الأدب المقارن لبيتر. ف. تسيما

أبو العيد دودو

بيتر ف. تسيما من مواليد 1946، وهو يشغل الآن منصب أستاذ الأدب المقارن في معهد الأدب العام والمقارن، الذي أنشئ عام 1984، بجامعة كلاغنفورت في النمسا. وقد حرصت على تقديم عرض مفصل نوعا ما لكتابه (1992) Komparatistik = علم الأدب المقارن = فهكذا يسمى هذا الفرع الأدبي في الألمانية ـ ليستفيد منه الزملاء والطلبة وفاء لما كنت قد وعدت به إدارة المعهد والجامعة في تقريري عن المهمة، التي كنت قد قمت بها ـ بفضلهما ـ في النمسا في صيف السنة الماضية. لقد أقدمت على هذا وأنا على علم بما في ذلك من صعوبة ومشقة، فالمؤلف لايتناول الأدب المقارن كعلم قائم بذاته، وإنما يتناوله في إطار العلوم الاجتماعية عامة، ولايخفى ما في هذه من مذاهب ونظريات ومصطلحات عديدة ومتنوعة، ليس لي بمعظمها سوى إلمام محدود لبعدها عن التخصص والاتجاه.

قسم المؤلف كتابه - بعد المقدمة والتمهيد - إلى ثمانية أبواب، يتكون معظمها من أربعة فصول، حرصت على الإبقاء عليها، بعناوينها، وتقديمها في العرض كما هي، وكان قصدي من وراء ذلك أن أمكن القارئ إجمالا من معرفة محتوى كل فصل على حدة، ومراجعة ما يريد معرفته من محتوى هذا الفصل أو ذاك دون حاجة إلى ملاحظات وإحالات هامشية، تثقل عليه ولاتفيده في شيء، ولا أدعى أن هذا العرض يقدم خلاصة لكل ما جاء في الكتاب، فهو ثري بمعلوماته، وغني بأسماء أعلامه من فلاسفة وأدباء وعلماء وبنظرياتهم، ومذاهبهم في شتى الميادين الأدبية والعلمية، التي يفترض المؤلف أن للقارئ إلماما بها، ومن ثم يكتفي بالإشارة إليها حينا، ويأخذ منها ما ينسجم مع طريقته في العرض والمناقشة حينا آخر ترجمة، أو إقتباسا باللغات الأصلية، ومنها اللغات السلافية، ربما لما للمؤلف بها من صلة في إطار القرابة والجوار أو الإنتماء.

يقرر المؤلف في مقدمة كتابه أن المسائل التأسيسية والنظرية للأدب المقارن قد أهملت أو هي لم تكد تذكر في الماضي، ثم يطرح الأسئلة الموالية، وهي:

1- ماهو أثر اللغة والأدب القوميين في الخطاب المقارني؟

2- هل يستطيع الأدب المقارن، الذي يعكس حتميته الثقافية واللغوية من خلال تتبعه لنشأته ومكانته داخل الأدب القومي بشيء من النقد الذاتي - هل يستطيع المساهمة في التفكير النظري في مجال العلوم الاجتماعية؟ وهل يستطيع أن يساهم في جعل هذه الحتمية اللغوية والأدبية تتجاوز الأدب لتشمل النظريات الأدبية ونظريات العلوم الاجتماعية وتتناول منظومة الدراسة المرحلية مثلا؟

3- هل يستطيع الأدب المقارن بهذه الطريقة تجسيد النقد المذهبي وتطويره بحيث يمكننا من التعرف على المميزات الثقافية لمذهب من المذاهب (المذهب الوجودي أو المذهب المستقبلي مثلا) وتحديدها؟

4- وأخيرا كيف يمكن أن تستغل المناقشات المنهجيّة، التي تمت في الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، لفائدة الأدب المقارن، وماهي البدايات المستمدة من علم الدلالة وعلم الاجتماع وعلم الإنسان وعلم النفس، التي يمكن أن تساعد في تمتين ركائز هذا العلم؟ ويجيب المؤلف عن هذه الأسئلة إبتداء من التمهيد، الذي يتناول فيه الموضوعات التالية:

1- الأدب المقارن وعلم الجمال

يتأسف تسيما من أن الأدب المقارن، الذي ينظر إليه بعض أصحابه على أنه دراسة علمية في مجال الفنون، لم يعالج في إطار صلته بفلسفة علم الجمال كما تصورها الفلاسفة أمثال هيغل (Hegel 1770-1831) وفريدريك فيشر (Fischer 1807-1887)، وكما طبقت على الفنون جميعها، فبعد أن كانت الفلسفة تشمل العديد من الميادين، انحسر مجالها عند بعض الفلاسفة، فمارتين هايديغر (Heidegger 1889-1976) يرى أن تحليل وجود الكائن يسبق علم النفس وعلم الإنسان، لاسيما علم الأحياء، فالأمر عنده لايتعلق في ذلك كلّه إلا بوجود الكائن ولايتجاوز تبعا لذلك، وجود العمل الفني، ففصل هكذا بين العلم والفلسفة، وهذا على العكس من الفلاسفة، الذين جعلوها Ancilla Scientiae خادمة للعلم تحاول تفسير التطورات العلمية، أما أصحاب النظرية النقدية فيتخذون موقفا متأرجحا ومتناقضا في الوقت نفسه، إذ هو يقوم على إلغاء النظام الفكري الهيغلي من أساسه، ولكنه لايتخلى عن توجيه النقد إلى القضايا والظواهر الاجتماعية، ومن هؤلاء تلميذ هيغل جورج لوكاش (Goerg Lukac 1885-1971).

وهذا يعني في نظر المؤلف ربط الأدب بمناهج علم الدلالة وعلم الاجتماع وعلم النفس في علاقة كل منهما بالجماليات الفلسفية، ويعني بالنسبة للأدب المقارن أهمية وضع نظريته النقدية الخاصة به. وبهذا يدعو إلى أن

يعتمد الأدب المقارن على النظرية النقدية القديمة، التي تحاول الجمع بين المناهج الاجتماعية والتفكير الفلسفي، وبذلك لايساهم في التنظير للأدب فقط، وإنما يساهم أيضا في التعريف بأهمية المقارنة في ميدان الأدب والتنظير الأدبي.

2ـ الأدب المقارن والأدب العام

يرى المؤلف أن الأدب المقارن يتعامل مع موضوعات تتجاوز الادب مثل الأدب والموسيقى، والأدب والفيلم أو الرسم، إلا أنه لايريد له أن يكون وريثا للفلسفة الجمالية ليصبح نظرية لمقارنة الفنون بعضها ببعض، فهو بالدرجة الأولى أدب مقارن يتعامل مع النص الفعلي، لكنه ينضوي تحت الأدب العام بصفته نظرية نصية بكل ما لها من قرائن وسياقات مختلفة. فالأمر في الأدب المقارن عند المؤلف لايتعلق، خلافا لما عرفه به فان تيغم، بدراسة أدبين أو عدة اتجاهات أدبية، وإنما يتعلق بالأدوات النظرية والمنهجية، التي يستعملها الباحث في القيام بدراسة مقارنة.

وبناء على هذا يذهب إلى أن الأدب العام يمكن تعريفه بأنه المجموعة النظرية والمنهجية للأدب المقارن، فالمقارني يستطيع بمساعدة الأدب العام اختيار النظرية والمنهج لدراسة الموضوع الذي يريد دراسته، لكن المؤلف ينبه الباحث المقارني إلى أن أي اختيار نظري هو في الوقت نفسه اختيار مذهبي وجمالي، فإذا هو اختار النظرية النقدية مثلا، فهو يتخذ موقفا مغايرا للموقف القائم على النظرية الكانتية، وللموقف القائم على الموقف البنيوي لجماعة براغ، وللموقف البنيوي الماركسي عند لوسيان غولدمان، والهدف من وراء مثل هذه الدراسات هو معرفة مدى مساهمة علم الاجتماع الأدبي. وعلم النفس الأدبي، والنظريات الدلالية والمنهجية واللسانية النصية في المقارنة الأدبية وإبراز سماتها، مما قد يؤدي إلى ظهور مفاهيم مختلفة.

3ـ الأدب المقارن والعلوم الاجتماعية

يحدد تسيما علاقة الأدب المقارن بالعلوم الاجتماعية فيشير بداية إلى أنه لايرتبط بها بصفته أدبا فقط، وإنما يرتبط بها أيضا بصفته نظرية للمقارنة، ومن ثم فهناك علاقة تربطه بالتربية أو بعلم التربية المقارن. وبعلم اللسانيات المقارنة، وبعلم الاجتماع المقارن، وبعلم السياسة المقارن، وكذلك بعلم القانون المقارن. ويظهر هذا الارتباط على أوضح ما يكون في علاقته بالتربية، التي تهتم بدور الدرس الأدبي في المنظومة التربوية، وذلك نظرا لما يتضمنه (مثل الجريدة والمجلة وغيرهما) من نصوص أدبية، تقدم تصورات معينة عن الشعوب والثقافات الأجنبية، وما لذلك من أثر مباشر في نفوس التلاميذ والطلاب. لذلك يقرر المؤلف أن الأدب المقارن وعلم التربية يتوقف أحدهما على الآخر، سيما وأن المقارني بصفته تصويريا أو باحثا في التصويرية لايهمه أن يعرف كيف تقدم الثقافات الأجنبية في أدب معين فقط، وإنما يهمه أن يعرف كذلك كيف يؤثر الأدب في الوعي الجماعي من خلال المنشآت التربوية والتعليمية.

ويعتقد المؤلف أن علم السياسة والأدب المقارن يسعيان إلى تحقيق أهداف مماثلة، وذلك عندما يتعلق الأمر مثلا بمعرفة ما يترتب على وجود دستور مكتوب، وانعدامه في النظام السياسي في كل من انجلترا وفرنسا، فذلك يتطلب منهما استخدام مناهج علم الاجتماع التجريبي لمعرفة نسبة المقروئية من جهة وردود الفعل عند الجمهور من جهة ثانية. ويضيف إلى ذلك أن علم المقارنة وعلم السياسة يتوقفان على علم الدلالة، فكل منهما يجابه المشاكل اللغوية، التي تتصل بالتسمية والتصنيف والتحديد، ويضرب مثلا على ذلك بوجود عدة آداب وثقافات في سويسرا ويوغوسلافيا السابقة والإتحاد السوفياتي السابق. ويخلص في النهاية إلى أن هذه المشاكل

تتداخل في علم الأدب المقارن، وعلم السياسة، وعلم الاجتماع، وعلم الدلالة، ويرى في ذلك دليلا على أن العلوم الاجتماعية، ومن ضمنها علم الأدب المقارن، لايمكن فصل بعضها عن بعض وينوه بالمدرسة الفرنسية، التي حاولت، خاصة في مراحل تطورها الأولى، إقامة حوار بين الأدب المقارن وعلوم أخرى.

4ـ الأدب المقارن وعلم اللغة القومي

يشير المؤلف هنا إلى محاولة ظهرت في ألمانيا أثناء منعطف القرن، تمثلت في الإنحياز إلى الأدب القومي على حساب الأدب المقارن، غير أن العلماء الألمان سرعان ما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى الخروج عن الأدب القومي، لأنه لم يكن ممكنا من الناحية الموضوعية دراسة الأديب الألماني فولفرام فون إشنباخ (Wolfram von Eschenbach 1220-1170) دون الرجوع إلى الكاتب الفرنسي كريتيان دي تروا (حوالي de Troyes 1190-1135 Chretien)، ولا دراسة الشاعر الألماني شتيفان جيورج (1868-1933 Stefan George)، دون الإستعانة بالمفاهيم الجمالية عند الشاعر الفرنسي ستيفان مالارمي (Stéphane Mallarme 1898-1842) الذي تأثر به الشاعر الرمزي الألماني، ويعلل المؤلف ذلك بقوله إن الخصائص الأدبية لاتظهر إلا بالمقارنة، فلا يمكن في نظره التفريق بين الرومانسية الألمانية والفرنسية أو الإنجليزية مثلا إلا بالمقارنة بينهما مقارنة وافية، على أن هذا لايعني إنكار أهمية الأدب القومي وأثره، فهناك أيضا أعمال أدبية لاتفهم إلا في إطار التقاليد القومية رغم ارتباطها بالتيارات العالمية. رواية دون كيخوتة على سبيل المثال تحتوي على تأثيرات عالمية كثيرة، ومع ذلك فإن فهمها يتوقف على معرفة قصص الفرسان في إسبانيا، وكذلك الرواية الجديدة في فرنسا ما كانت لتوجد لولا محاولات فرانتس كافكا (Franz Kafka 1924-1883) وجيمس

جويس (James Joyce 1882-1941) وغيرهما ولولا مجيئها كرد فعل على طريقة المدرسة الوجودية في الكتابة، ومن هنا فإنه لايجوز للباحث أن يفصل في دراسته بين السياق القومي والعالمي.

