الأدب المقارن والنقد الأدبي المعاصر:
ملاحظات من أجل تحديد حقل الدراسات الأدبية
جان بيسيير

Comparative Literature and Contemporary Literary Criticism
Notes in order to determine the field of literary studies

JEAN BESSIÈRE

ترجمة: عبد الرحمن بوعلي*
Abouali Abderrahmane
جامعة الشارقة (الإمارات)، abouali@sharjah.ac.ae

تاريخ الاستلام: 2019/08/04 تاريخ القبول: 2019/12/16 تاريخ النشر: 2020/03/31

ملخص:

يعد المنظر الفرنسي جان بيسيير Jean Bessière من أهم منظري الأدب المقارن في القرن العشرين. وقد تركت آراؤه في مجال الدراسات المقارنة صدى كبيرا في محافل النقد، في أوروبا والعالم العربي. فبعد أن نشرت أعماله، وعرفت في فرنسا، أصبح من النادر ألا نجد إشارة هنا أو هناك إلى هذا الناقد والمنظر الكبير. ويحاول جان بيسيير في الدراسة التي نقدم ترجمة لها هنا، أن يحدد ما يمكن أن تكون عليه الدراسات المقارنة وهي تسترجع، بطريقة مقارنة وتاريخية بالتحديد، بعض الإنجازات الرئيسية للنقد الأدبي المعاصر. ومن ثمة فهي تدعو إلى إعادة قراءة تقاليد الدراسات المقارنة، واقتراح ما يمكن اعتباره وسيلة لإعادة تشكيل الأدب المقارن التي من خلالها يمكن سرد هذا التقليد لهذا النقد المعاصر، وللتيارات الرئيسية للأدب الغربي لمدة قرنين.

كلمات مفتاحية: *الأدب المقارن، النقد الأدبي، جان بيسيير، النظرية الأدبية المعاصرة.*

Abstract:

The French theorist Jean BESSIÈRE is one of the most important theorists of comparative literature in the 20th century. His views in the field of comparative studies have resonated greatly in monetary forums in Europe and the Arab world. After publishing his work in France, and having explained and presented, it is rare to find a reference here or there to this critic and the great view. Jean Bessiere, in the study we are translating here, tries to identify what approaches can be, and in a comparative and historical way, they reflect some of the major achievements of contemporary literary criticism. It therefore calls for re-reading the traditions of

* المؤلف المرسل: عبد الرحمن بوعلي ، الإيميل: abouali@sharjah.ac.ae

المنارة للاستشارات

comparative studies and suggesting what can be considered as a means of reshaping the comparative literature through which this tradition can be described in contemporary criticism and in the main trends of Western literature for two centuries.
Keywords *Comparative Literature, Literary Criticism, JEAN BESSIÈRE, Contemporary Literary Theory.*

Résumé *:*

Le théoricien français Jean BESSIÈRE est l'un des théoriciens les plus importants de la littérature comparée au Xxe siècle. Ses opinions dans le domaine des études comparatives ont beaucoup résonné dans les forums monétaires en Europe et dans le monde arabe. Après avoir publié son travail en France, et après avoir expliqué et présenté, il est rare de trouver une référence ici ou là à cette critique et à la grande vue. Jean Bessière, dans l'étude que nous traduisons ici, tente d'identifier les approches possibles et, d'une manière comparative et historique, reflète certaines des réalisations majeures de la critique littéraire contemporaine. Il appelle donc à relire les traditions des études comparatives et à suggérer ce qui peut être considéré comme un moyen de remodeler la littérature comparée à travers laquelle cette tradition peut être décrite dans la critique contemporaine et dans les grandes tendances de la littérature occidentale pendant deux siècles.
Mots-Clés*: littérature comparée, critique littéraire, JEAN BESSIÈRE, théorie littéraire contemporaine.*

1. مقدمة:

لا تشكل هذه الصفحات القليلة سوى ملاحظات بسيطة تحدد ما يمكن أن تكون عليه مقاربة آداب القرن التاسع عشر والقرن العشرين من المنظور المقارن، هذا المنظور الذي يسترجع، بطريقة مقارنة وتاريخية بالتحديد، بعض الإنجازات الرئيسية للنقد الأدبي المعاصر. إن حرية المقال وتواضعه، وطابعه المتفق عليه إلى حد ما، لا يمنعان من الدعوة، أخيرا، إلى إعادة قراءة تقاليدنا المقارنة لهذا النقد الأدبي المعاصر، واقتراح ما يمكن اعتباره وسيلة لإعادة تشكيل الأدب المقارن التي من خلالها يمكن سرد هذا التقليد، وإعادة تشكيل هذا النقد المعاصر، والتيارات الرئيسية للأدب الغربي لمدة قرنين.

من اللحظة التي نستمر في كوننا نعتبر أن الأدب المقارن يجب أن يكون بمثابة مقارنة بين الأعمال الأدبية والنصوص، فإن بعض البيانات السائدة في النقد المعاصر تجعل هذا المشروع يقوم على الحظ، سواء من الناحية التاريخية أو من المنظور الشكلي. هذه الملاحظة ليس لها شيء من الأصالة. ومع ذلك، يجب التأكيد على أنه، في الممارسة النقدية المعاصرة، فإنها تشير

المنارة للاستشارات
ww

إلى غموضين اثنين. فمن ناحية، الغموض الذي يمكن قراءته في الأطروحة التي تعارض بشكل جذري التقليد النقدي للأدب المقارن، والنقد الأدبي المعاصر. ومن ناحية أخرى، الغموض الذي يقرأ في كل من هذا النقد المعاصر وفي استخدام هذا النقد من قبل الأدب المقارن. ويكمن الغموض الأول، الذي يتمثل، بشكل خاص، في جدالات رينيه ويليك ضد التفكيك، وبشكل أعم، في أطروحات مؤيدي التاريخ الأدبي المقارن الصارم، في حقيقة أن مقارنة الآداب لها شرط هو افتراض عمومية الأدب، التي نادراً ما يتم شرحها بدقة والتي، في الواقع، تفترض العديد من أسس النقد المعاصر. الغموض الثاني يكمن: أولاً، في حقيقة أن النقد المعاصر، حتى في جوانبه المنطقية التي تبدو أكثر دقة، ويلعب لعبة التناقضات التي تلقي الضوء على شروط إمكانية هذا النقد؛ ثم في كون الأدب المقارن يتناول عددًا معينًا من مفاهيم هذا النقد دون فصلها بدقة عن الأفكار المعتادة التي تنظم ممارسات الأدب المقارن.

