دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الأدب والإندماج العرقى
المصدر:	مجلة ديوجين
الناشر:	المجلس الدولى للفلسفة والعلوم الإنسانية
المؤلف الرئيسي:	دى ألميدا، خوزيه موريشيو جوميز
مؤلفين آخرين:	عثمان، عثمان مصطفي(مترجم)
المجلد/العدد:	ع191
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2002
الصفحات:	98 - 113
رقم MD:	747222
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	البرازيل، الإندماج العرقى، الأدب البرازيلى، الأدب الرومانسى، الشاعرية الرومانسية، الحداثة
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/747222

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الأدب والاندماج العرقى

خوزيه موريشيو جوميز دى ألميدا
José Mauricio Gomes de Almeida

تميز تاريخ تكون البرازيل عن تاريخ تكون معظم الأمم التى كانت مستعمرة بميزة شديدة الخصوصية، ألا وهى عملية الاختلاط العرقى والثقافى العالية الكثافة. فالمستعمرون البرتغاليون، على العكس من الإنجليز (البيوريتانيين) فى أمريكا الشمالية، تركوا عائلاتهم، وجاءوا إلى البرازيل فى جماعات صغيرة، معظمها من الرجال، فكان من الطبيعى أن يتخذوا لأنفسهم نساء من المتواجدات فى المنطقة– من السكان الأصليين فى البداية، ثم من الإفريقيات بعد ذلك. ولم يكن هناك فى البرازيل ما يمكن أن يمنع من هذا السلوك التلقائى كما كان الحال مثلا فى المستعمرات الإنجليزية فى أمريكا الشمالية، حيث قوة الرابطة الأسرية، والرقابة الدينية الصارمة من المجتمع. وهكذا قبلت البرازيل منذ البداية باختلاط الأعراق كأمر واقع. وكما يشير جيلبرتو فرير بصورة صادقة فى كتابه: Casa Grande e Senzala :

لقد سعدوا بالاختلاط مع النساء من الملونين منذ أول اتصال بهم، ونتج عن ذلك العديد من الأطفال المختلطى الأعراق، حتى أن بضعة آلاف من الرجال كان فيهم ما يكفى لاستعمار مناطق شاسعة، ومنافسة أضخم، وأكثر الشعوب عددا فيما يتعلق باتساع الاراضى المستعمرة، وفاعلية النشاط الاستعمارى[1].

وبالرغم من أن تلك الظروف التاريخية لم تمح النعرات العرقية، إلا أنها جعلت من وجود سياسة تمييز صارمة، مثل تلك التى تطورت فى الولايات المتحدة، ومعظم الإمبراطوريات الاستعمارية، أمرا غير ممكن من الناحية العملية. والأكثر من ذلك، أن فى هذا المجتمع الذى كان الرجل الأبيض البرتغالى فيه هو مالك الأرض، والسلطة السياسية، والأفارقة أو «بدرجة أقل بكثير» الهنود، هم العمالة المسترقة، احتل أبناء ملاك الأراضى

ترجمة: عثمان مصطفى عثمان

من الأطفال الملونين، والذين عادة ما يمنحهم آباؤهم حريتهم، مكانة اجتماعية وسطى، حيث اتجهوا إلى الصناعات اليدوية، فشكلوا بذلك الطبقة العاملة الخلاقة من السكان منذ الأيام الأولى للحقبة الاستعمارية. وبعض مشاهير الفن التشكيلى، والعمارة، خلال الفترة المبكرة من تاريخ البرازيل، كانوا من المختلطين، وربما كان أقوى تعبيرا عن تلك الظاهرة يتمثل فى أليجادينهو (١٧٣٨- ١٨١٤)، عميد العمارة والنحت على الطراز الباروكى، والذى كانت أعماله فى نهاية الحقبة الاستعمارية، هى الثمرة العبقرية لثلاثة قرون من الإبداع الفنى فى البرازيل.

هناك وثيقة document، على صلة كبيرة بتلك المسألة، وتتميز بالغرابة، وبشدةالتعبير عن هذا الاختلاط للأعراق والثقافات، وعلى حضور المختلطين فى حياة المستعمرة، ونقصد بها الرسم الذى رسمه لمريم العذراء مانويل دا كوستا أتايد ١٧٢٦- ١٨٣٠- وهو رسام مبرز، كان يتعاون بشكل منتظم مع أليجادينهو- على سقف كنيسة ساو فرانشيسكو فى أورو بريتو، حيث نرى فيه أن العذراء ليست هى وحدها الملونة، ولكن كل مستقبليها من كائنات سماوية أيضا. على الرغم من أن هذا الرسم لم يكن هو نفسه ملونا، ولكن طبقا للتقليد السائد فقد رسم العذراء على صورة سيدته وأم أبنائه. وهناك حقيقة جديرة بالملاحظة، وهى أن ملامح الملونين لم تكن قاصرة على العذراء فقط، ولكنها شملت كذلك كل التكوين الفنى، فجعلت منه، إن استطعنا القول، تمثيلا رمزيا لعملية الاختلاط، التى شكلت على مدى قرون لب المجتمع البرازيلى (تنتمى اللوحة إلى أواخر القرن الثامن عشر).

أما فى مجال الأدب فقد بدأ موضوع الجنس المختلط فى الظهور فى فترة مبكرة، تشهد عليها أعمال جريجوريو دى ماتوس (١٦٣٣- ١٦٩٦) شاعر الباروك البرازيلى العظيم، والذى كتب الجانب الأقوى تعبيرا عن أعماله فى باهيا فى النصف الثانى من القرن السابع عشر. وقد كان ابنا لأبوين برتغاليين استقرا فى البرازيل، وعملا فى صناعة السكر، وقد درس الإنسانيات فى جامعة كويمبرا فى البرتغال. وعندما عاد انغمس بكليته فى الحياة العملية فى مدينة سالفادور، والتى وجد بها المادة الخام الغنية لأشعاره.

ونستطيع من خلال قراءة أشعار جريجوريو أن نستشعر بصدق دلالات ومدى عملية اختلاط الأعراق فى هذا المجتمع الحديث التكوين، والذى كانت طبيعته لم تتشكل بعد بشكل نهائى. وفى حين كانت المرأة الملونة مقصدا للمديح لما لها من جاذبية وإغراء. وكان الرجل الملون، على الجانب الآخر، هدفا لكل أنواع النقد والهجاء، لأنه بدأ فى منافسة الرجل الأبيض فى طائفة واسعة من الميادين. وهكذا نجد الشاعر يطلق لاستيائه العنان فى البيتين الخامس والسادس، فنطق هجاء لاذعا فى ثنايا تعريفه الساخر «لما

كانت عليه باهيا من قديم الأزل» فيقول:

من تحب؟..... السود.
هل هناك من هو أعز عليك منهم؟..... المختلطى الأعراق.
من هم أكثر من تحب؟..... الملونين
لقد أخذ الشيطان أولئك البلهاء.
لقد أخذ الشيطان تلك الجماعة الغبية
من ينعم إذن
السود، والمختلطون، والملونون[٢].