1- تاريخ الأدب المقارن

يسجل المؤلف في مقدمة الباب الأول، الذي خصصه لتاريخ نشأة الأدب المقارن، أن الدراسات كلها تحصر نشأته في الجامعات الأوروبية والأمريكية، ورغم مرور قرن على هذه النشأة فإنه لايزال فيما يبدو - على العكس من اللسانيات أو العلوم الاجتماعية - دون نظرية يقوم عليها. وقد كانت للمدرستين الفرنسية والأمريكية، لاعتمادهما على النظرية العلمية والفلسفية الوضعية، مطامحهما العلمية والنظرية، ولكنهما فشلتا في تحقيق ذلك، لأنهما فقدتا الصلة بالعلوم الاجتماعية والمناهج الأدبية. ثم يتناول المؤلف ذلك بشيء من التفصيل.

1- الأدب المقارن في فرنسا: التقاليد الوضعية

كانت نشأة الأدب المقارن في فرنسا استنادا إلى الفلسفة الوضعية عند فرديناند برونتيير (Fernand Brunetiere 1849-1906). غير أن المدرسة الفرنسية تخلت على العكس مما وقع في ألمانيا وكندا والولايات المتحدة، عن صلتها بعلم الاجتماع وعلم الدلالة وغيرهما من العلوم الاجتماعية، وازداد فرناند بالدنسبيرغر (Fernand Baldensperger 1871-1958) وفان تيغم تمسكا بالوقائع. وينتهي المؤلف من ذلك إلى أن المدرسة الفرنسية لاتزال رغم بعض المحاولات الجريئة عاجزة عن الاستفادة من نظريات النقد الجديد المسايرة لها في الستينيات والسبعينيات وعاجزة كذلك عن التخلي عن مبدأ الوقائع لتجعل من الأدب المقارن ميدانا خصبا للدراسة في المجالات المحددة له.

2ـ العلمية والوضعية في الأدب المقارن وفي علم الاجتماع الانجليزي

ينتقل المؤلف إلى الحديث عن الأدب المقارن في إنجلترا فيذكر أن الفلسفة الوضعية (الاعتماد على الوقائع) والنظرية العلمية (الاعتماد على العلوم الطبيعية) قد سيطرت في منعطف القرن على مفهومي الأدب المقارن وعلم الاجتماع، فان علم الاجتماع الدروينى هو السائد في كل من أمريكا وانجلترا، وبدا أثره في علوم كثيرة من بينها الأدب. فقد اعتمد بوزنيت في كتابه عن الأدب المقارن على علم الاجتماع الأمريكي والانجليزي، فتحدث عن Literary Facts الوقائع الأدبية وعن الأدب، الذي يسعى وراء الخيال ولا يسيطر إلا على قدر قليل من الوقائع، ويدعو إلى تقليد العلوم الطبيعية، فالعالم الطبيعي لايتحدث عن شيء لاتؤيده التجربة.

ويذكر المؤلف بهذا الصدد أن المقارني الأمريكي آرثر ريتشموند مارش (Arthur Richmond March 1861- 1937)، قد أظهر ارتيابه أكثر من بوزنيت في السلطة العلمية أو المذهب العلمي، كما ارتاب في فعالية الحتمية عند تين والمنطق التطوري عند برونتيير، اللذين يحلان البلاغة محل الدقة العلمية في العلوم الطبيعية، ومع ذلك فإن مارش ينطلق هو الآخر من علم الأحياء، وحين يتحدث عن الأدب المقارن يتحرر من الأحكام الذاتية الجمالية ويتعامل مع النصوص الأدبية دون أن يأخذ بعين الاعتبار الصفات الجمالية.

ويخلص تسيما إلى القول بأن الأدب المقارن قد ابتعد في الثلاثين سنة الأخيرة عن الوقائع الوضعية، ولكنه لم يقدم بديلا لذلك، فالدراسات المتعلقة بالدلالات الثقافية والمفاهيم الاجتماعية لاتدخل في نطاق الدراسات المقارنة، فالمطلوب هو تلك المقارنة، التي تساعد على تطوير النقاش، الذي يدور حول العلوم الاجتماعية.

3ـ المدرسة «الفرنسية» و المدرسة «الأمريكية» : تطورات جديدة

يتحدث تسيما عن ثورة ريني ويليك على وقائع الفكر الوضعي في الخمسينيات ويؤكد أن ويليك لايمكن فهم نقده للمدرسة الفرنسية إلا إذا عرفنا أنه بصفته تشيكيا من فيينا قد درس في براغ ونال شهادة الدكتوراه في النظريات اللغوية، بل اللسانية واستفاد من مفاهيم علم الجمال الإستقلالية في النقد الجديد. ويجمل تسيما مآخذ ويليك على المدرسة الفرنسية فيما يلي:

أ- يعترض ويليك على الحس القومي في الدراسات الفرنسية المقارنة.

ب - يرفض ويليك، بناء على انتمائه إلى المدرسة البنيوية التشيكية والمدرسة الشكلية الروسية، المنهج الوضعي الفرنسي، الذي يهمل الوحدة البنيوية للنص الأدبي.

ج - يرفض المنهج الاجتماعي والنفسي، الذي يقضي على الاستقلالية الجمالية في الفنون ويحول الأدب إلى وثيقة اجتماعية ونفسية.

وينتقد تسيما ويلك قائلا إن إيمانه بالاستقلالية الجمالية يحول بينه وبين ربط النص الأدبي بسياقه الاجتماعي، ومع ذلك فإنه يحاول تفسير النص الأدبي - رغم نظامه الاستقلالي - باعتباره منتجا اجتماعيا ونفسيا. ويرى أن الخطأ الأساس، الذي ارتكبه ويليك يتمثل في إبعاده للأدب، إنطلاقا من مفهوم «كانت» للفن، عن العلوم الاجتماعية. وهو بذلك يدعو إلى مفهوم غير تاريخي، بل غير اجتماعي إطلاقا. ويشير المؤلف إلى إزالة الفارق المتصور بين المدرستين اعتمادا على موافقة إتيامبل وتلميذه آدريان مارينو Adrian Marino في كتابة (1988) Comparatisme et Théorie de la littérature - وإن كان هذا الكتاب لايخلو من فائدة بالنسبة إلى المقارنة التأويلية - على حجج ويليك الجمالية، والتغلب على محدوديّة المنهج الوضعي الفرنسي، وهما في رأيه يشبهان هنري ريماك Henry Remak وألريش فايشتاين Weisstein Ulrich، اللذين دعيا إلى توسيع مجال الأدب المقارب ليشمل الفلسفة والأدب

والأشكال الفنية الأخرى. ولكنه يعتقد أن دعوة إتيامبل إلى أدب عالمي لم تؤد إلى توسيع ميدان الأدب المقارن، فليس للأدب العالمي من نظرية يقوم عليها، باعتبار أنه من الصعب أن يتحدث المرء عن الرواية العالية وما أشبه ذلك كما أنه من الصعب عقد مقارنة بين الرواية الاسيوية والأمريكية والافريقية، رغم أن ذلك قد يساعد على تحديد ميدان الأدب المقارن، ومن الصعب في النهاية البحث عن خصائص تنطبق على جميع الناس في العالم.

4ـ دراستان ماركسيتان عن الأدب المقارن: جرمونسكي ودوريشين

ينوه المؤلف بالمقارني الماركسي فيكتور جرمونسكي (1971 -1891 Viktor Zemunskij)، الذي كان قريبا من الشكليين، ثم انفصل عنهم، ووضع نظرية اجتماعية للمقارنة الأدبية، فقد تساءل مثلما فعل ريماك عن التأثيرات والمشابهات الأدبية بكلمة لماذا، فأظهر بذلك اهتمامه بماذا، وبالمذهب الذي يعبر عنه النص، وماهي الدوافع الاجتماعية والإقتصادية إلى ذلك، على العكس من الشكليين، الذين اهتموا بالسؤال عن كلمة كيف في النصوص الأدبية. ويمثل ذلك إلى جانب جرمونسكي كل من ليف تروسكي (Lev Trockij 1940- 1879) وأناتولي لوناتشارسكي (Anatolij Lunacarskij 1933- 1875)، فقد رأى تروسكي أن الماركسية وحدها هي القادرة على معرفة سبب ظهور اتجاه معين في فترة محددة، ويعلق تسيما على ذلك بقوله إنه على حق في ذلك، لأنّ الشكليين أهملوا السؤال بكلمة لماذا، وهو على خطأ، لأنه أهمل لأسباب إيديولوجية، السؤال عن كلمة كيف، التي لاتقل أهمية عن السؤال الماركسي بكلمة لماذا؟

ويؤكد المؤلف أن هذا السؤال هو الذي شغل جرمونسكي، فلم يكن يعنيه غير التفسير التاريخي الاجتماعي، ولذلك يأخذ على المدرسة الفرنسية أنها تهتم بإظهار الصلات والتأثيرات، ولكنها لاتتساءل عن السبب في حدوث تلك الصلات والتأثيرات، فما من تفسير يتم خارج إطار السياق التاريخي، فأسباب

التشابه بين الرواية الألمانية والرواية الفرنسية في القرن الثالث عشر مثلا لايمكن أن تعرف إلا من خلال التفسير الاجتماعي القائم على التشابه في الظروف الاجتماعية والثقافية والإقتصادية، ذلك أن الظروف المشابهة، التي تقوم على الحتمية الاجتماعية والتاريخية، تقدم، فيما يرى تسيما، الدليل على أن الأعمال والاتجاهات والأجناس الأدبية تنشأ في الآداب المختلفة بعيدة عن بضعها البعض دون أن تكون بينها أدنى علاقة أدبية.

ويذكر المؤلف أن هناك نموذجين للمقارنة عند جرمونسكي، يكمل أحدهما الآخر:

1ـ المقارنة التكوينية القائمة على الصلات التاريخية (وذلك مادعت وتدعو إليه المدرسة الفرنسية).

2ـ المقارنة التاريخية النمطية، التي تخلو في الحالة المثلى من الإتصالات والتأثيرات.

وقد تولى أمر المقارنة النمطية في تشيكوسلوفاكيا ديونيز دوريشين Dionyz Durisin في كتابه عن الأدب المقارن، استنادا إلى المتخصصين في علمي الأساطير والخرافات فيزيلوفسكي Veselovskij وجرمونسي، وتطويرا لما دعيا إليه، فقسم المشابهات النمطية إلى أنواع بناء على ما هنالك من حتمية سببية، ففرق بين مشابهات ثلاث:

أـ المشابهة النمطية الاجتماعية

ب ـ المشابهة النمطية الأدبية (المشابهة النمطية البنيوية)

ج ـ المشابهة النمطية النفسية.

فإذا كانت المشابهات النمطية الاجتماعية تعود بنا إلى الأوضاع الاجتماعية المتشابهة، والمشابهات النمطية تعود بنا إلى المشاكل النفسية المترسبة في أعماق الذات الإنسانية، فإن المشابهات النمطية الأدبية أو البنيوية قد يكون من الأفضل تفسيرها على أساس التطورات الأدبية المتوازية

(بمفهومها عند الشكليين)، ويسوق دوريشين مثلا على المشابهة النمطية الاجتماعية مشكلة الإنسان الفضلة في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر والبطل الأدبي المهمش في الرومانسية الغربية (رونيه لشاتوبريان مثلا).

أما في مجال المقارنة القائمة على الصلات التاريخية، فيفرق دوريشين بين الصلات الأدبية الخارجية والداخلية، فالأولى تتم عن طريق الكتابات النقدية والقراءات والدراسات، بينما تكمن الصلات الثانية في عملية الإنتاج الأدبي. ويغدو لها اعتبارها عندما يتأثر كاتب لأسباب فنية وجمالية بمؤلف أجنبي مثلما ذكر في المثال السابق عن تأثر شتيفان جيورج بستيفان مالارمي. وهذا يعني أن الصلات الخارجية أكثر سطحية (وكثيرا ما تكون مؤقتة) من الصلات الداخلية، ويثني المؤلف على ما بدأه كل من جرمونسكي ودوريشين في دعوتهما إلى ربط الأدب المقارن بالعلوم الاجتماعية، فهذه المقارنات النمطية يمكن أن تستخدم أيضا في مجال علم السياسة وعلم الاجتماع.

