في صورة أشبه ببورصة أدبيّة<sup>20</sup>، تتراجع فيها أسهم الكتاب المعروفين الذين حازوا على القبول، وتتصاعد أسهم كتاب كانوا إلى وقت قريب يعتبرون أقلّ أهميّة بكثير، ويتمّ تجاهلهم في الأوساط الأدبيّة الرّسميّة.

إنّ المؤلّفين الذين تمّ استردادهم من الهامش وسُحبوا شيئاً فشيئاً نحو المركز، يمكن لهم حسب غرينبلات أن يغيّروا وبشكل حتميّ الحُطوة التي كان يلقاها أولئك الكتاب الذين عوملوا لفترة طويلة على أنّهم يمثّلون المُعتمد الأدبيّ (literary canon)، فينكشف لنا أنّ الإنجازات الأدبيّة التي بدت وكأنها معالم معزولة بالكامل تملك علاقات متبادلة معقّدة جدّاً مع نصوص أخرى لمؤلّفين "صغار".<sup>21</sup> ومن جهة أخرى فإنّ التاريخانيّة الجديدة تساعد على إثارة أسئلة حول مفهوم الأصالة (originality) في الفنّ، وحول مرتبة "العبريّة" عند المؤلّفين، إلى جانب حالة التّمييز بين "الكبير" و"الصّغير" في الفنّ، وعن إمكانية إعادة النّظر في العمليّة التي تحقّق من خلالها بعض الأعمال منزلة الكلاسيكيّة.<sup>22</sup>

تثير فكرة اعتبار الثقافة مجموعة من النّصوص ارتباط الأعمال الأدبيّة المُعتمدة أو الرّفيعة بنصوص لا تعتبر بمقياس أيّ أحد أدبيّة، «فالتّاريخانيّة الجديدة تركّز على التّناسل بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة، ووجود خطابات متنوّعة ومحدّدة ثقافيّاً داخل وحول النصّ قيد الدّراسة»<sup>23</sup>. يمكن لهذا التّقاطع والاقتران أن يوحيا بوجود روابط خفيّة بين النصوص الثقافيّة الرّفيعة-التي يبدو للوهلة الأولى أنها منفصلة عن أيّ

ارتباط مهما كان نوعه مع محيطها المباشر - وبين نصوص تقع داخل عالمها أو تدور حوله، مثل: وثائق السيطرة الاجتماعية أو التخريب السياسي. إن هذه النصوص تستطيع إضعاف الأفضلية التي تتمتع بها الأعمال الفنية الكلاسيكية في علاقتها مع آثار نصية من الماضي تكون منافسة لها أو محيطية بها، أو بدلا من ذلك فإن بوسعها تسليط الضوء على العملية التي بواسطتها تحقق تلك الأعمال الكلاسيكية الأهمية، والاستقلال ولو كان جزئياً.<sup>24</sup>

**4. المفاهيم الإجرائية للتاريخية الجديدة:** إن قراءة النصوص تعطينا فكرة عن التعقيد الذي يتصف به الفكر البشري، ولذلك فإن الادعاء بأن نمطا من التحليل، أو منهجا نقديا بعينه في وسعه أن يغطي كل ذلك الكم من التعقيد بالتحليل والتأويل، يعد ضربا من المبالغة، ولذلك فإن التاريخية الجديدة لا تلمح إلى أن قراءاتها قراءات نهائية، ولا أنها تلقي الكلمة الختامية وتثبت في مسألة النصوص. إلا أن التاريخية الجديدة تستخدم مفاهيم إجرائية من شأنها أن تمهد الطريق نحو المعنى، وفيما يلي نورد أهم هذه المفاهيم التي نجدها ماثورة في كتب التاريخيين الجدد.

**1.4. صياغة الذات (Self fashioning):** في كتابه الصادر سنة 1980 المعنون بـ: "صياغة الذات في عصر النهضة: من مور إلى شيكسبير" (-Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare)، قدم ستيفن غرينبلات مفهوماً يعدّ من المفاهيم القاعدية للتاريخية الجديدة، ألا وهو: صياغة الذات (Self fashioning). لاحظ غرينبلات أن القرن السادس عشر شهد «تزايداً في الوعي الذاتي حول صياغة الهوية الإنسانية باعتبارها عملية فنية قابلة للتعديل. كان هذا الوعي الذاتي رائجاً بين النخبة في العالم الكلاسيكي»<sup>25</sup>، ومرّد ذلك إلى الاهتمام المتزايد بمظهر الأفراد وضبط سلوكياتهم ضمن نمط معين خاصة لدى الطبقات العليا للمجتمع، وقد كان ذلك تحت



تأثير سلطة الفترة الإليزابيثية واليعقوبية في إنجلترا، فتمّ تقديم نموذج معيّن يجب اتّباعه، سواء كان ذلك في طريقة اللباس أو الكلام وحتى التصرفات، ويمكن القول إنّ تلك الفترة قد شهدت «تأكيداً جديداً للسلطة من قبل الأسرة والدولة لتحديد كلّ حركة داخل المجتمع، وإذا قلنا أنّ هناك وعياً متزايداً بوجود أنماط بديلة للتنظيم الاجتماعي، واللاهوتي، والنفسي، فيجب أن نقول كذلك إنّ هناك تكريساً جديداً لفرض السيطرة على تلك الأنماط، وهو ما يقود في النهاية إلى تدمير البدائل»<sup>26</sup>، فلا بديل عن النمط الذي تقدّمه السلطة عن طريق الحاكم ممثلاً في الملك أو الملكة، والمؤسسة الدينية ممثلة في الكنيسة، وكلّ نمط يُنظر إليه على أنه "غريب" فإنّه سوف يشكّل تهديداً يجب القضاء عليه.

يمكن النظر إلى صياغة الذات على أنها عملية بناء هوية الفرد وشخصيته العامة وفقاً لمجموعة من المعايير المقبولة اجتماعياً، ولا شك أنّ هذا القبول يكون بمباركة سلطة الحاكم والمؤسسة الدينية. ولقد حظيت صياغة الذات باهتمام كبير في عصر النهضة، ونتيجة ذلك «بدأ النقّاد من التّاريخانيين الجدد التّركيز في جميع جوانب دراما عصر النهضة، التي بدت ذات يوم على قدر كبير من الهامشية مثل: ارتداء ملابس الجنس المغاير (cross-dressing)، والتدرب على الأداء، والحُبات التتكريّة، وحقيقة أنّ الأولاد يلعبون أدوار النساء. ونظراً إلى أنّ الذات يُنظر إليها على أنّها تأثير للإنتاج الاجتماعي، فمن المنطقيّ الاهتمام بكلّ تلك الميزات التي تتيح حدوث التّمايز. يتمّ إنتاج الذات في عصر النهضة علناً من خلال الأداء واللباس، والعرض المرئي، والمظهر العام»<sup>27</sup>، حيث كان بعض الأشخاص شديدي الاهتمام بالمظهر الخارجي، ونوعية اللباس التي يلبسونها وما يصابها من إكسسوارات، وذلك لإظهار مكانتهم الاجتماعية والتعبير عن هويتهم، وهو ما أنتج جماعة من الأفراد عُرفوا بالمتأنّقين أو الغنادرة (Dandies)، ولما كان اللباس والمظهر الخارجي مرآة عاكسة لمكانة الفرد

الاجتماعية والسياسية والثقافية، فإن الحكام والنبل والمتقنين دائما ما كانوا يظهرون في لوحات فنية تصوّرهم في أحسن الثياب وأفخرها، أو يرتدون الدروع ويتوشّحون بالسيف، والأمر نفسه بالنسبة للنساء اللواتي كنّ يرفقن في أبهى الخلل ويتزيّن بأعلى المجوهرات.

