الوضع الراهن للبحث الأدبي

بقلم ميخائيل باختين *
ترجمة أ.د. عبد النبي اصطيف
كلية الآداب - جامعة دمشق

لقد سألتني هيئة تحرير مجلة **العالم الجديد** Novy Mir كيف أقوم الوضع الراهن للبحث الأدبي؟

من الصعب، بالطبع، الإجابة عن هذا السؤال على نحو قاطع أو بثقة كبيرة. فعندما نقوّم أزمنتنا، أو معاصرتنا الخاصة بنا، نميل عادة إلى أن نضِلّ (في هذا الاتجاه أو ذاك) ، وينبغي لهذا أن يؤخذ بالحسبان. ومع ذلك فإنني سأحاول الإجابة.

يحمل بحثنا الأدبي إمكانات كبيرة. فلدينا العديد من الباحثين الأدبيين الجادين والموهوبين، بما فيهم الشباب، ولدينا تقاليد بحثية رفيعة تطورت في كلا الماضي (بوتيبنيا Potebnya وفيسيلوفسكي Veselovesky) والفترة السوفييتية (تينيانوف Tynyanov ،وتوماشفسكي Tomaskevesky ، وآيخنباوم Eikhenbaum وغوكوفسكي Gukovsky وآخرون)[1].

---

*- M.M. Bakhtin, "Respon to a Question from the **Novy Mir** Editorial Staff" in his " **Speech Geners and Other Essays** , Translated by Vern W. Mc Gee, edited by C. Emerson and Michael Holquist (University of texas Press , Austrin , 1986) PP. 1-9 .

[1] - الكسندر بوتيبنيا Alexandr Potebnya (١٨٣٥-١٨٩١) فقيه لغة روسي متميز، تفحص العلاقة بين اللغة والفكر والشعر. تأثر إلى حد بعيد بنظريات فيلهيلم فون همبولات Wilhelm von Humboldt (١٧٦٧-١٨٣٥) فيما يتعلق بدور الإبداعية في إنتاج اللغة اليومية وصلة اللغة بالفكر. كان لكتاب بوتيبنيا **الفكر واللغة** (١٨٦٢) تأثير في ليف فيغوتسكي Lev Vygotsky وغوستاف شبيت Gustav Shpet .

وبالطبع، فإن الشروط الخارجية الضرورية لتطوره موجودة كذلك (مؤسسات البحث، الكليات، الدعم المالي، إمكانات النشر، وهكذا) . ولكن يبدو لي، وعلى الرغم من هذا كله، أن بحثنا الأدبي الحديث العهد (أساساً منذ العقد المنصرم كله تقريبا) لايحقق هذه الإمكانات، ويرضي مطالبنا المشروعة، بشكل عام. فليس ثمة بيان جريء ذو مشكلات عامة، ولااكتشافات لمناطق جديدة أو ظواهر فردية مهمة في العالم اللا محدود للأدب؛ وليس هناك صراع حقيقي وصحي بين الاتجاهات البحثية. إذ يسيطر

الكسندر فيسيلوفسكي Alexandr Veselovsky (١٨٣٨-١٩٠٦) مؤرخ أدب روسي سعى إلى إقامة تاريخ للأدب بوصفه فرعاً مستقلاً من فروع التاريخ بأغراضه ومناهجه الخاصة به. كان جذاباً لباختين بسبب جهوده لخلق شعرية تاريخية ناضجة.

يوري تينيانوف Yury Tynyanov (١٨٩٤-١٩٤٣) منظّر أدبي وروائي روسي، وربما أكثر مفكر شكلي أهمية (باستثناء جاكبسون الذي عمل معه على نحو وثيق جداً) حاجّ في أعمال من مثل **مشكلات لغة الشعر** (١٩٢٤ ، وترجم إلى الإنكليزية بعنوان **مشكلة لغة الشعر The Problem of Verse Language**، تحرير وترجمة مايكل سوسا وبرنت هارفي Michael Sosa & Brent Harvey ، آن آربرُ، أردبس، ١٩٨١ ، وهناك خاتمة مؤثرة كتبها جاكبسون). **ومغربون ومتكرون** (مغربون بمعنى أولئك الذين يميلون إلى استخدام غريب اللغة ومهجورها في إنتاجهم) ١٩٢٩، من أجل تصور معقد وديناميّ للنصوص الأدبية ولصلاتها فيما بينها في التاريخ.