5ـ المدرسة الألمانية في المناقشة المنهجية

يقرر المؤلف أن تاريخ الأدب المقارن في ألمانيا يملأ كتابا أو يمكن أن يصبح دراسة مطولة، ولكنه يكتفي بوضع خلاصة لكل ذلك، فيقدم له أربعة نماذج نظرية.

1ـ النظرية الوضعية

2ـ النظرية الفكرية التاريخية

3ـ النظرية الماركسية

4ـ نظرية التلقي الجمالية

ابتدأت الفلسفة الوضعية في ألمانيا بفيلهلم شيرر (Scherer 1841- 1886 Wilhelm) اعتمادا على الفلسفة الوضعية الفرنسية عند لو كمت وتين بمبادئه الثلاثة المعروفة الجنس والبيئة والزمان. أما في مجال المقارنة، فكانت

الأعمال الأولى لماكس كوخ Max Koch، وفيلهلم بيتس Wilhelm Wetz، في كتابه (1890) der vergleichenden Lireratur-geschichte Shakespeare von Standunkte = شكسبير من وجهة التاريخ المقارن للأدب، ولويس بيتس Louis Betz، تقوم على الفلسفة الوضعية على أساس من المشابهات والاختلافات، غير أن نظرية التاريخ الفكري سرعان مازاحمت الفلسفة الوضعية، وقد قامت على التناقض القائم بين العلوم الإنسانية والعلوم الطبيعية فأبدت اهتماما بالعقل إلى جانب إهتمامها بالتجربة. وكان من ممثليها يوزف نادلر (Josef Naster 1884-1963) وغيرهما، اعتمادا (بنوع من الخطأ أحيانا) على فيلهلم ديلثي (Dilthey 1833-1911 Wilhelm)، مؤسس علم التأويل الحديث، سيما كتابه (1877-1905) Das=Erlebnis und die Dichtung = التجربة والشعر. وقد اعترض على هذا الإتجاه الجمالي، الذي يقوم على التجربة والاندماج الشعوري، الاتجاه الوضعي والماركسي على حد سواء، لأنه يبدو في جانب منه غير عقلي.

يذكر المؤلف أن هذه المدرسة عوضت الوجود الاجتماعي والنفسي عند الوضعيين بالتفكير والفكرة، وعوضت الواقع التاريخي بجوهر الشعر، الذي لايحد بحدود الزمان، كما عوضت التجربة بالعقل الخلاق، والحتمية الوضعية القائمة على العلاقة السببية بحرية العبقرية واستقلالية العمل الفني، ومن ثم اعتبرت العمل الأدبي وجودا ميتافيزيقيا وليس واقعا اجتماعيا، وحاولت فهمه على أساس من مفهومي المعيش والتجربة لا على أساس من السيرة الذاتية والسلوك الفردي عند المبدع.

وهذه النظرية تقوم نوعا ما، فيما يعتقد المؤلف، فيرنر كراوس Krauss Werner، الذي تأثر بفيزلوفسكي وجرمونسكي، وحاول في دراسة له بعنوان Probleme der vergleichenden Literaturgeschichte (1962) = مشاكل التاريخ المقارن للأدب، إبراز خطوط المشابهات الاجتماعية مثلما حاول بعض

زملائه ربط العلاقات أو السياقات الإنتاجية لآداب مختلفة على نحو تأويلي ببعضها البعض، فلا ينبغي - من وجهة النظر هذه - لأية دراسة تتصل بعلاقة غوته بشكسبير أن تهمل الدراسات النقدية والتاريخية المعاصرة، وهذا مايجعل الماركسيين يقرؤون غوته وغيره قراءة مختلفة عن غيرهم، فهناك من يعتبر كافكا كاتبا واقعيا، لأنه اهتم بالعلاقات الاجتماعية في النظام الرأسمالي أو المجتمع الصناعي، وهناك من يعتبره كاتبا إنحطاطيا، لأنه لم يعكس تناقضات الرأسمالية بصورة واقعية، ويعترف تسيما بخصوبة التأويلات الماركسية، ولكنه لايراها الوحيدة في هذا النوع من الدراسة.

أما نظرية التلقي الجمالية، ومصدرها مدينة كونستانس، فقد انطلقت من الدعوة الماركسية إلى البحث عن التأويل الحقيقي لتدافع عن جماليات التلقي، فأتاح لها حرصها على دراسة النص الأجنبي دراسة دقيقة أن تساهم في تطوير الأدب المقارن، وجعلها تولي تطورات العمل الفني اهتماما كبير على العكس من لوكاش، الذي يعتبر النص الأدبي مرآة تعكس الحقيقة، فجمهور القراء الجدد ينتظر من العمل الفني أن يحقق له رغبات معينة: تاريخ الأدب قضية جماليات تلق وإنتاجية تمر عبر ترهين النصوص الأدبية أو تحيينها من قبل القارئ المتلقي، والناقد المفكر، والأديب المنتج. التأويل يعني استعادة الأدب الماضي للإستفادة منه في الحاضر عن طريق التأويل النقدي، وجماليات التلقي، ويعترف تسيما هنا أيضا بما حققته مدرسة كونستانس، ولكنه لايعفيها مثل غيرها من إبتعادها عن العلوم الاجتماعية.

II- الأدب المقارن كنظرية حوارية

يشير المؤلف في مقدمة الباب الثاني إلى أن النصوص المقارنة تنتسب إلى ميادين لغوية وثقافية مغايرة، وعلى المقارني أن يظهر طبيعتها المتميّزة. وفي استطاعة المختص في العلوم اللاجتماعية (العالم النفسي والاجتماعي

والدلالي) الإستفادة منها، لأن نظرية الخطاب عنده تعود في أصلها إلى ظروف لغوية وثقافية مشابهة للنصوص الأدبية، وهذا يشمل النظرية الأجنبية أيضا، إذ من الصعب في كثير من الأحيان ترجمة مفرداتها، خاصة إذا ما تعلق الأمر باللعب بالألفاظ والمصطلحات الجديدة كما هو الأمر في كلمة Differance = الاختلاف والتأجيل عند جاك دريدا. فمن الصعب مثلا ترجمة كلمات وردت في كتاب هايديغر Sein und Zeit = الوجود والزمن، مثل قوله Verfallen Sein = كون الشيء ساقطا وكذلك قوله Sich vorweg sein = كون الشيء موجودا سلفا، وذلك لارتباطها بخصائص اللغة الأجنبية.

ويعتقد تسيما أنه من الخطأ القول بأن مثل الغموض والإسراف في التعبير مقصور على الخصائص اللغوية في الفلسفات والنظريات على غرار علم الوجود عند هايديجر والتحليل النفسي عند جاك لاكان. ويستدل على ذلك بأن المذاهب كلها تنشأ على العموم من الظروف الثقافية والفكرية واللغوية، وإن هي تختلف من حيث الأهداف، فقد نشأ علم التأويل الألماني عن البروتستانية، وعلم الدلالة الفرنسية عن الفلسفة العقلية الديكارتية، وعلم الدلالة الأمريكي عن الفلسفة العملية، وبناء على ذلك لايمكن بحث مذهب أو نظرية بصورة منفصلة عن المصادر الأجنبية، المباشرة وغير المباشرة.

إن مهمة الأدب المقارن، كما يراها المؤلف، تتجلى في الكشف عن النظريات على المستوى القومي والعالمي، وذلك مايجعل الحوار النظري ممكنا، ومن هنا يبدو الأدب المقارن وكأنه نظرية نقدية بعدية مقارنة، جاءت بمثابة تتمة للنقد المذهبي أو النظرية النقدية. قد يعترض على هذا بأن الأدب المقارن لم يعد ذا صلة بالأدب، لكن المؤلف يؤكد أن الأدب المقارن حين يدرس علاقة مسرحيات سارتر بالفلسفة الوجودية، وعلاقة الرواية الجديدة بعلم الدلالة، إنما هو يسعى كمنهج مقارني حديث إلى إيجاد الأسس النظرية الخاصة به، ويتناول المؤلف في فصول هذا الباب الموضوعات الموالية.

1ـ الأوضاع اللغوية: المجموعات اللغوية والخطابات

يعود المؤلف إلى الفكرة الماضية، فيؤكد أن كلا من النصوص الأدبية والنصوص النظرية (العلمية) تنشأ عن أوضاع لغوية خاصة تؤدي دورها فيها، ففي وضع من تاريخ التطور الاجتماعي تتظافر لغات مختلفة دينية ومذهبية وأدبية وعلمية مع بعضها البعض وتتبادل التأثر وتتجاوب فيما بينها تجاوبا مناسبا، ويذكر أن الروسيين ميخائيل. م باختين (1885-1975 Michail M.Bachtin) وفالنتين ن. فولوشينوف (1895-1930 Volosenov Valentin N) تحدثا عن هذه اللغات المتجاورة المتخالفة والمتآزرة في آن واحدة، وثارا على الفرق بين اللغة كمنظومة اجتماعية وبين الكلام (الحديث) الشخصي، فاللغة تعبر عن موقف مصلحي يخالف موقفا مصلحيا آخر، مما يؤدي إلى تغيير الموقف اللغوي، فكلمات الحرية والعدالة والديمقراطية أو الأدب يختلف معناها باختلاف التكتلات والحركات والمؤسسات فالحرية والديمقراطية ترتبط عند المرأة مثلا بوحدة الراتب والتمثيل السياسي، وكلمة المواطنة العالمية جيدة المعنى عند الرأسماليين، ولكن سيئة المعنى عند من يدينون بالماركسية والشيوعية.

وعلى هذا فإن اللغة ظاهرة جماعية، ولن ليس بصفتها لغة أو عادة جماعية، كما يفهمها فرديناند دي سوسير (1857-1913 Ferdinand de Saussure) وإميل دوركهيم (1858-1917 Emile Durkheim)، وإنما بصفتها أيضا لغة الحديث، بمعنى مجموعة التعبيرات اللغوية الجماعية، وهي التي أطلق عليها غريماس Algirdas Julien Greimas (1915) إسم Soziolekte أو المجموعات اللغوية التي يتوقف أمر دراستها على علم الدلالة الاجتماعية، وهي ليست مرتبطة بالمواقف الجماعية والمصالح والمشاكل الذهنية، وإنما هي لغات ثانوية. ويرى تسيما أن هذه المجموعات لا تأتي إلا في صورة خطابات. كل خطاب نص، وليس كل نص خطابا. فما الخطاب سوى بنية سردية، تروي

تاريخا ما، والفائدة التي يجنيها الأدب المقارن من مفهوم الخطاب، هي أن تحديداته تتم هي الأخرى على المستوى الشفهي والسردي والدلالي المعجمي، وأقرب مثل على ذلك هو الدراسة المرحلية التصنيفية التي هي نوع من ترتيب المدارس بناء على ما بينها من قرابة أو وثاقة الصلة وعلم التصنيف.

ومن المهم بالنسبة إلى المقارني أن يعرف إلى أيّ مدى ارتبطت التصنيفات والتحديدات الأدبية بالضرورة الايديولوجية حتى لايصبح النقد الايديولوجي والنقد الخطابي غريبين عنه، ثم إن باستطاعته، لمعرفته بعدة ثقافات، دراسة الحتمية الثقافية للخطابات الأدبية والاجتماعية والدلالية، ليتضح له العنصر النظري للأدب المقارن الذي ظل مهملا فترة من الزمن مع أنه يعتبر مكملا للمكون الايديولوجي، وذلك مالا يتوفر للناقد الايديولوجي، الذي كثيرا ما يعزل نفسه في ثقافته القومية ويرتبط بمجتمعه القومي على نحو عقيم.

2. الثقافة القومية ونشأة النظرية

يحذرنا المؤلف من أن ننظر إلى الثقافة والايديولوجية على أنهما كلمتان مترادفتان، لأن الثقافة القومية تحفل في حقيقة الأمر بمذاهب وخطابات اجتماعية في إطار اللغة الواحدة، ويسوق ألمانيا مثلا على ذلك، فيشير إلى أنها عرفت فيما بين 1918- 1933 عدة إديولوجيات متناحرة، تمثلت في الماركسية والاشتراكية القومية. ومن الواضح، فيما يؤكد المؤلف، أن الخطابات المذهبية لها تأثيراتها على الاستعمال اللغوي في الفلسفة والعلوم الاجماعية، بحيث يبدو في بعض الأحيان أن هناك تعايشا بين المجموعات الفلسفية واللغوية والمذهبية، فقد دخلت لغة الاشتراكيين الوطنيين في فلسفة هايدجر، وكذلك الأمر عندما انبرى سارتر وكامو لمكافحة النازية إنطلاقا من موقف لغوي حددته لهما الماركسية، و بسببها أيضانشأ الصراع بينهما من ناحية وبين أندري بريتون (Andre Breton 1896-1966) ومنظري الحزب الشيوعي الفرنسي من ناحية ثانية.

