المحاضرة (04)

البنيوية التكوينية:

يعد مؤسّس هذا الاتجاه النقدي لوسيان غولدمان من أهم تلاميذ أستاذه جورج لوكاتش، ويطلق على منهجة النقدي اسم المدرسة الجديدة في النقد الاجتماعي، غير أن ما يميّز لوسيان غولدمان عن توجه جورج لوكاتش في نظرية التعبير هو التعمق البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي في زاوية تشكيلها ودلالاتها.

من هذه الزاوية طور غولدمان جدليا مفهوم الأبنية العقلية الهيجلية التي استغلها لوكاتش في أعماله المبكرة، حيث اهتم 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 التي تحكمها هذه الرؤية.

أعاد غولدمان بناء أفكار لوكاتش بدقة، مؤسِّسا معها عديد المفاهيم المحددة: رؤية العالم / الفهم / التفسير / الوعي الممكن / الوعي الفعلي / الوعي الزائف / البنية الدالة.

بدراسة هذه المفاهيم نصل مع غولدمان إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الإبداع الأدبي والبنى الاجتماعية التي هي ليست بسيطة ومباشرة، بل تمرُّ عبر البنى الذهنية، وبهذا يتجاوز نظرية لوكاتش (نظرية الانعكاس) مُؤكدا أن الأدب يتجاوز الإيديولوجيا، ذلك أنّ الرواية مثلا تصوغُ رؤية للعالم في شكل فني، والكاتب العظيم هو تحديدا الفردُ المتميز الذي ينجح في أن يخلق في مجال معين كالعمل الأدبي أو الفني عالما جميلا متلاحما؛ أي الذي تتلاحم وتتجاوب فيه بنيتهُ مع ما تتجه إليه كل مجموعة اجتماعية.

1-رؤية العالم:

ومنه فدراسته هذه تهتم ببنية العمل الأدبي، بالكشف عن الدرجة التي يجسّد بها هذا العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها المبدعُ، محاولةً تجاوز الآلية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي السياقي للأدب، وذلك من خلال التركيز على بنية فكرية تتمثل في رؤية العالم، التي تتوسط

ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدُر عنه والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكُمها هذه الرؤية.

نظريتُه هذه اصطبغت بلون جدلي ماركسي واضح لخصَها في نقاط ثلاث: الضرورة الاقتصادية والطبقات الاجتماعية والوعي الممكن، فالضرورة الاقتصادية لا تؤدي إلى رفض تأثير الظواهر الفكرية، أما الذي يحدّد وضع الطبقات هو وضعها في عملية الإنتاج والعلاقات التي تترتب عليها، وهي تعتمد على سلم محدّد من القيم؛ لأن كلا منها يطمح إلى نموذج مثالي في إطار النظام الاجتماعي.

مُنطلقهُ في هذا المادية الجدلية، لذلك أولى للوضع الاقتصادي عناية كبيرة في الحياة الاجتماعية، ويرى أن هذا الوضع وما يرتبط به هو الذي يُكوّن الطبقات ويحدد بعضها ببعض، وهذه العلاقات تُكوِّن ما يسميه بالواقع الاجتماعي.

وإذا كان ما يميز الطبقة عن غيرها هو دورها الذي تقوم به في عملية الإنتاج، والعلاقات التي تربطها بغيرها من الطبقات، فهذين البعدين: الإنتاج والعلاقات يتجاوبان ليصنعا الوعي الجماعي للطبقة، وهذا الوعي هو بنية فكرية خاصة بالطبقة، وهو كبنيةٍ وعيٌ ليس منعزلا، بل هو وعي موجود داخل أفراد الجماعة.

نستخلص من كل هذا 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 أمكنه أن يعيش وأن يفهم لذاته، وأن يشرح بواسطة تحليل فكر الطبقات الاجتماعية، يقول غولدمان متسائلا عن وظيفة الفرد في الإبداع "لا أحد يزعم نكران كون الإنتاجات الأدبية والفلسفية هي في عمل صاحبها، فقط نقول بأنها متوفرة على منطلقها 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 يفهمَ بعضها انطلاقا من بعضها الآخر، وبخاصة انطلاقا من بنية الكل، وهكذا كلما كان العمل كبيرا كلما كان شخصيا؛ لأن الفردية الاستثنائية والغنية والقوية هي وحدها القادرة على أن تفكر أو تعيش رؤية للكون حتى تنتهي عواقبها، بينما تكون هذه الرؤية في طور التكوّنِ وحديثة التبلور في وعي الفئة الاجتماعية، لكننا نجد من جهة ثانية أنّه كلما كان

العمل تعبيرا صادرا عن مفكر أو عن كاتب عبقري كلما أمكن فهمه في ذاته دون أن يلجأ المؤرخ إلى سيرة الكاتب وإلى 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].