إن هذه الانقسامات والمترابطات يجب أن يتم تخصيصها بطريقة يمكن بها تعريف المبادئ التحليلية التي تسمح بتوصيف المنظورات التي تفتقد خلال المناقشات التي تستمر في وضع شروط للممارسات المقارنة.

الغموض الأول، هو أن اعتبار الآداب تاريخا مقارنا دون أن نقول ما الذي تكونه عمومية الأدب، يتجاهل افتراضه المسبق الذي هو التناص والوظيفة التاريخية والعابرة للتاريخ لهذا التناص. ولا يكفينا هنا أن نستشهد بميخائيل باختين **Bakhtine** وأن نستخدم، بطريقة غير تمييزية، مفهوم التناص . حيث يوجد شيء من الخيانة لرسالة أعمال باختين. ولا يكفي قول الكتابة تحت علامة الكتابة العامة - حيث يوجد، في الواقع، انحلال لمفهومي الكتابة والأدب. وينبغي النظر إلى أن فرضية عمومية الأدب، لأنه لا ينفصل عن تاريخ الأدب، يتساوى مع افتراض سلطة خطاب الأدب، سلطة خطاب معين منظور إليه أو معترف به كخطاب أدبي. وفق هذا المنظور، فالأدب لا يمكن تحديده بالوسائل الشكلية فقط، ولا بوسائل تحليل للمقصدية الأدبية فقط، لكن بما ينتج عن افتراض سلطة خطاب الأدب، للخطاب المنظور إليه والمعترف به كأدب. إن افتراض سلطة كهذه يرجع إلى التأكيد أن الأدب، والآداب، دون انفصال، هي تحققاتها ومقصدياتها، ومقصديتها الأدبية. بواسطة هذه السلطة، ولأن هذه التحققات

المنارة للاستشارات

والمقصديات، ومقصديتها الأدبية هي من التاريخ وتعتبر في وقت واحد أنها عابرة للتاريخ – وهذا نفسه ما يعني فرضية عمومية الأدب – فإن الأدب والآداب، وما هو معتبر أو معترف به كأدب، هي تمرين جواب، في التاريخ، ومن التاريخ، وهو إلى حد ما لا مبالاة بالتاريخ.

الغموض الثاني، في حالة تعلقه بأنحاء المنطق المتعددة وممارسات النقد المعاصر، يوضح بشكل مثالي عدم وجود توصيف لثنائيتي الملفوظ **énoncé** وعملية التلفظ **énonciation**، كما يتم تنفيذه، وتمثيله، بواسطة الخطاب الأدبي. ويكفي أن نسجل بعض المفارقات في اللعبة الحالية للإحالات على الخطابة. وهكذا، فإن تحليل المناطق التي يشتغل عليها التفكيك والنتائج المترتبة عن ذلك، تظل مطبوعة بتناقض أساسي: الخلوص إلى غياب المعنى وإلى اللامعنى يتجاهل الجهاز القولي للخطاب، ولعبة الملفوظ وعملية التلفظ، و يعود إلى استخدام الإحالة إلى البلاغة ضد ما تفترضه – أي مفهومي "العمل والعامل" **l'acte et l'agent**. وبقلب المعادلة، فإن هذا الاستعمال للبلاغة يعطي الحق لمفهومي العمل والعامل[1] ، لكن، ولكي نرسم تاريخا أدبيا للسخرية، فإنه ينحاز أخيرا إلى الموضوعاتية والخيالي، وبعبارة أخرى، ينحاز إلى تكوينات معينة من الملفوظ[2].

وبنفس الطريقة، فإن القواعد النحوية، والقواعد النحوية الوصفية للسرد تجيز الشكلية التي تفترضها. ونحن نعلم أن أشكال**Figure III** لجيرار جينيت **Gérard Genette** تتطرق إلى منطق الملفوظ ومنطق السرد والمعطيات البلاغية الضمنية[3]. ما زلنا نعرف أن مثل هذا التحليل للقصة لا ينفصل عن الموضوعاتية **thématisme** – فكل مقاربة موضوعاتية **thématique** تفترض وجود لعب بين القصدية والملفوظ[4].

وبنفس الطريقة، تؤدي الأعمال الناتجة عن البراغماتية والتي تعيد المفهوم القانوني لموضوع الخطاب، إلى مسارات حرجة يمكن قراءتها على أنها مفارقة. ويعرّف و. إيزر**W Iser** في فعل القراءة[5] **L'acte de lecture** ، من أجل تعريف القراءة الأدبية، النص بوصفه طريقة لفاعل تلفظي- بمعنى آخر، يرى أنه مضاعف للفاعل التلفظي الذي هو القارئ. ثم ، مع كتابه "الخيالي والخيال، المنظور الأدبي والأنطروبولوجي"[6] **Das Fictive and das Imaginüre. Perspektiven literarischerAnthropologie** ، يقوم بربط هذه اللعبة التلفظية برموز

القصة والتخييل، وهو الأمر الذي يفترض امتياز الملفوظ، كما تمت قراءته في النصوص، وكما يتم استنتاج تكوينه العام من خلال النصوص. ويبقى علم الأنثروبولوجيا الأدبية هنا دون أي نتيجة تذكر لأن الطريقة التي يتم بها التعبير عن ملفوظات مختلفة، تلك التي لها علاقة بالقصة، وتلك التي لها علاقة بالتخييل، ليست مرتبطة بشكل واضح بما تفترضه هذه العلاقة – وهي اللعبة بين عملية التلفظ والملفوظ.