وبناء على ذلك فإن الموقف اللغوي يتناسب دائما مع مرحلة تاريخية معينة، ولكل مرحلة لغتها الخاصة، لأنها مرحلة غير ساكنة، وإنما هي مرحلة حيوية نشيطة.

ولاغرو، كما يرى تسيما، في أن إدراك المقارني لهذه الحتمية الثقافية واللغوية يمكنه من الإستفادة منها في تكوين النظرية الخاصة بالأدب المقارن، والمقارني الذي يرفض التعامل مع الموقف الثقافي واللغوي والاجتماعي والتاريخي للنظرية الأدبية، يفقد بذلك أول فائدة يمكن استغلالها في رؤية نظريته الخاصة والنظريات الأخرى عامة في إطار من السياق الثقافي والمقارنة بينها بصفتها نتائج لمواقف اجتماعية وثقافية ولغوية أو لسانية، فالنتاج الأدبي نفسه لاينفصل عن هذا السياق. فعلم التأويل في الألمانية مثلا لم ينشأ نشأة مستقلة عن مفهوم الفن والعمل الفني لدى الرومانسية الألمانية، والشكلية الروسية لاتفهم إلا في سياق صلتها بالطليعية (المستقبلية) الروسية وبالنظر إليها على أنها نشأت كرد فعل على الرموز النظرية الدينية وتطبيقاتها في روسيا. ويخلص المؤلف إلى القول بأن المقارني يستطيع أن يظهر الفروق في الدلالات لدى المدارس الطليعية المختلفة، ويساهم بمشاركته في الحوار اللغوي والثقافي في صياغة نظرية العلوم الاجتماعية، التي قد يكون ممثلوها حبيسي ثقافة قومية وموقف لغوي لساني أو مجموعات لغوية، وذلك عن طريق المقارنة بين موضوعاتها وبواعثها وأهدافها النظرية.

3ـ الأدب المقارن كنقد مذهبي وحوار

لايستطيع المقارني، في رأي المؤلف، أن يتخلى بصفته منظرا ومنظرا بعديا، عن الاهتمام بالاختلافات المذهبية في الخطاب النظري والأدبي، فالمجموعات اللغوية الاجتماعية لها طبيعة مذهبية وليست لغوية وجمالية فقط. فيذكر أن الماركسي المجري تيبور كلانشزاي قد حاول عام 1962 أن

يربط، من باب المعارضة لمفهوم أدب أوروبا الوسطى، بين آداب أوروبا الشرقية على أساس الخطاب النظري، ليجعل منها وحدة سياسية من حيث الاتجاه، وتتمثل وظيفة المقارني أساسا في الحديث عن الأوضاع اللغوية وأثرها في نشأة الخطابات اللغوية الخاصة والمذهبية وأن يظهر أثر اللغة المذهبية واللغة الإصطلاحية والنظريات والنصوص الأدبية في بعضها البعض في أوضاع تاريخيّة معينة.

ويأتي المؤلف بعد ذلك إلى التفريق بين المذهب أو الإديولوجيا، فيقرر أن النظريات الاجتماعية كلها إنما هي مذاهب، فالمجموعات اللغوية والخطابات تعبر عن الآراء والمصالح العامة، التي تظهر في الميدان الدلالي (وثاقة الصلة، التصنيف) وفي الميدان السردي النحوي (النماذج العرضية، والسرديات المتواترة)، فالنظريات الأدبية ونظريات علم الاجتماع مرتبطة بالمكان، فهذه المصلحة التي تحددها المعرفة المذهبية (ماركسية كانت أو ليبيرالية أو محافظة) واللغة الاصطلاحية (المتصلة بجماليات التلقي أو بالتحليل النفسي) مصلحة شرعية، تسمح - في الماركسية مثلا - بالربط بين الإيديولوجية والنظرية بالمعنى العام (بوصفها وجهة نظر جماعية ومجموعة لغوية)

ولكن الايديولوجية ليست، في رأى تسيما، وجهة نظر محتملة – جزئية على الدوام – وإنما هي مجموعة من الإجراءات الخطابية، التي تحول دون الوصول إلى المعرفة. ومن الممكن بهذا الصدد أن نستعمل على المستوى الخطابي مفهوما إيديولوجيا إيجابيّا أو سلبيا لنفرق بينه و بين المعنى الايديولوجي العام من جهة وبينه وبين مفهوم النظرية النقدية من جهة أخرى، فلئن كان المفهوم الايديولوجي العام يقول بأن كل الايديولوجيات (النظريات بصفتها إيديولوجيات) ليست سوى مجموعات لغوية تؤكد على وجهات نظر جماعية جزئية وتقدم خطابات مختلفة تقوم على معايير انتقائية وتصنيفية

وعمليات سردية، فإن المفهوم الايديولوجي السلبي يحدد الايديولوجية بأنها إجراء خطابي محدد لايسمح بالحوار، لأنه الإمكانية الوحيدة لمعرفة الحقيقة. وعند هذا الحد ينتهي كل خطاب بالنسبة إلى المفهوم الايديولوجي السلبي، وقد أظهرت الأحداث الأخيرة هشاشة مثل هذه المفاهيم الايديولوجية، ومن هنا فإن الأدب المقارن شرط أساس لقيام حوار مع العلوم الأخرى.

4ـ من أجل مفهوم حواري أدبي

ويعقب تسيما هنا على ماسبق قائلا إنه لاينبغي أن يفهم من هذا أن الخطابات الايديولوجية والنظرية وحدها تعود حواريا إلى ردود فعل حدثت بين ثقافتين في وضع اجتماعي لساني معين فقط، فالنصوص الأدبية، التي لاتتخذ دائما شكلا منطقيا، تعتبر بدورها ردود فعل وأجوبة عن نصوص أخرى، تشرحها وتطورها مقلدة إياها تارة وساخرة منها تارة أخرى، فرواية جيمس جويس ليست مستقلة عن هومير ولا هي بمعزل عن المجموعات اللغوية المعاصرة في إيرلاندا وأوروبا. من الممكن، كما يضيف المؤلف أن يكون هناك مفهوم أدبي أحادي الحوار، لايقدم الخبر الأدبي أو الشعري بصفته نصا ناتجا عن نصين، بل بصفته شكلا لغويا خاصا. وكان رومان جاكبسون (Roman Jackobson 1896-1980) قد اقترح في الماضي هذاالمفهوم في مقال له عن «علم اللسانيات والشعر» حدد فيه الفرق بين اللغة الشعرية ولغة الإتصال، فلغة الإتصال اليومي في الإذاعة وجهاز الاستقبال أو الإتصال تنحصر وظيفتها في الإبلاغ، في حين أن الخبر الشعري ينعكس على نفسه في معظم الأحيان. وظيفة اللغة الشعرية تنحصر في الإبلاغ الذاتي، ومن هنا فإن اللغة الشعرية ليست استعمالا لغويا، وإنما هي لغة لاغير، فالأديب يرتبط في نصوصه الأدبية بنصوص سابقة أو معاصرة، سواء وعى ذلك أم لم يعه. وهذا ما جعل باختين يذهب إلى أن النوع الروائي يعود أصله إلى الملحمة والخطابة والحفل الترفيهي. وإلى هذا النوع الأخير، الذي يعتبره باختين عيدا من أعياد

الشعب، ترجع رواية غرغانتوا لرابلي (Rabelais 1553-1491m Gargantua Francois) ورواية دون كيخوته لثرفنتيس (Don Quijote ,1616-1547 Miguel de Cervantes) وكذلك روايات دستوييفسكي (1821-1881) Fjodor Dostojewskij) بصورة عامة.

ومن هذا يتضح أن التناص ليس مجرد إقتباس (كما يقال خطأ)، وإنما هو تحويل للموقف اللغوي يتم عن طريق صاحب الخطاب الخيالي.وينبغي فيما يرى المؤلف، أن نفرق في التناص بين عمليتين مختلفتين، فهناك عملية تناص داخلي يأتي رد فعل للشخص على النصوص الأدبية القديمة أو المعاصرة، وعملية تناص خارجي، يتمثل في اقتباس الأديب للنصوص والخطابات غير الأدبية. ومن الواضح أن العمليتين تتبادلان التأثير، فالتناص ليس عملية أدبية مستقلة، وإنما هو نتاج ضمن التطور الأدبي، وبناء على ذلك فهو نتاج اجتماعي أو موضوع للعلوم الاجتماعية. يرد كرد فعل على الخطابات والمجموعات اللغوية والسياسية والقانونية والاجتماعية والعلمية والتجارية والفلسفية.

ورواية جيمس جويس أوليسيس Ulysses ترينا أن الأدب ليس مفارقة فقط، بل هو تثاقف أيضا، وتبعا لذلك فهو تجربة مقارنة. فالرواية لاتفهم إلا على أساس أنها تجربة نصية عالمية، تتجمع فيها خطابات أدبية وأخرى غير أدبية من ميادين مختلفة. وهنا تبدو المقارنة تناصا، بمعنى استعارة الكاتب لأشكال لغوية أجنبية. والمفهوم الحواري للأدب بوصفه تناصا يسمح من جهة بربط الصلة بالمجتمع، الذي يمثل موقفا اجتماعيا على المستوى اللغوي، تتسرب منه إلى الأدب الأفكار والاهتمامات والنزعات بين المجموعات اللغوية والخطابات، ويسمح من جهة أخرى بوضع علامة استفهام حول من يدعو إلى تفسير الأدب من الجانب الاجتماعي فقط، في حين أن الأدب يتخذ من مشكل اللغة موضوعا له، وهو لذلك يعتبر بنية متعدّدة المعاني قابلة للتأويل، لايحيلنا على المجتمع فقط، وإنما يحيلنا على نفسه أيضا.

III- المقارنة النمطية:

يدعو المؤلف إلى أن يكون هناك في المقارنة أيضا، مثلما حدث في علم الإنسان وعلم الاجتماع وعلم السياسة، نموذجان من المقارنة على النحو الذي ذهب اليه جرمونسكي ودوريشين حين فرّقا بين المقارنة النموذجية والمقارنة التكوينية. فبينما تبحث المقارنة التكوينية في المشابهات، التي تنشأ عن الإتصالات المباشرة وغير المباشرة، تبحث المقارنة النمطية في المشابهات، التي لاتنشأ عن الاتصالات، وإنما تنشأ على أساس من شروط الانتاج والتلقي. وكانت المدرسة الفرنسية قد اهتمت بالمقارنة التكوينية وحدها، بينما بدت المشابهات من حيث الموضوع والبنية خطيرة بالنسبة لبعض الفرنسيين، وذلك خوفا من الوقوع في المنهج القائم على الفلسفة الوضعية، غير أن العلوم الاجتماعية تبين لنا أن المشابهات أنسب بالنسبة الى القيام بالدراسات المقارنة، فالظروف الاجتماعية واللغوية لا تكون سببا في تكوين منشآت وبنيات نصية متشابهة فقط، وإنما يظهر إلى جانبها كذلك تأثير مؤلف في آخر، كما ظهر ذلك عند جيل 98، بإسبانيا التي عاشت في منعطف القرن التاسع عشر أزمة شملت التطبيقات الدينية الرسمية على نطاق واسع.

1- الأهمية المنهجية للمقارنة النمطية

يقرر تسيما أن الدراسة المقارنة التكوينية والمقارنة النمطية متكاملتان، إذ لاتتم في معظم الأحيان إحداهما دون الأخرى، لاسيما عندما يتعلق الأمر بدراسة ظواهر تنتمي إلى فترة واحدة، ودراسة التطورات التاريخية المعقدة تبين لنا لماذا يكون لبعض الاتصالات أثرها، بينما لايكون لأخرى أي أثر، ويذكر المؤلف مثلا على ذلك الفاشية الإيطالية، التي كان لها أثرها في ألمانيا وإسبانيا، ولكنها لم تكن ذات أثر يذكر لا في هولندا وبريطانيا ولا في البلدان الشمالية، بناء على هذا فهناك ظروف اجتماعيّة تساعد على ظهور نصوص

ثقافية يمكن المقارنة بينها، مثلما هوالأمر في الملحمة الإقطاعية، التي عرفها المجتمع الأوروبي (في أنشودة رولان في فرنسا وأنشودة الظلام في ألمانيا) وغير الأوروبي.