كما يؤكد الناقد جابر عصفور على الطابع التاريخي لمفهوم رؤية العالم في قوله: "إنّ رؤية العالم تتميز بأنها مفهوم تاريخي يصفُ الاتجاه الذي تتَّجهُ الطبقة أو المجموعة الاجتماعية 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].

يوضح غولدمان العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع قائلا: "العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تهم مضمون هذين القطاعين من الواقع البشري، ولكنها تهم فقط البنى الذهنية، وهي ما يمكن تسميته بالمقولات التي تُنظّمُ في وقت واحد الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة، والكون التخييلي الذي يُبدعهُ الكاتب"[3].

على هذا الأساس حدّد غولدمان الأعمالَ الأدبيةَ والفلسفية بقدرتها على عكس الرؤية للعالم، وقد حاول إخضاع الرؤية للعالم من خلال أعمال راسين Racine وباسكال Pascal في كتابه الشهير "الإله الخفي" الذي يرى فيه أنّ الرؤية للعالم أشدّ حضورا في الأعمال الأدبية والفلسفية العظيمة؛ أي تلك التي تتميز بقيمة جمالية أو فكرية.

فكرة البنيوية التكوينية المركزية تكمن في أن الطبقات الاجتماعية هي المبدعة الحقيقية للإبداع الثقافي، وعالم اجتماع الأدب ينطلق للبحث عن تماثل بين إيديولوجية طبقة اجتماعية وبين فكر العمل الأدبي، وللوصول إلى إدراك هذا التماثل يستعمل غولدمان مفهوم "رؤية العالم monde Vision du" ويعرّف هذا المفهوم على أنه "استقطاب مفهومي إلى حدّ كبير من التناسق لمختلف الاتجاهات الواقعية والوجدانية والفكرية، وحتى الحركية لأفراد مجموعة معينة ومجموعة متناسقة من القضايا والحلول التي يُعبّر عنها بواسطة الأدب عن طريق الإبداع بواسطة الكلمات وبواسطة كون محسوس من المخلوقات والأشياء ... فعلى عاتق الكاتب العبقري تقع ترجمة هذه الرؤية للعالم نحو أعلى قدر من الوعي"[4]، فهي رؤية جماعية تتجاوز حدود الذات الفردية؛ لأنها تعبّر عن طبقة اجتماعية معينة.

2- الفهم والتفسير:

يُميّز غولدمان في دراسة العمل الأدبي بين جانبين من هذه العملية، هما: الفهم Compréhension والتفسير Explication، ففي كتابة "الماركسية والعلوم الإنسانية" يُعرّف الفهم بأنه "قضية تتعلق بالانسجام الداخلي للنص، وهو يفترض أن نتعامل حرفيا مع النص، كُلُّ النص ولا شيء غير النص، يبحث داخل النص عن البنية الدلالية الشاملة"[5].

ويُعرّف التفسير بأنه "قضية البحث عن موضوع فردي أو جماعي التي تمتلك البنية الذهنية المتواجدة في النتاج الأدبي بمواصفات وظيفية، لأجل هذا السبب اكتسب دلالة"[6]، فالفهم إذن هو الكيفية التي يفهم بها الدارس العناصر المكونة للعمل الأدبي؛ أي الكيفية التي يكتشف بها البنية (بنية العمل الأدبي)، أما التفسير هو النظرة إلى هذه البنية نفسها، باعتبارها وظيفة لبنية اجتماعية أوسع منها.