وتُظهر طريقة التذبذب هذه، وهي سمة النقد المعاصر، أن هذا النقد لا يمكن أن يقف على إحدى فرضياته الأساسية: وهي أن الممارسة الأدبية تصور العلاقة بين الفاعل **sujet** واللغة؛ وأن الأدب سيكون ذلك الخطاب الذي يختار عرض مثل هذه العلاقة. ولا يستبعد الامتياز الممنوح لعملية التلفظ الاعتبار الممنوح للملفوظ في هذه اللعبة الأدبية، ذلك لأنه في هذه اللعبة الأدبية عملية التلفظ هي لعبة مع الملفوظ. ويبقى التساؤل حول توصيف مثل هذه اللعبة .

الغموض الثاني، بقدر ما يتعلق ببعض ممارسات الأدب المقارن، يدعو إلى ملاحظة عدد معين من التناقضات الحرجة. ويكفي هكذا أن نقول تلك المفاهيم الخاصة بالعمل والنص، وبالعملية الإبداعية والكتابة. ولتوضيح المشاركة الحاسمة لهذه الانقسامات، يكفي أن نذكر المناقشات حول ماهية حدود الأدب والآداب والمناقشات حول الخطاب العادي والخطاب الأدبي. وللإشارة إلى أن هذه الانقسامات لا زالت بعيدة عن الوضوح سواء في الأعمال التحليلية أو في أعمال التاريخ الأدبي، يحسن بنا الإشارة إلى التبادلات النظرية التي ساهمت، إلى حد كبير تحت تأثير النقاد المعاصرين، في إرساء شروط المقارنة بين الأشياء الأدبية. وبالتالي، فإن التوصيف التأويلي والاجتماعي الأساسي لمفهوم الاستقبال، ينبغي أن يحظر استخدام هذه الفكرة على نطاق واسع كبديل واستئناف لمفهوم التأثير. وبالتالي، فإن مفاهيم العمل، والبنية الشكلية، للنص لا يمكن تأليفها أو معارضتها إلا وفقًا لوسائل دقيقة وتتوافق مع أكبر عدد ممكن من الخصائص المميزة لنفس العمل الكتابي أو الأدبي.

لا تستبعد الممارسات المقارنة التي تستند إلى هذه المفاهيم أن تستخدم هذه المفاهيم فقط وفق لعبة إحلال، بل وأن تُعتبر حصرية بشكل جذري عندما نركز على مثل هذه الأشياء

المنارة للاستشارات

الأدبية وعلى هذه المراحل من التاريخ الأدبي. إن تطور النظرية الأدبية والمتانظرية **métathéorie** في مجال دراسات الأدب المقارن يتوافق مع لفتة غامضة: وهي استحضار الاختلافات النقدية الأساسية الحرجة ؛ وتقديم المفاهيم، التي تحدد وجهات النظر والتي يتم من خلالها استنتاج طرق ووسائل التحليل والتاريخ الأدبي، وذلك كطريقة عامة لا تعني بالضرورة الإشارة إلى أن هذه المفاهيم تحيل إلى العديد من الافتراضات حول ما يمكن أن تكونه ممارسة الأدب والتحليل الأدبي والتاريخ.

وتهدف هذه الأمثلة السريعة إلى إظهار أن أساس النقد الأدبي المعاصر، والتاريخ الأدبي المقارن، والأدب المقارن، ليس متناقضًا في حد ذاته، ولكنه متناقض في التطبيق الذي يستمدعيه في الوقت الذي يصرح به بشكل جلي. هذا التناقض تعلمنا أن الطريقة وبوادر وجودها يجب أن تكون متعددة بشكل صريح، وبشكل أكثر جوهرية تعلمنا أن المتون الأدبية، والوصف الذي يعطيه الأدب لنفسه، وتوصيف الأدب الذي يقدمه النقد المعاصر، والأدب المقارن، هذه الأشياء تلعب هي نفسها، وبدرجات متفاوتة، لعبة التأكيد على الملفوظ ولعبة التلفظ. ومن هنا، نتيجة لذلك، فإنها تحدد حالات مختلفة للموضوع الأدبي دون أن يتم دعم هذه التعاريف بطريقة مستمرة من قبل أولئك الذين يختارون مثل هذه التعريفات.

هذه الأوجه من الغموض يمكن، وكنتيجة لذلك، قراءتها بوصفها إشارات على أن الدراسات الأدبية المعاصرة، سواء كانت أدبية أو مقارنة، لا تفكر، بطريقة منظمة ومنتظمة، في افتراضاتها أو ما تنطوي عليه هذه الافتراضات، عند الأخذ بفكرة أن فرضية الشيء الأدبي، الذي هو الملفوظ وعملية التلفظ وهما غير قابلين للانفصال، يتم تعريفه على أنه عمل فني من خلال اللعبة الواضحة لهذه الثنائية. ويكفي أن نتذكر المفارقة المتعلقة باستخدام مفهوم الكتابة: فمن خلال هذا الاستخدام، تتحول فكرة الكتابة إلى فكرة الكتابة العامة، والتي يمكن تحديدها مع أي أثر كتابي والتي تفترض تفكك الملفوظ وعملية التلفظ، وفي الحين يتم تعريف هذه الفكرة انطلاقا من فحص الأعمال الأدبية. وبصورة أعم، يمكن اعتبار هذه المناحي من الغموض كدليل على أن الدراسات الأدبية المعاصرة، سواء كانت تعبيرات متنوعة عن النقد الأدبي المعاصر أو الأدب المقارن، بمثابة ورثة للافتراضات المسبقة للتاريخ الأدبي والأدب المقارن،

المنارة للاستشارات

كما تطورت منذ نهاية القرن التاسع عشر، وبسبب هذا الإرث، فإنها تتقاسم نفس الفشل في التعامل بوضوح مع وضع الشيء الأدبي وفق العرض الصريح للعبة عملية التلفظ والملفوظ.

