نظرية الرواية "لجورج لوكاتش"[1]

بقلم: بول دومان

■ ترجمة: د.عبد النبي اصطيف ■

لقد أفضى الاكتشاف المتأخر إلى حد ما لعمل جورج لوكاتش في الغرب، وحديثاً جداً في هذا البلد**، إلى تعزيز فكرة (وجود) انفصام عميق بين لوكاتش المبكر غير الماركسي ولوكاتش المتأخر الماركسي. إن من الصحيح بالتأكيد أن فرقاً حاداً في اللهجة والغرض يميز مقالات مبكرة مثل الروح والأشكال(١٩١١)، ونظرية الرواية (١٩١٤-١٩١٥)، عن مقالات ترجمت مؤخراً حول موضوعات أدبية مثل دراسات في الواقعية الأدبية (١٩٥٣)، أو الكراسة السياسية ضد الواقعية المغلوطة (١٩٥٧) المنشورة هنا تحت عنوان الواقعية Realism. ولكن يمكن للفرق أن يُبالغ في عرضه، وأن يُساء فهمه. فليس من السلامة في شيء مثلاً التمسك بالافتراض المعاد تأكيده أن كل الشر في لوكاتش المتأخر جاء نتيجة لتحوله الماركسي؛ إذ توجد درجة معتبرة من الاستمرارية بين عمل غير ماركسي مثل نظرية الرواية، والعمل الماركسي التاريخ والوعي الطبقي Geschichte and Klassenbewu. Btsein ، وسيكون من المستحيل على معجب بالأول أن يرفض الثاني بتمامه. وثمة خطر مماثل في الرأي المبالغ في تبسيطه في (وجود) لوكاتش مبكر وحسن. ولوكاتش آخر متأخر وشيء. لقد عوملت الآثار عن الواقعية بقسوة كبيرة عند ظهورها في أمريكا من قبل نقاد متنوعين مثل هارولد روزنبرغ Harold Rosenbarg (في مجلة Dissent) وبيتر ديمتس Peter Demets

(1) Paul De Man, "Georg Lukacs,s Theory of the Novel " in Blindness and Insighhe ssays in the rhetoric of contemporary Criticism, and Edition (Methuen, London, 1983.). PP. 51-9.

(في مجلة "ييل" Yale Review)؛ ومن جهة أخرى دُعِيَ كتاب نظرية الرواية من قبل هاري ليفن Harry Levin (في مجلة JHI "مجلة تاريخ الأفكار" عدد كانون الثاني -آذار، ١٩٦٥، ص ١٥٠)، بأنه "ربما أكثر المقالات، التي تصدت لموضوع الرواية المراوغ، نفاذاً.

وإذا كان من الواضح أن الإدانة التامة للآثار عن الواقعية غير مسوغة، وخاصة عندما يضع المرء في ذهنه المقدار المعتبر من التسويغ النظري الخلافي، ولكن الشائق في الوقت نفسه، المقدَّم في عمله المتأخر Asthetic (١٩٦٣) (علم الجمال)، فإن التبني غير المتحفظ تقريباً لنظرية الرواية يبدو، وعلى نحو مماثل، غير مبرر.

ومهما يكن رأي المرء في لوكاتش فإنه بالتأكيد عقل هام بما فيه الكفاية ليدرس بوصفه كلاً، وإن التفسير النقدي لفكره لم يُساعَد بالتقسيم المبالِغ في التبسيط الذي أقيم. إن نقاط الضعف في العمل المتأخر ماثلة لتوّها من البداية، وبعض القوة المبكرة ظل يمارس عمله طوال الوقت. ولكن الضعف والقوة كليهما يوجدان على مستوى فلسفي بكل معنى الكلمة، ولا يمكن فهمهما إلا من خلال المنظور الأوسع للتاريخ الفكري للقرنين التاسع عشر والعشرين: إنهما جزء من تراث الفكر الرومنتي والمثالي. وهذا يؤكد ثانية الأهمية التاريخية لجورج لوكاتش، ويرفض اللوم المتكرر الموجَّه له في أنه كان مبالغاً في اهتمامه بأنماط الفكر في القرن التاسع عشر (وهو لوم يظهر في مراجعتي ديمتس دروزنبرغ كلتيهما)، إن مثل هذا النقد مستوحى من حداثة متصوَّرَة على نحو خاطئ أو موجّه لأسباب دعائية.

