البنيويـــة التكوينيـــــة ولوسيـــان غولدمـــان

صالح ولعة
ق. اللغة العربية وآدابها
جامعة عنابة

Résumé

Lucien Goldman est l'un des plus éminents disciples de George Lukacs . Il est considéré comme le fondateur d'une nouvelle école " la sociocritique" . Mais ce qui distingue Goldman de Lukacs , c'est l'analyse structurale profonde des oeuvres culturelles , du point de vue de leurs constitutions et leurs significations . De ce point de vue , Goldman représente un développement des structures mentales Hégéliennes que Lukacs a bien exploité dans ses premiers ouvrages .

Goldman s'est toujours intéressé à l'étude des structures des oeuvres littéraires , de façon à découvrir le degré de réflexion de la structure mentale de la classe ou groupe social auquel se rattache l'écrivain .

Ses études essayent de montrer que la structure mentale prend forme dans une vision du monde qui se situe entre la classe sociale et les genres littéraires , artistique , ou philosophiques qui déterminent cette vision du monde .

Goldman a reconstitué les fondements de Lukacs , et a institué un nombre de concept définis de façon précise :

la vision du monde - 2 - la compréhension - 3 - l'explication - 4 - la conscience réelle - 5 - La conscience possible - 6 - la structure signifiante .
L'étude de ces concepts nous montre avec certitude que la relation entre l'œuvre littéraire et les classes sociales n'est ni simple ni directe , mais qu'elle passe par la structure mentale . Ainsi , Goldman dépasse la théorie de la réflexion , et montre que la littérature / roman dépasse l'idéologie , parce que le roman construit la vision du monde dans une forme artistique , et seul un grand écrivain (l'exceptionnel) qui réussit a créer dans ce domaine un monde esthétique bien structuré , de façon à ce que cette structure soit en accords avec les ambitions de la classe sociale

ملخص البحث

لوسيان غولدمان واحد من أهم أتباع جورج لوكاتش ، ويطلق عليه اسم المدرسة الجديدة في النقد الاجتماعي ، ولكن أهم ما يميز لوسيان غولدمان عن جورج لوكاتش هو التعمق البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي في زاوية تشكيلها ودلالاتها . ومن هذه زاوية ، فهو - أي غولدمان - يمثل تطويرا جدليا لمفهوم الأبنية العقلية الهيجلية التي استغلها لوكاتش في أعماله المبكرة .

يهتم غولدمان بدراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها هذا العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها المبدع . وتحاول دراساته من هذه الزاوية التركيز على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم ، تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه ، وبين الأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية .

ولقد أعاد لوسيان غولدمان بناء أفكار لوكاتش بدقة ، وأسس عددا من المفاهيم المحددة

1 - رؤية العالم - 2 - الفهـــم - 3 - التفســـير - 4 - الوعي الفعلي - 5 - الوعي الممكن - 6 - البنية الدالة .

وبدراسة هذه المفاهيم ، نصل مع غولدمان إلى التأكيد على أن الصلة بين الإبداع الأدبي والعلاقات الاجتماعية ليست بسيطة ومباشرة ، ولكنها تمر عبر البنى الذهنية . وبهذا ، فإن غولدمان يتجاوز نظرية الانعكاس ، ويؤكد على أن الأدب / الـــرواية يتجاوز الإيديولوجيا ، ذلك أن الرواية تصوغ رؤية للعالم في شكل فني ، والكاتب العظيم هو - تحديدا - الفرد المتميز الذي ينجح في أن يخلق في مجال معين هو العمل الأدبي أو الفني أو الفلسفي ، عالما جماليا متلاحما ، بحيث تتلاحم وتتجاوب بنيته مع ما تتجه إليه كل المجموعة الاجتماعية .

يعد لوسيان غولدمان Lucien Goldman واحدا من أهم أتباع جورج لوكاتش ، ويطلق عليه اسم المدرسة الجديدة في النقد الاجتماعي للأدب ، لكن أهم ما يميز لوسيان غولدمان عن جورج لوكاتش هو التعمق في التحليل البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي ، من زاوية تشكيلها ودلالالتها . ومن هذه الزاوية ، فهو - غولدمـــان - يمـــثل تطويرا جدليا لمفهوم الأبنية العقلية الهيجلية التي استغلها لوكاتش في أعماله المبكرة .

يهتم غولدمان بدراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجســـد بهـــا هذا العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها المـــبدع. وتحـــاول دراساته ، من هذه الزاوية ، أن تتجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب ، وذلك من خلال التركيز على بنية فكرية تتمـــثل في " رؤيـــة العالم " ، تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية .

ويعـــد غولدمـــان من أهم المنظرين للبنيوية التكوينية ، حيث اصطبغت عـــنده بلـــون جـــدلي ماركسي واضح ، يلخصها في ثلاث نقاط : الضرورة الاقتصـــادية ، والطبقات الاجتماعية ، والوعي الممكن . فالضرورة الاقتصادية ناجمـــة عـــن الأنشطة المختلفة التي يمارسها الإنسان في حياته ، وأهمية العامل الاقتصـــادي فـــيها لإشـــباع حاجاته المادية المختلفة ، بيد أن هذه الضرورة الاقتصـــادية لا تؤدي إلى رفض تأثير الظواهر الفكرية . أما الذي يحدد وضع الطـــبقات هـــو وضعها في عملية الإنتاج والعلاقات التي تترتب عليها ، وهي تعتمد على سلم محدد من القيم ، لأن كلا منها يطمح إلى نموذج مثالي في إطار النظام الاجتماعي.

وقد استند لوسيان غولدمان إلى أفكار لوكاتش ، إذ وضع صيغا متكاملة المعـالم لخطـوط نقد سـيوسيولوجي. فقد أعاد بناء أفكار لوكاتش بدقة ، وأسس عددا من المفاهيم المحددة.

1- مفهوم رؤية العالم La vision du monde

2- مفهوم الفهم La compréhension

3- مفهوم التفسير L'explication

4- الوعي الفعلي (القائم) La conscience réelle

5- الوعي الممكن La conscience possible

6- البنية الدالة La structure signifiante

يـنطلق لوسيان غولدمان من المادية التاريخية ، لذلك فإنه يولي الوضع الاقتصادي أهمية كبيرة في الحياة الاجتماعية، ويرى أن هذا الوضع وما يرتبط به هـو الـذي يكون الطبقات ، ويحدد علاقاتها بعضها بالبعض الآخر ، وهذه العلاقات تكون ما يسميه بالواقع الاجتماعي.