فى هذا النص، وفى نصوص عديدة أخرى، نلمح الغيرة التى كان يشعر بها البيض من ذوى الأصول البرتغالية، الفخورون بعائلاتهم وتعليمهم، أمام المكانة المهمة التى بدأ ذوو الأعراق المختلطة فى تبوئها فى المجتمع (فى قصيدة أخرى يشير إلى «الملونين الوقحين»). إن اختلاط الأجناس الذى شهدته سالفادور، مسقط رأس الشاعر، والتى كانت آنذاك عاصمة البرازيل السياسية والثقافية، غذت قدرته الإبداعية، خاصة فيما يتعلق بالسخرية والهجاء- والذى لا ينتقص بأى حال من الأحوال من قيمة أعمال جريجوريو، كدليل قيم على التلاقح الإثنى، والثقافى، والذى كان عاملا حيويا فى تكوين المجتمع البرازيلى منذ البداية.

ولكن، بالرغم من وجود شعراء مختلطى الأعراق فى الحياة الأدبية، حتى قبل الاستقلال (١٨٢٢)، إلا أن الموضوعات والشخصيات المرتبطة من قريب أو بعيد بتاريخ اختلاط الأعراق لم تأخذا مكانا بارزا فى الأدب، ولم يبدأ التعامل معهما لأول مرة بشكل إيجابى تماما، إلا بعد ظهور الرومانسية فى أواسط القرن التاسع عشر.

الرؤية الرومانسية

من بين الشعوب غير الأوربية التى ساهمت فى تكون البرازيل- الهنود الحمر والأفارقة- تبوأ الهنود مكان الصدارة فى الخيال الرومانسى فى البداية، بدافع من الحمية الوطنية التى ميزت تلك الفترة. ومن اليسير أن نتبين أسباب ذلك، فالكتاب البرازيليون المنتمون إلى بلد استقل حديثا عن السيطرة البرتغالية، والباحثون عن قصص تضفى على أصولهم نبلا، وجدوا ضالتهم فى السكان الأصليين، فوضعوهم على المنصة. فالبرتغاليون والسود ليسوا بالمناسبين للعب دور فى صناعة الأسطورة القومية،

فأولهما قوم كانت البرازيل عازمة على التحرر منهم لتصبح أمة مستقلة، أما السود فلأن اقتصاد البلاد فى الفترة الرومانسية كان لا يزال معتمدا على الرق، فلم يكن للعبيد الأقل فى المكانة الاجتماعية أن يلعبوا، بحال من الأحوال، دورا فى إثارة الخيال الوطنى كأسلاف أسطوريين للبرازيليين الحقيقيين. هذا إلى جانب أن الأفارقة، والذين أتوا من بلاد ما وراء البحار، مثلهم فى ذلك مثل الأوربيين، لم يكونوا بطبيعة الحال مرتبطين بالتراب الأمريكى.

كان الهنود إذن هم الطرف الأمثل للعب دور فى الأدب الرومانسى، فقد كانوا هم السكان الأصليين، كما أنهم قاوموا بكل ما أوتوا من قوة كل محاولات استرقاقهم (وهو ما يعنى إمكانية اعتبارهم شهداء قضية التحرر، وهى فكرة رئيسية فى النظرة الرومانسية للعالم). فباستثناء المناطق المحدودة المخصصة لتربية الماشية[٣]، كان البدو الهنود فى المناطق النائية دائمو الثورة على نظام الرق، والذى كان ينطوى على الاستقرار والعمل فى مصانع السكر، وهو أسلوب حياة يتنافر تماما مع ممارساتهم الثقافية. وهكذا لم يكن هناك من بد من استجلاب الأفارقة الذين كانوا أكثر اعتيادا على هذه النوعية من العمل، حيث كانوا يمارسونها بالفعل فى موطنهم الأصلى. وأيا كانت الأسباب التى تقف وراء مقاومة الهنود، تظل حقيقة أن تلك المقاومة ساعدت على إزكاء مكانتهم الأسطورية، والتى يمكن استجلاؤها بسهولة من حقيقة (أبعد من الأدب) تتمثل فى أن العديد من الأسر البرازيلية عمدت إلى استبدال أسمائها البرتغالية بعد الاستقلال مباشرة بأسماء ذات أصول هندية. والأكثر من ذلك، أن القبائل الهندية التى نجحت فى عبور مرحلة طويلة من التدمير، كانت تعيش فى الحقبة الرومانسية بعيدا عن المراكز الحضرية، فلم يكن هناك إذن من احتمال لانكشاف حقيقة حياتهم، وما قد ينطوى عليه ذلك من تداخل فى عملية رفعهم إلى المرتبة المثالية، والتى كانت واجبة للهنود، حتى يجسدوا الأسطورة المؤسسة للهوية القومية.

كثيرا ما وجهت انتقادات للهندوية (تعبير يطلق على الميل الفنى لرفع الهنود إلى مرتبة المثالية الأسطورية) الرومانسية بأنها قد شوهت الثقافة والشخصية الهندية. غير أن تلك النظرة نشأت عن سوء فهم، فكتاب تلك الفترة برفعهم لمكانة الهنود إنما كانوا يحاولون بناء أسطورة الهوية القومية للبرازيليين، والذين كانوا حديثى عهد بالحصول على الاستقلال، فلم يكن لهم إذن أى اهتمام بالحقائق الإثنوجرافية للقبائل التى بقيت على تلك الأرض. فقد كان موقف أبطال الأشعار، والقصص الخيالية الهندوية أن يجسدوا القيم التى يستطيع أن يتبناها البرازيلى المعاصر. وقد تحقق هذا الهدف على أتم وجه.

ومن بين الكتاب الين استغلوا هذا العنصر الهندوى، هناك اثنين أصابوا تمام النجاح

فى إضفاء الحياة وقوة التعبير على أفكار تلك المدرسة، ونقصد بهما جونز الڤيز دياز، أول شعراء الرومانسية البرازيلية العظام، وخوزيه دى ألينكار، والذى كان العلم المحورى فى القصص الخيالى الرومانسى. ففى أشعار جونزالفيز دياز، بالرغم من أننا نجد الهنود وثقافتهم فى ثوب بطولى، ويقدمون لنا فى شكل مثالى، إلا أننا نراهم أيضا فى صورة المستقلين، كما لو أنه يصفهم فى فترة ما قبل كابرال[٤]، وعندما يظهر الأوربيون فهم يقدمون فى صورة العدو الخطر الذى سوف يدمر قيم القبيلة. أما الاتصال بين الشعبين كحدث واعد بمستقبل ملىء بالفرص، فلا نراه فى أعمال الشاعر. بيد أننا لا نجد ذلك عند ألينكار، حيث تتحول عنده الأسطورة الهندوية إلى رمز لأسطورة الخلق، ترمز إلى الاندماج بين البرتغاليين والهنود (أو «التراب الأمريكى» الذى يستخدم الهندى ككناية عنه)، والذى كون، عند الكاتب، أصول البرازيليين. وهكذا يؤكد ألينكار، باستخدام القصص الخيالى الشعرى، على الجذور المختلطة للشعب البرازيلى.