يركّز غرينبلات في دراسته على الجانب المعنوي لصياغة الذات خدمة للأهداف التي يريد الوصول إليها، فيرى أنّ «الصياغة قد تشير إلى تحقيق شكل أقلّ مادية مثل: اكتساب شخصية مميزة، وتحقيق خطاب مميز للعالم، ونيل نمط ثابت من الإدراك والتصرف، ومثلما قد نتوقع، فإنّ النموذج المتكرّر لهذه الصياغة هو المسيح»<sup>28</sup>، أي أنّ النموذج الأعلى الذي كان يفتدى به في عصر النهضة هو المسيح عليه السلام بالنسبة للرجال، أمّا بالنسبة للنساء فقد تمثّل النموذج في السيدة مريم العذراء. رأينا فيما سبق أنّ غيرتز ينظر إلى الثقافة على أنها «مجموعة من الآليات الضبط-خط، ووصفات، وقواعد، وتعليمات (ما يصطلح مهندسو الحاسوب على تسميته بـ "البرامج")- المخصّصة للتحكّم بالسلوك»<sup>29</sup> يأخذ غرينبلات هذا المفهوم عن غيرتز ويسقطه على دراسته لعصر النهضة، فنجدّه يصرّح أنّ «صياغة الذات في الواقع هي نسخة عصر النهضة من آليات الضبط تلك. وهي النظام الثقافي للمعاني التي تخلق أفراداً معيّنين من خلال التحكم في الانتقال من الإمكانيات المجردة إلى التجسيد التاريخي الملموس»<sup>30</sup>، ويرى أنّ الأدب يعمل في إطار هذا النظام بثلاث طرق متشابهة:

أولاً: باعتباره تجلّ للسلوك الذي نلمسه عند المؤلّف.

ثانياً: باعتباره في حدّ ذاته تعبيراً عن الرّموز التي يتشكّل السلوك بواسطتها.

ثالثاً: باعتباره تأمّلاً وإعمال فكر في تلك الرّموز.<sup>31</sup>



رَكَزَت التَّارِيخَانِيَّةُ الجَدِيدَةُ عَلَى مَفْهُومِ صِيَاغَةِ الدَّاتِ، وَنَجَدَ خَلْفَ ذَلِكَ التَّرْكِيزَ بَعْضَ الحِجْجِ الرَّئِيسَةِ فِي النِّظَرِيَّةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ وَالسِّيَاسِيَّةِ؛ بِحَيْثُ يَدِينُ التَّرْكِيزُ عَلَى السَّلْطَةِ وَعَلَى الدَّاتِ كَأَدَاءِ لَهَا لِمِيشِيلِ فُوكُو فِي نَظَرِيَّتِهِ مَا بَعْدَ المَارْكِسِيَّةِ لِلسَّلْطَةِ.<sup>32</sup> حَيْثُ يَنْظُرُ فُوكُو لِلسَّلْطَةِ عَلَى أَنَّهَا «مَشْتَتَةٌ عِبْرَ شَبَكَاتِ اجْتِمَاعِيَّةٍ مَعْقَدَةٍ وَغَيْرِ مُتجانسةٍ، تَتَمَيَّزُ بِالصَّرَاحِ المُسْتَمَرِّ. وَالسَّلْطَةُ لَيْسَتْ شَيْئاً حَاضِراً فِي مَوَاقِعٍ مُحدَّدةٍ مَعَ تِلْكَ الشَّبَكَاتِ، وَلَكِنَّهَا خِلَافاً لِذَلِكَ دَائِماً مَا تُكُونُ حَاضِرَةً فِي صِلبِ مَوْضُوعِ المَحَاوَلَاتِ المُسْتَمَرَّةِ لِإِعَادَةِ إِنتَاجِ تَنْظِيمَاتِ اجْتِمَاعِيَّةٍ فَعَّالَةٍ، وَعَلَى التَّقْيِيزِ مِنْ ذَلِكَ تُكُونُ حَاضِرَةً لِتَجَنُّبِ آثَارِهَا أَوْ تَأْكُلِهَا، وَغَالِباً مَا يُكُونُ ذَلِكَ عَنِ طَرِيقِ إِنتَاجِ تَنْظِيمَاتٍ عَكْسِيَّةٍ مُخْتَلَفَةٍ».<sup>33</sup> فَالسَّلْطَةُ حَسَبَ فُوكُو كَلِيَّةُ الحُضُورِ، وَمَوْجُودَةٌ فِي كُلِّ مَكَانٍ، تُوجَدُ فِي الشَّيْءِ وَضَدَهُ فِي آنٍ وَاحِدٍ، «إِنَّهَا تُحَدِّثُ فِي كُلِّ لِحْظَةٍ، فِي كُلِّ نَقْطَةٍ، أَوْ بِالأُخْرَى فِي كُلِّ عِلَاقَةٍ مِنْ نَقْطَةٍ إِلَى أُخْرَى. فَالسَّلْطَةُ تُوجَدُ فِي كُلِّ مَكَانٍ؛ لَيْسَ لِأَنَّهَا تُشَكِّلُ كُلَّ شَيْءٍ، وَإِنَّمَا لِأَنَّهَا تَأْتِي مِنْ كُلِّ مَكَانٍ».<sup>34</sup> يُمْكِنُنَا القَوْلُ إِنَّ حَيْزاً كَبِيراً مِنَ السَّلْطَةِ يَحْدُثُ دَاخِلَ أَذْهَانِ النَّاسِ، فَعَمَلِيَّةُ التَّفْكِيرِ فِي حَدِّ ذَاتِهَا تَنْطَوِي عَلَى عِلَاقَاتِ لِلسَّلْطَةِ. فِي كِتَابِ "المِراقِبَةُ وَالمِعاقِبَةُ"، يَشْرَحُ فُوكُو كَيْفَ أَنَّ البَانُوبْتِيكُونَ (Panopticon)\* يُؤَثِّرُ عَلَى المِساجِينِ وَيُجْعَلُهُمْ فِي إِحْسَاسٍ دَائِمٍ أَنََّّهُمْ تُحْتِ المِراقِبَةُ المُسْتَمَرَّةُ، فَيَحْدُثُ ذَلِكَ فِي المِساجِينِ حَالَةً مِنَ الوَعْيِ بِأَنََّّهُمْ يُرَوْنَ بِوُضُوحٍ وَبِاسْتِمْرَارٍ، وَهَذَا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَضْمِنَ الاِشْتِغَالَ الآلِيَّ لِلسَّلْطَةِ.<sup>35</sup> مَعْنَى هَذَا أَنَّ الأَفْرَادَ يَخْضَعُونَ إِرَادِيّاً لِلسَّلْطَةِ، فَتَشْتَغَلُ دَاخِلَ أَذْهَانِهِمْ، وَلَا تُحْتَاجُ بَعْدَ ذَلِكَ إِلَى أَنْ تُفَرِّضَ نَفْسَهَا خَارِجِيّاً، أَيَّ أَنَّ السَّلْطَةَ تُصِيحُ سُلْطَةً "نَاعِمَةً" لَا تُحْتَاجُ إِلَى القُوَّةِ أَوْ الإِكْرَاهِ أَوْ الإِجْبَارِ لِنَقْرُضَ نَفْسَهَا، فَلَا حَاجَةَ - بِتَعْبِيرِ أَلْتُوسِيرِ (Althusser) - لِأَجْهَزَةِ الدَّوْلَةِ القَمْعِيَّةِ، «فَالذَّوَاتُ تُتَعَرَّفُ عَلَى حَقِيقَتِهَا، وَتُنْتَصَرَفُ بِنَاءٍ عَلَى ذَلِكَ، فَكُلُّ شَيْءٍ يَسِيرُ عَلَى مَا يِرَامُ، آمِينَ، فَلْيَكُنْ ذَلِكَ».<sup>36</sup>