2ـ يقدم المؤلف في الفصل الثاني مقارنتين ليظهر من خلالهما أن للمقارنة النمطية تنوعات لاتخلو من أهمية في المجال المنهجي. المقارنة الأولى تتعلق بمسرحية أوسكار وايلد (Oscar Wild 1900- 1854) المعروفة earnst The Impotant of Being = أهمية أن تكون جادا، ومسرحية هوجو فون هوفمنستال (Hugo von Hofmansthal 1874- 1929) المعروفة أيضا Der Schwierige = المعقد، لما بينهما من مشابهات واختلافات، تتمثل في استعمال كل منهما للغة الخاصة بالنبلاء من جهة وبالبرجوازية من جهة أخرى، مما جعل التقارب بينهما واضحا في التعبير اللغوي والمواقف الفكرية للطبقتين، ولم يفصل بينهما سوى النقد اللغوي عند هوفمانستال، وموقفه النقدي الإنعكاسي من المجموات اللغوية الراقية، التي كانت قد تجلت في مآخذ هوفمانستال على أوسكار وايلد في وقت مبكر.

3ـ هاشيك وكافكا: مفارقة، نقد وأزمة

أما المقارنة الثانية التي يسوقها المؤلف فتتعلق بروايات كافكا، خاصة Der Prozes (1925) = المحاكمة و(1926) Der Schloss = القلعة، ورواية ياروسلاف هاشيك (Jaroslav Hasek 1923 ـ 1883) الشهيرة أيضا (23 - 1920) Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk = مغامرات الجندي الشهم شفاييك. فالمؤلفان في هذه الروايات يستجيبان لموقف اجتماعي ولغوي، لاتتضح حالته المأساوية إلا بمقارنة كتاباتهما، والأمر يتصل هنا بمقارنة نمطية ومغايرة في الوقت نفسه (بمعنى صورة أخرى للمقارنة النمطية)، إذا نحن أخذنا بعين الاعتبار، كما يقول المؤلف، أن كافكا

الألماني اللغة والكاتب التشيكي الساخر لم يقرأ أحدهما الآخر، والبطلان يوزف ك. ويوزف شفاييك غريبان عن بعضهما البعض، ومع ذلك يكمل أحدهما الآخر على مستوى التناص، فإذا كان كافكا وأبطاله يتعاملون مع اللغة الإدارية والقضائية ويحاولون بمساعدة الاستعمال اللغوي الجماعي جعل هذا العالم شفافا، فإن هاشيك وبطله يتعاملان مع اللغات المذهبية، أحدالبطلين يحاول إتقان الجهاز الإداري والآخر ينجح في التخلص منه، وكلاهما يعبر عن انهيار عالم القيم وسيطرة الثنائية أو الجمع بين المتناقضات والمفاهيم المتضاربة على نحو غريب، فالقضاء الأخلاقي ليس أخلاقيا، والضابط المتسلط سكران في مكان مريب، والبطل في حقيقة أمره وغد من الأوغاد. يقول يوزف شفايك ما معناه للكذب في المحكمة أهمية دائمة، يقابله قول يوزف ك. سيتخذ الكذب نظاما للعالم.

IV- المقارنة التكوينية

يذكر المؤلف في مقدمة الباب الرابع أن الصلات والتأثيرات في المجتمعات المتشابهة والتطورات اللغوية المتماثلة كثيرا ما تتكرر في مجتمع ما. فرمزية ستيفان مالارمي وجمالياته لم تؤثر في ستيفان جيورج، الذي يصغره بست وعشرين سنة، إلا لوجود مجموعات نقدية من المثقفين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كانت تناهض كلا من نابوليون الثالث وبيسمارك، اللذين كانا يطالبان - كل منهما في بلده - بالمنفعية والشعبية والشوفونية، فثار كل من الشاعرين على هذا الاتجاه الاتجاري في الصناعة والصحافة على حد سواء. ويذكر المؤلف مثالا آخر عن توافق الظروف الاجتماعية والسياسية في يوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا السابقتين، مما أدى إلى إنتشار السريالية الفرنسية فيهما.

1ـ المقارنة التكوينية: الموقف اللساني الاجتماعي والتناص

يخلص المؤلف مما سبق إلى القول بأن المقارنة التكوينية تتم على أربعة مستويات مختلفة:

أ- التأكد من وجود صلات وتأثيرات فعلية بين أدباء مفردين أو مجموعة من الأدباء.

ب - الإشارة إلى الطريقة، التي تمت بها هذه الصلات اعتمادا على مشابهات ثقافية ولغوية (جمالية).

ج - معرفة العلاقات الدولية (بين فرنسا وألمانيا مثلا في تأثر جيورج بمالارمي)

د - معرفة التحول الذي عرفه النص الأصلي على يد المتلقي

وعلى هذا يكون التأثير ذا طبيعة إنتاجية، فهو ليس تقليدا آليا محضا، وإنما هو إقتباس خلاق لكلمة أجنبية، يعده أديب أو مجموعة من الأدباء، ولهذا فهو يختلف عن عملية التلقي التي لاتعني التأثير المتبادل بين الأدباء أو بين مجموعات من الأدباء، وإنما تعني تلقي النصوص من قبل جمهور يتكون في معظمه من النقاد والناشرين وغير الخبراء، ولكن هذا الفرق لايمنع من التأثر المتبادل بين التأثير والتلقي، فكثيرا ما تلفت الدراسة النقدية والتعريف بالكتب أو وسائل الإعلام الأدباء إلى مؤلف ما، يكون له أثره في إنتاجهم فيما بعد، فالتأثير لايتم إذن بصورة فردية دائما، وإنما قد يتم أيضا بصورة جماعية. ويتضح مما سبق أن المقارنة التكوينية لاتعني الاهتمام والتلقي أو التأويل فقط، وإنما تعني أيضا استعمال عمل فني أجنبي بصورة إنتاجية أو إبداعية على مستوى التناص. فالمؤلف الأجنبي يذكر إسمه، وتنقل أقواله، ويدخل خطابه المتميز - بعيدا عن كل المقتبسات - في بنية النص الجديد على المستوى الدلالي، وربما على المستوى السردي كذلك.

2ـ بيو بروخا قارئا لنيتشه

يجري المؤلف في هذا الفصل الثاني مقارنة بين بيو بروخا (1872-1956 Pio Baroja)، وبين فريدريك نيتشه (1844-1900 Friedrich Nietzsche)، فقد عرف الأول كتابات الثاني وقرأها في وقت كانت فيه إسبانيا في منعطف القرن تعيش أزمة سياسية وإجتماعية وثقافية عويصة ـ قرأها في موقف اجتماعي ولغوي، بدت فيه الثقافة الإسبانية جامدة مستهلكة، فتصدى لنقد ثقافتها وسياستها بصفته عضوا مؤسسا في جيل Generation del 98، إلى جانب ميكيل دي أونامونو (1864-1936 Miguel de Unamono)، وأثورين Azorin، (وهو خوزي مرتينث رويث 1874-1967 Jose Martinez Ruiz)، فتأر بروخا بنيتشه تأثرا كبيرا، ومن ثم كان لفلسته دور مهم في روايته. Camino de Perfection (1902) Pasion Mistica = طريق الكمال، عاطفة صوفية، مما جعل لها شبها كبيرا بكثير من الروايات، التي تعود إلى منعطف القرن على المستوى الدلالي، وهكذا أثرت نصوص الفيلسوف والكاتب الألماني نيتشه في بروخا واتخذت من خلاله معاني جديدة في السياقات الاجتماعية واللسانية الإسبانية : أخذ عنه نقده للثقافة والدين ودعوته إلى الطبيعة، ولكنه رفض الأخذ برأيه في الرجولة وغريزة السيطرة والقوة.

3ـ نيتشه وكامو

يحاول تسيما من خلال هذا الفصل أن يثبت أن خطاب نيشته كان له أثر معتبر في مؤلفات ألبير كامو (1913-1960 Albert Camus)، الفلسفية والأدبية. فقد مال كامو من موقف إجتماعي ولغوي متأزم إلى تفضيل الطبيعة على التاريخ على غرار ما فعله نيتشه ورفض الخطاب الغائي المسيحي والماركسي، وحرص على أن يحرر الإنسان منهما معا، وألا يبقي على قيمة أخرى غير قيمة الحياة البشرية، ويتضح ذلك على مستوى التناص في رواية

كامو الغريب، وبطلها ليس إنسانا أعلى ولا هو تسارادو سترا، ولكنه يظهر لنا بصفته راويا وفاعلا أن الطبيعة تحيا وأن الخطابات المسيحية والإنسانية المتعلقة بالعدالة قد أصبحت أشكالا جوفاء. فليس من الغريب أن يتخذ المجتمع من أخلاقيات القواعد الشكلية دينا له وأن يكتب كلمتي الحرية والمساواة على أبواب سجونه وعلى طوابعه المالية، فأتاح للقيمة التبادلية (المالية) القضاء على العلامات اللغوية، ومع ذلك لاينبغي أن يمارس الإنسان البغاء بالكلمات دون عقاب. هذا ما عبر عنه كامو شخصيا أو على لسان بطله.

4ـ نيتشه ولورانس: ازدواجية الطبيعة

يرى تسيما أن دافيد هيربرت لورانس (D.H. Lawrence 1930-1885) قد نقد الثقافة والدين والاستعمالات اللغوية، وعرف فوق ذلك، على العكس من بروخا وكامو، ازدواجية الطبيعة، فالشخص الذي يتحرر من الدين يجد نفسه جزءا من الطبيعة من جهة، وينتمي من جهة ثانية إلى غزيرة المحافظة على النوع، التي تعد مصدرا للخطر أكثر مما تعد مصدرا للسعادة بالنسبة للإنسان حين تستثير فيه غزيرة حب السيطرة، غير أن ثلاثتهم تأثروا بنيتشه، لأنهم وجدوا فيه باحثا تخلى عن العالم التقليدي ليقابل العدم أو إمكانية وجود طبيعة خالية من الإنسان La Nature sans Hommeو على حد تعبير كامو أو عالم جميل خال من الإنسان A clean, lovely, humanless world، كما قال لورانس، وهذه الطبيعة الخالية من الإنسان تظهر دوما بمثابة غواية وخطورة في مواقف إجتماعية ولغوية، تغدو فيها الكلمات والقيم غير جديرة بالتصديق.

7ـ الدراسة المقارنة للتلقي

يؤكد المؤلف في مقدمة الباب الخامس ما سبق أن ذكره في الفصل السابق من أن دراسة عملية التأثير تختلف عن دراسة عملية التلقي، لأنهما عمليتان، غير متساويتين من الناحية المنهجية، فإذا كانت دراسة عملية التأثير

التكويني تهتم بالدرجة الأولى بتأثير مؤلف في آخر، فإن دراسة عملية التلقي تتصل بالظواهر الجماعية ومن ذلك الحالة التي تقوم فيها مجموعة من القراء أو النقاد الأدبيّين بتلقي نص من النصوص. ففي الحالة الأولى تتم المقارنة التكوينية بين أعمال أو نصوص مفردة لتحليلها أو تأويلها أو ربطها بالمجتمع على الطريقة التقليدية، بينما تتم المقارنة في الحالة الثانية بدراسة عدد كبير من النقاد أو ردود فعل عند القراء على النصوص المفردة أو على عمل كامل، فيحكمون عليه بناء على معايير معينة ويصنفونه. ومع هذا لاينبغي لنا أن نهمل التأثير المتبادل بين عملية التأثير وعملية التلقي ولا أن نتغاضى عما قد نجنيه من فائدة كبيرة حين نقارن بين عمليات تلقي أديب أو كتاب في بلدان مختلفة.

1ـ نقد جماليات التلقي

يتحدث المؤلف عن جماليات التلقي من وجهة نظر هانس روبرت ياوس، الذي طالب بإبعاد التاريخ الأدبي والدراسة الأدبية، التي تهتم بالمؤلف والنص بالدرجة الأولى، عن النموذج الإنتاجي الجمالي، وتحويله إلى نموذج جمالي للتلقي، يحتل القارئ مركزه. فقد فرق ياوس بين ثلاثة «نماذج» : النموذج التاريخي، الذي تسيطر عليه الاداب القديمة مثالا ومعيارا، والنموذج التاريخي الأدبي، الذي يرتبط بالسؤال عن الأصل وعن الهويّة الوطنيّة، وأخيرا النموذج الضمني، الذي يخفي بمعونة التاريخ العوامل النصية الخارجية. ورغم ما في النموذج الثاني من تناقض، فقد حاول ياوس أن يضع فيه الأدب المقارن إلى جانب علم الأدب الماركسي المتنافر إلى حد كبير. وهكذا يصبح النموذج عند ياوس بمثابة نظرية جزئية جمالية تتصل بالتأثير. فتجديد التاريخ الأدبي عنده يتطلب إلغاء الأحكام المسبقة في الموضوعية التاريخية وإقامة جماليت الإنتاج والعرض التقليدية على أساس من جماليات التلقي والتأثير. لكن تسيما يرى أنه لايصح الخلط بين دراسة التأثير ودراسة التلقي، الذي تسبب فيه

ياوس إلى حد ما، وأن ماوعد به، من دراسة القارئ بصفته ذاتا جماعية لم يتحقق.

