تاريخ الصمت

إطلالة على تاريخ الأدب الياباني

بقلم: إيرل ماينر

ترجمة: كامل يوسف حسين

● يقتضي الأمر تاريخاً طويلاً لإبداع القليل من الأدب.
(هنري جيمس ـ حياة هاوثورن).

● ولكن هل هناك في المقام الأول تاريخ للصمت؟
(جاك درايدا ـ الكتابة والتميّز).

تاريخ الأدب؟ هل من الممكن أن يكون هناك أناس لا يزالون يعتقدون في تاريخ الأدب أو يؤمنون بالأدب وبالتاريخ، وبتداخلهما معاً؟ أليست كل النصوص على المستوى ذاته هي محض نصوص؟ أليس التاريخ شيئاً تزامنياً لا يعدو أن يكون طريقة أخرى للحديث عن اللغة؟ إن وجهات النظر المتضمنة في هذه الأسئلة تبدو خاطئة للكثيرين. وأنا واحد منهم، لكني أحس بأنني مضطر إلى القول بأن النزعة التاريخية، التي لم توضع موضع التمحيص، والقابلة للتحريف هي أمر غير مقنع، شأن النزعة النصّية، التي لم توضع موضع التمحيص، والقابلة للتحريف. إن أي نوع من المعرفة الإنسانية هو مما يصعب الحصول عليه، لكن تبريره أكثر صعوبة، سواء أكان نظرياً ويمكننا من التجميع وتحقيق التناسق أو كان يمكننا من التمييز والربط.

لقد دفعت المطابع إلى أيدينا مؤخراً بمجموعة نادرة من المؤلفات منها «تأريخ الأدب االياباني» لشويتشي كاتو الذي يقع في ثلاثة مجلدات تتجاوز صفحاتها الثمانمائة صفحة. و«عالم تسيّجه الأسوار» لدونالد كين، و«الشعراء اليابانيون المعاصرون وطبيعة الأدب» لماكوتو يوئيدا، و«المدينة الدنيا، المدينة السامقة: طوكيو من إيدو إلى الزلزال» لإدوارد سيدنشتكر.

وتستمد هذه الكتب فائدتها على وجه الدقة من تغريب اهتماماتنا بوجهات النظر والبراهين الأوروبية والأميركية. فمن خلال الاهتمام بتواريخ بالغة الاختلاف قد نفهم تاريخنا على نحو أفضل. ويبدو أن المنطلق، الذي يتعين علينا البدء منه، هو الحقيقة القائلة بأن هذه التواريخ موجودة بالفعل. وليست هناك تواريخ مقابلة باللغة

الانجليزية عن الأدب الانجليزي أو الأميركي، لقد سبق أن رأينا تواريخ عن جمهور المسرح الاليزابيثي، أو عن «جيل أودن». ولكن المؤرخين الشموليين للأدب طال رقادهم، حتى ساد الظن بأنهم في الهالكين. وكان آخر عمل تاريخي شامل عن الأدب الانجليزي حظي باهتمام الناس هو مؤلف ديفيد رايشيز الواقع في مجلدين بعنوان «تاريخ نقدي للأدب الانجليزي». وحينما صدر هذا العمل في عام ١٩٦٠ كانت الفكرة السائدة هي أنه عمل جريء لكنه لم يكلل بالفوز.

وإذا أردنا الرجوع إلى تاريخ ناجح للغة الانجليزية سطّره مؤلف واحد، فعلينا دون شك العودة إلى مؤلف سانتسبرى، الذي لا يزال مقروءاً، وهناك أيضاً أعمال ليجو، وكازاميان. ولكن التاريخين اللذين تتم الاستفادة بهما ألفهما أميركيون. ففي عام ١٩٤٨ قدم مالوين، باو، بروك، وتشيو مؤلفهم «تاريخ انجلترا الأدبي» في حوالى ١٧٠٠ صفحة من القطع الكبير. وفي العام نفسه وصلت إلى أيدينا ثمار عمل مجلس تحريري تولى رئاسته سبيللر، ثورب، جونسون، وكانباي مع وجود عدد كبير من المساهمين في «تاريخ أدب الولايات المتحدة» الذي يقع في ثلاثة مجلدات. وبين أيدينا كذلك «تاريخ أكسفورد للأدب الانجليزي» لكنه يفتقر إلى الجهد الجماعي من جانب مؤلفيه الذين عمل كل منهم منفصلاً عن غيره. ويعد ذلك من الوجهة التاريخية تاريخاً للصمت.