وإذا كـان ما يميز الطبقة عن غيرها هو دورها الذي تقوم به في عملية الإنـتاج ، والعلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات ، فإن هذين البعدين - الإنتاج والعلاقات - يتجاوبان ليصنعا الوعي الجماعي للطبقة ، وهذا الوعي هو بنية فكرية خاصة بالطبقة ، وهو- كبنية - وعي متحرك لا يتصف بالجمود ، شأنه في ذلك شأن الطبقة التي أنتجته ، وهذا الوعي ليس منعزلا ، بل هو وعي موجود داخل أفراد الجماعة.

نسـتخلص مـن كـل هـذا أن القيمة الجمالية تظل دائما هي المعيار الأساسي، سواء بالنسبة للدلالة الموضوعية للعمل المنقود ، أم بالنسبة للشهادات الواعية للكاتب. فسيرة الكاتب إذن ليست عنصرا أساسيا لتفسير العمل الأدبي، ولا معرفة فكره ونواياه تساعد على فهم العمل. فكلما كان العمل هاما، كلما

أمكـــنه أن يعـــيش وأن يفهم لذاته ، وأن يشرح بواسطة تحليل فكر الطبقات الاجتماعية.

ويتســـاءل غولدمـــان عن وظيفة الفرد في الإبداع الأدبي أو الفلسفي، ويصـــل إلى أن هـــذه - ككل واقع - هي وظيفة جدلية ، ويجب بذل الجهد لفهمها من هذا المنظور الجدلي.

يقـــول غولدمـــان : « لا أحـــد يزعم نكران كون الانتاجات الأدبية والفلسفية هي في عمل صاحبها ، فقط نقول بأنها متوفرة على منطقها الخاص ، وبأنها ليست إبداعات تعسفية ، هناك التحام داخلي لمنظومة مفهومية ، كما أن هناك التحاما لمجموعة الكائنات الحية داخل عمل أدبي وهذا الالتحام يجعل تلك المفاهيم والكائنات تؤلف كليات ، يمكن لأجزائها أن يفهم بعضها انطلاقا من بعضـــها الآخـــر ، وبخاصة انطلاقا من بنية الكل . وهكذا ، كلما كان العمل كـــبيرا ، كـــلما كان شخصيا ؛ لأن الفردية الاستثنائية والغنية والقوية ، هي وحدها القادرة على أن تفكر أو تعيش رؤية للكون حتى ممنتهى عواقبها ، بينما تكـــون هذه الرؤية في طور التكون وحديثة التبلور في وعي الفئة الاجتماعية. لكننا نجد، من جهة ثانية ، أنه كلما كان العمل تعبيرا صادرا عن مفكر أو عن كاتـــب عـــبقري ، كلما أمكن فهمه في ذاته دون أن يلجأ المؤرخ إلى سيرة الكاتـــب أو إلى نواياه، ذلك أن الشخصية الأكثر قوة هي التي تتطابق بكيفية أفضل مع حياة الفكر ، أي مع القوى الجوهرية للوعي الاجتماعي في مظاهره الفعالة والمبدعة »[1].

ويؤكد جابر عصفور على الطابـــع التاريخي " لرؤية العالم "، يقـــول : « إن رؤية العالم تتميز بأنها مفهوم تاريخي ، يصف الاتجاه الذي تتجه الطبقة أو المجموعـــة الاجتماعـــية، في فهم واقعها الاجتماعي ككل، بحيث يصل هذا

المفهوم ما بين قيم هذه الطبقة - أو المجموعة الاجتماعية - وأفعالها، في وحدة تصورية من ناحية ، ويميز ما بينها وبين غيرها من ناحية أخرى »[2].

ويوضح غولدمان العلاقـــة بين الحياة الاجتماعية والإبداعـــية قائـــلا : « العلاقـــة الجوهـــرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي، لا تهم مضمون هذيـــن القطـــاعين من الواقع البشري، ولكنها تهم فقط البنى الذهنية، وهي ما يمكن تسميته بالمقولات التي تنظم في وقت واحد الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة، والكون التخييلي الذي يبدعه الكاتب »[3] .

ويقول غولدمان : « بعيدا إذن عن إقامة تعارض بين الفرد والمجتمع، بين القم الروحية والحياة الاجتماعية، يوجد الواقع ؛ إنه يوجد في الأشكال الأكثر اكـــتمالا عندمـــا تبلغ الحياة الاجتماعية درجتها القصوى من الكثافة والقوة الخلاقة، وعندما يدرك الفرد قمة عبقريته المبدعة يمزجان ، وذلك سواء في المجال الأدبي أو المجالات الفلسفية والدينية والسياسية »[4] .

وعـــلى هذا الأساس، يحدد غولدمان الأعمال الأدبية والفلسفية بقدرتها على عكس الرؤية للعالم ، وقد حاول إخضاع الرؤية للعالم من خلال أعمـــال " راســـين " Racine و"باسكال" Pascal في كتابه الشهير " الإله الخفي ". إن الرؤية للعالم أشد حضورا في الأعمال الأدبية والفلسفية العظيمة ، أي تلك التي تتميز بقيمة جمالية أو فكرية ، أو بهما معا.

يقـــول غولدمان : « إن البنية الداخلية للأعمال الفلسفية ، والأدبية، أو الفنـــية العظمى صادرة عن كون هاته الأعمال تعبر في مستوى يتمتع بانسجام كـــبير ، عن مواقف كلية يتخذها الإنسان أمام المشاكل التي تواجهه ، وهذه الأعمال الكبرى هي التي تحيل إلى رؤية العالم كونها تحقق التناسق التام » [5] .

ويشـــير غولدمان إلى موضوع بالغ الأهمية، وهو التفاوت الموجـــود، أحـــيانا، بين الانتماء الاجتماعي للكاتب وانتمائه الفكري. وقد أشار أستاذه

لوكاتش إلى هذه النقطة بالذات محذرا من الوقوع في النظرة الميكانيكية البسيطة في تفسير الأعمال الإبداعية .

يقـــول غولدمان : « إن العمل الأدبي تعبير عن رؤية العالم، وعن طريقة للنظر والإحساس بكون ملموس مشتمل على كائنات وأشياء، والكاتب إنسان يعـــثر عـــلى شكل ملائم ليخلق ويعبير عن هذا العالم ، إلا أن من الممكن أن يحـــدث تفاوت كبير أو صغير بين النوايا الواعية أو الأفكار الفلسفية والأدبية والسياســـية للكاتب ، وبين الطريقة التي يرى بها ويحس العالم الذي يخلقه. وفي هذه الحالة، كل انتصار للنوايا الواعية سيكون مميتا للعمل الأدبي، الذي تتوقف قيمـــته الاســـتيتيقية على المقياس الذي يعبر فيه، رغم وضد النوايا والقناعات الواعية للكاتب عن الكيفية التي يحس هذا الكاتب من خلالها وينظر عبرها إلى شخصياته »[6] .