يلقي فوكو بظلاله على التاريخانية الجديدة، فنجده من أبرز المؤثرين فيها، وهذا بشهادة غرينبلات نفسه؛ حيث يتحدث عن مساره النقدي فيقول: «إنّ نسختي الخاصة من هذا المسار شكّلها ريموند وويليامز وميشيل فوكو بشكل خاص، اللذان درّسا بانتظام في بيركلي أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، وقد كانت هناك لقاءات فكرية قوية على طول الطريق مع أعمال ميخائيل باختين، أو كينيث بورك، أو ميشيل دو سارتو على سبيل المثال».<sup>37</sup> ويظهر تأثر غرينبلات بفوكو بشكل جليّ في حديثه عن صياغة الذات، وطبيعة الهوية التي أثّرت بشكل كبير على أدب عصر النهضة، ولدى دراسته لمجموعة من أدباء ومؤلفي عصر النهضة وعلى رأسهم ويليام شيكسبير (William Shakespeare)، وكريستوفر مارلو (Christopher Marlowe)، وتوماس مور (Thomas More)، وتوماس ويات (Thomas Wyatt)، وإدموند سبنسر (Edmund Spenser)، رصد الظروف والشروط التي تتحكّم في صياغة الذات عند هؤلاء، وكيف يظهر تأثيرها على نتاجهم الأدبي والفكري، وقد بيّنها في النقاط الآتية:

1. لا تترث أيّ من الشخصيات لقبًا، أو تقليدًا عائليًا قديمًا، أو مكانة في السلم الاجتماعي تكون قد رسخت الهوية الشخصية في هوية عشيرة أو طبقة. كلّ هؤلاء الكتاب من الطبقة المتوسطة باستثناء "ويات" بشكل جزئيّ.
2. تتطوي صياغة الذات عند هذه الشخصيات على خضوع لسلطة مطلقة، أو سلطة تقع جزئيًا - على الأقلّ - خارج الذات - الله، أو كتاب مقدّس، أو مؤسسة مثل الكنيسة، أو المحكمة، أو الإدارة العسكرية أو الاستعمارية.
3. تتحقّق صياغة الذات في علاقتها مع شيء يُنظر إليه على أنّه غريب، مخالف أو مُعادٍ. هذا الآخر الذي يثير التهديد - زنديق، متوحّش، ساحرة، زانية، خائن، عدوّ للمسيح - يجب اكتشافه أو اختراعه حتّى يتمّ مهاجمته والقضاء عليه.



4. تنظر السلّطة إلى الغريب على أنّه إمّا غير مشكّل أو فوضويّ (غياب النّظام) أو هو خاطئ وسلبيّ (محاكاة شيطانيّة ساخرة للنّظام)... يُعتبر الغريب دائما كصورة مشوّهة للسلّطة.
5. ما يكون "سلّطة" عند شخص ما، يكون "غريبا" عند آخر.
6. عندما يتمّ القضاء على سلّطة أو غريب، تحلّ محلّها سلّطة أخرى أو غريب آخر.
7. يوجد هناك دائما أكثر من سلّطة واحدة وأكثر من غريب واحد في زمن معيّن.
8. إذا كان كلّ من السلّطة والغريب موجودين خارج الذات، فإنّهما يُختبران كضرورات داخلية، بحيث يتمّ دائما استيعاب كلّ من الخضوع والتّدمير سلفاً.
9. تكون صياغة الذات دائما في اللّغة، ولكن ليس بشكل حصريّ.
10. تُنتج القوّة التي تمّ توليدها لمهاجمة الغريب باسم السلّطة بشكل مُفرض، وتهدّد بدورها السلّطة التي تسعى للدّفاع عنها. ومن ثمّ فإنّ صياغة الذات دائما ما تختبر وتتطوي على بعض التّهديد، وبعض الإزالة أو النّفويض، وبعض الفقدان للذات.<sup>38</sup>
- يرى غرينبلات أنّ صياغة الذات تحدث عند نقطة الاصطدام بين السلّطة والغريب، وأنّ ما ينتج عن هذه المواجهة تشترك فيه كلّ من السلّطة والغريب الذي أُشّر عليه بعلامة للهجوم، وبالتالي فإنّ أيّ هويّة مُحقّقة تحتوي دائما في داخلها علامات تدميرها أو خسارتها.
- إنّ مفهوم صياغة الذات هو إذن تفسير عامّ لكيفيّة تفاعل النّصوص والتّقافات عن طريق السلّطة التي تخلق نظاما ثقافيّا معيّنًا، عن طريق مجموعة من الآليات والخطط و"الحيل"، تسعى من خلاله إلى خلق أفراد معيّنين يستجيبون لأنماط تفكير، ونماذج أخلاقيّة واجتماعيّة معيّنة تحظى بقبول ومباركة السلّطة. ومن شأن هذه الأنماط والنّماذج أن تشكّل هويّة الفرد والمجتمع، ويدخل الأدب والفنّ في المعادلة لتعزيز نماذج وأنماط معيّنة أو إزالتها، فالعلاقة هنا بين الأدب والفنّ من جهة والسلّطة من جهة أخرى

علاقة تبادلية، يتأثر الأدب والفن بالنظام الثقافي السائد، ويؤثران بدورهما في تشكيل ذلك النظام عن طريق تعزيزه، أو تحويره، أو حتى تهديده. سيأتي الحديث في العنصر الموالي عن كيفية تهديد الأدب للسلطة ومحاولة تقويضها وتدميرها.