وبالفعل، فقد تشكل الأدب المقارن، مثله مثل الدراسات الأخرى للأدب، في القرن التاسع عشر، وتطور في القرن العشرين، وكما نعلم نحن، انطلاقا من مقاربة شكلية ودلالية للأعمال والنصوص، مما سمح بمقارنات موثوقة نسبيا سواء من حيث المصطلحات السانكرونية والدياكرونية. هذه المقاربة، التي تبرر التاريخ الأدبي المقارن، والتحليلات العامة والتيماتيكية، ومراقبة الاختلافات في الأدب دون أن تكون قد حلت الفرضية الأولى: وهي القصدية والمتحقق الأدبي، اللذين لا يستبعدان أن يكون العمل والنص عبارة عن موضوعات لسانية، ويمكن تحليلهما من دون أن تكون عملية التلفظ والملفوظ قابلين لفصل أحدهما عن الآخر. وتبدو القصدية الأدبية كذلك، متطابقة مع المتحقق الأدبي؛ كذلك، لا يمكن قراءة أي انقطاع للدلالة مع الشكل، ويمكن للأعمال والنصوص باختلاف أوجه التشابه بينها؛ أن تكون متطابقة، وأيضا قد يكون التاريخ المقارن للآداب تاريخًا للكتاب (بضم الكاف) وتاريخا للنصوص والأعمال الأدبية. وأن نقول بالتأثير، ونقول بالجنس المشترك، وأن نقول بتغير الجنس الأدبي المشترك، وأن نقول بالدلالة المشتركة، وبتغير الدلالة الشائعة - حيث يوجد توصيف للدراسات التيماتيكية والميثوغرافية – يعود إلى افتراض هذا اللا ينفصل والسماح بالقول إن فرضيات مختلفة من التحليل تنطبق على متون افتراضية تظل سارية طالما أنها لا تتراجع عن ما هو الافتراض المسبق للمؤسسة، وأنها، حسب قول أدريان مارينو **Adrian Marino**، "قابلة للتحقق منها إحصائيا في الخطة المرجعية الخاصة بها"[7]. هناك نتيجة أساسية أخيرة: وهي أن الخطاب الأدبي يجعل من الممكن ممارسة وقراءة الانتقال من الفاعل إلى الخيال، ومن الفاعل إلى التاريخ، والعكس صحيح. وحيث تكون هناك إمكانية للتحقق من أن الأدب يمكن أن يقدم نفسه كتاريخ وكعابر للتاريخ، وأنه يمكن قراءته لنفسه وحسب التاريخ، لنفسه، أي حسب قصته، ومن أجل استحالة اكتماله التي لا مفر منه. فهنا توجد إمكانية المقارنات المنطقية.

لكن هذا الأدب المقارن نفسه، مثل تاريخ الآداب القومي، يسير بطريقة متناقضة. ومن خلال الطابع الذي لا ينفصل بين الملفوظ وعملية التلفظ، وبين القصدية (الأدبية) ودلالة

المنارة للاستشارات

العمل، والنص، فإن الأدب المقارن يرى، من ناحية، أن العمل والنص هما التاريخ - التاريخ العام، وتاريخ القصدية، والدلالة، والشكل الأدبي. ومن ناحية أخرى، أن هذه الأخيرة تشكل نوعًا من عدم التجانس، وفقًا لمصطلح فرانك كيرمود[8] **Frank Kermode**. وهذا النوع من عدم التجانس، يعني أن مثل هذا الأدب، والآداب، وبالتالي الأدب تشكل نوعا من المجال الصحيح، ونوعا من الآخر الثابت في الخطابات والتاريخ، دون أن يتم تعريف هذا الآخر، على خلاف ذلك، إلا من خلال إشارات إلى الفن، وإلى استقلالية الكاتب، وبالتالي، إلى تفكيك ضمني للملفوظ وعملية التلفظ، في التحليل والتاريخ الأدبيين. هذا هو السبب في أن الأدب المقارن يمكن أن يفترض تقليديا عمومية الأدب وشموليته دون التشكيك في حقيقة ما يفترضه.

أن مثل هذا السؤال غير الموجود يتم تفسيره بالطريقة التالية. إن الأدب المقارن والتاريخ الأدبي، في تقاليدهما وبافتراض أنهما لا يفصلان بين قصدية العمل ودلالاته، لا يتوقفان، عن افتراض الاعتراف بوجود عامل فعال هو الذي يرتبط بالعمل، والنص. من قبل عامل آخر فعال – هو القارئ، والناقد. إن فرضية عدم القابلية الانفصال بين القصدية والدلالة في الأدب تجعلنا أيضا نفهم أن لعبة التعرف هذه هي نفسها جزء لا يتجزأ من فرضيتين: الفرضية الأولى متعلقة بالدلالة - هذه الفرضية قابلة للتعريف بطريقة قاطعة وتناظرية، بعبارة أخرى عن طريق الإحالة إلى المشابه **semblant** وهذه الإحالة يمكن أن تكون سلبية ؛ والفرضية الثانية متعلقة بالقصدية. من خلال هذه الأخيرة، فإن النقد، والأدب المقارن، والتاريخ الأدبي، نشترط أن يكون التعرف على العامل المنفذ دائمًا ممكنًا، حتى في الحالات التي يتم فيها وضع النص، تحت العلامة الكاملة لكسوف الموضوعية، سواء كانت موضوعية العالم، أو الآخرين، أو الموضوعية الشكلية، أو تحت علامة طمس علامات الذاتية. لا يتم استخدام الأدب المقارن والتاريخ الأدبي عادة حتى يتم تمييز لعبة القصدية ودلالاتها اللتين تتضمنهما. وعلى وجه الخصوص، أهملا الإحالات السلبية التي يمكن أن تؤخذ بها القصدية والدلالة، وبالتالي تجاهلا ما يمكن أن يكون لعبا صريحا للملفوظ وعملية التلفظ.