ولا تقتصر الأمية التاريخية لعصرنا على القائلين بالنزعة النصّية أو الدارسين المتكررين لعلم العلامات أو السيمفونية المعزوفة الآن من القمم الفرنسية، وإنما يشترك فيها كذلك عديد من المؤرخين الأدبيين أنفسهم. وكما عبر إيـ هـ. جومبريتش، فليست هناك عين بريئة، أو ليس هناك منهاج أو موضوع للدراسة تميزه الشفافية، بل إن كلمة «تاريخ» ذاتها ليست بالكلمة البسيطة، فعلى الرغم من انها تقوم على أساس افتراض واقعي، إلا أنها لا تشمل شيئاً واحداً، وإنما العديد من الأشياء. «فالتاريخ» واقعة رئيسية، ما نفترض أنه وقع في رحاب الزمان والمكان. وهو كذلك «صورة» للرئيسي، ودائماً على وجه التقريب صورة تقوم على أساس صور سابقة. ترى من ذا الذي يملك الوصول مباشرة الآن إلى الثورة الفرنسية أو إلى فيضان نوح؟

ويعد كاتو شويتشى Kato Shuichi واحداً من الأفراد اليابانيين، الذين عكفوا على كتابة تواريخ شاملة للأدب الياباني (على الرغم من أن منهج اللجان أكثر شيوعاً) وليست مؤلفات التاريخ الأدبي بالشيء النادر في اللغةاليابانية. وإذا كان عصب تاريخ الأدب الغربي قد أخفق فإن العصب الياباني قد مثل العصب النشط. وقد واصل تاريخ الأدب الياباني، سواء أكان كلياً أو جزئياً ومن تأليف كاتب واحد أو عدد من الكتاب، مسيرته دون انقطاع. (ومن ناحية أخرى فإن التراجم كانت فرعاً تقل الكتابة فيه عن مثيلتها في الغرب، حيث تحولت في هذا الأخير الى بديل عن «الرواية الواقعية الكلاسيكية») ويعد كتاب كاتو في التاريخ، في طبعته الانجليزية ترجمة عن اللغة اليابانية مع إضافة محدودة لكتابه الصادر في باليابانية بعنوان «نيهون بونجاكو جوستسو» أو «مقدمة لتاريخ الأدب الياباني» في مجلدين، وكلاهما يعد كتاباً يابانياً نادراً، من حيث احتواؤه على قائمة بالمحتويات.

ويقع غير الدارسين في حيرة بالغة إزاء مفهوم كاتو عن الأدب. فالقضايا الخلافية بين البوذيين والكونفوشيوسيين، جنباً إلى جنب مع موضوعات التدبير السياسي، تحتل عند كاتو مساحة تماثل تلك التي يحتلها الشعر والنثر القصصي والدراما. ويكمن تفسير ذلك في أن كلمة «بونجاكو» اليابانية قد وضع مقابلها في الترجمة الانجليزية لفظ «أدب» Literature. لكن كلمة بونجاكو تشير إلى لفظ Letters الذي يخرج في معانيه الصحيحة إلى معنى «المعرفة» و«الثقافة» بالمعنى الواسع، بحيث لا يقتصر على الشعر والنثر والسياقات الروائية والدراما. والرسائل متضمنة في هذا المعنى. كذلك يضم لفظ بونجاكو دراسة الأدب، مع فهم الأدب هنا على النحو الذي يفهم به عادة في الغرب. وفي هذا المجال يضم الاصطلاح في رحابه «الأدب المقارن» باعتباره نوعاً من الدراسة. فما من أحد يكتب «بالمعنى المقارن». ومن ناحية أخرى فإن بونجاكو ليست نزعة نصّية

أو كتابة معممة، فهي تتضمن عشقاً وضعياً لـ«الحقائق» وللتفاصيل.

وأفضل الأجزاء في تاريخ كاتو هي تلك التي نجدها في المجلد الثاني، فهنالك يقدّم كاتو مساهمة في إعادة تقويم أدب إيدو السابق على الأدب المعاصر مباشرة، وهي إعادة التقويم التي احتدمت مؤخراً في الولايات المتحدة واليابان.