ونرى موضوع هذا العنصر الهندوى وهو يأخذ بعدا كونيا فى اثنتين من رواياته، وهما O Guarani (١٨٥٧)، و Iracema (١٨٦٥). ففى الرواية الأولى يقع زعيم هندى اسمه بيرى فى حب ابنة رجل برتغالى ويكرس حياته لخدمتها وحمايتها، كما يفعل الفرسان الأوربيين المرتحلين. بينما نجد سيسى، البطلة، تعيش فى بيت أبيها المهيب، وهو نوع من قلاع العصور الوسطى، والمطل على شاطئ نهر، نجد أن بيرى يلقى قليلا من التسامح، وينظر إليه من عل. ولكن تقع معركة مع قبيلة شرسة من الأعداء تتهدد البيت بدمار هائل، فيلجأ السيد الجليل إلى شجاعة الهندى وإخلاصه، متوسلا إليه أن ينقذ ابنته، ويفر بها فى مركب صغير تحت جنح الليل. وبعد أن يتم ذلك، ويبتعد الاثنان مسافة كبيرة يقع انفجار هائل يدمر عالم الرجل البرتغالى، والعالم المعادى للقبيلة فى آن واحد، ولا يبقى على قيد الحياة، إلا بيرى وسيسى فى عالم الطبيعة البرازيلية الغنية. وفى تلك الظروف المواتية للغاية، تكتشف سيسى جمال ونبل الهندى. ثم تسقط سيول عارمة فتتسبب فى فيضان كاسح، يحمل الاثنين بعيدا، ولا ينقذهما إلا جذع نخلة طاف. ونرى فى المشهد الأخير من القصة جذع النخلة يحملهما مع تيار النهر، ويميل بيرى على سيسى ويعطيها أول قبلة- رمزية. فى الصحفتين السابقتين على هذا المشهد يروى لنا الكاتب قصة تاماندارى- أشبه بقصة نوح عند الهنود الحمر- والذى أنقذ نفسه وصاحبته فى ظروف مشابهة، ثم بدءا معا فى إعمار الأرض. هذه المقابلة الواضحة تؤكد المعنى المرتبط بالخلق، والذى يحمله المؤلف لنهاية القصة. ومن اتحاد سيسى وبيرى (يرمزان للعالمين الأوربى والأمريكى) سوف يظهر الإنسان الجديد- البرازيلى.

أما فى Iracema، والتى تحمل العنوان الفرعى «أسطورة من سيارا» (الولاية التى ولد

فيها الكاتب)، فنجد أن العقدة فى الرواية أقرب لواقع الفترة الاستعمارية، حيث إن المرأة الهندية هى التى تسلم نفسها للبطل البرتغالى، وتنجب له طفلا يسمى «أول سيرانيسى» فى القصة. فى هذه الرواية التى نستشعر فيها نبرة ملحمية عالية- فهى تقريبا شعر منثور- تتم معالجة الجانب الجنسى فى العلاقة بين البرتغالية والهندية بشكل مفتوح، والجنس المختلط (كابوكلا) لهذا الابن لا يرقى إليه شك. وهكذا نجد أن ألينكار باستخدامه الكناية فى O Guarani، أو التلميحات الجنسية الشعرية الشديدة فى Iracema، يضفى بالهندية احتراما شديدا على اختلاط الأعراق كعامل فى تكوين الإنسان البرازيلى. ومن الواضح، كما رأينا سابقا، أن الاتصال الجنسى بين البيض والهنود فى زمن ألينكار كان نادر الحدوث، باستثناء المناطق النائية (مثل الأمازون)، وهو ما جعل من رفع الأصول المختلطة للبرازيليين إلى مرتبة مثالية أمرا مقبولا من القارئ.

غير أن نفس تلك الظروف لا تنطبق على السود، والذين عاشوا جنبا إلى جنب مع البيض، سواء فى المزارع، أو فى المراكز الحضرية، ولعبوا دورا حيويا فى نشاط المجتمع- ناهيك عن الأعداد المتزايدة للملونين، والذين كانوا، كما رأينا، نتائج عملية اختلاط، بدأت مع بدايات الحياة الاستعمارية. وربما ساهم هذا الوضع فى عدم تشجيع القومية للاختلاط مع الأفارقة، كما أنهم لم يلقوا نفس المعالجة الشاعرية التى لقيها الهنود.

ويمكننا أن نرى الصورة الدونية للسود فى المجتمع فى تلك الفترة من خلال رواية "Escrava Isaura" (الأمة إسوارا) (١٨٧٥)، وهى لكاتب صغير، هو برناردو جيمارايز (١٨٢٥- ١٨٨٤)، وهى تصور القيم المعاصرة بصدق شديد. ففى سبعينيات القرن التاسع عشر كانت حركة القضاء على الرق تلقى دعما واسعا[٥]، وكانت هذه الرواية تدعم بوضوح تلك الحركة العامة المناهضة للمؤسسة. إلا أن بطلة الرواية، والتى كانت محط الرغبات الجنسية لسيدها (وكانت تدفعه عنها فى جلد)، لم تكن سوداء، ولكن ملونة، أقرب للبيض. وكانت إيساورا تعيش فى البيت الكبير (بعيدا عن العبيد الآخرين الذين كانوا مبعدين إلى السنزالاس)، وتلقت تنشئة متميزة من سيدتها. فى بداية الرواية تظهر لنا إيساورا وهى تعزف على البيانو مغنية، ويصف الكاتب ملامحها كما يلى: «بشرتها فى لون أصابع البيانو العاجية، لها بياض لا يزيغ البصر، عليه لمعة خفيفة، يصعب عليك أن تتبين ما إذا كانت شحوبا هينا أم حمرة خافتة»[٦]. ثم توجه إليها سيدتها تلك الكلمات: «إنك جميلة، ولونك رائع، ولا يستطيع إنسان أن يقول بأن قطرة دم إفريقية واحدة تجرى فى عروقك»[٧]. نرى ذلك فى رواية تؤيد إلغاء الرق، فالأمة السوداء غير مقبولة كبطلة للرواية نظرا لحساسية قراء الرومانسية وميولهم (وربما ينطبق ذلك على

برناردو جويمارايز نفسه). فأقصى ما استطاعه الكاتب هو أن يشير من بعيد إلى دماء السود التى تجرى فى عروقها، «لمعة خفيفة» فى بياض بشرتها.