إنها، بطرق أخرى، نفس النقطة العمياء التي تعترف بها الممارسات النقدية المعاصرة في تنوع فرضياتها وأساليبها ومعارضتها، دون النظر حقًا إلى الطبيعة التي لا تنفصل للمقاصد الأدبية ودلالات الأعمال والنصوص التي يفترضها الأدب المقارن والتاريخ الأدبي.

المنارة للاستشارات
ww

وعلى النقيض من التاريخ الأدبي والأدب المقارن، فإن النقد المعاصر، من خلال فصل المقصدية والدلالة، وعملية التلفظ والتلفظ، قد فضّل في معظمه تحليل عملية التلفظ. وبالتالي، فقد نسب أو تجاهل تشكيل الشكل، أو أرجعها إلى لعبة عملية التلفظ، وهذا هو أساس تعريف الوظيفة الشعرية عند جاكبسون **Jakobson** . وبالتالي، فقد استوعبت دلالة النص إلى ما يشير إلى العالم الطبيعي بشكل مرئي أو معرفي، وأبرز تحديات دلالات الألفاظ أو لا دلالاتها. ونحن نعلم أن هذا الامتياز الممنوح لعملية التلفظ قد وضع، في صميم النقد المعاصر، مفهوم الموضوع ونقيضه. هذا الموضوع ونقيضه يمكن أن يتميزا انطلاقا من تقليد التحليل النفسي واللغوي (بنفنيست **Benveniste** ولاكان **Lacan** ، ومن التقليد القانوني لفلسفة اللغة (سيرل **Searle**)؛ ومن التقليد التأويلي والسوسيولوجي (ياوس**Jauss** وأدورنو **Adorno**).

إن انفصال القصدية، وخاصة القصدية الأدبية، عن عملية التلفظ يترجم أن تمرين الكتابة، في الواقع، يُصوَّر على أنه طريقة غير متجانسة بينما هو، علاوة على ذلك، متعلق بقانون اللغة عند بنفنيست، وسيرل، وبقانون المجتمع عند ياوس وأدورنو. وتتم إعادة صياغة تفكك القصدية وعملية التلفظ أو إعادة تأويلها على أنها ما يميز ممارسة الكتابة بغياب الأساس، وبغياب المعنى الذي يبررها، والذي يبرر عدم تجانسها. ومن هنا بالضبط، تنتج صعوبة تحديد حالة العمل الأدبي وحالة القصة . ينتج عند سيرل، أن تصير القصة مجرد خطاب بدون سياق، لا يقف في موقف الحقيقة . وتحديد ما هي الجمالية على الرغم من أنها تكون مفترضة. عند هذه النقطة، تصبح امكانية وجود تاريخ أدبي ومقارنة أدبية غير مؤكدة طالما أنهما لا يكونان فقط سوى منحا للدلالة لانعدام التجانس التي تنشأ عن تمرين الكتابة، وتأويلا لانعدام التجانس هذا، تحت علامة عدم وجود الأساس والمعنى. ومن الواضح أيضًا أن تدوين هذا الافتقار إلى الأساس والمعنى يفترض أن ممارسة الكتابة توضح الخطوط العريضة للمعنى - حيث لا يزال هناك افتراض مسبق آخر من أن تمرين الكتابة يبقى في أمبراطورية المعنى وأن تفكك القصدية وعملية التلفظ هو تفكك باطل حتى لو كان له ما يبرره بطرائق نقدية.

المنارة للاستشارات

هذه إذن، هي النقطة العمياء التي لا يمكن فصلها عن الامتياز الممنوح لعملية التلفظ. هذا الامتياز يستتبع كما نعلم، أن تُفهم القصدية الأدبية على نطاق واسع. ويشمل ذلك القصد اللاشعوري الذي يعترف به التحليل النفسي، كما يشمل الافتقار الواضح إلى القصدية، الذي تقول بها التفكيكية **la déconstruction**، وأشار إليها فوكو[9] **Foucault** . وهذا يشمل القصدية الأدبية – وهي أن نكتب حسب مشروع أدبي صريح. ويتضمن هذا قصدية التي تشكل النقيض . وهي أن نكتب وفق رفض مشروع ما أو وفق قصدية تجعل من التمرين الأدبي طريقة للتصغير. وهذا يخص الكاتب كما يخص القارئ. كلاهما ينتمي إلى مثل هذه الألعاب القصدية.

مثل هذا الامتياز الممنوح لعملية التلفظ، والواضح في النقود المعاصرة التي جئنا على ذكر جوانب غموضها أو مفارقاتها للتو، يضعف إمكانيات تنظيم التاريخ الأدبي، وبطبيعة الحال، المقارنة بين المتون **corpus**، بقدر ما تضع تحت علامة عدم التحديد أي توصيف شكلي، وأي توصيف للقصدية، وأي توصيف للدلالة. هذا الامتياز يحافظ على فرضية التعرف على العامل الفعال - حتى ولو تم وضعه تحت علامة العامل المضاد **antisubject** - وعلى تحديد القارئ على أنه عامل فعال. ولذلك، وفي هذا المنظور، فإن التاريخ الأدبي والأدب المقارن يفترضان أن تحدد قواعد هذا الاعتراف وهذا التحديد وأن يمكن هذا التعريف من تفسير تاريخ هذه المعايير والمقارنات التي يستدعيها. وفيما يتعلق بالنقد المعاصر وأوجه الغموض فيه، يتطلب ذلك إخضاع مبادئ هذا النقد لفحص يحدد طرقًا للمبادئ الأساسية ويضع هذه المبادئ ضمن تاريخ للتصور والاستخدام لعلامات عملية التلفظ. ويتطلب هذا مرة أخرى وضع خصائص أو عيوب توصيف العمل، والنص، الناتجة عن هذا الامتياز الممنوح لعملية التلفظ، في إطار تاريخ هذه التوصيفات وعيوب التوصيف هذه. ويتطلب هذا أخيرًا أن تكون هذه التوصيفات موجودة في تاريخ القصديات الأدبية، ولا يتم الخلط بينه وبين مصير قصة غنائية تجعل من قراءة المعاصر، وانتقاداته وشهاداته الكتابية وسيلة سائدة لقراءة التاريخ الأدبي والمقارنة الأدبية.