#### 2.4. التَّقْوِيضُ والاحتواء (subversion and containment): تستعير التاريخانية

الجديدة مفهوميّ التَّقْوِيضُ والاحتواء عن المادية الثقافية؛ حيث ظهر الاستخدام الأول للمصطلحين عند جوناثان دوليمور (Jonathan Dollimore) وآلان سينفيلد (Alan Sinfield) اللذين يعدّان الرائدَيْن في هذا الاتجاه النقدي، حيث ظهر في كتابهما الشهير شيكسبير السياسي (political Shakespeare)، والذي شهد النقاء المادية الثقافية والتاريخانية الجديدة في فضاء واحد، حيث ساهم ستيفن غرينبلات بمقال لاقى صدَى واسعاً عند القراء والنقاد، عنوانه الرصاصات الخفية (Invisible bullets)، عالج فيه علاقات السلّطة في عصر النهضة وطرق تقويضها.

تبرز ثلاثة جوانب للعملية التاريخية والثقافية بوضوح في النقد الماديّ: التّعزير (consolidation) والتَّقْوِيضُ (subversion) والاحتواء (containment). يشير الجانب الأوّل عادة إلى الوسائل الأيديولوجية التي يسعى النظام المهيمن من خلالها إلى إدامة نفسه. ويشير الجانب الثاني إلى تقويض ذلك النظام. أمّا الجانب الثالث فيشير إلى احتواء الضغوط التقويضية والتخريبية ظاهرياً<sup>39</sup>، ومن وسائل التّعزير التي استعملها النظام، وخصوصاً في عصر النهضة هي أجهزة الدولة الأيديولوجية مثل: الكنيسة، عن طريق الترويج لخطاب ديني يجعل سلطة الدولة سلطةً منيعةً وحصينةً ضدّ أيّ خطر، وذلك باستخدام ورقة السلّطة الروحية، والتَّقْوِيضُ الإلهي، واقتران طاعة الملك والخضوع لسلطته بطاعة الله، وهذا ما يبيّن استخدام الطقوس والشعائر الدينية في تعزيز سلطة الحُكّام.





من أمثلة استخدام الأدب في تقويض السّلطة هو ما ذكره غرينبلات عن محاولة استخدام المسرح في التمرد على حكم الملكة إليزابيث الأولى، وعلى وجه التّحديد استخدام مسرحيّة "ريتشارد الثّاني" لشيكسبير؛ حيث «بتاريخ الرّابع من شهر أوت سنة 1601، وفي أعقاب انتفاضة إيسكس الفاشلة، وفي اليوم الذي سبق الانتفاضة، دفع شخص ما إلى رجال اللّورد شامبرلين أربعين شلّينًا لإعادة بعث مسرحيّة القديمة حول خلع ريتشارد الثّاني وقتله، وحسب علمنا فإنّ المسرحيّة كانت بصفة شبه أكيدة لشيكسبير، وقد عُرضت مرّة واحدة في مسرح الغلوب (theGlobe)»<sup>40</sup>. فلم يكن عرض المسرحيّة في حدّ ذاته هو ما أثار قلق الملكة إليزابيث الأولى، بل هو التّشابه الضّمني بين شخصيّة الملك ريتشارد الثّاني في المسرحيّة وبين شخصيّةها، وخصوصاً أنّ الشخصيّة المسرحيّة تلقى نهايةً مأساويّة، وما أثار حفيظة الملكة هو العرض المتكرّر للمسرحيّة وأماكن عرضها، فقد عرضت «أربعين مرّة في الشّوارع والمنازل وعلى الهواء الطّلق»<sup>41</sup>، وبالتالي يتضاعف عدد النّاس الذين يشاهدونها، وفي مثل هذه الأماكن (الشّوارع والبيوت) يكون الاحتواء صعباً، فيمكن أن تحدث انزلاقات، على عكس قاعات المسرح الرّسميّة حيث يكون الوضع متحكّماً فيه، ويتمّ احتواء أيّ انزلاق، ويتمّ «إبقاء الجماهير على مسافة أمنة من الحدث الواقع على خشبة المسرح، ومن العالم خارج أسواره»<sup>42</sup>. فعرض المسرحيّة في الأماكن المفتوحة تكون عاقبته اضمحلال الحدّ الفاصل بين الخيال والواقع<sup>43</sup>، أي أنّ المشاهدين قد ينتاسون أنّهم إزاء مشاهدة عمل أدبيّ فنيّ خياليّ، ويسقطونه على الواقع، وذلك ما قد يؤجّج الوضع.

إنّ ما حدث مع مسرحيّة شيكسبير، هو استخدام الأدب في محاولة تقويض السّلطة؛ إذ أخرج النّصّ عن سياقه المعنويّ، فمسرحيّة «ريتشارد الثّاني ليست عملاً تخريبياً على الإطلاق، بل هي بالأحرى ترنيمة لنظام ثيودور. والمسرحيّة بعيداً عن تشجيع أفكار التمرد تعتبر أنّ تحية الملك الشّرعيّ عمل "تدنيسيّ" يجرّ البلاد إلى

"هاوية الفوضى" <sup>44</sup>، وما حدث على أرض الواقع هو العكس؛ إذ حاول المتآمرون قلب المعنى رأساً على عقب، فأخرجوا النصّ عن سياقه، أو لنقلّ اختطفوا النصّ ووضعوه في سياق تخريبيّ ليحاولوا إثارة العامّة ضدّ السّلطة، وجعلهم يتلقّون النصّ في غير ما وُضع له، ولسان حالهم يقول: "فلتسقط الملكة ولتلقّ مصير ريتشارد الثّاني".

يبدو التّقويض للوهلة الأولى عمليّة محصورة عند المناهضين للسّلطة والمتآمريين عليها، والسّلطة تقوم دائماً بمحاولة احتواء ذلك التّقويض، ولكن ما قد يبدو متناقضاً، هو أنّ السّلطة ذاتها تقوم بإنتاج التّقويض من أجل أهدافها الخاصّة، وهو ما يذهب إليه غرينبلات حين يقول: «بالفعل إنّ التّقويض هو نتاج تلك السّلطة وهو تعزيز لغاياتها» <sup>45</sup>. ويورد غرينبلات مثلاً لإنتاج السّلطة للتّقويض في مقاله "الرّصاصات الخفيّة"، حيث يتعرّض لخبر توماس هاريوت (Thomas Harriot) عن المستوطنة الأولى في فرجينيا بأمريكا في القرن السّادس عشر، وعن تزايد العداء من السكّان الأصليين لأمريكا تجاه المستوطنين الإنجليز، وهذا ما فهم على أنّه محاولة لتقويض سلطة الإنجليز في فرجينيا، فوجب احتواء ذلك التّقويض للحفاظ على السّلطة قائمةً، لكن ما السبيل إلى ذلك؟ الجواب هو فيما أورده هاريوت، أنّ المستوطنين الإنجليز وبعد أيام معدودة من مغادرتهم لعدد من قرى السكّان الأصليين -التي يبدو أنهم لم يلقوا الترحاب فيها- بدأ الموت يخطف أرواح القرويين بوتيرة متسارعة وبعدها وفيات يتزايد يوماً بعد يوم، وهو ما فهم أنه وباء غريب قد انتشر بسرعة كبيرة بين السكّان الأصليين <sup>46</sup>. استغلّ الإنجليز الوضع ليجعلوه في صالحهم، خصوصاً و«أنّ بعض النّاس قد لاحظوا أنّ الإنجليز بقوا بصحّة جيّدة بينما لقي الهنود حتفهم» <sup>47</sup>، وما حصل في الحقيقة إنّ نظرنا إلى الأمر من وجهة نظر العلم الحديث هو أنّ المستوطنين قد جلبوا معهم عدوى العديد من الأمراض مثل: الحصبة، والجدرى، وحتى الإنفلونزا الموسميّة، والتي لم تعهد لها أجسام السكّان الأصليين، ولم تمتلك مناعة ضدّها، ما أدّى