إنني لا أنوي مواجهة المهمة المعقدة في تحديد العناصر الموحِّدة في فكر لوكاتش. وآمل أن أضع -من خلال فحص نقدي موجز لكتاب نظرية الرواية- بعض التمييزات المبدئية بين مايبدو أنه يظل صالحاً، وبين ما أصبح إشكالياً في هذه المقالة المركزة والصعبة جداً، ولما كان كتاب نظرية الرواية قد كُتِب بلغة تستخدم المصطلح ماقبل الهيغلي، والبلاغة مابعد النيتشرية، مع ميل متعمد لإحلال الأمثلة المحسوسة محل النظم العامة والمجردة، فإنه غير يسير القراءة بأي معنى من المعاني. والمرء يُنَفَّر على نحو خاص بوجهة النظر الغربية التي تسود المقالة كلها.

لقد كُتب الكتاب من وجهة نظر عقل يزعم أنه بلغ درجة متقدمة من العمومية

يستطيع معها أن يتحدث باسم الوعي الروائي ذاته: إنها الرواية ذاتها التي تحكي لنا تاريخ تطورها تماماً كما هو شأن الروح Spirit التي تسرد (قصة) رحلتها في كتاب علم الظواهر Phenomenology لهيغل. ولكن مع هذا الفرق الخطير وهو أنه لما كانت الروح لدى هيغل قد بلغت فهماً كاملاً لوجودها الخاص بها، فإنها تستطيع أن تدّعي لنفسها ثقة غير قابلة للتحدي، وهي نقطة لم يَسمحَ للوعي الروائي لدى لوكاتش، باعترافه هو نفسه، أن يبلغها قط. إذ وقع هذا الوعي الروائي في شَرَك مصادفته ذاتها، ولما كان بحق تعبيراً عن هذه المصادفة، فإنه يبقى مجرد ظاهرة دون قوة منظمة؛ وسينقاد المرء ليتوقع مقاربة إرجاعية reductive، تجريبية tentative، وظاهراتية حذرة أكثر من توقعه لتاريخ شامل يؤكد قوانينه الخاصة به. وبترجمة العمل إلى لغة أقل تمجيدية، فإن المرء يفقد مثيرات الشفقة الفلسفية الهائلة والمؤثرة فيه، ولكن بعض التصورات المسبقة تظل واضحة.

إن كتاب نظرية الرواية، إذ يُقارن بعمل شكلي ككتاب وين بوث Wayne Booht بلاغة القصة Rhetoric of Fiction على سبيل المثال، أو بعمل مؤسّس على رأي أكثر تقليدية في التاريخ ككتاب أدرباخ Auerbach المحاكاة Mimesis، ينسب لنفسه ادعاءات أكثر جذرية. إن ظهور الرواية -بوصفها جنساً أدبياً حديثاً- يُرى على أنه نتيجة لِتغيّر في بنية الوعي الإنساني؛ وتطور الرواية يعكس تعديلاته في طريقة الإنسان في تعريف نفسه بالقياس إلى جميع مقولات الوجود. إن لوكاتش لا يقدم لنا في هذه المقالة نظرية سوسيولوجية تستطيع أن تستكشف الصلات بين بنية الرواية وتطورها وبين بنية المجتمع وتطوره. وهو لا يقترح نظرية سيكولوجية تشرح الرواية من خلال الصلات الإنسانية. وأقل من هذا كله أننا لا نجده يُسبغ على المقولات الشكلية استقلالاً يمنحها حياة خاصة بها، بمعزل عن الهدف الأعم الذي ينتجها. إنه يمضي عوضاً عن ذلك إلى أكثر مستويات الخبرة الممكنة عمومية، إلى مستوى يبدو معه استخدام مصطلحات كالمصير، والآلهة، والوجود، الخ، بمجمله طبيعياً. إن المفردات، والنظام التاريخي، ينتميان إلى التأمل الجمالي الخاص بأواخر القرن الثامن عشر. وعندما يقرأ المرء صياغة لوكاتش للفروق بين الأجناس الأدبية الرئيسية، يُذكّر حقاً وباستمرار بكتابات شيلر الفلسفية. إن التمييز بين الملحمة والرواية مؤسّس على التمييز بين العقلين الهيليني والغربي.