وحتى تتضح الصورة أكثر نعقِدُ مقارنة بين مفهوم ميخائيل باختين للبنية الأدبية؛ أي عن وجود بنيته الداخلية، وعلى الناقد أن يحللها حتى يتسنى لنا تحديد البنية الدالة التي تعدّ بمثاثة عمق النص، وبعد اكتشاف البنية الدالة ينتقل غولدمان إلى مجال المقارنة، بحيث يربط بين البنية السطحية (بنية النص)، وبين بنية أخرى أوسع وأشمل تصُوغها ثقافة وإيديولوجية طبقة ما، وهنا نجد الفرق بين غولدمان وباختين، فالأول يفصِلُ بين البنية الأدبية الداخلية وبين الثقافة والإيديولوجية لطبقة ما، بينما لا يفصلُ باختين بين البنيتين؛ أي أنه لا يفصل بين الأدب والحقل الثقافي والإيديولوجي؛ إذ يعتبر أن الاجتماعي كامن في الأدب ومُلتحم بالإبداع ذاته بالمظهر اللساني منه، ولذلك ليس هناك ضرورة إلى عقد مقارنة بين البنيتين: الأدبية والثقافية، يقول باختين: "فالكلمة مُحمّلة دائما بمضمون أو بمعنى إيديولوجي أو واقعي على هذا الشاكلة نفهمها ولا نستجيب إلا للكلمات التي توقظ منا أصداء إيديولوجية أو لها علاقة بالحياة"[7]، لنستخلص بهذا أنّ طبيعة البنية الأدبية عند باختين طبيعة اجتماعية، باعتبار أن المظهر اللساني للأدب هو في الوقت نفسه مظهر اجتماعي، أما بالنسبة لغولدمان فالحركة ما بين النص والبنية التاريخية حركة جدلية، من حيث إنها تقوم على منهج جدلي يتحرّك دوما ما بين العمل الأدبي ورؤية العالم والتاريخ، وهذا يعني أن الحركة بين الفهم والتفسير ليست حركة متعاقبة تسير في اتجاه أفقي لا يتكرّر، وإنما هي حركة متعاكسة.

3- الوعي الفعلي والوعي الممكن:

قبل أن يناقش غولدمان مفهومي الوعي الفعلي والوعي الممكن يبدأ أولاً بمناقشة وتحديد مصطلح الوعي في قوله: "... تبين لي أن موضوع الو، إذ أن لها موضوعا لا نعرف إلاّ القليل عن 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 بأس بها ما هو الوعي إن كنا عاجزين عن تدقيق معناه"[8]، ويُرجعُ مصدرَ الصعوبة في تحديد هذا المصطلح إلى الطابع الانعكاسي لكل تأكيد على الوعي، نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه فإنه يكون موجودا، باعتباره الذات والموضوع في الخطاب، مما يجعل من المستحيل الوصول إلى أي تأكيد.

فالوعي الفعلي موجود على مستوى السلب، وينحصر في مجرد وعي الجماعة بحاضرها، أما الوعي الممكن فينشأ عن الوعي الفعلي، ولكنه يتجاوزه ليشكّل وعيا بالمستقبل، وهذا طبيعي؛ لأن الوعي بالحاضر لا بد أن يولّد وعيا بإمكانية 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 تعريفا تقريبيا في قوله: "ومع ذلك يجب أن ننطلق من تعريف إن لم يكن قويا فعلى الأقل تقريبيا، لذلك فإننا سنقترح تعريفا يبدو أن له ميزة مزدوجة في توضيح الصلة الوثيقة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية، كما أنه يضيء في الوقت نفسه بعض المعضلات المنهجية"[9].

ومنه نصل بحسب غولدمان إلى أنَّ:

- كلَّ واقعة اجتماعية تستتبع وقائعَ الوعي بدون فهمها لا يمكن دراستها بطريقة إجرائية.
- العنصر البنيوي الأساسي لوقائع الوعي يحقّقُ درجة مُلاءمتها؛ أي درجة التلاؤم مع الواقع.
- إن المعرفة الفاهمة والمُفسرة لوقائع الوعي ولدرجة تلاؤمها أو عدم تلاؤمها ودرجة حقيقتها أو خطئها، لا يمكن الوصول إليها إلاّ بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر اتساعا نسبيا، وهذا الإدراج وحده يسمح بفهم تلك المعرفة وضرورتها[10].

وفي تناولنا للنص الأدبي / الروائي يُميّزُ غولدمان بين مفهومين من المفاهيم هما: الوعي الفعلي والوعي الممكن.

الوعي الفعلي: هو وعيٌ ناجم عن الماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، بما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعها، انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية.

الوعي الممكن: هو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية معينة عند تعرضها لمتغيرات مختلفة، دون أن تفقد طابعها الطبقي، وقد استدل غولدمان بالفلاحين الروس الذين تحولوا إلى عمال بعد 1922 وهم صانعوا ثورة 1917، عندما تغيرت تطلعاتهم، فمن قبل كانوا يملكون بعض العقارات الصغيرة والأملاك المحدودة، لذا لم يكن أفقهم السياسي متوجها نحو الاشتراكية وتأميم الممتلكات الفردية، ولكنهم عاشوا ظروفا جديدة كعمال مُستغَلين ومُستَلَبين، سارعوا إلى تحقيق الثورة وتطبيق مبادئ الاشتراكية[11].