إلى هلاكهم. نقول استغلّ الإنجليز الوضع فحوّلوه إلى وسيلة تقويضية لما رأوا أنّه تهديد لسلطتهم، فأخرجوا الحادثة عن سياقها وأدخلوها في سياق تأويلي آخر، من أمثله أن «الله يحمي شعبه المختار عن طريق قتل الهنود الذين لا يؤمن جانبهم»<sup>48</sup>، أو أن «الزعيم ويُجنّبنا الذي يعدّ الحليف الرئيسي للمستوطنين، والذي تمّ إقناعه أنّ الوباء الذي يُفني شعبه كان بالفعل من عمل الإله المسيحيّ، قد جاء ليطلب من الإنجليز أن يدعو إليهم أن يوجّه سحره الفتاك نحو قبيلة معادية»<sup>49</sup>. هذا يُظهر كيف أنّ السّلطة يمكن لها أن تنتج التّقيّض من أجل حماية مصالحها، ومن أجل احتواء تقويض آخر يهدّد كيانها، وبالمختصر فإنّ الافتراض الأساسي في عمل غرينبلات هو أنّ «التّقيّض ممكن الحدوث، ولكن يتمّ احتواؤه دائماً من خلال قدرة المجتمع على تنظيم الانحرافات والتحقّق من تركيباتها للواقع وللحالة الطّبيعيّة. يذهب الأمر أبعد من ذلك. فالسّلطة تعتمد على المعنّقات التّخريبيّة من أجل تعزيز تركيباتها للواقع وللحالة الطّبيعيّة»<sup>50</sup>؛ وبعبارة أخرى فإنّ السّلطة تمارس الاحتواء عن طريق التّقيّض.

تعرّض مفهوم التّقيّض والاحتواء إلى الكثير من النّقد، فغالباً ما يتمّ اتّهام غرينبلات أنه «يضمّر مفهوماً موحّداً للسّلطة في عصر النّهضة لا يسمح بأيّ مجال للمقاومة الحقيقيّة، ويلقي النّقاد الماركسيّون اللّوم مراراً وتكراراً على تأثير فوكو في هذا الوصف للسّلطة»<sup>51</sup>، ويرى وولتر كوهين (WalterCohen) أنّ الإخلاص لفكر ميشيل فوكو، وأنّ الانتصار غير المشروط للسّلطة هو المسؤول عن هذا الرّأي عند التّاريخانيّة الجديدة، لدرجة أنّه أصبح شبيهاً برسم كاريكاتوريّ ماركسيّ لكلّ الكتابات التّاريخانيّة الجديدة.<sup>52</sup>

تعدّى النّقد الموحّج لغرينبلات والتّاريخانيّة الجديدة الأوساط النّقدية ليصل إلى عقر دار التّاريخانيّة الجديدة، وهذه المرّة ممثلاً في لوي مونترورز الذي يعدّ من الكتاب الأوائل للتّاريخانية الجديدة، والذي يعلّق على مصطلحي التّقيّض والاحتواء، فيرى أنّ

«هذين المصطلحين واللذين يبدوان من مخلفات أيديولوجية الحرب الباردة -التي كان لها عواقب وخيمة في كل من السياسة الدولية والمحلية- قد أثبتنا مرة أخرى أنهما أداتان غير ملائمتين على الإطلاق للتحليل والنقاش.»<sup>53</sup> يفند مونترورز فكرة أن السلطة الموحدة نابعة من أعمال فوكو، فالنسبة لفوكو، السلطة ليست موحدة أبداً، وعلاقات السلطة تتضمن دائماً مواقع متعدّدة، ليست للسلطة فحسب، بل للمقاومة أيضاً، ويكتب فوكو أن مواقع المقاومة هذه تكون متغيرة التشكيل، والشدة، والفعالية».<sup>54</sup>

في خضمّ النقاش المحتدم حول التاريخانية الجديدة والمفاهيم النظرية لغرينبلات، يسجل مونترورز موقفه من بعض مفاهيم التاريخانية الجديدة، وعلى وجه الخصوص "التقويض والاحتواء" فيصرّح أنّ «موقفه قد كان بأنّ تصوّراً مغلقاً وثابتاً وموحّداً ومتجانساً للأيديولوجيا يجب استبداله بتصور آخر غير متجانس وغير مستقرّ ومُفدّ وعملي»<sup>55</sup>، أي أنه يرفض تصوّر وطرح غرينبلات حول السلطة الشاملة التي لا يمكن تحديدها ولا الانتصار عليها عن طريق المقاومة، فقد جعل غرينبلات السلطة حصينةً منيعَةً، ولا تُقهر، وكنية المعرفة، فتتقطّن لكلّ تأمر يحاك ضدها، ولكلّ محاولة لتقويض أركان حكمها، فتندّها في مهدا.

**3.4.: التفاوض والتبادل (negotiation and exchange):** تلقت التاريخانية الجديدة العديد من الانتقاد، وخصوصاً أعمال منظرها الأول ستيفن غرينبلات، فأنهم بميله إلى الخطاب الشمولي، والنظرة الشمولية لمجتمع عصر النهضة، وقلة التركيز، ويرى الناقد بروك توماس (Brook Thomas) أنه بالرغم من قدرة غرينبلات الرائعة على ربط مختلف الممارسات والخطابات الاجتماعية ببعضها البعض، إلا أنّ ميل عمله المبكر لاحتواء كلّ شيء ضمن منطق شامل له تشابه غريب مع قدرة النزعة التعددية (Pluralism) على استيعاب مختلف الأصوات في وحدة مفردة. إنّ ميل غرينبلات إلى الشمولية، رغم كرهه المعلن لها، راجع إلى ارتباطه بوجهة النظر السردية التي يتبناها



الشبيهة بواقعية بلزك في القرن التاسع عشر، التي تضع النصّ مثل الشخصية ضمن بيئة تاريخية.<sup>56</sup>