بوريس توماشفسكي Boris Tomashevsky (١٨٩٠-١٩٥٧) أستاذ في جامعة لينغراد ومشارك وثيق الصلة بالشكليين. وتوماشفسكي الذي تدرب في الإحصاء من بين أكثر الشكليين تنظيماً كما يمكن أن يُتبَين في كتابه **نظرية الأدب** (الشعرية) ١٩٢٥، **والكاتب والكِتاب : مخطط لعلم النص (١٩٢٨)**.

بوريس آيخنباوم Boris Eikhenbaum (١٨٨٦-١٩٥٩) واحد من أوائل الشكليين الذي سرعان ماغدا من أكثرهم انتاجاً، وأكثر المدافعين عنهم إخلاصاً. وهو مؤلف لعدة دراسات مؤثرة عن غوغول، وليرمنتوف، وتولستوي، وروائع روسية أخرى. أشرف على تحرير أعمال تولستوي التي نشرت في أوائل الثلاثينيات والتي تضمنت مقالتين تمهيديتين لباختين.

غريغوري غوكوفسكي Grigory Gukovesky (١٩٠٢-١٩٥٠) صديق مقرب للشكليين وذو معرفة مذهلة بالقرن الثامن عشر، وهو منطقة لم تستكشف إلا سطحيا قبل غوكوفسكي الذي فتحها بسلسلة من المقالات لاتزال آثارها محسوسة [حتى اليوم]. أسس قسما لدراسة القرن الثامن عشر في **دار بوشكين (معهد الأدب الروسي)** Puskinsky Dom. وكان كذلك خبيراً بالقرن التاسع عشر، وكتب دراسات مهمة عن بوشكين وغوغول.

خوف معين من مخاطرة التفحص، خوف من الفرضيات. إن البحث الأدبي لايزال أساساً علماً شاباً، لم تطور مناهجه وتختبر بالتجربة، كما هو شأن مناهج العلوم الطبيعية، وهكذا يقود غياب صراع الاتجاهات والخوف من الفرضيات الجريئة، وبشكل حتمي، إلى سيادة البدهيات، والعبارات الجاهزة، ولسوء الحظ، فإنه ليس لدينا نقص فيها.

تلك هي الطبيعة **العامة**، في رأيي، لبحثنا الأدبي المعاصر. ولكن ليس هناك من وصف عام منصف بشكل تام. ففي أيامنا، تنشر كتب جيدة ومفيدة تماماً (وخاصة في تاريخ الأدب) وتظهر مقالات شائقة وعميقة، وثمة أخيراً ظواهر **كبرى** لايمكن لوصفي العام أن يمتد إليها. ففي ذهني كتاب نيكولاي كونراد Nikolay Konrad **غرب وشرق**، وكتاب ديمتري ليخاتشيف Dimitry Likhachev **شعرية الأدب الروسي القديم**، وكتاب **بحث في نُظُم العلامة** في أربعة أجزاء حتى الآن (مدرسة من الباحثين الشباب يرأسها يوري م. لوتمان Yu. M. Lotman) [1]. هذه هي أهم الظواهر الأكثر إرضاء في السنوات الأخيرة، وربما سأمر بهذه الأعمال في أثناء مناقشتنا الأخرى.

---

[1] - **نيكولاي كونراد** Nikolay Konrad (١٨٩١-١٩٧٠) فقيه لغة ومؤرخ روسي تخصص في لغات اليابان والصين وآدابها. كان من معارف باختين في العشرينيات. وكونراد من بين المقارنين القلائل جداً الذين كانوا على معرفة موسوعية بالثقافتين الغربية والشرقية. نشر في المشكلات التقنية لإقامة النصوص الغامضة، وترجم شعراً صينياً.

ديمتري ليخاتشيف Dimitry Likhachev (١٩٠٦-) باحث بارز في الأدب والثقافة الروسيين في العصور الوسطى. وهو مؤلف ومحرر لعدة كتب عن الفترة الممتدة مابين القرن العاشر والقرن السابع عشر، ولكنه نُشر أيضاً في علم النص Textology، وفي صورة الإنسان في الثقافة الروسية القديمة، ودور الضحك في الفترة الوسيطة.