هذه ليست سوى إحدى طرائق تصحيح النقد الأدبي المعاصر والأدب المقارن، وبالتالي للخروج من استنتاجات الصعوبة المتمثلة في محو الانقسام الثنائي. ويبدو لنا أنه من الأهمية بمكان، من أجل تحقيق أقصى قدر من التميز والوضوح في مجال الدراسات الأدبية، قراءة مشاركات هذا المجال وذلك وفق لعبة علم الآثار. وهكذا، يجدر بنا أن نوضح لم يتقاطع تاريخ

المنارة للاستشارات
ww

النقد المعاصر وتاريخ الأدب المقارن، بشكل أكثر وضوحا أو أقل، وبشكل أكثر دقة أو أقل، حول مسألة العلاقة بين الملفوظ وعملية التلفظ، بالشكل الذي يتم صياغتها أو شرحها من قبل الكتاب، ومن خلال الأعمال الأدبية. ويجدر بنا أيضًا إلى كيفية ومدى التشديد، يمكن للنقد المعاصر والأدب المقارن أن يعبرا عن هذه العلاقة. إن الأمر يتعلق، في الواقع، هنا بتقديم تاريخ لتأسيس وتطور الدراسات الأدبية المعاصرة. هذا التاريخ سيمكّن من معرفة موقع الأدب المقارن والتاريخ الأدبي والنقدي المعاصر، بطريقة دقيقة وبشكل متوازي. ويجب أن ينتج عن ذلك الملاحظة التالية: إن لعبة هذين التيارين من القراءة والتفسير لا تؤدي إلى إبطال فكرة المقارنة وما تفترضه عمل أدبي، أو شكل، أو عامل أدبي يمكن تحديدها بشكل واضح - وأنها لا تمكن من تصور الشهادات الكتابية وفقا لمقارنة مخصوصة. هذه المقارنة يمكن أن تعرف على أنها مقارنة بين الطرق التي بها تقدم النصوص الأدبية، المعترف بها كنصوص أدبية، بالعرض الصريح للعبة الملفوظ وعملية التلفظ والقصدية والدلالة، في سياق افتراضاتها الخاصة الفنية والرسمية واللغوية والإيديولوجية. مثل هذا الأمر يستبعد قراءة وفق مبادئ النقد الأدبي المعاصر، ووفق مبادئ الأدب المقارن والتاريخ الأدبي المقارن، ووفقًا للامتيازات الممنوحة لبعض المراجع الرمزية - مالارمي، نيتشه، على سبيل المثال-، ووفقًا للأنماط الخطابية. التي تنبثق من الأسبقية الممنوحة لعملية التلفظ، وفيما يتعلق بالنقد الأدبي المعاصر، ووفقا المرجعيات إلى الانقسامات والمعارضات التي تقترحها سلسلة الأعمال والمدارس أو الميول الأدبية- وهكذا بالنسبة لواقعية القرن التاسع عشر والواقعية الجديدة في القرن العشرين، وكذلك الحداثة وما بعد الحداثة، وفيما يتعلق بالتاريخ الأدبي المقارن.

وتتمثل الطريقة البسيطة لإعادة صياغة هذه الكلمات في القول إنه سيكون من المناسب فحص الطريقة التي يؤدي بها العاملون - الكاتب (الخطاط، إذا رغب المرء في تجنب كلمة ذات دلالة وإيحاءات أدبية صريحة)، والقارئ – الذي يفهم اللغة. والقراء، وبالطبع، يمكنهم أن يفهموا اللغة بطرق مختلفة- إنها نقطة مهملة إلى حد كبير من النقد الأدبي الذي وضع نفسه تحت علامة نظرية التواصل، وبواسطة نظرية الاستقبال ودراسات الاستقبال، وكذلك الأدب المقارن الذي، في التطبيق، وبسبب افتراض عمومية الأدب، التي هي شرطه،