وكما هو الشأن لدى شيلر فإن هذا التمييز يقدَّم بمصطلحات مقولة الاغتراب "alienation" منظوراً إليها على أنها خصيصة داخلية للوعي التأملي. إن وصف لوكاتش للاغتراب بليغ ولكنه ليس أصيلاً على نحو أخّاذ؛ ويمكن أن يُقال الشيء نفسه عن وصفه المشابه، في بداية المقالة، لِوحدةٍ منسجمة في اليونان المِثال. إن الطبيعة الموحَّدَة الأصلية التي تحيط بنا "في الأيام المباركة... عندما كانت النار التي تتقد في أرواحنا من المادة نفسها التي تتقد في نار النجوم"(١) قد انشطرت الآن إلى شظايا "ليست إلا الشكل التاريخي للاغتراب (Entfremdung) بين الإنسان وأعماله (Gebilden)، ويمكن للنص التالي أن يتخذ مكاناً له بين مقتطفات الرثاء العظيمة في أوائل القرن التاسع عشر:

"إن الفرد الملحمي، بطل الرواية، ينشأ من الاغتراب عن العالم الخارجي. فما دام العالم عالماً داخلياً، فإنه لن تقوم بين سكانه أيّة فروق نوعية، نعم قد يكونون أبطالاً وأوغاداً، ورجالاً ذا شأن ومجرمين، ولكن أعظم الأبطال لا يرتفع إلا بمقدار طول الرأس عن أصحابه، وكلمات الحكيم النبيلة يمكن أن يفهمها حتى الحمقى. إن استقلالية الداخل لا تصبح ممكنة وضرورية إلا عندما تنمو الفروق بين الناس لتغدو فجوات غير قابلة للتضييق، وعندما تصبح الآلهة صامتة لا تستطيع أية أضحية أو صلاة حل عقد ألسنتها، وعندما يفقد عالم الفعل صلته بعالم النفس، تاركاً الإنسان فارغاً، لاحول له، وغير قادر على استيعاب المعاني الحقيقية لأفعاله... عندما يكون الداخل والمغامرة متميزين إلى الأبد".

فنحن هنا أقرب إلى شيلر منا إلى ماركس.

وبإلحاح لوكاتش على الحاجة إلى كليّة Totality هي كالضرورة الداخلية التي تشكل أعمال الفن كلها، يُقدَّم عنصر مابعد هيغلي بالتحديد. إن لوحدة تجربة العالم الهيلينة معادلاً شكلياً يكمن في خلق أشكال مغلقة كلية. وهذه الرغبة في الكلية هي حاجة متأصلة في العقل الإنساني.

إنها تبقى في الإنسان الحديث المغرَّب alienated، ولكنها بدلاً من تحقيق ذاتها بمجرد التعبير عن وحدته المفترضة مع العالم، تغدو الإفصاح عن نيّة استعادة الوحدة التي لم تعد لديها.

ومن الواضح أن تخييل لوكاتش المثالي لليونان وسيلة لعرض نظرية في الوعي لها بنية الحركة القصدية. وهذا يتضمن بدوره افتراضاً مسبقاً عن طبيعة

الزمن التاريخي الذي يجب علينا أن نعود إليه فيما بعد.

وتنبثق نظرية لوكاتش في الرواية بطريقة متماسكة ومقنعة من خلال جدل مابين الحاجة إلى كلية totality، والحالة المغرَّبة للإنسان. وتغدو الرواية "ملحمة عالم غادره الله"(ص٨٧) ونتيجة للفصل بين تجربتنا الفعلية ورغبتنا، فإن أية محاولة لفهم كلي لوجودنا ستكون في موضع مقابل "للتجربة الفعلية التي لابد وأن تبقى تجربة مبعثرة، وخاصةً، وغير مشبعة. وقد انعكس هذا الفصل بين الحياة (Leben) والوجود (Wesen) تاريخياً في انحدار المسرحية والنهوض الموازي للرواية.