بحث في نُظُم العلامات سلسلة أعمال عن موضوعات في النظرية السيميائية للفن والثقافة نشرت في جامعة تارتو Tartu (جامعة دوربات سابقاً) في استونيا.

يوري لوتمان Yury Lotman (١٩٢٢-) أستاذ الأدب الروسي في جامعة تارتو، حيث نظم عدداً من المؤتمرات عن نظرية الفن والأدب التي جعلت من تارتو مركزاً عالمياً للنشاط السيميائي. ومعرفته المذهلة ونشاطه المحموم محاضراً وكاتباً يجعلانه أكثر باحثي الأدب أهمية في الاتحاد السوفياتي اليوم.

وإذ كان غرضي الرئيسي أن أناقش المهمات التي تواجه البحث الأدبي، فسوف اقصر نفسي هنا على مهمتين متصلتين بأدب الفترات السالفة فقط، وبالتالي بأكثر المصطلحات عمومية. إنني لن أقرَب أبداً دراسة الأدب الحديث والنقد الأدبي، على الرغم من أننا هنا، على وجه الدقة، نجد أكثر المهمات أهمية وآنية. لقد اخترت المشكلتين اللتين أود أن أناقشهما لأن ثمة نضجاً معيناً، في رأيي، فيهما؛ فالتطور المنتج لكليهما قد بدأ فعلاً وينبغي أن يستمر.

ينبغي للبحث الأدبي، بادىء ذي بدء، أن يقيم صلات أوثق بتاريخ الثقافة. فالأدب جزء لاينفصل عن الثقافة، ولايمكن فهمه خارج السياق الكلي لمجموع الثقافة في فترة معينة، ويجب ألا يُقطَع مابينَه وبين باقي الثقافة، ولا أن يُعادَل ، كما يحدث غالباً، بالعوامل الاجتماعية – الاقتصادية (الكامنة)– فيما يبدو– وراء ظهر الثقافة. فهذه العوامل تؤثر في الثقافة ككل، ومن خلال الثقافة، والارتباط بها، فقط، تؤثر في الأدب. لقد أولينا، ولفترة من الزمن طويلة إلى حد ما، اهتماماً خاصاً لمسائل القَسَمات المحدِّدة للأدب. وربما كان هذا ضرورياً ومفيداً في وقت ما. ولكن يجب على المرء أن يقول إن التوصيف الضيق غريب عن أفضل التقاليد في بحثنا. تُذكِّر مدى اتساع الآفاق الثقافية في البحث لدى بوتيبنيا، وبشكل خاص لدى فيسيلوفسكي. لقد تجاهلنا، في حماسنا للتوصيف الدقيق، مسائل الصلات المتبادلة، والاعتماد المتبادل بين المناطق المختلفة للثقافة، ولقد نسينا غالباً أن حدود هذه المناطق ليست مطلقة؛ وأنها قد حُدِّدت في فترات مختلفة، وبطرق مختلفة؛ وأننا لم نأخذ بالحسبان حقيقة أن أكثر حيوات الثقافة انتاجاً وغنىً تكون على حدود مناطقها الفردية وليس في الأماكن التي تغدو فيها هذه المناطق منغلقة على خصوصيتها. إن بحثنا التاريخي، والأدب النقدي، تتضمن عادة خصائص الفترات التي تشير إليها الظواهر الأدبية المدروسة، ولكن هذه الخصائص في معظم الحالات، لاتختلف عن تلك الخصائص التي تعطى في التواريخ العامة، فهي لاتتضمن تحليلاً مُمَيَّزاً لمناطق الثقافة ولتفاعلها مع الأدب. وحتى منهجية هذه التحليلات لم تطور إلا على نحو ضعيف. إن مايسمى بالعملية الأدبية للفترة، إذ تُدرَس بمعزل عن تحليل عميق للثقافة، يؤول إلى صراع سطحي بين المدارس الأدبية؛ وفي الأزمنة الحديثة (وخاصة في القرن التاسع عشر) يؤول أساساً إلى صخب في الصحف والمجلات، لايؤثر في الأدب الحقيقي والعظيم للفترة. إن التيارات

العميقة القوية للثقافة (وخاصة التيارات الأدنى والأكثر شعبية) والتي تحدّد بالفعل إبداعية الكاتب، تظل مغلقة، وفي بعض الاحايين يكون الباحثون غير واعين تماماً بها. إن مدخلاً كهذا لايُمكّن من التغلغل في أعماق الأعمال العظيمة، والأدب نفسه يبدأ بالظهور وكأنه مسعى تافه، وليس مسعىً جدياً.