المنارة للاستشارات

يتجاهل في الكثير من الأحيان هذا التباين في ممارسة المقارنة. إن تحمل اللغة يمكن من توجيه تحليل الممارسة الأدبية: نحو حركة الكتابة نفسها باعتبارها تنسيقا لشكل الخطاب، ومجبرة على تحديد العلاقة بين الطريقة التي يتم تحمل اللغة بها والطريقة التي يتم بها تصور تشكيل الشكل والاعتراف به ورفضه. باتجاه لعبة عملية التلفظ والتلفظ، ومن هنا، باتجاه الاعتراف أو رفض المواقف الميتا لغوية التي لا يمكن فصلها عن الكتابة - سيكون من السهل أن نسجل أن سارتر يرفض مثل هذا الموقف بينما بلانشو يفترضه، وأن باوند يرفضه بينما والاس ستيفنز يفترضه. وباتجاه الآثار الوجودية لهذه الطرائق في افتراض اللغة: تجدر الإشارة إلى أن هناك فرضية وجود علاقة بين اللغة والتجربة ورفض هذه الفرضية . بهذا الشكل نقوم بالمعارضة بين بيير كلوسووكي **Pierre klossowki** صاحب هذه الرغبة القاتلة وكالفينو دي بالومار. وباتجاه عمليات إزالة التركيب **désémantisation** عن اللغة، التي يتم تفسيرها، ربما من خلال مصطلحات نظرية الاتصال، ولكنها تشير بشكل أساسي إلى الممارسات التي تغير إلى حد كبير هذا الانحراف والتي لها علاقة مباشرة مع تعريف الخيال وحالته: ونحن نعلم أن الأمر ينتهي اليوم بفكرة الخيال الخالص، التي انطلاقا منها، يجب أن نفهم أن الخيال، في اللغة، سوف يتم عرضه بطريقة نقية ووفقًا لقانونه الخاص - وهنا سنعارض القصيدة "الخيال الأعلى" لوالاس ستيفنز وعودة ملاحظة إزالة التركيب **désémantisation** إلى البراغماتية، التي يثيرها كالفينو مع إشارة الشتاء **una notte de inverno**. وباتجاه الطرائق المختلفة التي يمكن من خلالها التفكير في وجود بالمعنى، والمظهر الخارجي للمعنى، واللا أهمية له - ويمكننا هنا أن نلعب بنموذج له طرفان، ذلك الذي تتم قراءته لدى ميرلو بونتي **Merleau-Ponty** . ".... أنا لنفسي، عندما أتحدث، والآخر "آخر"، وبالقدر الذي أفهم، فأنا لا أعرف من الذي يتحدث، ومن الذي يستمع"[10]. ولدى ويتغنشتاين **Wittgenstein**. " حدود لغتي تعني حدود عالمي"[11]. وباتجاه عمليات الترميز: فالطريقة التي يتم بها افتراض اللغة تتحكم في الطريقة التي يتم بها الرجوع إلى اللغة ووضعها في سياقها، حيث يتم تقديم الكتابة وفقًا لمتغيرات مثل هذه اللعبة - وهذه وسيلة للتمييز وللمعارضة بين الواقعية وضد الواقعية، دون الحاجة إلى الاستنتاج لانعدام المرجعية للغة، وإلى إعادة النظر في الحركة الرمزية وعواقبها على الإبداع الأدبي في القرن العشرين. إن الرمزية، التي تعتبر حركة أدبية، ستشمل الاعتراف بهذه المتغيرات وممارستها في

المنارة للاستشارات

النص الأدبي نفسه. إن استخدامها للرمز لا يعتبر استخدامًا مشفرًا وفقًا لمرجع تمثيلي جزئيًا من الممثل (بفتح الثاء) إلى الممثل (بكسر الثاء) بحيث لا يتطابق مع تمرين لعدم اليقين بشأن العلاقة بين الملفوظ وعملية التلفظ. هذا الغموض، بعيدًا عن التراجع عن قوة الرسالة، يقول بحرفية النص، إمكانية الاعتراف بالتوافق الدلالي الدقيق للملفوظ وعملية التلفظ، في نفس الوقت الذي يرفض فيه هذا الاحتمال. وهكذا يصير النص الأدبي لعبة لإمكانيات إزالة الغموض وإعادته دون أن تكون هذه اللعبة قاطعة. إن غياب الاستنتاج يدعونا إلى العودة إلى البداية وإلى تشكيل ازدواجية الوضع اللغوي للنص الأدبي، كما اقترحه مرمو ميرلو بونتي وفيتجنشتاين[12].

من هنا، فالإشارة إلى إمكانية التعامل مع ازدواجية الملفوظ وعملية التلفظ في ذاتها، وبوصفها أحد العناصر التعريفية للمؤسسة الأدبية ولحالة العمل - استبدال مفهوم العمل بمفهوم النص. لا يعني التراجع عن مفهوم العمل أو حقيقة العمل بقدر ما هو وضع هذا العمل في عرض محدد لثنائي لعبة الملفوظ وعملية التلفظ. وسيكون الأدب والعمل الأدبي، بالنتيجة، هو ما يلعب صراحةً على هذه الثنائية، وفي النهاية إلى حد التناقض. وهكذا، فإن القصة، في تطورها من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين، ستكون لعبة حول علامات انعدام الشخصية - يتم من خلالها إعطاء القصة أولاً بشكل أساسي باعتبارها ملفوظا، خاص بالتزام الفاعل، ومنقولة بدرجات متفاوتة، إلى تمرين موضوع في سياق، ثم كتمرين لعملية التلفظ، يشكل القصة، وعالم القصة، ومن خلاله يتكون الفاعل بمناسبة هذا التكوين الخيالي، دون أن يستطيع هو نفسه أن يتعرف على القانون والواقع. إن تطور الممارسات الروائية إلى هذا التطور يمكن إرجاعها إلى تطور هذه القصة، وهكذا فالوضع المعاصر للقصة، يمكن أن يقود، من خلال الآثار الأنثروبولوجية التي يحملها، إلى إعادة إحياء القصة، كما يشير إلى ذلك عنوان جورج بيريك **George Perec** الحياة بوصفها استعمالا للزمن **La vie Mode d'emploi**، وبالنتيجة إلى إعادة النظر في العلاقة بين الملفوظ وعملية التلفظ، كما هو يصور النص ذلك. ومن خلال تحليل عكسي، فإن تطور الأشكال الروائية والسردية، وتطور الآثار الأنثروبولوجية للأدب، يمكن أن تعتبر مثل ما يتحكم في لعبة حول الملفوظ وعملية التلفظ. ومن هنا يحقق