إن المسرحية، بالنسبة للوكاتش، هي الأداة التي يجب أن يُمثَّل بها أكثر مآزق الإنسان شمولية كما هو الشأن في المأساة الإغريقية. وفي لحظة من التاريخ تغيب فيها شمولية مثل هذه من جميع التجارب الفعلية، فإن على المسرحية أن تفصل نفسها تماماً من الحياة، وأن تغدو مثالية ومتصلة بالعالم الآخر otherworldly؛ والمسرح الكلاسي الألماني بعد ليسنغ يُقدم للوكاتش مثالاً على غير هذا التراجع. وعلى النقيض من ذلك تبقى الرواية، إذ ترغب في تجنب أكثر أنماط التشظي تدميرية، بدلاً عن هذا، راسخة الجذور في خصوصية التجربة. إنها بوصفها نوعاً أدبياً ملحمياً لاتستطيع أبداً أن تتخلى عن صلتها بالواقع التجريبي، الذي هو جزء متأصل من طبيعة شكلها الخاص بها. ولكنها تُقسَرُ في زمن الاغتراب على تمثيل هذا الواقع على أنه غير كامل، يسعى باطراد للتحرك إلى ماوراء الحدود التي تُقَيِّده، ويعاني باستمرار من عدم كفاية حجمه وشكله، ويستاء منه. "إن ما يُكوِّن في الرواية ليس كلية الحياة، بل الصلة، والوضع الصالح أو الخاطئ للكاتب الذي يدخل المشهد، كذات تجريبية، في منزلته التامة، بل وفي كامل محدوديته أيضاً كمجرد مخلوق، تجاه هذه الكلية". وهكذا فإن موضوع الرواية محدود بالضرورة بالفرد، وبالتجربة المحبَطَة لهذا الفرد نتيجة عدم قدرته على أن يكتسب أبعاداً شاملة. إن الرواية تنشأ في التوتر الكيخوتي بين عالم الرومانس Romance وعالم الواقع. إن جذور التزام لوكاتش العقائدي المتأخر بالواقعية يمكن أن توجد بالتأكيد في هذا الوجه من وجوه نظريته. ولكن الإلحاح، في زمن كتاب نظرية الرواية– على الحضور الضروري لعنصر تجريبي في الرواية مقنع على وجه الإجمال، وهو مقنع لأنه موازنٌ بمحاولة تجاوز حدود الواقع.

إن هذه الثنائية الموضوعاتية Thematic duality، التوتر بين مصير مرتبط بالأرض ووعي يحاول "أن يتجاوز هذا الوضع، تقود إلى انقطاعات بنيوية في شكل الرواية. وتجاهِد الكلية totality من أجل استمرارية تنهض للمقارنة مع وحدة كيان عضوي، ولكن الواقع المغرّب يتدخل في هذه الاستمرارية ويقطعها. وإلى جانب "الاستقرار العضوي المنسجم" تصور الرواية كذلك "الانقطاع الطارئ وغير المتجانس"(ص٧٤).ويعرف لوكاتش هذا الانقطاع بأنه مفارقة Irony. إن البنية المتسمة بالمفارقة تعمل على نحو تقطيعي، ولكنها تكشف حقيقة المأزق المتسم بالتناقض الظاهري الذي تمثله الرواية. ويستطيع لوكاتش لهذا السبب أن يقرر أن المفارقة توفر بالفعل الوسيلة التي يتجاوز الروائي من خلالها، ضمن شكل العمل، الاحتمال المعلن لوضعه. "إن المفارقة في الرواية هي حرية الشاعر بالنسبة للإلهي.. فنحن نستطيع بواسطة المفارقة أن نتصور، في رؤية حدسية غامضة، حضوراً إلهياً في عالم هجرته الآلهة. "إن مفهوم المفارقة هذا بوصفه قوة إيجابية للغياب absencc ينبثق مباشرة كذلك من أسلاف لوكاتش والمثاليين الرومنتيين؛ إنه يكشف تأثير فريدريك شليغل، وهيغل، وأكثر مايكشف عنه هو تأثير معاصر هيغل زولغر Solger. إن أصالة لوكاتش تكمن في استخدامه للمفارقة كمقولة بنيوية.

