Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

للشيوعيّة الأوروبيّة بأيّ ثمن، حتّى ولم تمّ ذلك ضمن سياق غير مناسب. لكنّ داغر تخلّى من جهة أخرى عن ممارسة الوظيفة الأساسيّة للمقدّم، ألا وهي تقديم العمل المترجَم، بمعنى شرحه وتفسيره ومساعدة القارىء على فهمه، فلم يتطرق إلى نشـــوء قصة « الموت في البندقيّة » وشكلها الفنيّ ومكانتها في أدب « توماس مان » القصصي وفي تاريخ القصة الألمانية الحديثة. كمـــا تجنّب داغر الاشارة إلى راهنيّة القصة وأهميتها بالنسبة للثقافة المستقبلية، إلا إذا اعتبرنا أن تلك الأهميّة تقتصر على إزالة « المفارقة » التي أشار إليهـــا المؤلّف في توطئته. أما المفارقات الجديدة التي أوجدها داغر فترجع إلى طبيعة علاقته بـ « توماس مان » وبالأدب الألمانيّ عموماً؛ فهي علاقة واهية، لا تنبع من اهتمام أصيل بهذا الأدب ومن تعمّق في تاريخه، بقدر ما هي امتداد لصراع إيديولوجي محلّي، جرى إقحام أديب أجنبيّ فيه بصورة اعتباطيّة.

وفي عام ١٩٨٠ أضيف إلى استقبال « توماس مان » نقدياً إصدار آخر، هو بحث سمير الحاج ــ شاهين حول « نسبية المواقيت في رواية « الجبل السحري » (٢٨). في هذه الدراسة يستقصي المؤلف تطوّر وعي الزمان عند الشاب « هانس كاستروب »، وهو الشخصية المركزيّة في « الجبل السحريّ »، مركّزاً على علاقة زمان القصّ بالزمن المقصوص، التي تمثّل عنصراً أساسياً في بنية الرواية. وتلك مسألة مركزية في « الجبل السحري »، طالما عالجها النقّاد والباحثون (٢٩). لذا فإن سمير الحاج شاهين لم يأت بجديد حول هذا الموضوع، بل طرق دروباً مطروقة، خصوصاً وأنه كان مضطراً للاكتفاء بالمراجع الثانوية الفرنسية حوله، لأنّه لا يملك منفذاً إلى البحوث الألمانية حول « توماس مان ».. أمّا