فالوعي الممكن هو وعي شمولي قادر على تغيير التاريخ ولن يتحقق هذا إلا بفعل عبقرية الأديب الذي يستطيع أن يعبّر عن رؤية العالم لطبقة معينة.

4-البنية الدالة:

يعتبر مفهوم البنية الدالة من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها البنيوية التكوينية، فهو من جهة الأداة الأساسية التي تُمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالتها، ومن جهة ثانية المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والإبداعية أو الجمالية بمقدار ما يُعبّر عن رؤية منسجمة عن العالم، إما على مستوى المفاهيم أو على مستوى الصور الكلامية أو الحسية، وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نُبرِزَ الرؤية التي تُعبِّرُ عنها[12].

يُحقّق مفهوم البنية الدالة هدفين اثنين، يتحدّد 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 بُعد معياري، والتركيز على البنية انطلاقا من الوظائف التي تؤديها في العمل الإبداعي،يجعل من منهج غولدمان متميزا بكيفية واضحة عن المناهج السوسيولوجية التقليدية الأخرى في دراسة الأدب، والتي تُركز على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي ومضمون الوعي الجماعي دون الاهتمام أساسا ببنية هذا العمل الأدبي في حدّ ذاته.

فالبنية ليست بالضرورة كلا متناسقا، بل على العكس إنها تُمثلُ عدة تناقضات داخلية نظرا لأن القيم التي تلتزم بها طبقة معينة هي قيم متضاربة ينفي بعضها بعضا، ويتعذر بلوغها في الظروف التاريخية للعصر، أو أن محاولات تحقيقها تُفضي إلى نتائج مُعارضة للنتائج المُستهدفة وهكذا، فالبنية ليست فقط منتظما بل أيضا مُركّبا في تواترات[13].

ويُعرّف جان بياجيه Jean Piaget البنية في قوله: "إن البنية لهي نسق في التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون 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 الثلاث الآتية: الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي"[14].

- الكلية: المقصود 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 والتكوين، على اعتبار أن الكل ليس إلاّ الناتج المترتب عن تلك العلاقات أو التأليفات.
- التحولات: إن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق.
- التنظيم الذاتي: هو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحتفظة على بقائها[15].

فالبنية إذن هي كل مُكوّن من مظاهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون كما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، ولا سبيل إلى إدراك الأجزاء في ذاتها؛ 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[16].

فالبنية الدالة هي أداة أساسية تساعدنا على فهم طبيعة الأعمال الأدبية ودلالاتها من جهة، وتساعدنا على الحكم على القيمة الفكرية والفلسفية والجمالية للعمل الإبداعي، ولذلك فلكل بنية وظيفة تؤديها.

نستخلص من هذه المفاهيم أن الصلة بين الإبداع الروائي والعلاقات الاجتماعية ليست بسيطة ومباشرة، ولكنها تمر عبر البنى الذهنية، وبهذا فإن غولدمان يتجاوز نظرية الانعكاس، ويؤكد على أن الأدب / الرواية يتجاوز الإيديولوجيا، ذلك أنّ 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 الفني أو الفلسفي، عالما جماليا متلاحما أو قريبا من التلاحم، ويتجاوب مع ما تتجه إليه كل المجموعة الاجتماعية.

هوامش المحاضرة:

1- لوسيان غولدمان: المادية الجدلية وتاريخ الأدب، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص19.

2- جابر عصفور: عن البنيوية التكوينية، مجلة فصول، القاهرة، يناير 1981، ص85.

3- لوسيان غولدمان: المادية الجدلية وتاريخ الأدب، مرجع سابق، ص57.

4- لوسيان غولدمان: الإله الخفي، تر: محمد البكري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1982، ص ص 32-33.

5- لوسيان غولدمان: الماركسية والعلوم الإنسانية، تر: جمال شهيد، دار ابن رشد، ط1، 1982، ص77.

6- المرجع نفسه، ص 63.

7- ميخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، تر: محمد البكري ويمنى العيد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1989، ص 93.

8- المرجع نفسه، ص 121.

9- المرجع نفسه، ص 121.

10- المرجع نفسه، ص 124.

11- المرجع نفسه، ص 124.

12- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1988، ص ص 242-243.

13- المرجع نفسه، ص 154.

14- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف ممنيمنة وبشير أوبراي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982، ص ص 8-12.

15- جابر عصفور: عن البنيوية التكوينية، مرجع سابق، ص87.

16- المرجع نفسه، ص 87.