وحتى فى أعمال كاسترو ألفيس (١٨٤٧- ١٨٧١)، شاعر العبيد العظيم، وأحد رموز الشاعرية الرومانسية، نلاحظ أنه بالرغم من أن أشعاره التى تدور حول السود والرق (كتبت كلها فى أواخر ستينيات القرن التاسع عشر) يشيع فيها رفض هذا النظام البغيض، ويتسم بنظرة إنسانية لضحاياه، إلا أنها لا تعبر فى أى موضع منها على المساهمة المهمة للأفارقة وثقافتهم فى بناء تلك الأمة. فهو لا يربط بين الإفريقى ونشأة الإنسان البرازيلى، ولا حتى على المستوى الشاعرى، والمثالى، الذى نجده عند ألينكار Alencar مع الهنود الحمر. بل إن كاسترو ألفيس لا يتناول حتى الملونين، والذين كانوا فى تلك الفترة جماعة نشطة فى المجتمع (بيد أنهم لنفس هذا السبب ليسوا بالمناسبين لتحليقات الخيال الميلودرامى العزيز على الرومانسية).

الجيل الجمهورى الواقعى

يظهر الملون لأول مرة كشخصية محورية فى الرواية مع أول عمل يفتتح الحقبة الواقعية فى الأدب البرازيلى، وكانت الرواية تحمل عنوان (١٨٨١) O mulato. وتدور أحداث الرواية فى ساو لويس، إحدى أقدم المدن فى البرازيل. فى هذه الرواية يدين الكاتب التحيز العرقى للمجتمع الإقليمى، وضيق أفقه، والذى يمنع رايموندو، بطل الرواية، من الزواج بفتاة بيضاء من نفس المنطقة. وفى نهاية القصة يقتل الشاب، وتجبر الفتاة على إرضاء طموحات أسرتها، فتتزوج من رجل برتغالى. وحتى يوضح الكاتب بشكل أكثر فاعلية الطبيعة غير المنطقية لهذا التحيز، نجده يختار بطله من الملونين، ذا نسب طيب، ويحمل درجة جامعية فى القانون من جامعة كويمبرا، ويحمل كل الصفات- باستثناء اللون- التى تؤهله لأن يطمح فى مركز مرموق فى المجتمع. وبالرغم من أن الرواية توضح، من ناحية، التحيز الكامن فى المجتمع البرازيلى آنذاك، إلا أنها توضح من ناحية أخرى أن هذا التحيز كان فى واقع الأمر نتيجة حتمية لصعود المواطنين المختلطى الأعراق، والذين بدأوا فى اتخاذ مكانهم فى المجتمع، ليس فقط من خلال الفنون والحرف (حيث إن ذلك كان شائعا بالفعل فى الحقبة الاستعمارية)، ولكن أيضا من خلال التعليم العالى كجامعيين درس معظمهم- كبطل روايتنا- فى جامعات أوربية. من الناحية السوسيولوجية كان الوضع معقدا، حيث إن الملونين المتعلمين كانوا مؤهلين لمنافسة الطبقة البيضاء المسيطرة (وهى حقيقة كانت، كما رأينا، مصدر ضيق لشاعر القرن السابع عشر جريجوريو دى ماتوس). غير أن الحواجز كانت نسبية، ففى العديد من

الحالات، استطاع رجال ملونون، بفضل ثقافتهم، أن يتخطوا تلك الحواجز، ويندمجوا تماما فى المجتمع، بل ويصلوا إلى مكانة مرموقة.

وأصدق مثال على ذلك يتجسد فى شخص ماشادو دى أسيس (١٨٣٩- ١٩٠٨)، أعظم الشخصيات فى الأدب البرازيلى. فقد كان ملونا أسمر (كان أبوه عبدا ملونا معتقا، وأمه برتغالية من الأزور). وبالرغم من أنه كان مجبرا على التعامل أحيانا مع عقبات يفرضها التحيز العرقى (على سبيل المثال، عندما تزوج من امرأة برتغالية بيضاء لم تكن أسرتها توافق عليه)، كان ماشادو ذا قدر معروف ثقافيا واجتماعيا أثناء حياته، وبلغت مكانته أوجها عندما أنشأ (سنة ١٨٩٧) الأكاديمية البرازيلية للآداب، وأصبح أول رئيس لها.

إن جيل المثقفين الذى كان مسئولا عن قيام الجمهورية فى البرازيل، والذى احتل المقدمة فى الحياة الثقافية والسياسية منذ سنة ١٨٨٠، كان شديد التأثر بالفلسفة الوضعية، وبشكل أوسع بالعلمية التى هيمنت على الفكر الغربى خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر. وكانت فكرة تفوق الجنس الأبيض إحدى الأفكار الكثيرة التى كانت تعتبر من «الحقائق» العلمية. وعلى ذلك فقد كان الاختلاط العرقى مدانا بشكل مسبق. وهناك كتاب له تأثير كبير فى هذا الموضوع بعنوان Essai sur l'inégalité des races humaines، ٥٥-١٨٥٣، وضعه جوبينو، والذى كان سفيرا فى البرازيل لفترة من الزمن، ولاشك فى أن أفكاره قد ساهمت فى تشكيل رؤية الجيل الجديد للعالم. وفى السنوات الباكرة من الجمهورية وقع فى منطقة سيرتويس فى باهيا حدث هز وجدان البلاد من الصميم. فقد طافت جمهرة كبيرة من السيرتانيخوس (سكان سيرتويس) حول المنطقة لفترة، وكان معظمهم فى فقر مدقع، يقودهم زعيمهم المستنير- أنطونيو كونسيلهيرو، أحد المتدينين من الطبقة العاملة- ثم استقروا فى النهاية فى مزرعة مهجورة، فأقاموا بها معسكرا لهم، وأنشأوا بها بلدة من المزارعين سموها «كانودوس». مجتمع السيرتانيخو هذا، والذى كانت العقيدة الدينية القوية هى التى تربط بين وشائجه (وهى مستمدة من العقيدة الكاثوليوكية والأفكار الألفية)، والذى كان يعتمد فى تنظيمه على شيوعية بدائية، وقد نما هذا المجتمع وتوسع وتضخم بانضمام أتباع جدد لم يتوقفوا عن المجيء، وتحول فى أقصى اتساع له إلى مستوطنة تضم أكثر من خمسة آلاف مأوى. وحيث إن أتباع كونسيلهيرو (والذين أطلق عليهم فيما بعد المتعصبين)، لم يتفهموا بعض التكوينات أو النظم التى ظهرت مع الجمهورية الجديدة، فقد اتخذوا موقفا مناهضا للجمهورية، بالرغم من أن ذلك لم ينطو على موقف أيديولوجى متماسك. فقد كان مجرد موقف رفض عاطفى، ناجم عن الوضع الثقافى- الذى كان لا يزال هشا- بالنسبة لشعب سيرتاو. ووقع صدام بينهم وبين السلطات بمحض الصدفة، لم يلبث أن تحول إلى صراع

مسلح، استفحل أمره كنتيجة لسوء تعامل أولى الأمر معه. فالحكومة الجمهورية، والتى كانت تتخذ من إحدى المدن الساحلية الكبيرة مقرا لها، والتى كانت على جهل تام بحقيقة الأوضاع فى سيرتاو، تعاملت مع الصراع مع السيرتانيخوس على أنه مؤامرة من الملكيين، تهدف إلى إعادة النظام الذي كانت قد تمت الإطاحة به. وتبنى الرأى العام هذه الرؤية بتشجيع من الصحافة الجمهورية. وكانت النتيجة حملة عسكرية دموية (١٨٩٦) منى الجيش فيها بالهزيمة تلو الهزيمة، ولم ينجح إلا فى تدمير تلك البلدة البائسة بعد أكثر من عام من الاقتتال، وباستخدام أكثر من ١٠٠٠٠ جندى مسلحين بأكثر الأسلحة تقدما فى هذا الوقت (فى البداية لم يستخدم المتعصبون إلا أسلحة بدائية، ثم بعد ذلك بفترة طويلة، وبالسخرية القدر، تسلحوا بالأسلحة التى تركها الجنود خلفهم أثناء اضطرابات انسحابهم).