طوّر غرينبلات مفهوم التفاوض والتبادل ردّاً على الانتقادات التي طالت أعماله، وحاول التعامل مع مشكلة التركيز «من خلال تطوير مفهوم التفاوض والتبادل الثقافي، وذلك من خلال تفحص النقاط التي تتقاطع فيها ممارسة ثقافية مع أخرى، وتستعير أشكالها وكثافتها، أو تحاول تجنب استيلاء غير مرغوب فيه، أو تحرك نصوصاً وثقفاً من مكان إلى آخر». <sup>57</sup>. وباعتبار أنّ الثقافة مجموعة من النصوص من وجهة نظر التاريخانية الجديدة، فإنّ هذه النصوص تدخل في علاقات تناصية مع بعضها البعض، وتتداخل أشكالها ومضامينها، لكنّها لا تشكّل كلاً واحداً متجانساً، وتدخل في علاقات تبادل تشبه تبادل السلع المادية، وتسعى إلى الانتقال من منطقة محدّدة ثقافياً إلى أخرى للوصول إلى عالم أكبر خارج حدودها الرسمية عن طريق نقل أشياء معيّنة مثل «اللغة اليومية الاعتيادية على وجه الخصوص، والتعبير وكذلك الاستعارات، والاحتفالات، والرقصات، والشعارات، وقطع الملابس، والقصص البالية، وغيرها». <sup>58</sup>

**4.4: العجب (wonder):** اتّجه غرينبلات في آخر أعماله التّنظيرية إلى مقارنة جديدة في النظر إلى الأعمال الفنية والأدبية: «إذا لم أتعامل مع الأعمال الفنية بروح من التّبجيل، فأنا أتعامل معها بروح يكون أفضل وصف لها هو العجب. فالعجب لم يكن غريباً على الأدب، لكنّه ارتبط (ولو بشكل ضمنيّ) بالشكلانية بدلاً من التاريخانية. وأنا أرغب في توسيع هذا العجب إلى ما وراء الحدود الشكلية للأعمال الفنية، كما أرغب بالقدر نفسه في تكثيف الرّنين داخل تلك الحدود». <sup>59</sup>. يستعمل غرينبلات هنا مصطلحي الرّنين (resonance) والعجب (wonder)، ويعرّفهما بقوله: «أعني بالرّنين قوّة الموضوع المعروض في الوصول إلى ما وراء حدوده الشكلية وإلى عالم أكبر، ليعتد في المشاهد القوى الثقافية المعقّدة والديناميكية التي انبثقت منها ذلك الموضوع،

والتي من أجلها - كونها استعارة أو بكل بساطة كناية - يمكن للمشاهد أن يقف. وأعني بالعجب قوة الموضوع المعروض في إيقاف المشاهد في مساراته لإيصال إحساس رائع بالتفرد، وإثارة انتباه عظيم، والتي من أجلها يمكن للمشاهد أن يقف»<sup>60</sup>. فالرّنين هو قدرة العمل الفنّي على استخراج ما يحمله من مضمرات ثقافية وسياقات إنتاجه، فالرّنين هو تمثيل للأثر المتبقي للسياق الأصلي الذي أنتج فيه العمل، وبما أنّ هناك فارقا زمنياً كبيراً بين لحظة الإنتاج التي كانت في الماضي ولحظة العرض التي تكون في الحاضر، فإنّ العلاقة بين اللحظتين تصبح شبه منعدمة، فيبدو لنا الماضي بعيداً وغريباً، ونحسّ أنّ هناك قطعة، فلا نسمع أصوات الماضي ولكن ما يصلنا هو صدى لتلك الأصوات عن طريق الأعمال الفنية والأدبية، أمّا العجب فهو قدرة العمل الفنّي على جعلنا نتوقّف أمامه ونتأمّل طويلاً، ونشعر بالدهشة، والإعجاب، والغموض، ونقول بلا تفكير يا للرّوعة! .

تعتبر نظرية غرينبلات عن العجب، أنّ النصوص ليست انعكاساً ولا تأثيراً لأبنية مستقرّة وثابتة، لكنّ النصوص أشكال من العمل الثقافي الذي يعمل على موادّ غير متجانسة من داخل الممارسات الرّمزية المتلقّاة.<sup>61</sup> والتاريخية الجديدة عندما تهتمّ بالنصوص الأدبية، فإنّها تفعل ذلك لمحاولة استعادة السياقات الأصلية لإنتاج النصوص والظروف المصاحبة لها، ثمّ تحليل العلاقة بين الظروف الأصلية للعمل، والظروف التي نعيشها اليوم، والفكرة ليست إيجاد صخرة خارج العمل الفنّي يمكن أن يُربط بها التأويل الأدبي بإحكام، ولكن بدلاً من ذلك، فالفكرة هي وضع العمل في ارتباطه بممارسات تمثيلية أخرى معمول بها في الثقافة في لحظة معينة في كلّ من تاريخها وتاريخنا، وبعبارة لوي مونترور، كان الهدف هو الاستيعاب في أنّ واحد تاريخية النص ونصية التاريخ.<sup>62</sup>



يقصد لوي مونترورز بهذه العبارة الشهيرة "تاريخية النصّ ونصيّة التّاريخ" أنّ "تاريخية النصّ" تشير إلى الخصوصيّة التّاريخيّة، والتّضمين الاجتماعي والمادّي لجميع أنماط الكتابة، وكذلك التّضمين الاجتماعي والمادّي لجميع أنماط القراءة.<sup>63</sup> فالنّصّ متجدّد في الطّروف التّاريخيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة والثّقافيّة التي أنتجته ولا يمكن فصله عنها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ التّمييز بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة قد تلاشى.

وتشير "نصيّة التّاريخ" إلى أنه لا يمكننا الوصول إلى ماضٍ كامل وأصلي، وإلى وجود مادّي لا تتوسّط فيه الآثار النصيّة للمجتمع المعني، وعلاوة على ذلك، فإنّ بقاء تلك الآثار النصيّة بدلاً من أخرى لا يمكن أن يُفترض أنه محض صدفة، ولكن بدلاً من ذلك يجب أن يُفترض أن يكون على الأقلّ ناجماً ولو بصفة جزئيّة عن انتقاء في الحفظ والإزالة، كانت عمليّات مثل هذه ما أنتج مناهج العلوم الإنسانيّة التقليديّة: See: 64، أي أن التّاريخ قصّة يكتبها المؤرّخ ويختار فيها ما يقول كما يشاء، بالاعتماد على تأويله الخاصّ للأحداث، وتعبير هايدن وايت (Hayden White) فالنّاريخ «بنية لفظيّة في شكل خطاب نثريّ سردّي»<sup>65</sup> يختار الطّرف المهيمن الرواية التي يريد لها أن تُروى، فلا وجود للموضوعية في التاريخ من وجهة نظر التاريخانيّة الجديدة، وإنّما هو محض رؤية ذاتيّة لأحداث لا نقول إنّها حدثت وإنّما هي ممكنة الحدوث.

#### 4. خاتمة: ختاماً لما سبق نخلص إلى النتائج الآتية:

– عرفت التاريخانية الجديدة في العقد الأول من ظهورها اضطراباً على مستوى التّسمية فكانت تتأرجح بين مسمّى "الشّعريّة الثّقافيّة" و "التاريخانية الجديدة".