إن المهمة التي أناقشها، والمشكلات المتصلة بها (مشكلة حدود الفترة بوصفها وحدة ثقافية، ومشكلة علم أنماط الثقافات وهلمّ جرّا..) تلوح كبيرة جداً، عندما ينظر المرء إلى قضية الأدب الباروكي Baroque في الأقطار السلافية، وخاصة في المناقشات، المستمرة حتى هذا اليوم، المتصلة بعصر النهضة، والنزعة الإنسانية في أقطار الشرق، إن الحاجة إلى دراسة أعمق للصلة غير القابلة للفصم بين الأدب والثقافة للفترة تتبدى بشكل مدهش على نحو خاص. إن الأعمال البارزة في البحث الأدبي الحديث العهد التي ذكرت – أعمال كونراد، وليخاتشيف، ولوتمان ومدرسته – وبكل التنوع في مناهجها، تتشابه في أنها لاتفصل الأدب عن الثقافة؛ إنها تجهد لفهم الظواهر الأدبية في الوحدة المميزة لثقافة الفترة كلها. وينبغي التأكيد هنا أن الأدب ظاهرة جدّ معقدة، ومتعددة الوجوه، وأن البحث الأدبي لايزال جدّ شاب ليتمكن من الحديث عن أي منهج وحيد "منقذ" في البحث الأدبي. إن المداخل **العديدة** مسوغة، بل وحتى ضرورية تماما مادامت جادة وتكشف شيئاً جديداً ما في الظاهرة الأدبية المدروسة، ومادامت تروج لفهم أعمق لها.

إن كان من المستحيل دراسة الأدب بمعزل عن مجموع الثقافة لفترة ما، فإن حصر ظاهرة أدبية في الفترة الوحيدة التي خلقتها، أو ، إذا ماجاز القول، في معاصرَتها الخاصة بها، حتى أكثر خطورة. إننا نجهد عادة لكي نشرح كاتباً وعمله من خلال عصره، والماضي الأكثر قرباً (عادة ضمن الفترة كما نفهمها) على وجه التحديد. إننا نخاف من نَقْلِ أنفسنا زمنياً من الظاهرة موضع الفحص، على الرغم من أن العمل الفني يمتد بجذوره إلى الماضي البعيد. إن الأعمال الأدبية العظيمة تهيئ القرون لها، وفي فترة خلقها تكون المسألة مجرد قطف للثمرة التي نضجت بعد عملية طويلة ومعقدة من الإنضاج. إن محاولة فهم عمل ما وشرحه من خلال أوضاع فترته وحدها فقط، من خلال أوضاع أكثر الأزمنة آنية، لن تمكننا أبداً من التغلغل في أعماقه الدلالية. وكذلك فإن الانغلاق في فترة ما يجعل فهم الحياة المستقبلية للعمل في القرون

التالية مستحيلاً، إذ تبدو هذه الحياة نوعاً من المفارقة. فالأعمال تخترق حدود زمانها، وتعيش في القرون، أي في الزمن العظيم، وغالبا ماتكون حياتها هناك (مع الأعمال العظيمة عادة) أكثر تركيزاً وامتلاءً من حياتها في زمنها الخاص بها. وإذا ماوضعنا الأمر بشكل مبسط وفج على نحو ما، فإنه إذا ماأُرجعت أهمية أي عمل إلى دوره في الكفاح ضد القنانة على سبيل المثال (كما يفعل عادة في مدارسنا الثانوية) فإن هذا العمل سيفقد كل أهميته عندما لاتعود القنانة وبقاياها موجودة في الحياة. ولكن الحال الغالبة هي أن العمل يحظى بمزيد من الأهمية عندما يدخل **الزمن العظيم**. إلا أن العمل لايستطيع أن يحيا في القرون القادمة دون أن يكون قد تشرب القرون الماضية أيضاً. فإذا ماكان منتمياً بتمامه للحاضر (أي أنه نتاج زمنه الخاص به فقط) ، وليس استمراراً للماضي، أو أنه غير مرتبط على نحو أساسي بالماضي، فإنه لايستطيع أن يحيا في المستقبل. إن كل شيء ينتمي للحاضر فقط، يموت بموت الحاضر.