بعد خمس سنوات من الإعداد الدقيق نشر الكاتب إقليدس دا كونها (١٨٦٦– ١٩٠٩) كتابا سنة ١٩٠٢، وكان يحمل عنوان Os Sertoes، فكان حدثا كبيرا فى تاريخ الأدب والثقافة البرازيلية. وقد اعتمد الكتاب على تجربة كاتبه فى ميدان المعركة (بالرغم من أنها لم تكن إلا فى المراحل الأخيرة من الحملة بين أغسطس وأكتوبر ١٨٩٧) كمراسل حربى لصحيفة مقرها جنوب البلاد. هذا العمل، والذى كان دراسة تاريخية وسوسيولوجية، ورواية ملحمية فى آن واحد، يجلى لنا لحظة حاسمة فى وعى البرازيليين بالطبيعة الحقيقية لبلادهم. ويتناول هذا العمل مسألة اختلاط الأعراق بشكل كامل، ولكن بأسلوب مبهر ومحبط فى آن واحد. محبط لأن أقليدس، والذى كان نموذجا للمثقف المنتمى لجيل الجمهورية المعتنق للوضعية، كان يتبنى النظريات العرقية، التى كانت مقبولة آنذاك كمسلمات علمية، كما رأينا، فكان يمتدح الدونية، التى لم يكن منها فكاك للمختلطى الأعراق. فطبقا لتلك النظريات، عندما يختلط جنسان ينتجان إنسانا تهيمن عليه صفات الجنس الأدنى، فيكون بذلك غير متوازن لا محالة. بيد أن الكاتب، من ناحية أخرى، شاهد بنفسه القدرات الفائقة للمتعصبين على المقاومة، وبطولتهم التى تثير الإعجاب فى دفاعهم عن مجتمعهم، وهى كلها فضائل لا تستقيم أبدا مع تلك النظريات العرقية. وحتى يجد حلا لهذا التناقض، ذهب الكاتب إلى أن هناك اختلافا بين المختلطى الأعراق فى سيراتاو، وأقرانهم فى الساحل، حيث إن عملية الاختلاط التى مر بها الفريق الأول، والتى كانت تدريجية ومتجانسة، اختلطت فيها الأعراق عبر قرون (البيض والهنود وبدرجة أقل السود)، ونظرا لعزلتهم التى أدت بهم إلى تفادى صدمة التأقلم المفاجئ، فقد أدت بهم أيضا إلى أن نتائج هذه العملية، لم يكونوا أفرادا غير متوازنين، ولكن بالأحرى جنس جديد قوى. وسيرا على هذا الخط فى التفكير كتب مؤيد النظرية، والأفكار العنصرية،

يقول:

> فى السيرتويس "Sertoes"، تتجلى قوة العنصر المختلط فى تمامها وقوتها، متحاشية اختلاط الأضداد، قادرة على التطور والتنوع، وتبنى أكثر الأهداف الجديدة نبلا، لأنها هى الأساس الفيزيقى الصلب للتطور الأخلاقى فى المستقبل[٨].

فبعد أن صدم الواقع أقليدس[٩] المثقف، والذى قدم إلى كانودوس مسلحا بمسلمات العلم العنصرى التى لا تلين، رأى أخيرا بعينيه أن «فى هؤلاء الكبوكلوس البذرة الحيوية لمستقبل شخصيتنا، والصخرة الحية لجنسنا»[١٠]. (أو فى تعبير له أكثر صراحة «قلب قوميتنا»)[١١].

إن عمله العظيم هذا ينتمى إلى حد كبير إلى الملحمة، ولكنها ليست عن الغازى، بل عن المغزو. وفى غير موضع بروايته نجد الكاتب يذكر كانودوس مطلقا عليها تسمية لها دلالتها، وهى «طروادة التى شيدت من القضبان والقصب والأغصان»، ونستطيع أن نلحظ خلف هذا التعبير الساخر، والذى قد يبدو مزدريا أيضا، استدعاء لعالم هوميروس. وفى أحد مشاهد الرواية يصف القوة الخارقة للجاجونسوس عندما أحاط بهم الجيش، وانقطعت عنهم إمدادات المياه، فحاولوا التسلل ليلا فى محاولة شبه مستحيلة للاستيلاء على بضع دلاء ماء، بمرأى من الجنود، وعلى مرمى أسلحتهم، فكتب يقول:

> لقد أشعلت تلك الأحداث بطولة الهمجيين فى أقصى صورها. وفى النهاية حركوا حتى مشاعر أعدائهم. (...) فالعديد من هؤلاء الأعداء شعر بحماس لا شك فيه وتعاطف مع شجاعة أولئك الشهداء البواسل. إن صورتهم هذه خلدت ذكرى المهزوم[١٢].

بالرغم من تناقضاته الأيديولوجية، يبقى هذا الكتاب لحظة حاسمة فى الوعى بالأصول العرقية المختلطة للواقع الاجتماعى البرازيلى. إن التوجه الشعرى لروايات ألينكار الأسطورية يؤكده بشكل تراجيدى السيرتانيخوس فى كانودوس، غير أن العنصر الإفريقى فى حالتهم يلتقى مع البيض والهنود عند ألينكار.

وفيما بين إعلان الجمهورية وبداية الحركة الحديثة خلال عشرينيات القرن العشرين، ظهر العديد من الكتاب المهمين، الذين ساعدهم رقى إنتاجهم الفنى، كما حدث مع ماخادو دى أسيس، وإقليدس دا كونها، على التدليل على عبثية النظريات العنصرية، ومن بينهم الشاعر الأسود العظيم كروز إى سوزا (١٨٦١-١٨٩٨)، والكاتب ليما باريتو

(١٨٨١- ١٩٢٢)، هذا الملون المتمرد، والذى يقدم فى رواياته نقدا لاذعا لأوضاع الملونين فى مجتمع طالما أفسده التحيز العنصرى.