وينطـــبق هذا الطرح خاصة عندما نبالغ في تقدير أهمية السيرة ، عند التفســـير الاجتماعي للعمل الأدبي . وقد قدم غولدمان " نموذجين " من هذا الـــتفاوت بـــين أفكار الكاتب الواعية وشكل العمل الأدبي ، فذكر " بلزاك " عندما وصف نقائص الأرسطقراطية والملكية السائرتين إلى الانحطا ، و" دانتي " الـــذي كان يؤمن بمثل أعلى لإمبراطورية كونية ، في حين أن عمله كان يبشر مبكرا بالرؤية الفردية التي قام عليها عصر النهضة »[7] .

ولـــيس المهم عند غولدمان في نوايا المؤلف ، بل الدلالة الموضوعية التي يكتســـبها النتاج ، بعيدا عن مبدعه وأحيانا ضد رغبته ، يقول غولدمـــــان :

« إن هذه الرؤية ليست واقعة فردية ، بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو طـــبقة ، وتبعا لبرهنته ، فإن رؤية العالم هي وجهة نظر متناسقة ووحدوية حـــول مجمـــوع واقع وفكر الأفراد ، الذي يندر ما يكون متناسقا ووحدويا باســـتثناء في بعـــض الحالات. ولا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتا فيزيقية ومجردة،

بدون جسم ولا شكل ، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض هنا نفسه في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجـــد في شروط مشابهة على بعض الطبقات الاجتماعية »[8] .

وليس من الضروري أن تحدث هذه " الرؤية للعالم " عند أفراد المجموعة عـــلى مســـتوى الوعي بالمعنى " الفرويدي " للكلمة ، كما أنها لا تحدث على مســـتوى اللاوعي ، بالمعنى الفرويدي للكلمة أيضا . إن هذه البنية تحدث، أو توجد، على مستوى ثالث ، يمكن أن نسميه - مع غولدمان - مستوى الوعي الضـــمني ، وهو وعي يتمثل في بنية فكرية وشعورية وسلوكية تعمل في أفراد الطبقة أو المجموعة الاجتماعية [9] .

ويركـــز غولدمـــان على عنصر التماسك والانسجام ، باعتباره الشرط الذي يجعل الرؤية للعالم تتجاوز حدود الوعي الجمعي ، والفرد العبقري هو من يمـــثل الاســـتثناء، ويصل إلى هذا التماسك . إن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلما يكون ملتحما وموحدا، ولذلك فإن الانسجام الذي يعكسه العمل الأدبي لا يحققـــه أفراد الفئة الاجتماعية ، بل الفرد العبقري هو الذي يصل إلى هذا الهدف، وهو- في نظر غولدمان- الكاتب العظيم .

يقول غولدمان :« ... قلة هم الأشخاص الذي يعون كلية هذا النسق الفكـــري، إلا أن كـــل واحد يعيه بطريقة أو بأخرى، وذلك في حدود كامنة لتكوين رابطة من المشاعر والأفكار والأفعال ، تقرب هؤلاء الناس بعضهم إلى بعض، وتجعلهم يعارضون الطبقات الاجتماعية الأخرى، والفيلسوف والكاتب يستوعبان أو يحسان بهذه الرؤية في مجموع أجزائها وعواقبها، ويعبران عنها من خلال اللغة ، على الصعيد المفهومي أو الإحساسي. ولكن ليتم ذلك لا بد من أن توجـــد تلك الرؤية أو أن تكون على الأقل في سبيلها إلى الوجود. غير أن المحيط الاجتماعي الذي تنمو فيه تلك الرؤية والطبقة الاجتماعية التي تعبر عنها

ليســا بالضــرورة هما المجال الذي قضى فيه الكاتب أو الفيلسوف شبابهما أو قسطا هاما من حياتهما »[10].

هناك - بدون شك - احتمال كبير في أن يتأثر تفكير الكاتب بالمحيط، وقد يكون هذا التأثير متعدد الوجوه ، فيأخذ شكل تكيف، ولكنه يأخذ أيضا شكل رد فعل عنيف أو تمرد، فيصبح تركيبا للأفكار التي صادفها في هذا المحيط.

إن فكرة البنيوية التكوينية المركزية يكمن في أن الطبقات الاجتماعية هي المــبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي ، وعالم اجتماع الأدب ينطلق، إذن، للبحث عن تماثل بين إيديولوجية طبقة اجتماعية وبين فكر العمل الأدبي. وللوصول إلى إدراك هــذا الــتماثل يستعمل غولدمان مفهوم " رؤية العالم "، ويعرف هذا المفهــوم بأنــه « الاســتقطاب المفهومــي إلى حد كبير من التناسق لمختلف الاتجاهــات الواقعية والوجدانية والفكرية ، وحتى الحركية لأفراد مجموعة معينة ومجموعة متناسقة من القضايا والحلول التي يعبر عنها بواسطة الأدب عن طريق الإبداع بواسطة الكلمات ، وبواسطة كون محسوس من المخلوقات والأشياء، عــلى عــاتق الكاتب العبقري تقع ترجمة هذه الرؤية للعالم نحو أعلى قدر من الوعي »[11].

فالأعمــال القيمة - كما يقول غولدمان - « هي التي تحقق التناسق وتعــبر عن رؤية العالم. أما بالنسبة للكثير من الكتابات الأخرى - المنشورة أو الــتي لم تنشر - فإن معظم هذه الأعمال لا تستطيع - خاصة بسبب افتقادها للتناسق - أن تعبر لا في كون حقيقي ، ولا في نوع أدبي صارم وموحد »[12].

يعتبر مفهوم " الرؤية للعالم " من أهم المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها البنيوية التكوينية كما تشكلت معالمها النظرية التصورية والتطبيقية الإجرائية عند لوســيان غولدمان . ويحدد غولدمان مفهوم الرؤية للعالم بقوله : « إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذه المجموعة من التطلعات والمشاعر والآراء التي تضم أفراد

مجموعة اجتماعية (عادة طبقة اجتماعية) ، وتجعلهم في تعارض مع المجموعات الأخـــرى ، فيولد تيار حقيقي لدى مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حد ما »[13].

فبالإضافة إلى التعريف الذي أشرنا إليه من قبل ، نستخلص أن الرؤية للعـــالم رؤية جماعية تتجاوز الذات الفردية ، فهي - الرؤية للعالم - تعبر عن طـــبقة اجتماعـــية معينة . يقول غولدمان : « الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصية، بل وقائع اجتماعية »[14].