ويبدو أن من المفارقة أن الأعمال العظيمة، كما قلت لتوي، تستمر في العيش في المستقبل البعيد. ففي عملية حياتها بعد الموت تغنى بمعان جديدة ودلالة جديدة. وكأن هذه الأعمال تتجاوز في نموها ماكانت عليه في فترة خلقها. ويمكننا القول بأنه لاشكسبير نفسه ولا معاصروه عرفوا شكسبير العظيم الذي نعرفه اليوم. فليس ممكناً حشر شكسبيرنا في الفترة الاليزابيثية. لقد تحدث بيلنسكي في يومه عن حقيقة أن كل فترة تكتشف عادة شيئاً جديداً في الأعمال العظيمة للماضي. ولكن هل ننسب إذن لأعمال شكسبير أشياء لم تكن هناك؟ هل نحدثها، ونشوّهها لقد وُجد التحديث والتشويه بالطبع وسيستمران. ولكن هذا ليس سبباً في نموّ شكسبير، لقد نما شكسبير بسبب ماوُجد فعلاً، وسيستمر وجوده، في أعماله، والذي لم يكن هو نفسه ولا معاصروه قادرين بوعي على تصوره وتقويمه في سياق ثقافة فترتهم.

يمكن للظواهر الدلالية أن توجد بشكل خفي، بالقوة، ويمكن أن تكشف فقط في سياقات ثقافية دلالية للفترات التالية، مواتية لمثل هذا الكشف. إن الكنوز الدلالية التي خبأها شكسبير في أعماله، خُلقت وجُمعت خلال القرون، بل وحتى الآلاف من السنين. إنها تقبع مخبوءة في اللغة، وليس في اللغة الأدبية وحسب، بل كذلك في تلك الطبقات من اللغة الشعبية التي لم تدخل الأدب قبل زمن شكسبير في الأجناس والأشكال المتنوعة للاتصالات الكلامية، في الأشكال [الخاصة] بثقافة قومية عظيمة

(وهي أشكال كارنفالية أساساً) تشكلت عبر آلاف السنين في أجناس فرجة المسرح (مسرحيات الأسرار المقدسة ، الفارسات Farces، وهلم جراً..)، في العُقَد التي تضرب جذورها في عصور ماقبل التاريخ، وأخيراً في أشكال التفكير. لقد أنشأ شكسبير أعماله، مثله في ذلك مثل أي فنان، ليس من عناصر غير حية، ليس من القرميد، وإنما من أشكال متقلة بالمعنى، ملأى به. ويمكن لنا أن نلاحظ عرضاً أنه حتى قطع القرميد لها شكل مكاني معين، وأنها بالتالي، في يدي معماري، تعبر عن شي ما.

والأجناس ذات أهمية خاصة، فالأجناس (أجناس الأدب، وأجناس القول) تُراكِم خلالَ قرون حياتها أشكالاً من رؤية وجوه محددة من العالم وتفسيرها. إن الجنس بالنسبة للكاتب – الصانع يخدم كقالب خارجي، ولكن الفنان العظيم يوقظ الإمكانات الدلالية الكامنة فيه. لقد استغل شكسبير الكنوز الهائلة للمعنى الممكن الذي لايمكن أن يكشف، أو يدرك، بشكل تام، في فترته، وضمّنها أعماله. إن المؤلف نفسه، ومعاصروه، يرون، ويدركون، ويقوّمون بشكل رئيسي ماهو قريب من زمنهم. إن المؤلف رهين فترته، رهين حاضره الخاص به، والأزمنة التالية تحرره من اعتقاله، والبحث الأدبي يُستدعى للمساعدة في هذا التحرر.

إن ماقلناه لايستتبع، بالتأكيد، أن فترة الكاتب الخاصة به يمكن أن تُتَجاهل إلى حد ما، وأن إبداعيته يمكن أن يلقى بها في الماضي، أو أن تسقط على المُستَقبل. فحاضر المرء الخاص به يحتفظ بكل أهميته الهائلة، والحاسمة في عدة وجوه. إن التحليل البحثي لايستطيع أن يمضي إلا منه، وينبغي أن يشير إليه دائما في تطوره اللاحق. إن العمل الأدبي، كما قلنا سابقاً، يكشف بشكل رئيسي في الوحدة المميَزة لثقافة الفترة التي خُلِق فيها. ولكنه لايمكن أن يسجن في هذه الفترة ، إن تمامه لايكشف إلا في الزمن العظيم.