وبالرغم من المسيرة الصعبة المليئة بالعقبات، كان ارتفاع شأن المختلطى الأعراق، وخاصة الملونين فى المجتمع البرازيلى، والدوائر الثقافية- كما أشرنا فى السابق- عملية مستمرة، بدأت فى الحقبة الاستعمارية، ولطالما أمدت الكتاب بمادة غنية. بيد أن الأدب لم يقرر التعامل مع مسألة الاختلاط العرقى من زاوية ثقافية إلا مع مجىء الحداثة. ولنتوخى دقة أكبر، فالملونون عند ألوسويو أزيفيدو، أو حتى ليما باريتو، كانوا يتبوأون مكانتهم من حقيقة أن الكاتب يرى أنهم لا يختلفون عن البيض، أى الطبقة المميزة، بما أنه لا يوجد أساس لتفوق البيض عنهم، بما أنهم يستطيعون جميعا أن يتكيفوا مع النماذج الأوربية فى التعليم والتنشئة الفكرية. فى هذه الحالات ينظر إذن للمساواة المفترضة من خلال الثقافة الأوربية. ولم يبدأ الأدب فى مناقشة الطبيعة المختلطة عرقيا للثقافة البرازيلية نفسها، ويوفيها قدرها، إلا مع مجىء الحداثة.

الحداثة

أحد الموضوعات الرئيسية فى الحركة الحديثة التى شهدتها البرازيل فى عشرينيات القرن العشرين تتمثل فى استكشاف الجذور الثقافية للبلاد. وقد تميزت بداية القرن الجديد باتجاه شديدالتحفظ فى الفن، وانتقائية أوربية، ذات أصول فرنسية إلى حد كبير. وقد تمرد جيل الحداثة على الاتجاهين معا. فقد أعادوا إحياء القومية التى كانت رومانسية فى جزء كبير منها (خاصة عند ألينكار)، فدعوا إلى البحث المستفيض فى الجذور الأكثر أصالة للثقافة البرازيلية. وبروح مزدرية لكل ما هو سائد فى تلك الفترة، أسس أوزوالد دى أندرادى (١٨٩٠- ١٩٥٤)، أحد العلامات المميزة لتلك الفترة، حركة «أكلة لحوم البشر»، والتى كانت فكرتها الأساسية تتمثل فى أن «المتوحشين» البرازيليين باستطاعتهم، بل ويجب عليهم أن «يلتهموا» القيم الأوربية، بحيث يتحولوا لشىء جديد مع هذه القيم، تماما كما يمتص جسد الهندى لحم عدوه عندما يأكله. والتأثير الأجنبى عندما يكون مناسبا للابتكار، يمكن أن يكون مصدرا لخلق جديد وأصيل.

وبشكل عام، نستطيع أن نجد فكرة استيعاب الجماعات العرقية، والثقافات- جنبا إلى جنب، مع وعى البرازيل بالحاجة لتبنى قيم خاصة بها- فى كتابات العديد من كتاب الجيل الأول من الحداثيين. بيد أن أشمل تعبير عن ذلك كان فى كتاب ماريو دى أندرادى (١٨٩٣- ١٩٤٥)، والذى يحمل عنوان: macunaima، والذى توصل فيه أيضا لأكثر النتائج إثارة. ولا تنطوى الرواية على أى من ملامح الرواية الواقعية (يصنفها الكاتب

على أنها تنتمى إلى «الملحمة الحماسية»)، فهى محاولة لتعريف ما ينبغى أن يكون عليه الإنسان البرازيلى أخلاقيا، ونفسيا، وثقافيا، فى قالب قصصى. ولإنجاز هذا الهدف قام الكاتب باستخدام طائفة واسعة من الأساطير الهندية المختلطة بأساطير إفريقية، وموضوعات من الفولكلور الوطنى. والبطل، ماكونايما، والذى تستلهم شخصيته كائنا هنديا يحمل نفس الاسم، شخصية غير مستقرة تحمل الدرجات العليا من الفضائل والنقائص على حد سواء، وسلوكها متناقض وغير متوقع على الدوام. وقد حاول المؤلف أن يعرف القارئ بطبيعة كتابه فكتب فى رسالة:

«(إنه) قصيدة بطولية وهزلية فى آن واحد، تقدم شخصية أسطورية، فى الأسلوب الصوفى للأشعار التقليدية، تسخر من الطبيعة السيكولوجية البرازيلية. ويندمج الواقعى والخيالى فى كيان واحد. يلتقى الرمز مع السخرية مع الخيال المتدفق. لا توجد ملامح إقليمية، لأن السمات الإقليمية اندمجت كلها، فهناك برازيل واحدة فقط، وبطل واحد»(١٣).

ولعل المشروع الفكرى فى «ماكونايما» يمثل استمرارا وتمشيا مع المحاولات القومية للرومانسية- وخاصة هندوية ألينكار- لتعريف الهوية البرازيلية عن طريق الأسطورة. غير أن البطولة العالية للرؤية الرومانسية تستبدل هنا بالسخرية المتعمدة من البطولة، والتى تتبدى لنا حتى من العنوان الفرعى للرواية «بطل بلا شخصية». إن مشكلة تحديد ثقافة أصيلة، والتى كانت شديدة الأهمية للحداثيين، برفض تقليد النماذج الأوربية تقليد الرقيق، يظهر فى قصة ماكونايما فى صورتين: أولهما من خلال النسيج المعقد للأساطير التى تتحدث عن الاختلاف الثقافى، ثم فى النقد الذى لا يرحم للزيف والتقليد الذى من الممكن أن يعرض الأسس التى لا تزال هشة للروح الوطنية للمخاطر. ولكن بالرغم من افتقار البطل لشخصيته، كما يشير العنوان الفرعى، يعكس افتقار البرازيل لشخصية مستقرة، وملامح سيكولوجية وأخلاقية واضحة، إلا أن ذلك لا يعنى أن الكاتب كان يتبنى نظرة متشائمة. فهو يقول عن روايته فى رسالة أخرى:

لطالما حلمت بأن أكتب قصيدة شعرية عن أناس لا شخصية لهم، هم النتاج الحقيقى للفوضى البشرية، يتحركون بحرية فى الجحيم البرازيلى، إنهم انعكاس للعناصر التى تتناثر فى الإيقاع البهيج والمتقلب فى آن واحد، والذى يبشر بالمصير الرائع لشعبنا(١٤).

فى أحد المواضع فى الرواية يتعين على البطل أن يترك موطنه الأصلى «فى أعماق

الغابة العذراء»، ويذهب إلى ساو باولو ليستعيد الطلسم الثمين الذى فقده، والذى وقع فى يد العملاق بيايما- وهو فى الرواية مهاجر إيطالى شديد القوة والثراء. والمعركة التى تنشب بين ماكونايما والعملاق يمكن تأويلها، على المستوى الرمزى، بأنها ترمز للصدام الذى وقع بين البرازيلى والأوربى، بين القيم المحلية، والقيم المستوردة، كماأن استعادة البرازيلى للطلسم تمثل غزوا لطبيعته الأصلية (الهضم «الذى التهم» مختلف الأعراق والثقافات). والانتصار النهائى للبطل الذى يعود بالغنيمة إلى عالمه، يمكن أن نرى فيها دليلا على إيمان ماريو دى أندرادى بـ «المصير الرائع لشعبنا».