إن الرؤية للعالم المرتبطة بطبقة اجتماعية معينة يجعلها تدخل في صراع مع غيرهـــا مـــن الطبقات ، وهذا يعني أن لكل طبقة رؤيتها الخاصة للعالم نتيجة ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة . ولا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي ، الذي يشبهها بتصور واع للعالم ، تصور إرادي مقصود ، إن رؤيـــة العالم عند غولدمان هي « الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين ، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق الإنتاج »[15].

لكـــن ما هي طبيعة هذه البنى الذهنية التي يتحدث عنها غولدمان على أســـاس أنهـــا مجـــال العلاقـــة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي ؟ يقول غولدمـــان : « إنهـــا - البنى الذهنية - ليست ظواهر فردية ، وإنما هي ظواهر اجتماعـــية »[16]. فالأفـــراد الذين يوجدون في وضعية مماثلة ويقومون بنشاط مشترك هم وحدهم القادرون على إنتاج بنية ذهنية، أما الفرد وحده فعاجز عن تحقيق ذلك.

لقد ركز غولدمان على هذه البنى ، كونها وسيلة هامة تعين الباحث على فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبر عنها المبدع، قصد الوصول إلى توضيح المعنى الداخلي لهذه البنية الدالة . وهذا الوعي يعبر عن وعي جماعة ما، أو طبقة اجتماعـــية . فدراسة العلاقة البنيوية بين العمل الأدبي في مسرح راسين ورؤية

العـــالم عـــنده توجـــب علينا « دراسة العلاقة بين هذه الرؤية وبين الطبقات الاجتماعية التي ترجمتها (الجانسينية في القرن السابع عشر) باعتبار أن العمل الأدبي أو الفلسفي ما هما إلا شكلان من أشكال الحياة الاجتماعية ، لكن هذا لا يعـــني أنهما يعكسان الحياة الاجتماعية انعكاسا مباشرا وبسيطا، بل انعكاسا جماليا »[17].

لقـــد حـــاول غولدمان إخضاع مفهوم الرؤية للعالم من خلال دراسته أعمال " راسين " و" باسكال " في كتابه الشهير " الإله الخفي "، معتمدا على ثلاث مقولات كبرى ، تتكرر في مسرحيات راسين، هي : " الله "، و" العالم"، و" الإنسان " ، تتغير في مضمونها وعلاقاتها المتبادلة من مسرحية إلى أخرى، إلا أنها تكشف عن رؤية خاصة للعالم ، هي رؤية البشر الضائعين في عالم مزيف ، هؤلاء البشر يقبلون على العالم باعتباره العالم الممكن الوحيد، إلا أن الله غائب عـــن العـــالم، وترك البشر ضائعين ، ولأن الله غائب عن العالم ، فإن البشر لا يكفون عن الوقوف ضد هذا العالم ليبرروا أنفسهم فيه باسم قيمة مطلقة غائبة دوما عن النظر . ويلخص غولدمان الرؤية المأساوية للعالم في العبارة التاليـــة : « العالم كل شيء وليس أي شيء في ذات الوقت »[18].

ويرجع غولدمان هذه الرؤية المأساوية للعالم بكونها نتيجة الحركة الدينية التي عرفت في فرنسا باسم " الجنسينية "، ويفسر غولدمان الجنسينية بدورها باعتبارها نتيجة لإزالة ثوب النبالة robe de Noblesse عن موظفي البلاط de ، الذيـــن يعـــتمدون اقتصاديا على الملكية ، رغم تضاؤل قوتهم مع نمو الحكم المطلـــق . ولا يكتفي غولدمان بذلك ، بل يكشف عن تماثل بنيوي آخر بين تراجـــيديا " راســـين "، وكتاب " الأفكار " لباسكل، ويصل بين البنيتين على مســـتوى التولد عندما يردهما إلى رؤية العالم عند " الجنسينية "، وعندما يرد "

الجنسينية " إلى مشكل اجتماعي لمجموعة اجتماعية محددة ، وعلى نحو يكشف عن الدلالة الوظيفية المتجاوبة بين البنية الأشمل والأبنية الأقل شمولا [19]

المجـال الاجتمـاعـــي	المجـال الـديـنـــي
1 – خلق الملك النبالة الشرعية ثم تخلى عنها لأسباب غير معروفة	1 – خلـق الله العـالم ، ثم تخـلى عنه لأسباب غير معروفة .
2 – أصبحت الظـروف الاجتماعية مدمرة	2 – أصبح العالم شرا كله
3 – فـلا قـدرة للنبالة على مواجهة المقدور الملكي .	3 – فـلا قبل للإنسان من الخلاص من العالم .

لقـد اعتقد غولدمان « أن النظرة المأساوية إلى العالم في القرن السابع عشـر هـي محاولـة لإعادة اكتشاف صورة كلية للعالم الذي شتتته غزوات العقلانية والتجريبية. إن هاتين العقيدتين اللتين تعكسان طموحات الشعب قد دمرتا فكرة الزمالة الإنسانية والتصور الذهني المرتب للكون، لتحل محلها فكرة الفـرد العقـلاني ومفهوم المكان غير المحدود. ولقد ارتابت النظرة الجديدة إلى العـالم في البـناء الهرمي التقليدي، وسعت إلى تحويل المجتمع إلى مجموعة من الوحدات الحرة المتكافئة والمستقلة ذاتيا والمنعزلة ، وبطلاها في الفلسفة والأدب هما "ديكـارت" و" كورنيل ". فقد لغت الديكارتية جميع مصادر الأخلاق القائمة خارج الفرد، و لم يعد ثمة مجال للرب في العالم »[20] .

لقد بات لزاما على النظرة المأساوية إلى العالم أن تضع في الحسبان هذه النتائج المترتبة على العقلانية التي سطرت بالفعل على الحياة الفكرية في أوربـا. « لقـد أخفـى العلم " الرب " عن أعين الناس، وقدمت النظرة المأساوية إلى العـالم فكرة الرب الخفي ، وإله " باسكال " موجود وغائب دائما في الوقت

نفسه . إنه مراقب للحياة البشرية، ولكن وجوده لا يمكن إثباته بالعقل، فهو لم يعد المعين للإنسان ، بل ولا حتى الضامن لصواب المعرفة ، إنه قاض ولا شيء أكثر من ذلك »[21].

وخلاصـــة القول ، إن العقلانية هزت أسس النظام في العالم ، وغيرت النظرة المأســاوية عن وعي أولئك الذين عجزوا عن محو نتائجها العقلانية، ولكـــنهم يضـــيقون بعـــالم مبهم هجرته العناية الإلهية ، وعاطل عن القوانين الأخلاقـــية الواضـــحة . ولا تسلم النظرة المأساوية بوجود تدرج بين الكمال والعـــدم، وعين " الرب الخفي " تجرد العالم من كل قيمة. والاتجاه الوحيد هو العيش في العالم مع رفضهم الدائم الولاء له . كان هذا هو موقف " باسكال "، عندما كتب "الأفكار"، وموقف " راسين " وقت تأليف " فيدر ".