ولن يخفى إلا على غير الخبير أن مجلد كاتو المحدود الصفحات، وإن كان ممتداً زمنياً (ما بعد ١٨٦٧) هو من العشوائية بحيث لا يستحق طبعة جديدة. لكن مشكلة هذا التاريخ تبدأ بالمجلد الأول. فهناك إجماع على أن المواد الأدبية الباكرة، التي من المهم بحثها، تضم ثلاث مجموعات شعرية عظمى: «المينيوشا» (حوالى ٧٦٠) و«الكوكينوشا» (حوالى ٩١٠-٩٢٠) و«الشينكو كينشو» (حوالى ١٢٠٦) جنباً إلى جنب مع أعظم أعمال الأدب «قصة جينجي» (حوالى ١٠١٠) والشعر «الرفيع» المرتبط بها «الرينجا» القرون ١٣-١٧) و«النو» (القرون ١٧-١٩) في الصياغات الراهنة. ومن المحزن القول بأن الشخص الملم بالفعل بالموضوعات (سواء في هذه الأمثلة أو غيرها) هو وحده الذي يحتمل أن يستفيد من قراءة المجلدين الأول والثالث. فمثل هذا الشخص هو وحده الذي سيتمكن من فهم الكثير مما يقال فيهما، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن مثل هذا الشخص وحده هو الذي سيتمكن من غربلة الحقيقة من الخطأ. فالكثير مما يطرح محيّر إلى حد بعيد سواء في سياق الثقافة اليابانية، أو باعتباره شيئاً يقال لقارىء أجنبي. ولا يساورني الشعور بأن المجلدين الأول والثالث ستكون لهما أي فائدة للقراء غير اليابانيين، بل إني أتساءل عما هو الحال عليه بالنسبة لليابانيين.

وبصفة عامة فإن المترجمين عن اليابانية للانجليزية يقدمان صياغة تقريرية، لينة، تخلو من اللغو الفارغ. ويبدو لي دون ساندوسن الذي ترجم المجلدين الثاني والثالث من تاريخ كاتو في هيئة الرجل الذي أنجز عملاً يتميز بالتمكن البالغ لمؤدّيه. أما ديفيد شيبيت، الذي ترجم المجلد الأول من العمل نفسه، فإن أمره مختلف، فالأسماء بعيدة عن الدقة. كما أن أيّاً من الأصل أو المجلد المترجم لا يعطي ما يكفي من الاهتمام للنقد الياباني أو لاحتياجات القراء غير اليابانيين أو لسبل تنفيذ مثل هذا المشروع الهام.

والبديل الجزئي لكاتو في اللغة الانجليزية هو دونالد كين Donald Keene الذي قدّم مقابلاً لمجلد كاتو الذي يدور حول عهد ازدهار إيدو. ومن المقرر أن يتبع عما قريب عمله الموسوم «عالم تسيّجه الأسوار» World Within Walles بمجلدين عن الأدب الياباني الحديث. لا يُعدّ «كين» فحسب أغزر الدارسين الغربيين للأدب الياباني انتاجاً، وإنما هو كذلك يفوق الجميع، باستثناء عدد محدود من اليابانيين، في اتساع نطاق الموضوعات التي يتطرق لها. وربما كان هذا أو ذاك من الدارسين قد فاقه في موضوع أو آخر بعينه، ولكنه هو وحده الذي كتب بمثل هذا العدد من الشمول. ولئن قدر للمرء أن يعهد له بالمهمة المستحيلة المتمثلة في تحديد شخص واحد جعل الأدب الياباني موضوعاً مطروقاً للدراسة في الغرب، فلن يتردد في القول بأن هذا الشخص هو كين. وكعمل يتوّج به مسيرة حياته، لكي لا نقول يختتمها به، أخذ على عاتقه منفرداً أن يكتب تاريخاً للأدب الياباني يقع في عدة مجلدات. ويُعدّ مفهومه لذلك الأدب أقل اتساعاً في نطاقه من مفهوم كاتو، وإن كان أكثر عرضاً من مفهوم آخرين حيث يشمل فيمن ما يشمل الشعر الذي نظمه شعراء يابانيون باللغة الصينية. ويتألق المجلد الذي صدر بالفعل بصفة خاصة فيما يتعلق بالشعر المتتابع ومسرح الكابوكي. وإذا كان قد استاء منه أحد، فدع الذين يشعرون بالاستياء يحاولون الاتيان بمثل ما أتى به. فهو على عكس الكثيرين من الدراسين الغربيين لم يقدم بشكل أو بآخر إعادة طرح أكثر اقتضاباً لدراسة يابانية. ونحن ننتظر بلهفة مجلداته المقبلة حول الأدب الحديث (ما بعد ١٨٦٧) وما سيقوله عن الأدب الباكر.