فى ماكونايما يتشكل الاختلاط العرقى من خلال المجال المحدود للمحاكاة الاجتماعية أو السوسيولوجية ليعم، على المستوى الرمزى، كل الواقع البرازيلى. ولا يهم بعد ذلك أن يكون ماريو دى أندرادى قد لجأ إلى استخدام الأساطير المحلية ليصل لمبتغاه، بما أن الهدف، كما كان الحال أيضا عند ألينكار، هو التعبير عن ماهية البرازيلى بشكل عام، فهو نتاج عملية تلاقح متبادل شديدة التعقيد والتنوع.

منذ سنة ١٩٣٠، تأخذ الرواية البرازيلية منحنى آخر، وتصبح أكثر اهتماما بالمسائل الاجتماعية بشكل مباشر. وتعيد فى ذلك اكتشاف تقنيات روائية كانت قد ميزت الجيل الواقعى، والذى كان الحداثيون الأوائل قد رفضوه. ومن بين كبار كتاب هذا الجيل جورج أمادو، والذى يرجع إليه الفضل فى التركيز على مسألة الاختلاط العرقى، خاصة فى شكلها الأفرو برازيلى.

بيد أننا يجب ألا ننسى أنه حتى قبل تبوء هذا الكاتب القادم من باهيا لمكانته كروائى، كان الأنثروبولوجى، والكاتب جيلبرتو فرير (١٧٩٠٠- ١٩٨٧) قد محص على نحو شامل المفاهيم المحملة بالتحيز، التى ذكرناها آنفا فيما يتعلق بالسيرتويس، والتى كانت سائدة منذئذ فى الدوائر العلمية، فيما يتعلق بدور الأفارقة فى تكوين الأسرة والمجتمع البرازيليين، وذلك فى مؤلف يحمل عنوان (١٩٣٣) Casa Grande e Senzala. ولأول مرة يتم إنصاف المساهمة الثقافية الإفريقية القيمة، لو نظرنا إلى ثقافة العالم بمعناها الأوسع بما يتضمنها من أسلوب الحياة، والإدراك، والجنس، والدين، والموسيقى، وعادات الطعام.. إلخ.

على أن جذور القصة عند جورج أمادو تختلف عن تلك التى غذت أعمال جيلبرتو فرير. فهذا الأخير كان قد تلقى إعدادا أكاديميا قويا فى الولايات المتحدة وأوربا قبل أن يبدأ فى أبحاثه التاريخية والأنثروبولوجية، التى كانت وراء شهرته، كما أنه كان قد درس أيضا فى كولومبيا مع فرانك بواس أحد مؤسسى الأنثروبولوجيا الحديثة. وعلى النقيض من ذلك نجد أن نشأة أمادو كانت إمبيريقية وحدسية، وكانت قبل كل شىء نتاج

تجربته الشخصية فى الفترات الحاسمة فى طفولته ومراهقته فى أحياء الطبقة العاملة فى سالفادور، والتى كانت عاصمة البرازيل حتى نهاية القرن السابع عشر، وحيث كان الاختلاط العرقى والثقافى بين الأفارقة والبرتغاليين فى أعلى درجاته. لقد تحولت سالفادور والمناطق المحيطة بها آنذاك إلى معمل تجارب طبيعى للتلاقح، أفرز نتائج مبهرة، فقد اخرج ثقافة أفرو- برازيلية على درجة عالية من التمايز والأصالة.

قبل جورج أمادو كان للسود والملونين مكانهم فى القصة البرازيلية بالفعل، ولكنهم عادة ما كانوا يظهرون، كما أشرنا آنفا، فى تأكيد على مدى العنت الذى يلقونه لتبوئ مكانتهم فى المجتمع، حيث كان التحيز العنصرى سائدا، وكانت القيم الأوربية لا تزال هى المهيمنة. أما فى أعمال أمادو فقد احتلت الثقافة الأفرو- برازيلية مكان الصدارة لأول مرة فى عالم الرواية، وقدم الأصل المختلط للبرازيليين بشكل إيجابى، وفى تعاطف معهم: «إن وجوه الشعب البرازيلى مختلطة الأعراق، وكذلك ثقافتهم أيضا»[١٥]، كما جاء على لسان بدرو أرخانجو البطل الملون فى رواية Tenda dos milagres («حانوت المعجزات»، ١٩٦٩)، وهى الرواية التى يدافع فيها أمادو عن الاختلاط العرقى دفاعا مستميتا. وقد ظهر هذا الموضوع أولا فى روايته (١٩٣٥) Jubiaba، والتى كان بطلها أسود، والتى يشير عنوانها إلى كاهن لديانة أفرو- برازيلية (Fetichist)، كانت تمثل قيم الثقافة الأفرو- برازيلية فى الرواية. حتى تلك اللحظة لم يكن هناك أى كاتب قد جرؤ على التعامل بجدية مع ثقافة كان ينظر إليها على أنها بدائية ومتخلفة، ناهيك عن الدفاع عنها، بما فى ذلك من كانوا يتعاطفون مع الوضع الاجتماعى للمختلطى الأعراق. تلك كانت الخطوة الفاصلة المهمة التى يمثلها عمل أمادو.

فبعد Jubiaba، أصبح العالم الأفرو- برازيلى مصدر إلهام، بدرجات متفاوتة، لجانب عظيم من قصص جورج أمادو، بيد أن أفكار الكاتب حول هذا الموضوع قد بلغت أوج نضجها فى روايته Tenda dos milagres، حيث يقول عنها:

> لقد كانت هذه القصة هى إعادة صياغة لرواية Jubiaba، ولكن بدلالات مختلفة. فهى تتحدث عن تكون الأمة البرازيلية، واختلاط الأعراق، والكفاح ضد التحيز، خاصة التحيز العنصرى، وضد شبه العلم، وضد العلم الزائف ذى الصبغة الأوربية (...) هذا الكتاب هو أحب مؤلفاتى إلى نفسى، وأكثرهم تأثيرا بموضوعه. وربما كان بيدرو أرخانجو هو أكمل شخصيات رواياتى[١٦].

تدور الرواية حول قصة بيدرو أرخانجو، ذلك الملون الفقير، الذى ولد ونشأ فى أحد أحياء الطبقة العاملة فى سالفادور، والذى بذل مجهودا جبارا ليعلم نفسه بنفسه، حتى

أصبح إثنولوجيا مبرزا على دراية واسعة بالواقع الثقافى لباهيا، والذى نشر عنها كتبا متواضعة، ولكنها شديدة الأهمية. وقد استوحى أمادو شخصية بطل روايته من شخص حقيقى هو مانويل كويرينو (١٨٥١- ١٨٢٣)، وكان مدرسا أسود متواضعا وإثنولوجيا هاويا، كان قد نشر فى العقود الأولى من القرن العشرين كتبا عن البرازيليين الأفارقة وعاداتهم. ثم أسقط الكاتب العديد من قيمه هو على شخصية البطل، فحوله إلى شبه صورة له، وهو ما أعطى روايته أهمية خاصة بالنسبة لمن يريدون التعرف أكثر على قناعاته الأيديولوجية.