لأنه إذا ما كانت المفارقة حقاً المبدأ المحدّد والمنظّم لشكل الرواية، إن لوكاتش يحرر نفسه إذن وبحق من الأفكار المسبقة التصور عن الرواية بوصفها محاكاة للواقع. إن المفارقة تضعِف على نحو مطرّد زعم المحاكاة هذا وتستبدل به وعياً مُفسّراً للمسافة التي تفصل تجربة فعلية عن فهم هذه التجربة. وتتوسط لغة الرواية المتسمة بالمفارقة مابين التجربة والرغبة، وتوحّد المثالي والواقعي ضمن التناقض الظاهري المعقد للشكل. وهذا الشكل لا يمكن أن يشترك بشيء مع الشكل العضوي المنسجم للطبيعة؛ إنه يُؤسّس على فعل وعي وليس على محاكاة موضوع طبيعي. "إن صلة الأجزاء بالكل" في الرواية "وعلى الرغم من محاولتها الاقتراب ما أمكنها من الصلة العضوية، هي في الحقيقة صلة مفهومية concept معلّقة أبداً ever suspended، وليست صلة عضوية حقيقية" (ص٧٤).

ولوكاتش يقترب كثيراً في بيانات من مثل هذا النوع من الوصول إلى نقطة يُمكّن أن يبدأ منها علم تأويل hermeneutic حقيقي للرواية.

ولكن يبدو أن تحليله يحرك في اتجاه مختلف. فالجزء الثاني من المقالة

يتضمن رفضاً حاداً ناقداً لنوع "الداخلية" inwardness المرتبط بنظرية تأويلية للغة. وفي مقدمة عام ١٩٦١ التي أضافها لوكاتش للطبعة الحديثة العهد لمقالته، يشير بازدراء إلى المدخل الظاهراتي بوصفه "ابستمولوجيا يمينية" Right -wing Epistemology تمضي في اتجاه معاكس للأخلاق اليسارية. لقد كان هذا النقد ضمنياً لتوه في النص الأصلي. وعندما يقترب أكثر مايمكنه الاقتراب من تناول التطورات المعاصرة في الرواية، وفي لحظات يبدو أن الرواية نفسها قد غدت فيها واعية بقصدها الحقيقي، يحدث تحوّل كاشف في المحاجّة. وهو يظهر لنا، وبإقناع كاف، كيف أن الداخلية المقصودة لذاتها يمكن أن تؤدي إلى تهرب الرواية إلى عالم يوتوبي، "يوتوبيا لها، من البداية، ضمير سيء ومعرفة بهزيمتها ذاتها"(ص١١٩).

ورواية خيبة الأمل الرومنتية (Desillusions-romantik) أمثال لهذا التشويه المتصل بالنوع الأدبي، والذي تفقد فيه الرواية صلتها بالواقع التجريبي، إن لوكاتش يفكر بنوفاليس الذي هوجم بمصطلحات مشابهة في مقالة من الكتاب المبكر" الروح والأشكال" ولكنه كذلك يعطي أمثلة من رواية جاكبسون Jacabson المعنونة بـ "نيلس لينه" "Niels Lyhne" ورواية غونتشاروف Gontcharov "أبلوموف" "Oblomov". ولكنه يتبين تماماً أن هذه الأمثلة لا تسوغ التطورات الأخرى في القصة الأوروبية التي يكون فيها موضوع خيبة الأمل نفسها ماثلاً بشكل واضح، والتي لا يستطيع لوكاتش أن يرفضها ولا يرغب فيها. ورواية فلوبير "التربية العاطفية" هي بالطبع أكثر الأمثلة جدارة بالملاحظة، فهي رواية حديثة حقاً مصوغة بسلبية طاغية لداخلية تكاد تكون استحواذية ولكنها على أي حال، وفي رأي لوكاتش نفسه، تمثّل أسمى إنجازات النوع الأدبي في القرن التاسع عشر.