2. علم التلقي الاجتماعي مقارنيا

يذكر المؤلف أن هناك من المقارنين، الذين فصلوا الأدب المقارن عن العلوم الاجتماعية، من يتطلعون إلى إبعاد دراسة التلقي عن الدراسة الأدبية، لأن معرفة التجارب المتصلة بالتلقي عند القراء السلبيين لاتفيد الدراسة الأدبية، وإنما تفيد علم النفس وعلم الإجتماع وسوق الكتاب لاغير. ولكنهم لايأخذون بعين الاعتبار حقيقة أن هناك في علم الإجتماع وعلم النفس والتحليل النفسي نظريات نقدية لاعلاقة لها بالتجارة، وإنما تهتم بالتأثير المتبادل في عمليات التصنيف الأدبي والدواعي والبواعث، وقد تتجاوز ذلك إلى دراسة آفاق تطلعات القارئ المذهبية، وينوّه المؤلف بكتاب Lire la lecture = قراءة القراءة، الذي فرق فيه مؤلفاه جاك لينآرت Jacques Leenhardt، وبيير جوزسا Pierre Jozsa، الفرنسيان بن ثلاثة أنواع من القراءة، تتعلق بموقف القراء من التقويم الأدبي، هي القراءة المظهرية الوصفية، التي تهم بالعلاقات الواقعية من غير تقويم. والقراءة العاطفية التماثلية، التي تعتمد الأحكام التقويمية العاطفية والاجتماعية (قبول البطل أو رفضه)، والقراءة العقلية، التي هي تأويلية بالدرجة الأولى. فالقارئ لايصدر حكما على البطل أو الأبطال، وإنما يحاول فهمه وتفسير تصرفاته، مما قد يكون له أثر في سلوكه هو نفسه إنطلاقا من إقتناعات معينة.

3. تلقي هيسه في ألمانيا وأمريكا

يتحدث المؤلف في هذا الفصل عن تلقي الكاتب الألماني السويسري هرمان هيسه (Hermann Hesse 1962-1877)، في كل من ألمانيا وأمريكا، فيتعرض له من الأبعاد الثلاثة للعناصر المكونة، أي العنصر الثقافي القومي،

والعنصر الجماعي النوعي، والعنصر المذهبي، وليبرز من خلال ذلك الطبقات المختلفة لبناء الشخصية (الشخصية الجمالية)، والعلاقات الاجتماعية والإجراءات الاستطرادية (الإنتقادات والتصنيفات، والمجريات السردية)، التي كانت سببا في جعل تلقي أحد أعمال هيسه في أمريكا مختلفا عنه في ألمانيا، إذ اهتمت طبقات معينة من الأمريكيين بفوضويته، وانعزاليته ومناهضته للمادة واتجاهه لصوفية الشرق الأقصى، بينما وجد فيه الشباب الألماني في أعماله الأولى ماينشده من تطلع إلى بطل قيادي أو عالم يتسم بالأمن والسلام، وثورة على السطحية الثقافية، ودعوة إلى الطبيعة أو إلى الإنصات إلى قلب الأرض، التي لم يعد لها وجود في وجدان الناس في نهاية القرن الماضي.

VI- الترجمة الأدبية

يتناول المؤلف في الباب السادس قضية الترجمة، فيتحدث عن محاولة ممثلي الترجمة فصل الترجمة عن اللسانيات وعن علم الدلالة وعلم الأدب والدراسة الأدبية، فهم لايرون هناك من داع إلى إلحاقها عموما بالأدب المقارن، الذي يعتبر مغايرا لها فضلا عن أنه لايزال يصارع من أجل هويته الخاصة، فلا ينتمي إلى علم الترجمة سوى الترجمة الأدبية، التي تعد ذات صلة بالمعايير اللغوية والمعايير الجمالية على حد سواء. وهذه المعايير فيما يؤكد المؤلف تنقل من فترة إلى فترة، ومن مجتمع إلى مجتمع ومن مجموعة إلى مجموعة، بحيث يظل النشاط المتعلق بالترجمة، التي لا تنفصل لا عن التلقي ولا عن التأويل، يبرز باستمرار موضوعات جمالية أو بنيات موضوعية.

المترجم قارئ بالدرجة الأولى، يحول النص الأجنبي إلى نص جديد، مما يجعله يبدو من الناحية الفكرية قريبا من الناقد، ولكنه يختلف عنه في أنه يخلق النص المترجم، فيشارك بذلك في التأليف ويصبح منتجا،

فالترجمة الأدبية تفهم على أنها عملية لغوية، ينقل فيها المترجم نصا أجنبيا، نصا من لغة المصدر Ausgangsprache (لغة الأصل Langue de départ أو Source Language)، في إطار موقف ثقافي واجتماعي خاص، إلى لغة الهدف Zielsprache (اللغة المنقول إليها d'arrivee, Taget, goal language Langue) ويسترشد المترجم، بوصفه قارئا أو مؤلفا للنص الأدبي المراد، بالموقف الإنتاجي أو بموقف التلقي ويحاول التوفيق بين ما يتطلبه النص الأجنبي وبين اللغة المنقول إليها حسب ما يريده منه من يكتب لهم، وعمله هذا يشكل في كلتا الحالتين عملية ثقافية.

وهناك من المقارنيين من يعتبرون الترجمة تناصا، لأنها تكمن في التناص، وتصبح علامة على المعارضة Wider-rider أو (Contra-diction = ضد الكلام) بأتم معنى الكلمة وعلامة النص البعدي (النص المترجم) Meta-Texte (الماورائي – Meta Texte). فالتناص المتوتر بين النص الأجنبي والنص البعدي في اللغة المنقول إليها ذو طبيعة جمالية تأويلية شعرية، ولكن الترجمة لاتقوم على مستوى التناص الداخلي فقط، وإنماهي أيضا عملية تستمد حيويتها من تداخل التناص الخارجي. الترجمة لاتتم بالنظر إلى المعايير أو القيم الأدبية والأسلوبية فقط، وإنما تتم أيضا من خلال المحاورة الدائمة مع الخطابات المذهبية (الأخلاقية والسياسية) والمجموعات والمواقف اللغوية، التي تساعد بشكل جوهري في بنية موضوع ما. والنص البعدي للمترجم هو نتاج المحاورة الثقافية واللغوية والمذهبية مع الآخر. ولكن اذا كان التناص الداخلي والخارجي في الموقف للنصّ الأجنبي يؤثران وحدهما في النص المترجم، فإن المترجم يهتم أيضا بالموقف اللغوي في اللغة المنقول إليها، وهو الموقف الذي نشأت فيه المجموعات اللغوية ودلالات كلماتها التي يمكن أن تكون غريبة عن لغة الأصل تماما. والترجمة الأدبية لاتتطلب وحدها الحوار والتناص، فنظرية الترجمة – مثل أية نظرية

أخرى- يجب أن تكون ذات طبيعة حوارية تتعامل مع الخطابات النظرية الماضية والحاضرة.

1ـ نظريات الترجمة: نظرة إجمالية نقدية

يواصل المؤلف في هذاالفصل الحديث عن الترجمة فيرى أن المترجم يتحرك بين قطبين، بين المؤلف ولغة الأصل من جهة وبين القارئ ولغته من جهة ثانية، وهما في مجال الترجمة إتجاه إلى المنتج، منتج النص، واتجاه إلى المتلقي. وهذه المفارقة تجعل المنظرين يختلفون في النظر إلى الترجمة، فالذين يقفون إلى جانب المؤلف يدعون إلى الترجمة الحرفية وأمانة النقل، في حين يدعو الذين يميلون إلى القارئ واللغة المنقول إليها إلى الترجمة الحرة، لأنه من الصعب الوصول إلى قاسم مشترك بين المقروئية والأمانة للنص الأصلي. وعلى هذا فإن الترجمة الحرفية أمانة للنص الأصلي والترجمة الثانية تأويل له. وقد كانت النصوص القديمة ـ اليونانية والرومانية ـ تترجم ترجمة حرفية لأسباب تربوية، والترجمة النثرية أقرب إلى الأصل من الترجمة الشعرية، وقد يترجم الشعر نفسه نثرا، وهناك ترجمات أخرى حرة يقصد بها في العادة إثارة الاهتمام لدى القارئ المتوسط بأدب العصور الوسطى وأدب عصر النهضة.

والمفارقة بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة تقابلها من الناحية الوظيفية النظرية مفارقة من الناحية المنهجية بين مستوى التعبير ومستوى المضمون. فإذا كان من الممكن تحديد مستوى التعبير بالمعنى الذي أراده له لويس هيلمسلاف (Louis Hjelmeslev 1899-1965) على أنه مجموع الدوال أو مجموع الوحدات الصوتية، فإن مستوى المضمون يتناسب مع مجموع الدلالات أو مجموع الوحدات الدلالية. ويرى المؤلف أنه من الأهمية بمكان التفريق في إطار الترجمة الموجهة إلى الإنتاج والموجهة إلى التلقي بين

مستوى التعبير ومستوى المضمون، فالمترجمون الذين يهتمون بعلاقة الأصل بالإنتاج، يميلون أيضا إلى أخذ خصائص لغة الأصل (من مجانسة استهلالية، ومجانسة الحركات، وقواف) في حين أن المترجمين، الذين يفضلون اللغة المترجم إليها، يهتمون بالمضمون الدلالي للنص الأصلي ومستوى التعبير في لغتهم الخاصة (نحو مميزاتها الصوتية والبلاغية)، فيجنحون في الترجمة إلى إعادة التعبير أو إعادة النظم. وقد يحاول المترجم، في نظر المؤلف، تقديم تصور خاص عن الترجمة حين يفترض أن القراء يعرفون النصوص الأصلية، وهناك أيضا من يحاول أن يظهر نوعا من البراعة في الترجمة حتى يقدر ويفهم على الشكل الذي يريده.

ونجد هذين النوعين من الترجمة الحرفية والحرة في جميع العصور إبتداء من الرومان، الذين كانوا يترجمون حرفيا. وقد اتبع هيرونيموس (348-420 Hieronymus)، الطريقة نفسها في ترجمة الانجيل، وكان مارتين لوثر (Martin Luther 1546-1483)، حريصا على أن يفهمه القارئ من جهة، وأن يكون وفيا للنص من جهة أخرى. وقد عرف القرن الثامن عشر كذلك الطريقتين معا، طريقة الترجمة الحرة وطريقة الترجمة الحرفية، غير أن الترجمة الأمينة كان انتشارها يزداد بصورة مستمرة، وينقل المؤلف بهذا الصدد ما وصفت به ترجمة شاتوبريان (Francois-Rene Chateaubriand 1848-1768) للشاعر الإنجليزي جون ميلتون (John Milton 1674-1608) من أنها أقبح ترجمة أمينة.

كانت الترجمة الحرة هي المفضلة في إنجلترا وألمانيا، فكان مؤسس علم التأويل الحديث فريدريك شلاير ماخر (Schleiermacher 1834-1768 Fridrich) ينطلق من الطريقتين معا، فإما أن يترك المترجم للكاتب الأجنبي أجنبيته ويثقل بذلك على القارئ أو يجامل القارئ ويتركه يتحدث بلغته القومية وكأنه هو الذي يتحدث، إلاّ أنه لايجوز الخلط بين الطريقتين، وكان

فيلهلم فون هامبلت (Wilhem von Humboldt 1835-1767) قد طالب عند ترجمة أغممنون Agamemnon لإسخيلوس اليوناني (524-456 Aischylos) بالأمانة في نقل النص الأجنبي والمحافظة على أجنبيته، فليس هناك من كلمة في لغة ما تساوي كلمة في لغة أخرى تماما.

ويتحدث المؤلف عن جاك ديريدا، صاحب النظرية التفكيكية، الذي اتخذ موقفا مغايرا من الترجمة وعبر عنه بقوله : La Traduction devient alors necessaire et impossible = الترجمة تصبح عندئذ ضرورية ومستحيلة. لكن علم الدلالة يستطيع، فيما يرى تسيما، رغم ما ذهب إليه ديريدا، أن يرسم مع ذلك حدود الترجمة الممكنة.