أما غريم بيدرو أرخانجو فكريا، البروفيسور نيلو ارجولو، أستاذ كرسى الطب الشرعى فى كلية طب باهيا، فقد كانت شخصيته أيضا مستوحاة من شخصية تاريخية أخرى هو نينا رودريجيز (١٨٦٢- ١٩٠٦)، والذى شغل نفس هذا المنصب بالفعل فى كلية طب باهيا. بيد أن نينا رودريجيز أحد الأطباء الشرعيين المحتفى بهم فى باهيا، والرائد المبجل فى الأبحاث الإثنولوجية عن السود (كان كتابه الرئيسى يحمل عنوان The Africans in Brazil، وقد نشر بعد وفاته)، ساهم فى النظرية العلمية التى سادت فى تلك الفترة، والتى تؤكد دونية السود والمختلطى الأعراق، أخلاقيا، وفكريا، وكذلك ميولهم الإجرامية. وقد اعتمد الكاتب على هذه الجوانب الأيديولوجية لنموذجه الحى عند خلقه لشخصيته- رجل متغطرس متسلط يجسد الأيديولوجية العنصرية فى الرواية.

تدور الرواية على مستويين زمانيين: أولهما السخرية من عالم السياسة والثقافة فى البرازيل فى الفترة التى كتبت فيها الرواية (١٩٦٩)، وثانيهما فى العقود الأولى من القرن العشرين فى سالفادور، وهو القسم الأساسى من العمل، ويدور حول حياة أرخانجو. وفى الخلفية، ولكن دون انفصال عن الشخصية الرئيسية، تدور معركة شرسة بين جماعة صغيرة من الأفراد بعيدى النظر، والمتحلين بالشجاعة للدفاع عن قيم الثقافة الأفرو- برازيلية، والتى كانت تواجه آنذاك حملة شرسة، وقمعا منظما من قبل القابعين فى كرسى السلطة المحلية، والذين رأوا أن تلك الأشكال من الثقافة إن هى إلا تعبير صادق عن الطبيعة البدائية المنحطة للسود، والمختلطى الأعراق. وقد قامت الشرطة، مدعية دفاعها عن النقاء «اللاتينى» للحضارة البرازيلية بمنع أى تعبير ثقافى عن الأصول الإفريقية، بدءا من كرنفال رانخوس[١٧]، إلى احتفالات كاندومبلى الدينية فى تيريروس[١٨]. وفى الرواية، كان نيلو أرجولو يحرض بشكل غير مباشر على تلك الإجراءات البغيضة، والتى كانت تلقى دعما ضمنيامن الصحافة والمجتمع فى هذا الوقت[١٩].

ويمثل بيدرو أرخانجو فى الرواية، نقيض أرجولو، المقاومة المعنوية للعنصرية،

والمتحدث باسم بعض الأفكار القريبة لقلب الكاتب. وربما يكون أبلغ وأفصح تعبير عن آرائه فى هذا الموضوع هو تلك الكلمات التى وردت فى القصة على أنها فقرة فى أحد كتب أرخانجو:

> لو كانت البرازيل قد ساهمت بشىء مهم فى إثراء الثقافة العالمية، فما ذاك إلا بسبب اختلاط الأعراق– فتلك هى علامة وجودنا فى التراث البشرى، إنها إسهامنا الأكبر فى الإنسانية[٢٠].

إن عملية تكون الوعى– فى الأدب– بطبيعة الواقع البرازيلى المختلطة– بشريا وثقافيا على حد سواء– وصلت إلى ذروتها عند جورج أمادو. فلم يكن من قبيل المصادفة أن يلعب هذا الدور كاتب من باهيا، التى كانت، كما رأينا، أفضل موقف للتلاقح المتبادل، والذى أفرز ثقافة جديدة وأصيلة. وقد اتسعت تلك التجربة اليوم فى البرازيل ككل، فأضيفت للعناصر الأصلية– البرتغاليين، والهنود الحمر والأفارقة– عناصر أخرى: الإيطاليون، والألمان، والعرب، واليابانيون، وكثيرون غيرهم، يتم استيعابهم باستمرار، وهم أيضا الضمان الأمثل لهذا «المصير الرائع لشعبنا»، الذى تحدث عنه ماريو أندرادى.

Notes

1. Gilberto Freyre, *Casa Grande & Senzala*, vol. 1, p. 12 of the Brazilian edition.
2. Gregório de Matos (1976), *Poemas escolhidos*, ed. José Miguel Wisnik (São Paulo: Cultrix).
3. The Brazilian outback. (Translator's note.)
4. Before the discovery of Brazil by Pedro Alvares Cabral. (Translator's note.)
5. After a series of palliative and more or less ineffective measures, the complete abolition of slavery did not come about in Brazil until 1888. In the following year the Republic was proclaimed, ending the Empire that had begun with Independence in 1822.
6. Bernardo Guimarães (1976), *A escrava Isaura* (Rio de Janeiro: Nova Aguilar), p. 28.
7. Ibid., p. 31.
8. Euclides da Cunha (1985), *Os sertões*, critical edition by Walnice Nogueira Galvão (São Paulo: Brasiliense), p. 177.
9. Like Gonçalves Dias he was of mixed-race origin (through his paternal grandmother) and had the very marked physical features of the *caboclo sertanejo*. Oddly enough, it was not unusual at this period, dominated as it was by a form of racially based anthropology, to find mixed-race intellectuals who were won over by 'scientific' theories and disapproved of racial mixing.
10. Euclides da Cunha, *Os sertões*, p. 580.
11. Ibid., p. 559.
12. Ibid., p. 544.
13. Letter to Ademar Vidal, in Mário de Andrade (1988), *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, critical edition Telê Porto Ancona Lopes (Florianopolis: Editora da UFSC), Coll. Arquivos no. 6, p. 408.
14. Letter to Souza da Silveira, ibid., p. 416.
15. Jorge Amado (1969), *Tenda dos milagres* (São Paulo: Martins), p. 165.
16. Jorge Amado (1990), *Conversations avec Alice Raillard* (Paris: Gallimard), p. 203.
17. A dramatic folk dance. (Translator's note.)
18. The religion of the Yoruba Africans in Bahia. A *'terreiro'* is a site where these religious ceremonies are performed. (Translator's note.)
19. As for the composition of some characters and also the plot of *Tenda dos milagres*, the author makes use of historical events: repressive police measures against Afro-Brazilian expression did indeed occur in Bahia at this period.
20. Jorge Amado (1969), op. cit., p. 141.