- شهد العقد الأول لظهور التاريخانية الجديدة الجزء الأكبر من النشاط التّظري لهذا النشاط التّقدي، وفيه وضعت لها جُلّ المفاهيم الإجرائية، والتي كانت في مجملها من وضع ستيفن غرينبلات.
- تهتمّ التاريخانية الجديدة بالظّروف المصاحبة للإنتاج الأدبي، والسياق التاريخي والتّقافي الذي أنتج فيه النصّ، وتبحث في علاقات السّلطة وتجعلها أهمّ سياق لجميع الأصناف من النصوص. كما تبحث في الأشكال التي تتخذها السّلطة عبر فترات وحقب زمنيّة مختلفة.
- تدخل التاريخانية الجديدة في عمليّة إعادة رسم الحدود، فتلغي بذلك الحدود القديمة بين التاريخ والأدب، وبين النصوص الأدبية وغير الأدبية.
- تنظر التاريخانية الجديدة إلى التاريخ على أنه مجموعة نصوص سردية تأويلية، فتتفني وجود "التاريخ" وتستعمل بدله "تواريخ" للدلالة على تعدد وجهات النظر، فالتاريخ كما تراه التاريخانية الجديدة هو ليس ما حدث، ولكن ما كان يمكن أن يحدث.
- تركّز التاريخانية الجديدة دراستها على أدب عصر النهضة الإنجليزي، ولكن ذلك لا يمنع بعض الدارسين من دراسة فترات زمنية أخرى مثل العصر الرومانسي، مثل جيريوم مكغان (Jerome Mckgann).
- ترتكز التاريخانية الجديدة على خلفيّة معرفيّة تستمدّها في المقام الأول من الأنثروبولوجيا التّأويلية عند كليفورد غيرتز، ومن أفكار ميشيل فوكو حول الخطاب والسّلطة.
- ترى التاريخانية الجديدة أن السلطة تسعى لبسط هيمنتها عن طريق احتواء أي نشاط هدّام يسعى إلى تقويضها، وأن السّلطة ذاتها قد تستعمل التقويض من أجل الاحتواء.





– ترى التاريخية الجديدة أن النصوص تنتقل من مكان إلى آخر، ومن فترة زمنية إلى أخرى عن طريق التبادل والتفاوض.

بقيت التاريخية الجديدة إلى يومنا هذا ترفض كل الدعوات إلى جعلها منهجا قائما بذاته أو تخصصا بعينه يُدرّس في أقسام الأدب والعلوم الإنسانية، ومع أنها تلقى انتشاراً واسعاً في أمريكا وبريطانيا، وتحلّت مرتبة توازي مرتبة الشكلائية في الستينيات والسبعينيات، إلا أنها تصرّ على أن تبقى نشاطاً نقدياً يقدّم طريقته الخاصة في قراءة النصوص.

### مراجع البحث:

#### المراجع باللغة العربية:

– باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال.ف.خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، 2015

– ستيفن غرينبلات، الثقافة والشعرية الثقافية، تر: معتز سلامة، مجلة فصول، مج 3/25 (العدد 99)، 2017

– كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2018

– ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية، ج 01، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، 2004

#### المراجع باللغة الأجنبية:

– Brook Thomas, *The new historicism and other old-fashioned topics*, Princeton university press, USA, 1991

– Claire Colebrook, *New literary histories: new historicism and contemporary criticism*, Manchester university press, UK, 1997

– Clifford Geertz, *The interpretation of cultures: selected essays*, Basic Books, USA, 1973

- Gary Gutting, *The Cambridge companion to Foucault*, Cambridge university press, USA, 1994
- Hayden White, *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*, The John Hopkins university press, USA, 1975
- John Brannigan, *New historicism and cultural materialism*, ST. Martin's press, USA ,1998
- Jonathan Dollimore and Alan Sinfield, *Political Shakespeare: essays in cultural materialism*, Cornell university press, UK, 1994
- Louis Althusser, *Ideology and ideological state apparatuses (notes towards an investigation)* in: *Lenin and philosophy and other essays*, Tr: Ben Brewster, Monthly review press, USA, 1971
- Louis Montrose, *new historicisms*, in: *Redrawing the boundries: the transformation of English and American literary studies*, edited by: Stephen Greenblatt and Giles Gunn, The modern language association of America, USA ,1992
- M.H. Abrams, *A glossary of literary terms*, Thomson Wadsworth, UK ,2005
- Michel Foucault, *Discipline and punish: the birth of the prison*, Tr: Alan Sheridan, Vintage books edition, USA, 1979
- Paul Hamilton, *Historicism*, Routledge, UK , 1996
- Peter Childs & Roger Fowler, *The Routledge dictionary of literary terms*, Routledge, UK, 2006
- Scott Wilson, *cultural materialism theory and practice*, Blackwell publishers, UK, 1995
- Stephen Greenblatt & Catherine Gallagher, *Practicing new Historicism*, University of Chicago press , USA, 2000
- Stephen Greenblatt, *Invisible bullets: Renaissance authority and its subversion, Henry IV and Henry V*, in: Jonathan Dollimore and Alan Sinfield, *Political Shakespeare: essays in cultural materialism*.
- Stephen Greenblatt, *Learning to curse: Essays in early modern culture*, Routledge, UK ,1990
- Stephen Greenblatt, *Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare* , The university of Chicago press, USA, 1980



–Stephen Greenblatt, *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England*, University of California press, USA, 1988

–Stephen Greenblatt, *The power of forms in the English Renaissance*, Pilgrim books, USA, 1982

### الهوامش والإحالات:

<sup>1</sup>Stephen Greenblatt, *Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare*, The university of Chicago press, USA, 1980, p05

<sup>2</sup>ستيفن غرينبلات، *الثقافة والشعرية الثقافية*، تر: معتز سلامة، مجلة فصول، مج 3/25 (العدد 99)، 2017، ص 304.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص 304.

<sup>4</sup>Stephen Greenblatt, *Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England*, University of California press, USA, 1988, p05

<sup>5</sup>Stephen Greenblatt & Catherine Gallagher, *Practicing new Historicism*, University of Chicago press, USA, 2000, p02

<sup>6</sup>ستيفن غرينبلات، *الثقافة والشعرية الثقافية*، مرجع سابق، ص 304

<sup>7</sup>M.H. Abrams, *A glossary of literary terms*, Thomson Wadsworth, UK, 2005, p190.

<sup>8</sup>Stephen Greenblatt & Catherine Gallagher, *Practicing new Historicism*, p02

<sup>9</sup>John Brannigan, *New historicism and cultural materialism*, ST. Martin's press, USA, 1998, p06

<sup>10</sup>*Ibid*, p08

\*إبيستيمات (Epistemes): أو الأنماط المعرفية: مصطلح مرتبط بأعمال فوكو، يدلّ على شكل أو نظام المعرفة. والإبستمية مُشكّلة من خلال طرق سائدة تتعلّق بمعرفة ما، وتمنح حقبة تاريخية أو عصرًا ثقافيًا بصمته المنهجية الخاصة به، حيث تكون هناك قواعد معينة من **الإشاعات** مكونة لحقل المعرفة/المواضيع. ينظر: كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2018، ص 40.