ولكن حتى ثقافة فترة ما، مهما تكن بعيدة زمنياً عنا، لايمكن أن تنطوي على نفسها بوصفها شيئاً جاهزاً، منهى تماماً، ماضياً على نحو لايستعاد، ميتاً. إن أفكار شبنغلر عن العوالم الثقافية المغلقة والمنهاة لاتزال تمارس تأثيراً كبيراً في المؤرخين وباحثي الأدب. ولكن هذه الأفكار ينبغي أن تُخضَع لِمُصَحِّحات مهمة. لقد تخيّل

شبنغلر أن ثقافة فترة ما هي دائرة مغلقة. ولكن وحدة ثقافة معينة هي وحدة **مفتوحة**، **Open Unity** .

إن كل وحدة Unity كهذه (العصور الكلاسية على سبيل المثال) بكل فراتها، تدخل في العملية الواحدة (على الرغم من أنها ليست عمليـة خطيّـةLinear) لتطـور الثقافة الإنسانية. ففي كل ثقافة من ثقافات الماضي تكمن إمكانات دلالية هائلـة بقيـت غير مكشوفة، غير متبيَّنة، وغير مستعملة، طوال مجموع الحيـاة التاريخيـة لثقافـة معينة. إن العصور القديمة لم تعرف العصور القديمة التي نعرفها الآن. وكـان ثمـة طرفة مدرسية؛ لم يعرف الإغريق **القدماء** الشيء الرئيسي عن أنفسهم، وهـو أنـهم إغريق **قدماء**، ولم يدعوا أنفسهم كذلك أبداً. ولكن المسافة الزمنية التي حوّلت الإغريق إلى إغريق قدماء أهمية تحويلية هائلة في الحقيقة، لقد مُلئت هذه المسـافة باكتشـافات متزايدة لقيم **دلالية** جديدة في العصور القديمة، قيم لم يكن الإغريق على علم بها علـى الرغم من أنهم قد خلقوها بأنفسهم. وينبغي للمرء أن يقول بأن شبنغلر نفسه، في تحليله العظيم للثقافة الكلاسية، كان قادراً على اكتشاف أعماق دلالية جديدة فيها. صحيح أنـه على نحو من الأنحاء، أضاف إليها حتى يعطيها دائريةً وانتهاءً أكبرين، ولكنه شـارك مع ذلك أيضا في القضية الكبرى قضية تحرير العصور القديمة من أسر الزمن.

ويجب أن نؤكد أننا نتحدث هنا عن أعماق **دلالية** جديدة، حيث تكمن مُتَشَـوِّبَةً في ثقافات الفترات الماضية، وليس عن توسع معرفتنا المادية الحقائقية عنـها، والتـي نكسبها باستمرار من خلال التنقيبات الأثرية، واكتشافات النصوص الجديدة، والتقـدم في فك رموزها، وإعارات الإنشاء، وهلم جرا. إننا ومن خلال هذه الأمثلـة نكتسـب حوامل مادية جديدة للمعاني، أو أجساما من المعاني، إذا ماجاز ذلك. ولكـن المـرء لايستطيع التمييز بدقة مطلقة بين الجسم والمعنى في منطقة الثقافـة[1]: فالثقافـة غـير

[1] – كتب باختين الكثير عن عدم إمكانية الفصل مابين "الجسم" و "المعنى" في العشرينيات، رافضاً علـى نحو إشكالي "الجماليات المادية" للشكليين من جهة، و "المثالية المجردة" من جهة أخرى، "إن معنى الفن غير قابل للفصل تماماً عن جميع تفاصيل الجسم المادي. والعمل الفني يكون ذا معنى بكليته. إن الإنشـاء ذاتـه للجسم – العلامة له أهمية رئيسية في هذا المثال. ومن الناحية التقنية، فإن العناصر المساعدة، وبالتالي القابلـة للاستبدال، تبقى في حدها الأدنى. ويكتسب الواقع الفردي للموضوع، بكل تفرد قسماته، أهمية فنية هنـا" وانظر :

مصنوعة من عناصر ميتة، وحتى القرميدة البسيطة، كما قلنا لتونا، تعبر، في يدي البناء، عن شيء ما من خلال شكلها. ولهذا فإن الاكتشافات الجديدة للحوامل المادية للمعنى تُعَدِّلُ مفاهيمنا الدلالية، ويمكنها أن تُجبرنا أيضاً على إعادة بنائها جذرياً.