2. الترجمة دلاليا: المضمون ـ التعبير، أحادية المعنى ـ تعددية المعنى، المعجمية ـ ظلال المعاني

يعتقد تسيما أن العلوم الاجتماعية لاتتنازل عن صلتها بالفلسفة، ومن هنا جاء الحرص على مناقشة النظريات الأدبية والفلسفية المتصلة بالترجمة، فقد اتضح أن التوتر القائم بين مفهوم الانتاج ومفهوم التلقي، أو بين مستوى التعبير ومستوى المضمون، قد شغل الفلسفة اللغوية المعاصرة. وكذلك لن يتخلى علم الدلالة عن هذه الفسلفات (عند كروتشه وديريدا وغيرهما)، ولكنه يتساءل عن مدى التغير الذي سيطرأ على مشكل الترجمة بين نوع وآخر من النصوص المختلفة (النص العلمي، والنص الشعري، والنص السياسي) وعن مدى أهمية الجنس الأدبي (الشعر عند شكسبير وجيورغ) بالنسبة إلى التحديد والمنهج.

وعلى هذا فإن العلاقة بين التعبير والمضمون، بين أحادية المعنى وتعدديته، بين المعجمية وظلال المعاني،تلعب دورا مهماً في النصوص كلها تقريبا، الاّ أنها تأخذ شكلا خاصا في النصوص الأدبية، لا سيما في النصوص الشعرية.

فالتعبير يوحي بالموضوع، الذي يعتبر مدار الحديث. ذلك لأنّ اللغة دائما مجموعة من الحتميات الصوتية والدلالية والنحويّة، تلعب دورها في ترتيب المقاطع الجوهريّة في التعبير، فاسم مدينة من المدن، برلين مثلا ينطق نطقا مغايرا في الألمانية والانجليزية واليبانية، وكلمة براديغما (Pradigma) لها بناء على ما ذكرته مارغريت ماسترمان في كتابها (طبيعة النموذج)، واحد وعشرون معنى. وبناء على هذا فإن هناك صلة أيضا بين المعجمية وضلال المعاني. أو الدال أو المدلول، فالإسم لايخلو من معنى في معظم الأحيان.

وهذا مايجعل الترجمة الأدبية في حاجة إلى شروح على مستويات مختلفة، ووجود ترجمتين لنص من النصوص قد تدل على إنتماء المترجمين إلى طبقتين مختلفتين من حيث المعايير الجمالية، ومن شأن المقارنة بين الترجمتين أن تظهر لنا مدى ارتباط الترجمة الأدبية بطبقة اجتماعية معينة من الناحية الصوتية والدلالية والصرفية، مما يجعلها متعددة المعاني على العكس من الترجمة العلمية الأحادية المعنى.

3ـ الترجمة إجتماعيا: الثقافة والإيديولوجية

يذهب تسيما إلى أن من وظائف الترجمة الأدبية الاجتماعية دعم التطورات الثقافية والمذهبية في المجتمع، فحين يترجم كتاب لم يكن معروفا، أو لم يعرف إلا عن طريق السماع يكون له أثره بصفته باعثا على المناقشات الجمالية والسياسية، فعندما ترجم كريستوف مارتين فلانيد (Christoph Martin Wieland 1813-1733)، 22 مسرحية من مسرحيات شكسبير، اتخذ دعاة مذهب العاصفة والدفع ودعاة الكلاسيكية ترجمته شاهدا على الضعف، الذي وصلت إليه الكلاسيكية الفرنسية، وهذا زيادة على أنها دفعتهم إلى دراسة شكسبير كما كان ينبغي لهم أن يدرسوه، ويرفعوه إلى المكان اللائق به. وعليه فإن المترجم في واقع الأمر وسيط أيضا، وليس مجرد مترجم أو ناقل لنصوص أجنبية.

VII- المرحلية وتاريخ الأنواع

بعد أنيشير المؤلف في مقدمة الباب السابع إلى ضرورة ربط التلقي وترجمة الأعمال الأدبية بالسياق التاريخي وربط التناص بمفاهيم معينة مثل الرومانسية والنظريات الجمالية، يذكر ما ذهب إليه الشكليون الروس من أنه لاينبغي أن يدرس الأدب كواقعة منعزلة، وإنما يجب أن يدرس في إطار تطور الحركة الأدبية، فمما النص الجديد إلا ثورة على المعيار الجمالي التقليدي لمرحلة ماضية أو لمرحلة في طريقها إلى الزوال. لكن هذه الأطروحة الشكلية، لاتوضح لنا في رأيه كيف نفرق بين مرحلة وأخرى وماهي المعايير التي نستخدمها لذلك، مع أن تحديد هذه المعايير ضروري جدا لدراسة أي مرحلة. فالمعيار الحاسم للحكم على مرحلة ما يتمثل في القدرة على إبراز الجانب النظري للخطاب الذاتي، وتتبع نشأة بنائه ومقارنته بصياغة الخطابات الأخرى.

ويرجع المؤلف هذا إلى أن حوار الخطابات يوضح لنا أن المراحل الأدبية مثل الكلاسيكية والرومانسية أو الواقعية يمكن أن تقوم على أنواع مختلفة، لكنها متكاملة في واقع أمرها، وأن كل مفهوم المرحلة يتناسب مع المفهوم النمطي المثالي والمفهوم الجمالي.

وعندئذ لاتبدو لنا الواقعية بصفتها مرحلة أدبية فحسب، وإنما بصفتها مذهبا ومنهجا أو معيارا جماليا أيضا، يمتد عبر مراحل، تسمح للأدباء والنقاد بنقد المذهب الجمالي أو المذهب الطبيعي إما لقبوله أو لرفضه لقصوره عن الإيفاء بالغرض المراد منه. ويرى تسيما أن من واجب المقارنة أن تظهر الطبيعة القومية والثقافة الخاصة بأنظمة التقسيمات المرحلية المختلفة، وأن بين التواريخ الأدبية القومية المتباينة صلات تربط بعضها حواريا ببعض بصفتها قصصا. وبهذا يتضح أن مفاهيم مثل الكلاسيكية والواقعية تصف على مستوى التناص الثقافي أو العالمي ظواهر متطابقة من جهة، ويمكن تجسيدها عن طريق مقارنة التناص الثقافي من جهة أخرى.

1ـ التقسيم المرحلي كمشكل إجتماعي دلالي

يرى المؤلف أن التخلى عن التفكير والنقد الخطابي والحوار يؤدي إلى نوعين من التجريد في كتابة التاريخ الأدبي، لأحدهما طبيعة ذاتية وللآخر طبيعة موضوعية. وتظهر الأولى في علم الجمال المثالي عند هيجل، الذي يرى أن الوحدة بين المضمون المثالي والمظهر المادي تتجلى في أداب اليونان القديمة، في حين أن الفن الرمزي الشرقي عند المصريين القدامى والفرس يفصل بينهما، ومن ثم يحول دون توحدهما على الطريقة اليونانية. أما الطبيعة الثانية، فتظهر في التعامل مع المراحل التاريخية الخاضعة لنوع من التواتر والترتيب دون حاجة إلى التبرير الذاتي.

والذاتية والموضوعية تظهران في التاريخ الأدبي بمظهر التضاد القطري، ولكنهما تشتركان في شيء وهو أنهما تهملان معياري الأهمية والبنية الموضوعية، فالفيلسوف الذاتي أو الدارس الأدبي يعتبر طريقته في التفكير هي الطريقة الوحيدة، بينما يحرص الدارس الأدبي الموضوعي على أن يظهر هذا التطور بمظهره المناسب، وبذلك سقط كل منهما في إيديولوجية المذهب الطبيعي والتجريد، لأنهما ربطا قضية البنية النصية بالعوامل الحتمية من إجتماعية وثقافية ولغوية (اللغة الخاصة ومعايير الأهمية، والتصنيف)، ولا يصح أن يقوم التأريخ للأدب على أساس سياسي فقط.

2ـ ثلاثة أمثلة: الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية

يرى المؤلف أن الأدب المقارن، الذي ينتج عن الحوار مع العلوم الاجتماعية، يستخدم في ميدان التاريخ الأدبي ثلاثة معايير:

أ- يحاول تحديد مجاله الاجتماعي واللغوي ويأخذ معيار احتمال الصلة بالموضوع وطريقة أدائه بعين الاعتبار ويهتم بعلم الدلالة وعلم التاريخ بحيث يتضمن كل تقسيم مرحلي وكل مخطط سردي تفسيرا للمراحل والأعمال الفنية.

ب ـ الأدب المقارن، الذي يقوم على أساس من العلوم الاجتماعية، لايهتم بمضمون الأدب فقط، وإنما يحاول أن يظهر المقومات الأدبية واللغوية والاجتماعية لتلك الفترة، وبذلك يتضح أن مراحل مثل مرحلتي الرومانسية والحداثة غير متجانسة وأنها تنتمي إلى ميول إجتماعية متضادة، وهذا في الوقت الذي تحاول فيه إتحادات الكتاب أو الحركات الأدبية ربطها بالنزاعات المذهبية بمعناها العام.

ج ـ من الضروري بالنسبة لنظرية الأدب المقارن معرفة أن هذه النظرية لايمكن أن تتم إلا من خلال التفكير المقارني أثناء تحديد المراحل الأدبية مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية في السياق العالمي أو التناص التام، لأن هذه المراحل متداخلة.

3ـ الحداثة/ مابعد الحداثة:

يرى المؤلف أن الحداثة تحدد بحق بأنها ضد الواقعية، فهي تظهر وعيا لغويا مشكوكا فيه، يقوم على النقد الذاتي لهدم الوهم الواقعي. لذا لايمكن النظر إلى التقسيمات المرحلية بصفتها بنية ممكنة، والسؤال عن نشأتها ضمن إديولوجيات وخطابات ومجموعات لغوية لايتم إلاّ في إطار مفهوم أدبي ومفهوم نظري حديث. ما الحداثة سوى مشروع نقدي ونقدي ذاتي، ومن أجل ذلب ينبغي أن تبدأ كل محاولة لتحديد المرحلة المعقدة بين الواقعية ومابعد الحداثة، بصورة دقيقة باللجوء إلى معايير الاحتمال والدراسة الاستدلالية. وإعادة تركيب الحداثة تتم في إطار النظرية النقدية، التي تعتبر من ناحية النقد الذاتي مقوما من مقومات العصر الحديث، ولكن هناك من يرى أن قاموس الحداثة قد انتهى على المستوى النظري والجمالي، ولم يبق غير الحداثة الثقافية. وهذا الخطاب الذي يدافع عن الحداثة ضد مابعد الحداثة، يناقضه من يدافع عما بعد الحداثة، للتخلص من الحداثة، بالدرجة الأولى.

أما الخطاب الماركسي فيعتبر التناقض الدلالي بين الحداثة ومابعد الحداثة «برجوازيا» عديم العلاقة بالموضوع، ومصدره التناقض بين المذهب الحديث والمذهب الواقعي. ويرى المؤلف أن هناك أعمالا لبعض المؤلفين تنتمي إلى مذهبين مختلفين، فمدام بوفاري لفلوبير تعتبر رواية واقعية، ولكن التربية العاطفية للمؤف نفسه تعتبر حديثة، إلا أنه يمكن اعتبارها رواية واقعية أيضا، فالمواقف التي تتسم بهدم القيم الثقافية بواسطة قيمة المبادلة، والنقد المذهبي المتصل بأزمة نظام القيم، تنشأ عنها أشكال من الوعي يمكن وصفها بأنها حديثة: وهي الوعي بتناقض القيم أو ثنائيتها، والنقد الإكمالي لمفهوم الحقيقة، والشك في النظام الهيغلي، والشك في تطور البشرية، من خلال مجموعة كبيرة من الكتابات، والنمو السردي (في القصة السردية) في النثر الحديث، والوعي بأزمة الذات الفردية والموضوعية بشكل عام، والتأكيد على المصادفة واحتمال الحتمية، والفصل بين الذات والموضوع، وكذلك ما وصفه فرويد بعدم الرضا عن الثقافة، وتقديم الطبيعة بصفتها تحريرا للإنسان أو تعريضا له للخطر.

وتحديد الحداثة على هذا الوجه لاينفي، مع ما فيه من قصور، التسميات الأخرى مثل التصويرية والتأثرية والتعبيرية والرمزية والسريالية والمستقبلية والطلائعية، وإنما يشملها ويشكل القاسم المشترك بينها جميعا، ويدعو إلى الربط بين الأدباء المحدثين على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم، وجميع النزاعات الحديثة من جمالية وماركسية ووجودية وفوضوية ودينية تدخل في هذا الإطار، ولاتستثني منها حتى الفاشية، التي أبعدت حتى الآن عن الحداثة، وهذه النزاعات كلها تلتقي في البحث عن البديل فالحداثة تجسم أزمة القيم أو هي مرتبطة بأزمة القيم.