<sup>11</sup>Paul Hamilton, *Historicism*, Routledge, UK, 1996, p162

\*الماسك (Masque): نوع درامي إنجليزي يرقى إلى القرنين السادس عشر والثامن عشر، وهو ذو منشأ فرنسي وإيطالي. كان الممثلون يرتدون أقنعة (من هنا الاسم) ويقدمون عرضاً من الرقص والموسيقى والشعر والحكاية الرمزية وإخراج العروض الكبرى. ينظر: باتريس بافي، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطّار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت-لبنان، 2015، ص318-319.

<sup>12</sup>M.H. Abrams, A glossary of literary terms, p194

<sup>13</sup>Clifford Geertz, The interpretation of cultures: selected essays, Basic Books, USA, 1973, p89

<sup>14</sup>Ibid, p44

<sup>15</sup>Ibid, p452

<sup>16</sup>Louis Montrose, new historicisms, in: Redrawing the boundaries: the transformation of English and American literary studies, edited by: Stephen Greenblatt and Giles Gunn, The modern language association of America, USA, 1992, p399

<sup>17</sup>M.H. Abrams, A glossary of literary terms, p191

<sup>18</sup>Clifford Geertz, The interpretation of cultures: selected essays, p09

<sup>19</sup>Louis Montrose, new historicisms, in: Redrawing the boundaries: the transformation of English and American literary studies, p400

\*المعرفة المحلية (Local Knowledge): طريقة كليفورد غيرتزر في فهم الثقافات بشكل حصري في سياقاتها المكانية والزمانية. مثلاً: لتحقيق المعرفة المحلية لمسرحيات شيكسبير، يجب التركيز على السياق المكاني: لندن، والزمني: أواخر القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر.

<sup>20</sup>Stephen Greenblatt & Catherine Gallagher, Practicing new Historicism, p10

<sup>21</sup>See: Ibid, p10

<sup>22</sup>See: Ibid, p10

<sup>23</sup>Peter Childs & Roger Fowler, The Routledge dictionary of literary terms, Routledge, UK, 2006, p109

<sup>24</sup>Stephen Greenblatt & Catherine Gallagher, Practicing new Historicism, p10

<sup>25</sup>Stephen Greenblatt, Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare, p02

<sup>26</sup>Ibid, p02

<sup>27</sup>Claire Colebrook, New literary histories: new historicism and contemporary criticism, Manchester university press, UK, 1997, p202



<sup>28</sup>Stephen Greenblatt, Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare, p02

<sup>29</sup>Clifford Geertz, The interpretation of cultures: selected essays, p44

<sup>30</sup>Stephen Greenblatt, Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare, p03-04

<sup>31</sup>Ibid, p04

<sup>32</sup>Claire Colebrook, New literary histories: new historicism and contemporary criticism, p203

<sup>33</sup>Gary Gutting, The Cambridge companion to Foucault, Cambridge university press, USA, 1994, p109-110

<sup>34</sup> ميشيل فوكو، تاريخ الجنسانية، ج 01، تر: محمد هشام، أفريقيا الشرق، المغرب، 2004، ص 77

\* البانوبيتيكون (Panopticon): مأخوذ من تصميم الفيلسوف الإنجليزي جيريمي بانثام (Jeremy Bentham) للسجن، حيث يتكوّن من فناء يتوسطه برج، بحيث يمكن للمراقب أن يطلّ على المباني المحيطة والزّنانات، والسّجناء مكشوفون للمراقب في البرج دون أن يكونوا قادرين على معرفة ما إذا كان يتمّ حاليًا مشاهدتهم أم لا. ففكرة البانوبيتيكون استعارة (إنه المشكوك فيه الذي حقّق هذا النوع من النّصميم) للسلطة المستمرة، المجهولة، التي تشمل كل الجوانب، والمراقبة التي تشتغل على جميع مستويات التنظيم الاجتماعي. ينظر: كريس باركر، معجم الدراسات الثقافية، تر: جمال بلقاسم، 2018، ط01، القاهرة-مصر، رؤية للنشر والتوزيع، ص 220-221.

<sup>35</sup>Michel Foucault, Discipline and punish: the birth of the prison, Tr: Alan Sheridan, Vintage books edition, USA, 1979, p201

<sup>36</sup>Louis Althusser, , Ideology and ideological state apparatuses (notes towards an investigation) in: Lenin and philosophy and other essays, Tr: Ben Brewster, Monthly review press, USA, 1971, p181

<sup>37</sup>Stephen Greenblatt, Learning to curse: Essays in early modern culture, Routledge, UK, 1990, p03

<sup>38</sup>See: Stephen Greenblatt, Renaissance self-fashioning from More to Shakespeare, p09

<sup>39</sup>See: Jonathan Dollimore and Alan Sinfield, Political Shakespeare: essays in cultural materialism, Cornell university press, UK, 1994, p10

<sup>40</sup>Stephen Greenblatt, , The power of forms in the English Renaissance, Pilgrim books, USA, 1982, p03

<sup>41</sup>Ibid, p03

<sup>42</sup>Ibid, p04

- <sup>43</sup>See: Jonathan Dollimore and Alan Sinfield, Political Shakespeare: essays in cultural materialism, p08
- <sup>44</sup>Stephen Greenblatt, The power of forms in the English Renaissance, p04
- <sup>45</sup>Stephen Greenblatt, Invisible bullets: Renaissance authority and its subversion, Henry IV and Henry V, in: Jonathan Dollimore and Alan Sinfield, Political Shakespeare: essays in cultural materialism, p24
- <sup>46</sup>See: Ibid, p25
- <sup>47</sup>Ibid, p26
- <sup>48</sup>Ibid, p26
- <sup>49</sup>Ibid, p28
- <sup>50</sup>John Brannigan, New historicism and cultural materialism, p64
- <sup>51</sup>Scott Wilson, cultural materialism theory and practice, Blackwell publishers, UK, 1995, p62
- <sup>52</sup>Ibid, p62
- <sup>53</sup>Louis Montrose, new historicisms, in: Redrawing the boundaries: the transformation of English and American literary studies, p402
- <sup>54</sup>Ibid, p403
- <sup>55</sup>Ibid, p404
- <sup>56</sup>Brook Thomas, The new historicism and other old-fashioned topics, Princeton university press, USA, 1991, p67
- <sup>57</sup>Stephen Greenblatt, 1990, Learning to curse: Essays in early modern culture, p169
- <sup>58</sup>Stephen Greenblatt, Shakespearean negotiations: the circulation of social energy in Renaissance England, p07
- <sup>59</sup>Stephen Greenblatt, 1990, Learning to curse: Essays in early modern culture, p170
- <sup>60</sup>Ibid, p170
- <sup>61</sup>Claire Colebrook, New literary histories: new historicism and contemporary criticism, p218
- <sup>62</sup>See: Stephen Greenblatt, Learning to curse: Essays in early modern culture, p170
- <sup>63</sup>See: Louis Montrose, new historicisms, in: Redrawing the boundaries: the transformation of English and American literary studies, p410
- <sup>64</sup>See: Ibid, p410
- <sup>65</sup>Hayden White, Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe, The John Hopkins university press, USA, 1975, p02