توجد ثمة فكرة قوية جداً، ولكنها أحادية الجانب، وبالتالي فإنها غير جديرة بالثقة، مفادها أنه حتى يفهم المرء بشكل أفضل ثقافة أجنبية ما فإن عليه أن يدخل فيها، ناسياً ثقافته الخاصة به، وأن يرى العالم من خلال عيون هذه الثقافة الأجنبية. إن هذه الفكرة ، كما قلت، فكرة أحادية الجانب. وبالطبع، فإن دخولاً معيناً ككائن حي في ثقافة أجنبية ما، وإمكانية رؤية العالم من خلال عيونها، جزء ضروري من عملية فهمها، ولكن إذا كان هذا الوجه الوحيد لهذا الفهم، فإنه سيكون مجرد تكرار، ولاينطوي على أي شيء جديد ومُغن. إن **الفهم الخلاق** لايتخلى عن نفسه، عن موقعه الخاص به من الزمن، عن ثقافته الخاصة به، ولاينسى شيئاً. إن من المهم، والى درجة هائلة، بالنسبة لشخص يفهم، أن يكون موضوعاً **خارج موضوع فهمه** (أوفهمها) الخلاق –في الزمان والمكان والثقافة، حتى يفهم. لأن المرء لايستطيع حتى أن يرى بحق خارجه ويفهمه ككل، ولايمكن للمرايا وللصور أن تساعده، إن خارجَنا الحقيقي يمكن أن يراه أو يفهم الناس الآخرون فقط، لأنهم موضعون خارجياً في المكان ، ولأنهم آخرون.

إن الخارجية Outsideness في مملكة الثقافة أكثر العوامل فعالية في الفهم، ففي عيون الثقافة الأخرى وحدها تكشف الثقافة الأجنبية نفسها بشكل تام وبعمق (ولكن ليس بأقصى التمام لأنه سيكون هناك ثقافات ترى وتفهم حتى أكثر). إن المعنى يكشف عن أعماقه فقط حالما يكون قد واجه آخر، أو اتصل مع آخر، معنى أجنبي : وهما يدخلان في نوع من الحوار الذي يتجاوز الانغلاق واحادية الجانب في هذه المعاني المحدَّدة ، في هذه الثقافات. إننا نثير أسئلة جديدة بالنسبة لثقافة أجنبية، مسائل لم تُثرها

P.N. Medvedv / M.M. Bakhtin,
The Formal Method of Literary Scholarship, Translated by Albert J. Wehrle (Cambridge , Ma. , Harvard University Press, 1985), P.12.

مجلة العالم الجديد Novy Mir مجلة شهرية يصدرها اتحاد الكتاب السوفييت، بدأت بالظهور عام ١٩٢٥، وهي من أهم المجلات الأدبية السوفيتية.

هي نفسها، ونبحث فيها عن أجوبة لأسئلتنا، والثقافة الأجنبية تستجيب لنا بكشفها لنا عن وجوهها الجديدة، وأعماقها الدلالية الجديدة. ودون أسئلة المرء **الخاصة به** لايمكن له أن يفهم على نحو خلاّق أي شيء آخر، أو أجنبي (ولكن ينبغي للأسئلة أن تكون جدية وصادقة بالطبع). إن مثل هذه المواجهة الحوارية بين ثقافتين لاتنتهي بالاندغام أو الاختلاط. فكل منها يحتفظ بوحدته وكليته Totality **المفتوحة** الخاصتين به. ولكنهما تغنيان بعضهما بعضاً.

وبالنسبة لتقويمي لآفاق تطور بحثنا الأدبي، فإنني أعتقد أنها جيدة حقا بالنظر إلى إمكانياتنا الهائلة. إننا نفتقر فقط إلى الجرأة البحثية المتفحصة، ودون هذه الجرأة لايمكن أن نسمو إلى المرتفعات، ولا أن نهبط إلى الأعماق.