وما الذي يَمثُلُ في رواية فلوبير "التربية العاطفية" وينقذها من الإدانة مع روايات الداخلية المابعد رومنتية الأخرى؟

في هذه اللحظة من المحاجة يُدخِل لوكاتش عنصراً لم يُذكَر صراحة حتى الآن هو الزمنية "Temporality". وهو يشير بفخر في مقدمة عام ١٩٦١ إلى الاستخدام الأصلي لمقولة الزمن، في وقت لم تكن فيه رواية بروست(٢) معروفة للعامة بعد. فالزمن بالنسبة للرومنتي المتفسح المتأخر زمنياً يُعاش سلبية صرفاً؛ إن العمل الداخلي للرواية هو "معركة" يائسة "ضد قوة الزمن الحاتة" ولكنها تبعاً

للوكاتش، لدى فلوبير ليست كذلك على وجه الدقة، فعلى الرغم من هزائم البطل المستمرة وخيبات أمله، فإن الزمن ينتصر بوصفه مبدأ إيجابياً في رواية "التربية العاطفية"، لأن فلوبير ينجح في الإمساك محدداً بشعور الدفق الذي لا يقاوَم الذي يميز الزمن البرغسوني. إنه الزمن الذي يجعل هذا الانتصار ممكناً. إن الدفق المستمر والذي لا يقاوَم للزمن هوالمبدأ الموحّد الذي يمنح التجانس للأجزاء المفككة، بوضعها في صلة وحدة على أي حال، على الرغم من كونها صلة غيرعقلية لا توصف. فالزمن يمنح النظام للشغب العشوائي للناس ويُسبغ عليه مظهرَ النمو العضوي"(ص١٢٨).وعلى مستوى التجربة الزمنية الحقيقية، تغيب الانقطاعات المتسمة بالمفارقة، ومعالجة الزمن نفسها لا تعود متسمة بالمفارقة لدى فلوبير.

"هل نستطيع قبول تفسير لوكاتش للبنية الزمنية لرواية "التربية العاطفية"؟. عندما ناقش بروست– في مقال جدلي مع تيبودية Thibaude–أسلوب فلوبير من خلال مصطلح الزمنية، لم يكن ما ألح عليه التجانس، بل على العكس تماماً، الطريقة التي سمح فيها استخدام فلوبير للأزمنة له بخلق انقطاعات، وفترات من الزمن المميت والسلبي تتناوب مع لحظات من الإنشاء الصرف، وتعقيدات في بنى الذاكرة يمكن مقارنتها مع ما أنجزه جيرار دونرفال Gerard de Nerval في "سيلفي" "Sylvie" لقد بُدّل الدفق الوحيد الاتجاه للزمن الرصف بالتجاور المعقّد للحركات القابلة للعكس والتي تكشف الطبيعة المتقطّعة والمتعددة الإيقاع للزمنية. ولكن كشف الزمنية اللاخطية non-liner temporality يتطلب لحظات إرجاعية من الداخلية يواجه فيها وعي ذاته الحقيقي نفسها؛ وهذه اللحظة هي بالتحديد اللحظة التي تكشف فيها المشابهة العضوية بين الذات والموضوع نفسها بوصفها مشابهة زائفة.

ويبدو أن النزعة العضوية organicism التي استبعدها لوكاتش من الرواية عندما جعل المفارقة Irony مبدأها البنيوي الموجّه؛ قد دخلت الصورة مجدَّداً في ثوب الزمن.

إن الزمن يقوم في هذه المقالة مقام بديل الاستمرارية العضوية التي يبدو أن لوكاتش لا يستطيع الاستغناء عنها. ومثّل هذا التصور الخطي Liner للزمن كان ماثلاً في الحقيقة خلال المقالة كلها. ولهذا كانت ضرورة سرد تطور الرواية،

بوصفها حدثاً مستمراً. بوصفها الشكل الساقط للملحمة الإغريقية النمطية الأولى التي عولجت بوصفها مفهوماً مثالياً ولكنها مُنِحت وجوداً تاريخياً فعلياً. إن التطور اللاحق لنظريات لوكاتش في الرواية، والتراجع مع فلوبير إلى بلزاك، ومن دوستويفسكي إلى الرأي المبسط بالأحرى في تولستوي، من نظرية في الفن كتفسير، إلى نظرية في الفن كمحاكاة منعكسة (Wiederspiegclung)، ينبغي أن يُتَتَبّع إلى الفكرة المشيّئة للزمنية الماثلة مثولاً صارخاً في نهاية كتاب "نظرية الرواية".