الفهـــــم والتفسيـــــر

في دراســـة العمل الأدبي ، يميز غولدمان بين جانبين من هذه العملية : الفهم والتفسير compréhension et explication .

يعرف غولدمان في كتابه " الماركسية والعلوم الإنسانية " الفهم « بأنه قضـــية تـــتعلق بالانسجام الداخلي للنص ، وهو يفترض أن نتعامل حرفيا مع الـــنص، كل النص ، ولا شيء غير النص يبحث داخل النص عن البنية الدلالية الشاملة »[22].

ويعرف التفسير « بأنه قضيـــة البحث عن موضـــوع فردي أو جماعي (نظـــن في حالة الأثر الثقافي ، وللأسباب التي اشرنا إليها أعلاه : الأمر يتعلق بـــذات جماعية) التي تمتلك البنية الذهنية المتواجدة في النتاج الأدبي ، بمواصفات وظيفية ، لأجل هذا السبب اكتسب دلالة »[23]. فالفهم إذن هو الكيفية التي يفهـــم بها الدارس العناصر المكونة للعمل الأدبي ، أي الكيفية التي يكتشف بها

البنـــية ، أي بنـــية العمل الأدبي . أما التفسير، فهو النظر إلى هذه البنية نفسها باعتبارها وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها.

وحـــتى تتضح الصورة أكثر ، نعقد مقارنة بين مفهوم " باختين " للبنية الأدبـــية، أي عن وجود بنيته الداخلية ، وعلى الناقد أن يحللها حتى يتسنى لنا تحديد البنية الدالة التي تعد بمثابة عمق النص ، وبعد اكتشاف البنية الدالة ينتقل غولدمـــان إلى مجـــال المقارنة ، بحيث يربط بين البنية السطحية (بنية النص)، وبـــين بنية أخرى أوسع وأشمل تصوغها ثقافة وإيديولوجية طبقة ما، وهنا نجد الفرق بين " غولدمان " و" باختين "، فالأول - غولدمان - يفصل بين البنية الأدبية الداخلية وبين الثقافة والإيديولوجية لطبقة ما، بينما لا يفصل " باختين " بـــين البنيـــتين، أي أنه لا يفصل بين الأدب والحقل الثقافي والإيديولوجي، إذ يعتبر أن الاجتماعي كامن في الأدب وملتحم بالإبداع ذاته بالمظهر اللساني منه، ولذلك ليس هناك ضرورة إلى عقد مقارنة بين البنيتين : الأدبية والثقافية. يقول باختين : « فالكلمة محملة دائما بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو واقعي، على هذا الشاكلة نفهمها ولا نستجيب إلا للكلمات التي توقظ منا أصداء إيديلوجية أو لها علاقة بالحياة »[24].

نســـتخلص أن طبيعة البنية الأدبية عند باختين طبيعة اجتماعية ، باعتبار أن المظهر اللساني للأدب هو في الوقت نفسه مظهر اجتماعي، ولذلك لسنا في حاجة إلى عقد تناظر بين عالم الرواية والواقع.

أمـــا بالنسبة لغولدمان ، فإن الحركة ما بين النص والبنية التاريخية حركة جدلـــية ، مـــن حيث إنها تقوم على منهج جدلي ، يتحرك دوما ما بين العمل الأدبي ورؤية العالم والتاريخ، وهذا يعني أن الحركة بين الفهم والتفسير ليست حركة متعاقبة تسير في اتجاه أفقي لا يتكرر، وإنما هي حركة متعاكسة.

يقول جابر عصفور : « إننا ننطلق من التفسير إلى الشرح ، ثم نعدل في التفســير في ضوء الشرح ، وهكذا دواليك .. حتى نصل إلى أدق إدراك لبنية العمل الأدبي »[25] .

أما جميل شهيد ، فيعرف الفهم « بكونه عملية فكرية تتمثل في الوصف الدقــيق للبناء الدلالي الصادر عن العمل الأدبي / الإبداع المدروس فقط، وعليه يمكن للباحث استخراج نموذج دال بسيط ، يتكون من عدد محدود من العناصر والعلاقات التي تمكنه من إعطاء صورة إجمالية لكل نص بشرط أن يؤخذ النص وحده كاملا دون إضافة خارجية عنه بواسطة خطوات هامة ، هي :

- إيجاد مجموعة من الأشكال الدالة للنص تسمح بإعطاء صورة إجمالية له، ثم وضع علاقة شاملة لكل نص .
- تجنب حذف بعض العناصر وإضافة أخرى .
- ويتمــثل المستوى الثاني في التفسير ، وهو عملية إدراج العمــل المدروس كعنصر مكون وظيفي في إطار بناء شــامل . إن التفســير يمكن من وضع علاقة وظيفية للشكل النموذجي المكون للعمل الإبداعي مع بناء أكثر شمولية . فإذا كان الفهم عمل محايثة للنص، فإن عملية التفسير هي وضع هذا الأخير – النص – في علاقة مع واقع خارج عنه »[26] .

ويشــير غولدمان إلى « أن الفهم والتفسير ليسا طريقتين للبحث منفصلين، إن الفهم يعرض نفسه كنهج فكري خالص مبني على وصف دقيق قدر المستطاع للبنية الهامة . أما التفسير ، فهو مجرد تكامل ووحدة تلك البنية كعنصر تكويني وظيفي في بنية تضمنه مباشرة »[27] .

نستخلص من هذا التعريف وجود سلم هرمي للأبنية ، فنحن مثلا حين نصـــف بنية أدنى فإننا نفهمها، أي ندرك معناها ، وحين ندرجها في بنية أكبر، فإننا نفهم هذه البنية ، ونفسر في الوقت نفسه الأقل شأنا بالأعظم شأنا، ومن ثم لا فـــارق بين الطريقتين، وإنما الاختلاف فقط في نطاق الموضوع : أي أن عمليـــة تفســـير بنية بذاتها ، وفهم بنية أرقى منها في السلم الهرمي هي عملية واحدة.