أما عن حركة ما بعد الحداثة فيرى المؤلف أنها لم تصل إلى ما كانت تطمح إليه من التصور الجمالي لـ «وضع آخر» تنشأ عنه قوة متفجرة، لم يتحقق،

فنصوصها التجريبية، التي تتسم بالتطرف، لاتبدو حديثة، ذلك أن الإبداع فيها أصبح مقصورا على الجوانب الفنية والجمالية، ولم تعد لها تلك الطبيعة النقدية الاجتماعية الخيالية. إن ضياع البعد الثاني يظهر لنا نموذجين لنصوص مابعد الحداثة، الأول بصفته تطرفا في طريقة الكتابة، مما يؤكد أن هناك مشتركات بين الحداثة ومابعد الحداثة، والثاني يظهر بصفته عودة إلى الأشكال التقليدية بمثابة رفض للتجربة الطليعية، التي فشلت في أداء مهمتها. والحقيقة أن الوسائل الأسلوبية فيما يرى المؤلف تتداخل في الجوانب الأدبية التطبيقية فيما بين الطليعية - والمؤلف يستخدم هنا مصطلح الطليعة بمعنى الحداثة - والتقليدية. ويتمثل النموذج الأول في الرواية الجديدة، أما النموذج الثاني فيظهر في رواية إسم الوردة Il nome della rosa (1980) لأمبيرتو إيكو Umperto Eco، التي جمع فيها بين الأسلوب التقليدي والطليعي من خلال شبكة من الإقتباسات، ولم يمانع في اعتبار ما بعد الحداثة مرحلة في الحداثة، فرد ما بعد الحداثة على الحداثة، في رأي إيكو، يتمثل في التفهم والاعتراف بأن الماضي، مادام لايمكن هدمه، لأن هدمه يؤدي إلى الصمت، يجب أن ينظر إليه نظرة جديدة، بسخرية من غير براءة. ولكن تسيما يعتقد أن السخرية من الماضي التاريخي تجعله نسبيا وتجرده من المكونات الخيالية.

والتقسيم المرحلي يجب أن يفهم على أنه موقف، لاتظهر فيه الاختلافات الاديولوجية فحسب، وإنما يجب أن تظهر فيه أيضا أهمية التأمل المقارني في هذا المجال. فالواقعية والرومانسية ما هما إلا حداثة وما بعد الحداثة بصفتهما ظاهرتين بين الثقافات في إطار العلاقات العالمية، التي نشأت في أوروبا وأمريكا الشمالية والجنوبية، ولذلك لايمكن دراستهما في الإطار القومي دراسة تتناسب مع التيار الأدبي العالمي.

4ـ في نوع الرواية الوجودية: من الثنائية إلى اللامبالاة

يذكر المؤلف في هذا الفصل الرابع من الباب السابع أن تاريخ النوع لايستطيع تجنب الجواز أو احتمال الحدوث، الذي يصاحب كل نص منتج، إلا أنه يمكن التقليل من ذلك عن طريق المقارنة بصورة كبيرة. فالأجناس الأدبية لايمكن تحديدها ـ مثل التقسيمات المرحلية ـ إلا عن طريق التناص الثقافي، لأن علاقات الصلات وعلاقات المشابهات تلعب كل منها دورها المنوط بها في ذلك. فروايات القصور وقصص بدايات عصر النهضة لايمكن أن تفسر في السياق القومي وحده، بل ينبغي أن تفسر في السياق التاريخي بناء على تشابه الظروف الاجتماعية في هذا البلد وذلك.

وكذلك الأمر في القصص، فلا يمكن تصور أجواء القصص، التي وردت في هيبتاميرون Heptameron، للكاتبة الفرنسية مارجريت دي نفار(1492-Marguerite de Navarre 1559)، دون أن نأخذ بعين الاعتبار ديكاميرون Decameron لجيوفاني بوكاتشو (Giovanni Boccaccio) فيها، ولابد كذلك من مراعاة ما أدخلته الكاتبة الفرنسية من تجديد في إطار قصة عصر النهضة، فكلا الكاتبين يعبر عن انهيار النظام الإقطاعي، الذي خلفه مجتمع قام في عصر النهضة على سلطة الفرد، فهناك علاقة اجتماعية نمطية بين الروايتين، وقد عبرت الرواية الأوروبية في القرن الثامن عشر عن طموح الفرد إلى تحقيق ذاته، ولهذا فإن رواية Die Leiden des Jungen Werthers = آلام الشاب فرتر لفولفغانغ فون غوته (Wolfgana von Goethe 1832-1749)، لاتفهم إلا عن طريق التناص، أي سياق التواصل، كرد فعل على روايتي صامويل ريتشاردسن (Samuel Richardson 1761-1699)، وهما باميلا Pamela (1741)، وكلاريسا Clarissa (1747)، وكذلك على رواية جان جاك

روسو (Jean Jack Rousseau 1778-1712)، جوليا أو هيلويز الجديدة (Julie ou la nouvelle Heloise 1761).

ولئن كانت الملحمة الإقطاعية، ورواية القصور والقصة في عصر النهضة تقدم في إطار ديني أو إيديولوجي، فإن القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قد تخليا عن إقامة الرواية على خلاقة معينة (أي على قيم أخلاقية) لأن القيم الثقافية لم تعد في المجتمع التجاري تدل على معنى واحد، وإنما أصبحت مثارا للغموض، لقد أزيل هذا الغموض في عصر الحداثة عن طريق الجواز أو الحدوث المتطرف، الذي يتخذ ظواهر عدة، لايمكن التغلب عليها أو عزلها عن السياق الأدبي. أما في الرواية الوجودية، التي تفسر بصفتها تعبيرا جزئيا عن الحداثة كلها، فقد تحولت ثنائية المعنى، التي سادت القرن التاسع عشر، إلى مفارقة في مرحلة الحداثة، نتجت عنها أزمة البطل وأزمة النوع السردي، الذي فقد بعض مواصفاته و اتخذ مواصفات جديدة. والأمر لايتعلق بإشكالية النوع، أي العلاقة بين المفارقة واللامبالاة، وبأزمة الذات والبنية السردية، وإنما يتعلق أيضا بالفرضية القائمة، وهي أن المراحل والأجناس الأدبية يمكن أن تحدد بدقة في التناص أكثر مما تحدد في الإطار القومي.

ومشكل اللامبالاة لايفهم بدوره على حقيقته إلا بإجراء مقارنة بين روايتي الغثيان (La Nausee 1938)، لجان بول سارتر (Paul Sartre 1980-1905 Jean). والغريب (L'etranger 1942) لألبير كامي وبين رواية اللامبالون (Gli Indifferenti 1929)، لألبيرتو مورافيا (Moravia 1990-1907 Alberto)، وتاريخ صدور رواية مورافيا، إضافة إلى المقارنة بين الأبطال الثلاثة في الروايات المذكورة، يرينا أنه قد سبق الكاتبين الفرنسيين إلى عنصر اللامبالاة في الوجودية. وهكذا يتضح أن المنعطفات في نظام

التقسيمات الأدبية المرحلية يمكن أن تتزامن مع منعطفات الجنس الأدبي، ولكن بنية منعطفات القصة مشابهة لبنية منعطفات نظريات القصّة بحيث تصبح دعوى الانتقال من الغموض إلى المفارقة ومنها إلى اللامبالاة ذات طبيعة كشفية افتراضية، تساوي الحقيقة إن هي عوملت معاملة البنية النصية من غير أن تنسب إلى أي مذهب من المذاهب المعروفة، وليس المهم السؤال عما إذا كانت مساوية للحقيقة فعلا، وإنما المهم هو السؤال عما إذا كانت قد كشفت حقا عن الموضوع، الذي كان قبل ذلك غارقا في الظلام.

VIII- المقارنة محليا

الباب الثامن من هذا الكتاب لم يؤلفه تسيما، وإنما كتبه زميل له يدعى يوحان شتروس Johann Strutz، فيذكر في مقدمته أن المقارنين عقدوا في معظم الأحيان مقارنات بين مؤلفين مفردين معروفين، ولكنهم كثيرا ما جردوها في أثناء ذلك من محيط النص في ضيقه الجغرافي، مع أن كل أديب ينتمي إلى سياق محلي معين. ويصف دراسته بأنها تختلف عن هذه الدراسات التطبيقية، وتركز على منطقة متعددة اللغات تمتد بين جبال الألب وبحر أدرياس، والأمر عنده يتعلق بمقارنة جهوية، يتناول فيها كتابا، كل كاتب منهم ينتمي إلى أدب قومي معين - إيطالي أو كرواتي، سلوفيني أو نمساوي - ولكنهم يجاوزون كلهم ميادينهم الأدبية المفردة بصفتهم من عابري الحدود اللغوية، وهذا ممارسة أدب مقارن في منطقة أوروبية، فما جدوى فتح باب مثل هذه الدراسة، ما الذي يجذبنا إلى هذا النوع منها، وما الذي يجعلها مهمة بالنسبة إلى الأدب المقارن في الإطار العالمي؟

بعد أن يطرح ستروتس هو الآخر هذه الأسئلة يجيب بأنه ليس من الصعب إيجاد تبرير لذلك، فميدان هذا الموضوع ينطلق من تعدد الأصوات الثقافية،

التي تتميز بها المنطقة الأوروبية، فما يقال عن ثقافة وسط أوروبا من أنها مركز الثقافة الأوروبية ينطبق على الآداب الممتدة بين جبال الألب ونهر أدرياس، ففي هذا المكان تلتقي فعلا الثقافات واللغات الرومانية والسلافية والألمانية، وقد كان لتعدد الأصوات هذا بعده التاريخي على عهد الامبراطورية النمساوية، ولايزال هذا البعد مستمرا إلى اليوم، ويتمثل في الازدواجية اللغوية في الحياة اليومية، وفي الحوار وفي القراءة والكتابة، وفي التعددية اللغوية في بعض المدن، وكل هذا يعبر عن موقف اجتماعي ولغوي خاص، يساعد على القيام بدراسات مقارنة تكون وثيقة الصلة بالعلوم الاجتماعية، ويتحدث المؤلف في الفصول الفرعية الأربعة عن عدد من المدن والكتاب ويقوم بينهم بمقارنات مطولة.

وقد يكون من المناسب الإشارة في النهاية إلى أن مؤلف الكتاب بيتر ف. تسيما قد اعتمد على مايقارب مائتي مصدر من مصادر الدراسات المقارنة والدراسات الأدبية التي تعالج القضايا والنظريات الفكرية واللغوية واللسانية والنقدية والفلسفية، ويتضح من هذه المصادر أن المؤلف أراد أن يقدم للقارئ صورة واضحة عن الأدب المقارن، ويقدم له في الوقت نفسه الأسس المنهجية والنظرية، وحاول فوق ذلك أن يعيد صياغة بنية الأدب المقارن، إنطلاقا من النصوص الاجتماعية، ويصف ميادينه الجوهرية من مقارنة تكوينية، ومقارنة نمطية، ومقارنة احتفائية أو متصلة بالتلقي، ثم تحدث عن الترجمة الأدبية، والتقسيمات المرحلية وتاريخ الأجناس الأدبية، على أساس ما وصلت إليه الدراسات المقارنة في هذا الميدان، والكتاب ملئ بالمعلومات والتطبيقات المقارنية، لم تقدم منها هذه الخلاصة، رغم أنها جاءت موسعة نوعا ما، إلا القليل.

ومن المهم أن أذكر في النهاية أن للمؤف كتبا أخرى، منها Asthetik und Theorie (1989) و(علم الجمال الأدبي) Literarische Ideologie (1991). (الإيديولوجية والنظرية) و(1994) Die Dekonstruktion (التفكيك) Roman und Ideologie (1983) (الرواية والنظرية) و(1983) Der gleichgultige Held (البطل اللامبالي).

وقد كاتبته أثناء إعداد هذه الدراسة، أطلب منه مزيدا من المعلومات عن حياته العلمية، فتفضل وأرسل إلى مشكورا كتابين آخرين هما (1978) ogie-Kritik der Literatursozil (نقد علم الاجتماع الأدبي) و(1980) Textsoziogie (علم النص الاجتماعي)، وهناك بالإضافة إلى هذا دراسات ومؤلفات باللغة الفرنسية. وتتقارب كتبه في مضامينها الفكرية والنظرية والنقدية والتطبيقية، وهو يعتمد فيها على مدرستي الشكلية والبنيوية من جهة، وعلم الجماع عند ث.ف. أدورنو Adorno، ويتجلى ذلك في كتابه الأدب المقارن على أوضح ما يكون والحق أن هذه الكتب كلها تستحق العناية دراسة أو تلخيصا أو ترجمة، وقد تسعف الصحة ويسعف الوقت في العودة إلى بعضها في مناسبة أخرى.

الجزائر، ضاحية بن عكنون 1997/1/25. أبو العيد دودو