□

□ حواشي:

(**) يقصد الولايات المتحدة الأمريكية. (المترجم).

(١) جميع الاقتباسات مستمدة من

Die Theorie des Romans
(Zweite Auflage , Berlin, 1963)

والطبعة الأولى تعود لعام ١٩٢٠.

(٢) الإشارة هي لروايته "البحث عن الزمن الضائع" A La recherche du temps perdu" التي نشرت بين عامي (١٩١٣-١٩٢٧)، (المترجم).

تعريف بالناقد :بول دومان *Paul de Man*

ناقد أمريكي من أصل بلجيكي ولد في Antwerp عام ١٩١٩ لأسرة ميسورة الحال. درس بداية الهندسة في جامعة بروكسل الحرة Universite Libre de Bruxelles، وكان يكتب في أثناء ذلك لمجلتين من مجلات حلقة الفحص الحر Cercle du Libre Examen عن الديمقراطية والتفكير الحر، ومعاداة النزعة العقيدية والنازية ورجال الدين.

* وكان يرى في الحرب والنزعة الهتلرية نوعاً من الاستعمار الأوروبي الداخلي الذي لا تفيد هزيمته دون تدبّر أسبابه الاقتصادية والاجتماعية.

وعندما احتل هتلر بلجيكا عام ١٩٤٠، تابع دومان الكتابة النقدية لصحيفة المساء Le Soir أوسع الصحف البلجيكية انتشاراً في تلك الفترة، مظهراً مقداراً غير يسير من المرونة في تفهم رغبات الرقيب النازي في كتاباته، الأمر الذي أثار لاحقاً حفيظة بعضهم وبخاصة بعد وفاته عام ١٩٨٣.

هاجر دومان عام ١٩٤٨ إلى الولايات المتحدة الأمريكية منتسباً إلى جامعة هارفرد

لدراسة الأدب المقارن، ونشر منذ هجرته عدداً مهماً من الدراسات النقدية جمعها عام ١٩٧١ في كتابه "العمى والبصيرة" مقالات في بلاغة النقد المعاصر "الذي لفت أنظار النقاد وبخاصة في انفتاحه على الفكر الأوروبي.

وفي السبعينات كون، إثر انتقاله إلى جامعة ييل، "جامعة ييل" التي ضمت كلاً من هارولد بلوم وجفري هارتمن، وج، هيليس-ميلر، وجاك ريريدا، وعرفت فيما بعد بـ "مفككي ييل" حيناً و "نقاد ييل" حيناً آخر، منتسبة في ذلك إلى دعوة ريريدا التفكيكية الذي ارتبط مع دومان بصداقة حميمة منذ عام ١٩٦٦. وقد مارست هذه الجماعة تأثيراً واسع النطاق في النقد الأمريكي على مدى العقدين الثامن والتاسع من هذا القرن، ولم ينحسر هذا التأثير إلا في العقد الأخير بعد أن بيّن ادوارد سعيد إخفاقها في تدبّر البعد الامبريالي في النتاج الثقافي الغربي.

وتعدّ هذه الفترة الأخيرة من حياة دومان من أخصب سنوات حياته في أمريكا، بلغ فيها نفوذه وتأثيره في دوائر دراسة الأدب في شمالي أمريكا الأوج.

نشر دومان عدداً مهماً من الكتب في أثناء حياته من بينها:

A- Blindness and Insights, Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism, Second Edition (Methuen and Co , Ltd, London, 1983).

B- Allegories of Reading . (Yale University Press, New Haven, 1979).

كما ظهر له بعد وفاته عدد آخر من الكتب المهمة من بينها:

C - The Rhetoric of Romanticism (columbia University Press, New York , 1984).

D- The Resistance to Theory (Manchester University Press, Manchester , 1986).

E- Critical Writings: 1953-1978. (University of Minnesota Press, Minneapolis . 1989).

F - Romanticism and Contemparary Criticism (The Johns Hopkins, University press, Baltimore, 1993)

G - Aesthetic Ideology (University of Minnesota Press, Minneapolis, 1996).

□□□

الآداب الأجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب

العدد ٩٧ شتاء ١٩٩٩ السنة الرابعة والعشرون