إن الفهـــم والتفسير عمليتان غير مختلفتين كطريقتين ذهنيتين ، بل إنهما طريقة واحدة مرتبطة بطرق مختلفة . يقول غولدمان : « لقد قلنا إن الفهم هو أن نضـــع بنية العمل الأدبي تحت الدراسة ، والتفسير ليس إلا رؤية أوسع لهذه البنـــية، فهو – التفسير – معامل بنائي ووظيفي في بنية شاملة ، والتي لا ينظر إلـــيها المؤلف بطريقة تجزيئية إلا في الحالات الضرورية كتوضيح تكون العمل المـــدروس. فيكفي في هذه الحالة أن تأخذ البنية الشاملة لدراستها حتى يصبح الفهم تفسيرا ، وهذا البحث التفسيري يجد نفسه مضطرا إلى التواصل مع بنية جديدة أكثر اتساعا » [28].

نســـتنتج مـــن كلام غولدمان أن الفهم والتفسير متكاملان ومترابطان، فـــالفهم أضيق من التفسير ، بل يمكن أن يحتوي الثاني الأولَ ويتجاوزه. وإذا كـــان الفهم وصفا للبنية الدلالية للعمل الأدبي، فإن التفسير هو دمج هذه البنية في بنية أكثر اتساعا وشمولا.

ويقدم غولدمان أمثلة على التكامل والتربط بين الفهم والتفسير، فيذكر « كـــيف أن فهـــم الخواطـــر أو مآسي راسين، هو نفسه الكشف عن الرؤية المأساوية المكونة للبنية الدالة المنتظمة لكل من هذه الأعمال في جملتها، في حين أن فهـــم بنـــية " الجانسينية " المتطرفة هو نفسه تفسير لتكوين لتكوين الأفكار والمآسي الراسينية، على نفس النحو نذكر كيف أن فهم الجانسينية المتطرفة هو

نفسه تفسير لتكوين الجانسينية المتطرفة ، وأن فهم تاريخ " النبالة " المثقفة للقرن السابع عشر، هو نفسه تفسير لتكوين الجانسينية، كما أن فهم العلاقات الطبقية في المجتمع الفرنسي للقرن السابع عشـــر ، هو تفسير لتطور النبالة وهكذا »[29]

إن البنيوية التكوينية منهج يتحرك في بعدين من حيث الظاهر، ولكنهما في حقـــيقة الأمر بعد واحد معقد ، أي أنه منهج يقدم مدخلا داخليا وخارجيا لدراســـة العمـــل الأدبي، وأنـــه يقوم على مراوحة مستمرة بين داخل العمل وخارجه.

يقول جابر عصفور : « إن البنيوية منهج لا يفهم العمل الأدبي باعتباره نسقا من العلاقات المتلاحمة داخليا، ولكنه لا يفهم هذا النسق كتجريد مطلق أو كنظام مستقل عما عداه مكتفٍ بنفسه، بل يفهمه من حيث هو وظيفة دالة عـــلى مستوى التلاحم الداخلي نفسه ولكن المنهج عندما يتعمق الكشف عن وظـــيفة هـــذا الـــتلاحم الداخلي، يضطر للعودة إلى الخارج، حيث الطبقة أو المجموعـــة الاجتماعية للأديب المنتج . فلا يتوقف عندها إلا لكي يفهم رؤيتها باعتـــبارها بنية أشمل ولدت بنية العمل الأدبي، ثم يعود المنهج إلى العمل الأدبي مـــرة أخرى، وهكذا دواليك حتى يتعمق فهم العمل من حيث هو بنية متعددة المستويات »[30] .

إذن، فدراســـة العمل الأدبي تقتضي البدء بالعمل الأدبي لكي ننطلق منه إلى التاريخ ، ثم نعود من التاريخ إلى العمل الأدبي في حركة جدلية.

الوعـــي القائـــم والوعـــي الممكـــن

قبل أن يناقش غولدمان الوعي القائم (الفعلي) والوعي الممكن، يبدأ بمناقشة وتحديد مصطلح الوعي، يقول : « ... تبين لي أن موضوع الوعي هي من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق، إذ أن لها موضوعا لا نعـــرف إلا القلـــيل عـــن امتداده وبنيته، وهو موضوع لا يستطيع علماء

الاجتماع والنفس الاستغناء عنه، فيستعملون " الوعي " دون خشية الوقوع في سوء تفاهمات كبيرة وخطيرة، وباختصار نعرف جميعا بكيفية لا باس بها ما هو الوعي ، إن كنا عاجزين عن تدقيق معناه »[31].

ويـــرجع غولدمان مصدر الصعوبة في تحديد هذا المصطلح « إلى الطابع الانعكاســـي لكـــل تأكيد على الوعي، نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه، فإنه يكـــون موجـــودا باعتـــباره " الذات " و" الموضوع " في الخطاب، مما يجعل مســـتحيلا الوصـــول إلى أي تأكيد، في آن نظريا خالصا وصحيحا من حيث الصلابة »[32].

فـــالوعي الفعلي موجود على مستوى السلب، وينحصر في مجرد وعي الجماعة بحاضرها ، أما الوعي الممكن، فينشأ عن الوعي الفعلي، ولكنه يتجاوزه ليشكل وعيا بالمستقبل. وهذا طبيعي ؛ لأن الوعي بالحاضر لا بد أن يولد وعيا بإمكانـــية تغييره وتطويره، وبهذا فإن الوعي الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى تحقيق التوازن في علاقاتها مع غيرها من الطبقات الاجتماعية .

وبالرغم من صعوبة التعريف الدقيق لمفهوم " الوعي "، يقترح غولدمان تعـــريفا تقريبيا ومؤقتا، يقول : « ومع ذلك يجب أن ننطلق من تعريف، إن لم يكـــن قويا، فعلى الأقل تقريبيا . لذلك ، فإننا سنقترح تعريفا يبدو أن له ميزة مـــزدوجة في توضيح الصلة الوثيقة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية، كما أنه يضيء ، في الوقت نفسه، بعض المعضلات المنهجية »[33].

ويعـــرف الوعـــي « على أنه مظهر معين لكـــل سلوك بشري يستتبع العمل »[34]. ويخلص غولدمان إلى :

أ – إن كـــل واقعـــة اجتماعية تستتبع وقائع الوعي بدون فهمها ، لا يمكن دراسة تلك الواقعة بكيفية إجرائية .

ب – العنصـــر البنيوي الأساسي لوقائع الوعي هذه درجة ملاءمتها، وكذلك اللاومة المقابلة لها، أي درجة التلاؤم مع الواقع .

ج – إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ولدرجة تلاؤمها أو عدم تلاؤمهـــا، ودرجـــة حقيقتها أو خطئها ، لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضـــمن كليات اجتماعية أكثر اتساعا نسبيا، وهذا الإدراج وحده يسمح بفهم تلك المعرفة وضرورتها [35] .

وفي تناولـــنا للـــنص الأدبي / الروائي، يميز غولدمان بين مفهومين من المفاهـــيم : الوعي القائم والوعي الممكن. فالوعي القائم (الفعلي) : هو وعي نـــاجم عـــن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، بما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها، انطلاقا من ظروفها المعيشية ، والاقتصادية ، والفكرية، والدينية.