لقد أحرزت دراسات الأدب الحديث تقدماً كبيراً خلال الأعوام الأخيرة. وقد تم تحقيق مقابل لواحدة من «نقاط التحول» التي حدثنا عنها كاتو، وذلك على يد ماساو ميوشي في مؤلفه بعنوان «الشركاء في جريمة الصمت» (١٩٧٤) Accomplices of Silence by Masao Miyoshi.

ورغم ما يشوب هذا الكتاب من مبالغة وعدوانية، إلا أنه يتمتع بما يفتقر إليه على نحو محزن أغلب الدراسات الغربية للأدب الياباني، أي القضية، الحجة، والمسألة التي تطرح. ويبدو المؤلف في بعض الأحيان ذاهباً إلى القول بأن اليابانيين ليس لديهم مفهوم للذات، وذلك بناء على أدلة مستقاة من «الشويستو» Shosetsu (وهو اللفظ الذي يبدو أن كلمة رواية Novel تفرض نفسها كترجمة حرفية له، وإن لم تكن ترجمة دقيقة تماماً) وشأن دراسات حديثة أخرى، فإن هذا العمل أثار ضيق أولئك الذين يشعرون بالرضا عن أنفسهم، ولا يزال من المتعين علينا أن نوفيه حقه من أشد صور الإطراء إخلاصاً.

ومن ناحية أخرى فإن تقديم البديل أمر ممكن، وهو ما قام به على نحو مناسب ماكوتو يوئيدا Makoto Ueda الذي ظهر مؤلفه الموسوم «الكتاب اليابانيون المحدثون» (والمقصود كتاب الشويستو) بعد وقت قصير من صدور كتاب ميو شي، ويبدي كتاب يوئيدا اهتماماً بالدراسات اليابانية يفوق كثيراً اهتمام كتاب ميوشي. لكنه لا يضم مقابلاً يابانياً دقيقاً، فيوئيدا معنيّ بثمانية كتّاب هم: نالسومي سوسيكي، ناجاي كافو، مآنيزا كي جونيشيرو، شيجا ناويا، أكوتاجاوا رايونوسكوكي، وازاي أوسامو، كاواباتا ياسوناري، وميشيما يوكيو (لاحظ أن الألقاب مقدمة على الأسماء الأولى بالنسبة للكتاب الثمانية على نحو ما جرى العرف في إثبات المراجع أكاديمياً). ومن العسير القول ما إذا كان هؤلاء الكتاب قد تم اختيارهم لأن بعض أعمالهم ترجم إلى الانجليزية. وقد كان حرياً به أن يضمن في دراسته بعض الكتّاب من مورى أوجاي الى أنوى ياسوشي (والعديد من الكاتبات).

ومن اللافت للنظر أنه على الرغم من قصر القصائد اليابانية فإن الكتاب الجديد أطول كثيراً من الكتاب الذي سبقه. واعتقد أني أفضل الكتاب الأحدث، فترجماته تلقى ترحاباً أكبر (ملحق بالكتاب صياغات بالأحرف اللاتينية) وكذلك الحال بالنسبة لمصادره، وإن لم تكن مدرجة بصورة كاملة على نحو ما هو الحال بالنسبة للمجلد الأقدم. ولم يطرح أي من الكتابين باعتباره تاريخاً أدبياً، لكن كلا منهما (وهما معاً) يمكن أن ينظر إليهما باعتبارهما يقدمان ما اعتاد اليابانيون على وصفه بأنه صورة لمؤلفين «تمثيليين» (أي يمثلون معاصريهم) في سياق تاريخي.