المنارة للاستشارات

الربط بين تراث الأشكال الأدبية وطرق تصور اللغة. ومن الواضح أن الاختلافات الوطنية والثقافية يمكن تحليلها في مثل هذه المراجعات للأدب، حيث أنها تنطوي على طرق مختلفة لاكتساب اللغة، وحيث تتلقى هذه الالتزامات تستقبل خصائص ثقافية وأنثروبولوجية مختلفة. ومن خلال وجهات نظر القراءة النقدية هذه، فإن عمومية الأدب يتم تصورها بالرجوع إلى لعبة الملفوظ وعملية التلفظ؛ ويتم تعريف المقارنة من خلال مقارنة الأشكال المختلفة لهذه اللعبة ونتائجها؛ والتاريخ الأدبي هو تطور مثل هذه اللعبة. إن هذه القراءة النقدية هي في نفس الوقت إعادة قراءة لتقليد الأدب المقارن والتاريخ الأدبي والنقد المعاصر، وهي تحمل استنتاجًا محتملاً: لا يمكن أن يقال عن التقطعات الجذرية في مجال الأدب، لأن التمرين الأدبي هو التزام مختار في ما يجعل ازدواجية الفاعل المتكلم. إن المفارقة التي يحملها الأدب المقارن في فحصه للآداب - والآداب محددة ومتباينة وتاريخية - ومع ذلك، هناك مجموعة من الأدب تتناقض مع المنظور التاريخي والمنظور الخاص بالمواصفات - يعاد فهمه. هذه المفارقة هي ذاتها العلاقة التي تحسب كمتغير للملفوظ وعملية التلفظ. ويترجم، من حيث التاريخ والثوابت الأدبية، هذه الطرائق المختلفة لتصور اللغة، التي تتحكم في افتراض عمومية الأدب. هذا يعني تقليل ما يمكن للمرء أن يسميه الحكم الأدبي المسبق - الافتراض المسبق لعمومية الأدب – إلى شروط الحد الأدنى من التعريف، ومن هنا بالضبط، الحفاظ على فرضية القصدية، التي تكون واضحة ويمكن أن تحلل سواء حسب مصطلحات الممارسة الأدبية أو حسب المصطلحات التاريخية. وباتباع هذا المنطق، يمكن إنتاج الأدب البسيط أو الحد الأدنى منه، وهو الأدب الذي يصغر من لعبة ازدواجية الملفوظ وعملية التلفظ. مثل هذا الأدب يمكن اعتباره نوعًا مثاليًا لكائن افتراضي. هذا النوع المثالي، وهذا الكائن الافتراضي، مفيد في إعادة النظر في ما هو النموذج الأدبي للعديد من ممارسات النقد المعاصر - تلك الأعمال التي تصور الأدب على أنه حقيقي، حيث يجب بشكل أقل أن نتعرف على فن أدبي يقتصر حصرياً على ما يعطى في التجربة اللغوية للكتابة، من التعرف على فن يحمل علامات الحد الأدنى من لعبة الملفوظ وعملية التلفظ.

مصدر النص المترجم: **https://www.etudier.com/Publié le: 1 mars 2011**

المنارة للاستشارات

5. الإحالة والتهميش:

[1] من أجل هذا النمط من المناقشات انظر:

Gaytari Chakravorty Spivak, The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues. Edited by Sarah HARASYM, Londres, Routledge, 1990

[2] انظر على سبيل المثال:

Ernst BEHLER, Irony andthe Discourse ofModernity, Seattle, University ofWas hington Press, 1990

[3] لتحليل هذه النقطة انظر:

Alexander GELLEY, oPremises for a Theory of Description)>, dans Fiction, Texte, Narratologie, Genre, édité par jean BESSIÈRE, Berne, Peter Lang, 1989, pp. 77-88

[4] Wolfgong Iser, l Acrte de lecture, tr. Fr, Bruxelles, Mardaga, 1985.

[5] انظر :

Thomas PAVEL, The Poetics ofPlot: The Case English Renaissance Drama, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985.

[6] Wolfgang ISER, Das Fictive and das Imagindre. Perspektiven literrarrischer Anthropologie, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1991 .

[7] Adrian MARINO, Comparatisme et Théorie de la littérature, Paris, PUF, 1988, passim

[8] Frank KERMODE, Forms ofAttention, Chicago, The University of Chicago Press, 1985

[9] Frank KERMODE, Forms ofAttention, Chicago, The University of Chicago Press, 1985

[10] Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du Monde, Paris, Gallimard, 1969, p. 30

[11] Ludwig WITTGENSTEIN, Tractatus Logico-Philosophicus, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1961, proposition 5 .6 .

[12] انظر حول هذه النقط:

jean BESSIERE, Enigmaticité de la littérature. Pour une anatomie de la fiction au xx° siècle, Paris, PUF, 1993.

قائمة المصادر والمراجع:

Alexander GELLEY, Premises for a Theory of Description, dans Fiction, Texte, Narratologie, Genre, édité par jean BESSIÈRE, Berne, Peter Lang, 1989.

Adrian MARINO, Comparatisme et Théorie de la littérature, Paris, PUF, 1988.

المنارة للاستشارات

Ernest BEHLER, Irony andthe Discourse of Modernity, Seattle, University of Was hington Press, 1990.

Frank KERMODE, Forms of Attention, Chicago, The University of Chicago Press, 1985.

Gaytari Chakravorty Spivak, The Post-Colonial Critic. HARASYM, Londres, Routledge, 1990.

Interviews, Strategies, Dialogues. Edited by Sarah .

- Jean BESSIERE, Enigmaticité de la littérature. Pour une anatomie de la fiction au xx° siècle, Paris, PUF, 1993.

- Ludwig WITTGENSTEIN, Tractatus Logico-Philosophicus, Londres, Routledge and Kegan Paul, 1961 .

- Maurice MERLEAU-PONTY, La prose du Monde, Paris, Gallimard, 1969, p. 30.

- Thomas PAVEL, The Poetics of Plot: The Case English Renaissance Drama, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985.

- Wolfgong Iser, l'Acte de lecture, tr. Fr, Bruxelles, Mardaga, 1985.

- Wolfgang ISER, Das Fictive and das Imagindre. Perspektiven literrarrischer Anthropologie, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1991 .

المنارة للاستشارات

ww