أمـــا الوعـــي الممكن : فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية معينة عند تعرضـــها لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي [عند تعرضها لمتغيرات مخـــتلفة]، وقد استدل غولدمان بالفلاحين الروس الذين تحولوا إلى عمال بعد 1922 ، وهم صانعو ثورة 1917 ، عندما تغيرت تطلعاتهم ، فمن قبل كانوا يملكـــون بعـــض العقـــارات الصغيرة والأملاك المحدودة، لذا فلم يكن أفقهم السياســـي متوجها نحو الاشتراكية، وتأميم الممتلكات الفردية، ولكنهم عاشوا ظـــروفا جديدة كعمال مستغلين ومستلبين ، سارعوا إلى تحقيق الثورة وتطبيق مبادئ الاشتراكية [36] .

فالوعي الممكن هو وعي شمولي قادر على تغيير التاريخ، ولن يتحقق هذا إلا بفعـــل عـــبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبر عن رؤية العالم لطبقة معينة، ويحولهـــا من الوعي القائم الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن، وهذا الوعي الممكن هو رؤية العالم.

فـــالوعي الممكن إذن يصنع بتلاحمه ووحدته " رؤية العالم "، وهو من نـــتاج ذات جماعية متميزة، أو طبقة تواجه مشكلا تاريخيا، لا يحل إلا بعملية هـــدم للأبنية السائدة وبناء أبنية جديدة تعيد التوازن المفقود، وتمكن من تطور الحياة من منظور المجموعة أو الطبقة .

ويمـــيز غولدمان بين الوعي القائم (الفعلي) والوعي الممكن بقوله : « إنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بما له من مضمون ثري متعدد ، وبـــين الوعـــي الممكن باعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير طبيعتها »[37] .

فكـــثيرا ما يحدث أن الوعي القائم لجزء هام من أفراد جماعة تطمح إلى تغـــير وضعها القانوني أو إلى الاندماج في جماعة أخرى، أو أن الأفراد المكونين لـــتلك الجماعة يجهدون جزئيا في تبني قيم جماعة أخرى غير جماعتهم ... ومع ذلك ، فيتحتم على عالم الاجتماع ألا ينسى بأن هذه العناصر من الوعي القائم تظل في إطار أنماط الوعي الممكن لجماعة الفلاحين أو العمال[38].

إذن، فـــالوعي القائم (الفعلي) يرتبط بمشكلة الطبقة الاجتماعية، أما الوعـــي الممكن فيرتبط بالآمال والحلول التي تغير الواقع وتطرح البدائل. وهذا الوعي الممكن يتحول إلى رؤية للعالم شرط أن يحقق تماسكا داخليا قادرا على خلق بنية في التصورات المنسجمة.

يـــرى جابـــر عصفور « أنه عندما يصل الوعي الممكن إلى درجة من الـــتلاحم الداخـــلي تصنع كلية متجانسة من التصورات، عن المشكلات التي تواجهها الطبقة وكيفية حلها ، وعندما تزداد درجة التلاحم شمولا لتصنع بنية أوســـع من التصورات الاجتماعية والكونية في آن، عندما يحدث ذلك ، يصبح الوعي الممكن " رؤية للعالم " . وإذن ، فأهم شرط من شروط هذه " الرؤية "

أنهـا رؤيـة جماعية بالضرورة، بمعـنى أنها نتاج ذات فاعلـة تتجاوزالذات الفرديـة »[39].

فالكاتب يعبر في عمله عن طريقته في النظر إلى العالم، وفي الإحساس به وتخـيله، غـير أن هذا العالم ، حسب مزاج الكاتب وشخصيته، يمكن أن يتم الإحساس به بطريقة مباشرة أو على العكس ، بطريقة مدركة من خلال الوعي والفكر التصوري بدرجات متفاوتة. فالكاتب العبقري هو ذلك الذي يفلح في تحقـيق التركيب ، هو ذلك الذي يكون عمله في الوقت نفسه الأكثر مباشرة والأكثر تفكيرا؛ لأن حساسيته تتطابق مع مجموعة السيرورة التاريخية وتطورها. فالكاتـب العبقري ، كما يقول غولدمان « هو الذي لا يحتاج إلا للتعبير عن حدوسـه، ومشـاعره لكي يعبر ، في الآن نفسه ، عما هو جوهري بالنسبة للتحولات التي يتعرض لها »[40].

وقـد أولى غولدمان أهمية خاصة للتمايز بين الوعي الطبقي الفعلي وبين الوعـي الممكن وهو تمايز أشار إليه لوكاتش من قبل ، الذي يقرر في كتابه " الـتاريخ والوعي الطبقي " بـ"شمولية" العملية التاريخية ، يمكن لنا أن نكتشف ليس فقط ما تفكر فيه الطبقة وتشعر به وترغب فيه فعلا، بل نكتشف أيضا ما عسـاها أن تفكر فيه ، وتشعر به وترغب فيه، لو تأتى لها فهم واضح لوضعها ومصالحها[41].

فالوعي الممكن ، إذن ، ليس حقيقة واقعة، بل بنية نظرية ، ولكن يمكن أن يحدث بالفعل وقد أشار غولدمان في كتابه " المارسكية والعلوم الإنسانية " إلى بعـض العمال الروس، وكيف عبروا عن مصالح طبقتهم ، وأحالوا الوعي الممكن إلى رؤية للعالم.

البنيـــــة الدالـــــة

يعتـــبر مفهوم البنية الدالة أحد المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان. فهو، من جهة، الأداة الأساسية التي تمكننا من فهـــم طبـــيعة الأعمال الإبداعية ودلالتها، ومن جهة أخرى، فهو المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية أو الإبداعية أو الجمالية بمقدار ما يعبر عـــن رؤيـــة منسجمة عن العالم ، إما على مستوى المفاهيم، أو على مستوى الصـــور الكلامـــية أو الحسية . وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها [42] .

يحقق مفهوم البنية الدالة، إذن ، هدفين مزدوجين، يتحدد الأول في فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها، ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها، وهذا الهدف يرتبط أساسا بالفهم. أما الدور الثاني ، فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية، وبذلك يصبح للمفهوم بعد معياري، والتركيز على " البنية " انطلاقـــا من الوظائف التي تؤديها في العمل الإبداعي، يتميز منهج غولدمان بكيفـــية واضحة عن المناهج السوسيولوجية التقليدية في دراسة الأدب، والتي تركز على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي ومضمون الوعي الجماعي دون الاهتمام أساسا ببنية هذا العمل الأدبي في حد ذاته.