ويبدو من المناسب أن نتناول هنا كتاباً في التاريخ الاجتماعي بقلم واحد من أبرز مترجمي النثر الأدبي الياباني هو إدوارد سيبرنشتكر ولعل كاواباتا ياسوناري يدين بجائزة نوبل في الأدب التي حصل عليها لترجمات سيبرنشتكر ولعبقريته ونحن مدينون لترجمة سيبرنشتكر بالشعور المتجدد بـ«قصة جينجي». ويصور كتاب «المدينة الدنيا، المدينة السامقة» Low City, stigh City بصورة جيدة، في عنوانه وكذلك في مادته، صعوبات الترجمة السلسة والعبور الرهيف بين المعاني. وتوضح مادة الكتاب أن عدداً محدوداً من الغربيين فحسب هم الذين كانت لديهم فكرة عما يجري في طوكيو بين عام ١٨٦٥ أو نحو ذلك وبين عام ١٩٢٣، بينما كان اليابانيون، سواء في إطار من الشغف أو النفور على وعي جيد بما يحدث في الغرب. وتوضح الثروة المكتنزة في المعلومات والصور التي يقدمها الكتاب اقتراب سيبرنشتكر من أن يكون يابانياً، أكثر مما كان في أي وقت سابق عرفته فيه (يتميز الغلاف الترابي للكتاب بالروعة على نحو غاية في البساطة) ويذكرني هذا الكتاب بمؤلف آخر لسيبرنشتكر هو «كافو المخربش» الصادر في ١٩٦٥ سواء في العاطفة التي يكنها حيال طوكيو، أو في الدليل الذي يقدمه على ان دارسي الأدب يمكنهم كتابة تاريخ اجتماعي غاية في العمق والجاذبية.

إن هذه الدراسات الممتازة لتاريخ الأدب الياباني وتاريخ غيره من جوانب الإبداع اليابانية، لا تستنفد بالطبع ما هو متضمن في كلمات «ياباني»، «أدب» و«تاريخ». ويساورني الشعور بأنه من الضروري الإشارة الى تاريخ لم ينشر بعد للأدب الياباني، وذلك لتحديد المقتضيات الكاملة لدراستنا لتاريخ الأدب في الغرب. وهذا التاريخ هو «تاريخ الأدب الياباني» لمؤلفه كونيشي جينيتشي. ولطرح الأمر بوضوح فإنني مهتم بهذا العمل، باعتباري مشرفاً على تحرير الأجزاء الثلاثة الأولى من طبعته الانجليزية. وقد كان دونالد كين هو أولَ من اكتشف

كونيشمى وجعله معروفاً لديّ وكذلك لدى روبرت براور، حينما كتب هذا الأخير يقول إن «تاريخ الأدب الياباني» لكونيشي هو أفضل عمل في هذ المجال دون جدال. وقد حصلنا على الكتاب. وفي وقت لاحق أقبل كونيشى، وأمضى خمسة عشر شهراً في ستانفورد (حينما كان سير جورج سانسوم عاكفاً على كتابة مؤلفه في تاريخ اليابان هناك) ومن قلب طرح كونيشى وتعاوننا معه لإبراز هذا الطرح صدر كتاب بعنوان «شعر البلاط الياباني». وباستخدام المعرفة المتاحة له (ونظام لترتيب المعلومات) على امتداد حياة بأسرها يكتب كونيشي ٦٠٠ صفحة سنوياً. وسيصدر تاريخه للأدب الياباني، الذي سيقع في خمسة مجلدات في مجموعة واحدة، في اليابان ربما في ١٩٨٦، أما المجلد الأول من الطبعة الانجليزية فسوف يصدر في الصيف المقبل.

وتعد المقدمة العامة للمجلد الأول دراسة منهاجية نادرة في مؤلفات تاريخ الأدب على نحو ما عهدتها. وضمن موضوعات عديدة أخرى يتساءل كونيشى عن المقصود بـ«الياباني» و«الأدب» و«التاريخ». وتتضمن إجابته في أحد جوانبها القول بأن هذه الوحدات الثلاث تشير إلى الكتابة بقلم ياباني أو باللغة اليابانية أو في اليابان. وبالتالي فإنه يدمج في عمله لا الأدب الياباني الذي أبدعه يابانيون فحسب، وإنما كذلك الكتابات التي قدمها يابانيون باللغة الصينية والترجمات المهمة الى اللغة اليابانية. وإضافة الى ذلك فإنه يعمل على نحو مقارن بين الأدب الياباني والكوري والصيني، بين الكتابات اليابانية البدائية وبين كتابات البدائيين المعاصرين في أنحاء أخرى من العالم. وهو يعيد تحديد العصور، ويبرر اختياره لبدايات ونهايات العصور وفق ما يقرّ صراحة بأنه خطوط إيديولوجية (وإن كان هو من المحافظين في توجهه السياسي). ويستمر تعريف الاصطلاحات وتحديدها حتى المجلدات الأخيرة، حيث يطرح ما يعنيه دائماً باصطلاحاته، ويسعى دائماً الى أن يستخدم مصطلحات تنتمي زمنياً الى عصور الكتاب الذين يناقش أعمالهم. ولسوف تتسابق نبضات كثيرين وتحك رؤوسهم تنقيباً فيما يطرحه من أن أدب «النيكي» Nikki لا ينبغي أن يفهم باعتباره يعني المذكرات واليوميات، وإنما بحسبانه تلك الصور التي ترسم عن شخص، أو يرسمها هذا الشخص بقلمه في المضارع. بينما المونوجاتري monogœtri مثل «قصة جينجي» تسرد في الماضي.

وقد افتقرت دراسات التاريخ اليابانية السابقة التي تناولت الأدب الياباني لأسئلة كونيشى وتعريفاته على نحو مؤلم. والشيء عينه ينطبق في انجلترا والولايات المتحدة.

وكان تاريخ الأدب، في ضوء افتقاره إلى النمط المفاهيمي الثابت، طريدة سهلة المنال. وقد استطاع خصومه تنحيته جانباً لأن كتّابه لم يكونوا جميعاً صرحاء فيما يتعلق بما يعكفون على القيام به وسبب عكوفهم عليه. ولا شك في أن رينيه فيليك على صواب في ذهابه إلى القول بأن النقد الأدبي التاريخي يبدأ في القرن الثامن عشر. كذلك حالف الصواب لورنس ليبكخ في قوله إن الفنون قد صُنِّفت تاريخياً في ذلك العهد. ويبدو أن أحداً لم يلاحظ أن درايدن (في «مقال عن الشعر الدرامي» وفي الكثير مما تلا ذلك) قد منحنا مفهومنا عن «العهد» أو «العصر» الأدبي. وقد سعى البيوريتانيون (الذين كانوا يمثلون الخلفية التي انطلق منها) للرجوع إلى (ما قبل الإيمان) لمحو آثار القرون الوثنية. وقد أدى هذا الجهد جنباً الى جنب مع الحماس الذي دام ألفاً من السنين وكذلك توسيع نطاق النمطية الدينية وإضفاء الطابع عليها، إلى نظر البيوريتانيين إلى عصرهم باعتباره عهداً متميزاً كعهد داوود أو أغسطس. وقد صاغ درايدن هذا المفهوم ليكون مفهوماً للعهود الأدبية، واستخدم الأدب في شعره ونثره لتحديد العهود التاريخية من خلال العديد من خطوات التقدم. وقدم تلك الصور التاريخية المقتضبة لإبحار الدراما الانجليزية والتصوير.. الخ. وفيما يحاول كثيرون في الغرب السعي لإحياء تاريخ الأدب، فقد يكون نصحهم بالعودة الى درايدن والقرن الثامن عشر نصحاً يواكبه التوفيق. وسوف يكون حرياً بهم أن يتساءلوا، مثلما فعل كونيشي، عما تعنيه مفاهيمهم ويعرفوا الاصطلاحات التي يستخدمونها. فدون هذا الطرح المفاهيمي الصريح لن يكون بمقدورهم توقع أن يحوزوا تصديق قارئيهم في زمان (أو فلنقل في مرحلة

تاريخية!) غالباً ما تتسم بالعداء حيال الفهم التاريخي.

إن اليابان وانجلترا والولايات المتحدة لا تشكل العالم بأسره. وخلال السنوات الأخيرة ظهر مدٌّ من أعمال تاريخ الأدب الكبرى في المانيا كتب معظمها عدد من المؤلفين بالمشاركة، وإن كان بعضها قد ألفه كتاب منفردون يماثلون كاتو، كين، وكونيشي. وليس من الواضح تماماً السرّ في أن المانيا كان لها السبق. وربما كان هناك دخل في هذا لميراثها التاريخي من القرن الماضي، ربما لتراثها الغريب الموروث عن الحرب العالمية الثانية. لكن هناك تفسيراً آخر محتملاً هو وجود النقاد الماركسيين. وغالباً ما تصعب معرفة مايعنيه أميركي أو بريطاني بالقول بأنه ماركسي، ولكن أيّ استخدام دقيق يقتضي وجود وجهة نظر في التاريخ. وقد وجد ألمان آخرون (وغير ألمان كذلك) الى جانب جماعة كونستانز أن هناك حاجة الى طرح مشكلات تاريخية شبه ماركسية وإبداء ردود غير ماركسية حيالها مع الإقرار بمحورية التاريخ. وتاريخ الأدب هو بالطبع عمل ضخم قام به دارسون أكاديميون ينظرون إلى أنفسهم باعتبارهم منتمين الى كتلة اشتراكية.. وحينما زارت مجموعة من الصين خلال الصيف الماضي، وجدنا ان الهدف الكبير الحالي هو إعادة كتابة تواريخ الأدب الانجليزية وغيره من الآداب غير الصينية بطريقة مستقلة عن النماذج السوفياتية.