وليســـت البنـــية بالضرورة كلا منسقا ، بل على العكس إنها تمثل عادة تناقضات داخلية نظرا لأن القيم التي تلتزم بها طبقة معينة هي قيم متضاربة ينفي بعضـــها بعضـــا، ويتعذر بلوغها في الظروف التاريخية للعصر، أو أن محاولات تحقيقها تفضي إلى نتائج معارضة للنتائج المستهدفة. وهكذا ، فالبنية ليست فقط منتظما، بل أيضا مركبا في تواترات [43] .

ويعـــرف " جان بياجيه " Jean Piaget البنية كالتالي : « إن البنية لهي نســـق في التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأن من شأن هذا

النســق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفســها، دون أن يكــون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق ، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه.

وقصارى القول، إنه لا بد لكل بنية إذن من أن تتسم بالخصائص الثلاثة الآتية: الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي »[44].

– **الكلـيـــة** : المقصــود بالسمة الأولى هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل ، بل هي تتكون من عناصر داخلية. وليس الفهم في البنية هو " العنصر " أو " الكل "، وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر، أي عمليات التأليف أو التكوين ، على اعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب عن تلك العلاقات أو التأليفات.

– **الـتحـــــولات** : إن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق.

– **التنظـيـــم الذاتـــي** : هو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها ، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها.

فالبنية إذن هي كل مكون من مظاهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون كما هو إلا بفضل علاقته بما عداه. ولا سبيل إلى إدراك الأجــزاء في ذاتهــا ؛ لأن الأجزاء لا يمكن إدراكها من حيث علاقتها بالكل، أي من حيث دورها التكويني في " نظام " أو " نسق " أو " كلية " من العلاقات المتلاحمة، أي في بنية . ولذلك ، فإن الوقوف عند الأجزاء أو العناصر في ذاتها إنما هو تدمير لطبيعة الظاهرة الأدبية ، بل تدمير لطبيعة أي مدرك يصلح أن يكون موضوعا للبحث [45].

فالبنـــية الدالة هي أداة أساسية تساعدنا على فهم طبيعة الأعمال الأدبية ودلالاتهـــا مـــن جهـــة، وتساعدنا على الحكم على القيمة الفكرية والفلسفية والجمالية للعمل الإبداعي، ولذلك فلكل بنية وظيفة تؤديها.

يقول جابر عصفور : « فلا وجود لبنية دون وظيفة ، ذلك لأن وجود الوظيفة هـــو الذي يحدد البنية، ولا وجود للاثنين معا دون ذات مجاوزة للفرد ، تواجه مشكلا تاريخيا محددا »[46].

نســـتخلص من هذه المفاهيم أن الصلة بين الإبداع الروائي، والعلاقات الاجتماعية ليست بسيطة ومباشرة ، ولكنها تمر عبر البنى الذهنية . وبهذا ، فإن غولدمـــان يتجاوز نظرية الانعكاس ، ويؤكد على أن الأدب / الرواية يتجاوز الإيديولوجـــيا، ذلـــك أن الرواية تصوغ رؤية العالم في شكل فني . والكاتب العظيم هو تحديدا الفرد المتميز الذي ينجح في أن يخلق في مجال معين هو العمل الأدبي أو الفـــني أو الفلســـفي ، عالمـــا جمالـــيا متلاحما أو قريبا من التلاحم، ويتجاوب مع ما تتجه إليه كل المجموعة الاجتماعية.

– الهوامـــــش

[1] – لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) م م ، ترجمة محمد سبيلا ، ص 19.

[2] – جابر عصفور ، عن البنيوية التكوينية ، مجلة فصول، القاهرة، يناير 81، ص 85

[3] – Lucien Goldman, Marxisme et sciences humaines, Gallimard, Paris 1970 , p 57

[4] – لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ص 19.

[5] – Lucien Goldman, le dieu caché, Gallimard, Paris 1979, p 32- 34

[6] – لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ص 17.

[7] – المصدر نفسه ، ص 17.

[8] – بول باسكادي ، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) م م ، ترجمة محمد سبيلا ، ص 48.

[9] – جابر عصفور ، عن البنيوية التكوينية ، ص 85.

[10] – لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ص 14 - 15.

[11] – Lucien Goldman , le dieu caché , p 32 - 34.

[12] – Ibid , p 349 .

[13] – Ibid , p 26 .

[14] – Ibid , p 29 .

[15] – بول باسكادي ، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) ، ص 48.

[16] – Lucien Goldman , le dieu caché , p 29 .

[17] – Ibid , p

[18] – Ibid , p 60 .

[19] – Ibid , p 157 - 182 .

[20] – ليجيك كونسكي، لوسيان غولدمان، مجلة المنار، عدد20 أوت 1986، ص 152

[21] – المرجع نفسه ، ص 152.

[22] – Lucien Goldman , Marxisme et sciences humaines , p 62 .

[23] – Ibid , p 63 .

[24] – ميخائـــيل باختين ، الماركسية وفلسفة اللغة ، ترجمة محمد البكري ويمنى العيد، 93

[25] – جابر عصفور ، عن البنيوية التكوينية ، ص 89.

[26] – جمال شهيد، عن البنيوية التكوينية ، دار ابن رشد، ط 1، 1982، ص77

[27] – Lucien Goldman , Marxisme et sciences humaines, p 65- 66

[28] – Ibid , p 66 .

[29] - Ibid , p 66 .

[30] - جابر عصفور ، عن البنيوية التكوينية ، ص 88.

[31] - Lucien Goldman , Marxisme et sciences humaines p 121 .

[32] - Ibid , p 121 .

[33] - Ibid , p 121 .

[34] - Ibid , p 121 .

[35] - Ibid , p 124 .

[36] - Ibid , p 127 .

[37] - Ibid , p 126 .

[38] - Ibid , p 126 .

[39] - جابر عصفور ، عن البنيوية التكوينية ، ص 85.

[40] - لوسيان غولدمان ، المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ص 29.

[41] - جورج لوكاتش ، التاريخ والوعي الطبقي ، ص 49.

[42] - عمـــر محمـــد الطالـــب ، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة ، دار اليسر للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، 1988 ، ص 242 - 243.

[43] - ليجيك كونسكي ، لوسيان غولدمان ، ص 150.

[44] - جـــان بياجـــيه ، البنـــيوية ، تـــرجمة عارف منيمنة وبشير أوبراي، منشورات عويدات، بيروت باريس ، ط 3 ، 1982 ، ص 8 - 12.

[45] - جابر عصفور ، عن البنيوية التكوينية ، ص 87.

[46] - المرجع نفسه ، ص 87.