وإذا ما تأمل المرء السؤال الذي طرحه درايدا عن تاريخ الصمت والجهود «بعد ـ البنائية» المبذولة لإسكات التاريخ، فإنه يستعيد بذاكرته ما قاله تاسيتوس: «إنهم يصنعون صحراء ثم يسمونها سلاماً» أو يستعيد ما قاله روماني آخر هو بروبريتوس: «إن الحد الأقصى من العدم يقتضي تاريخاً» وهو قول لا يقل استحضاره إمتاعاً، حيث أن «النزعة النصية الداخلية» لدرايدا لا تتضمن هذا القول الجميل. ولكن حتى تلك الميادين النظرية القاحلة تبدو تاريخياً قابلة للاستزراع. والصور العديدة التي تطرحها النزعة الهدمية على سبيل المثال انما تبدأ انطلاقاً من دي سوسور و/أو هيدجر. وتمضي إلى شخصيات مثل درايدا ثم الى «مور سريبل». وحينما نحصل على تاريخ لحركة معنية بإنكار التاريخ فإن «التناقض يغدو واضحاً.

وفي الحقيقة فإن لدينا ما يعادل تواريخ لمسيرة عمل تمتد حتى اليوم لدرايدا وج. هيليس ميللر. وكما أشار جيمس فإن الأمر سيقتضي تاريخاً طويلاً من مثل هذا النوع لإبدلع القليل من الأدب.

ثم قُطِعَ شوط طيب في إنجاز تاريخين للأدب الأميركي، أقصرهما، وبالتالي الأكثر احتمالاً للصدور قبل الآخر، ستنشره مطبعة جامعة كولومبيا، ويخضع للإشراف العام من جانب إيموري إليوت (برنستون). أما التاريخ الأطول فسوف تنشره مطبعة جامعة كامبردج، والمشرف العام عليه هو ساكفان بيركوفيتش (هارفارد). وتبرر نشرة دعائية حول هذا التاريخ الأخير العمل المندرج فيه باعتباره «قصد به في أحد جوانبه أن يأخذ في الاعتبار الأدب الصادر منذ الحرب العالمية الثانية. ولكن بقدر أكبر أن يعكس الأبحاث التاريخية الجديدة والنظرات النقدية للأعوام الثلاثين الأخيرة». وقد كتب بيركوفيتش الى إليوت موضحاً الكيفية التي ينبغي أن يكون تاريخ معاصر للأدب بها معنياً بطرح المشكلات وإلى أي مدى يمكن أن يوغل في التطرف. وسيحسن الفريقان كلاهما صنعاً إن تأمّلا القضايا المطروحة في مقدمة كونيشي العامة.

ليس الأدب الياباني ببساطة يابانيا أكثر من كون الأدب الانجليزي إنجليزياً والفرنسي فرنسياً والأميركي أميركياً. ولكن هذا التميز وما يماثله هو بالطبع أحد مبررات الدراسة التاريخية وأعبائها. لكن الأدب الياباني يقوم كذلك على أساس افتراضات مسبقة مختلفة تمام الاختلاف عن الافتراضات المسبقة المحاكاتية، التأثيرية، التعبيرية، والمناهضة للمحاكاتية (إذا شئنا إيراد المراحل الرئيسية واستمراريات تاريخ الأدب الغربي). إن الفهم الصحيح للأدب الياباني (أو الانجليزي) لا يمكنه أن يستعبد التاريخ أو المفهوم النقدي. ودراسة «الأدب» «الأميركي» أو «الانجليزي» لن تكون مناسبة تماماً إلا بعد أن تضم البدائل الأخرى الكبرى، مثل الأدب «الياباني» أو «الصيني» أو «الهندي». والإصرار على أهمية الدراسة التاريخية للأدب تزيد من مسؤولياتنا، ولسوف تحسن الحصاد الذي سنجنيه.