البنيوية التكوينية: قراءة في الجذور الفلسفية والآليات المنهجية

Structure formative : Lecture des racines philosophiques et des mécanismes méthodologiques

صبيرة بودينة*

boudinasabira2020@gmail.com

جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف (الجزائر)

تاريخ الارسال:2020/09/26 تاريخ القبول: 2021/02/05 تاريخ النشر:2021/03/01

ملخص:

ظلت الفلسفة تشكّل الخلفية المعرفية، والمرجع للعديد من النظريات النقدية؛ ويعدّ النقد البنيوي التكويني واحداً من المناهج الإيديولوجية التي تبحث في علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، وقد استند هذا النقد إلى الفلسفة المادية الجدلية، وكذا المادية التاريخية في بحثه عن الدلالة الاجتماعية الماثلة في النص، ولا يمكن فهم المنهج ما لم نستوعب الفلسفة التي قام عليها، لهذا وجب على من يبحث في أصل البنيوية التكوينية أن يعود أولا إلى الفلسفة الجدلية ومؤسسها الأول"هيجل"، ثم التغييرات التي ألحقها كارل ماركس بجدل أستاذه، ومنه إلى التنظيرات التي جاء بها جورج لوكاتش، ليكتمل المنهج على يد لوسيان غولدمان الذي وضع آليات اشتغال المنهج؛ والتي تتمثل في تحليل داخلي لبنى النص الدالة وفهمها، ثم العمل على إبراز التماثل بين عالم المبدع والبنى الذهنية للجماعة التي يعبر عنها، وتفسير هذا التماثل بين الرؤيتين لِنَخْلِصَ إلى وضع البنية الذهنية للجماعة في بنية أوسع هي بنية المجال الاجتماعي والثقافي.

الكلمات المفتاحية: البنيوية، بنية، دلالة اجتماعية، جدل، مادية، تاريخية، تكوينية، تماثل، رؤية.

Abstract:

Philosophy has been the foundation of knowledge, the reference to many critical theories; formative structural critique is one of the ideological approaches to the relation of literature to social reality, based on dialectical materialism, as well as historical materialism in its search for the social meaning of the text. The approach can only be understood if we understand the philosophy behind it, so that those looking at the origin of the formative structure must first go back to dialectical philosophy and its first institution, Hegel, and then the changes Karl Marx made to his controversy, including those made to George Lukach's theory. Completing the Curriculum by Lucien Goldman, who developed mechanisms for engaging the curriculum; What follows is an internal analysis of the structure and understanding of text function, and then the presentation of the similarity between the creative world and the mental structures of the community that expresses it, and the interpretation of this similarity. between the two visions, to conclude that the mental structure of the group is placed in a larger structure, the social and cultural domain.

Keywords: Structure, meaning, social debate, material, historical, structural, symmetrical, symmetrical, vision.

* المؤلف المرسل

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لا يخفى على أحد العلاقة الوطيدة التي تربط الأدب بالعلوم الإنسانية، فالأدب في جوهره حكاية إنسان؛ تسجيل لفكره، وتصوير لإحساسه، ورصد لتجربته وعلاقاته الاجتماعية. اخترق الأدب مختلف العلوم الإنسانية، واستمد منها مفاهيمه ومصطلحاته وحتى بعض أدواته وآلياته.

ولعلّ هذه العلاقة متأتية من كون موضوع العلوم الإنسانية هو الإنسان أيضا إنها تبحث في نشاطاته وخبراته، وفي فكره عموماً، بغية الفهم على اختلاف منظور البحث؛ نفسيا كان أو تاريخيا أو اجتماعيا أو فلسفيا.

إن العلوم الإنسانية من منظور الكثير من الدّراسات الماضية هي حقول معرفية تفصلها جدران عازلة؛ فكل حقل معرفي له مفاهيمه ومنهجيته، إلاّ أن بعض الدراسات المعاصرة تتجه نحو محاولة كسر هذه الحدود وخلق علم إنساني يستفيد من جميع العلوم الإنسانية، علم يدرس الفكر البشري في علاقته بالواقع.

وتعدّ الفلسفة من العلوم الإنسانية التي فرضت نفسها على الكثير من الحقول المعرفية رغم إدّعاء بعض العلوم الإنسانية أنها استطاعت أن تنفلت منها؛ وتكوّن نفسها بعيداً عن قبضتها، والسؤال الذي يُطرح هنا هل تستطيع هذه العلوم أن تكون علمية بعيداً عن الفلسفة؟ يُجيب لوسيان غولدمان قائلاً:«إنّ الفلسفة تقدّم بالفعل حقائق عن طبيعة الإنسان، وكلّ محاولة ترمي إلى إقصائها من مجال المعرفة، لابدّ وأن تنعكس سلبا على فهم الظواهر الإنسانية .وفي هذه الحالة سيكون لزاماً على العلوم الإنسانية أن تصبح فلسفية بالضرورة كي تكون علمية، أي أن تكون في منأى عن المضاربات الديماغوجية»[1].

والأدب ظاهرة إنسانية لا يمكن فهمها إلاّ بوضعها في شروطها الحضارية؛ التاريخية منها والثقافية والاجتماعية، ومن هذا المنطلق أوجد الأدب لنفسه طريقا إلى مختلف العلوم الإنسانية التي صارت وسائل طيّعة لفهم الأدب، وعملت الفلسفة–تحديدا– على إثراء الأدب وأمدّته بالكثير من المعارف لاسيما فلسفة ما بعد الحداثة التي تخلت قليلا عن عقلانيتها الصارمة، واقتربت أكثر من الأدب، وأصبح الأدب حقلاً خصبًا للفلسفة؛ تعالج في أطره وتحت مظلته قضاياها الجوهرية المتعلقة بماهية الوجود، والذات الإنسانية، والسّعي لمعرفة أسرارها وأغوارها .

إنّ النّقد الأدبي كحقل يشتغل على الأدب ويستمدّ منه مادته لا مفر له — هو الآخر– من أن يتفاعل مع الفلسفة، فهي كما أقررنا سابقا في عمق كلّ تفكير، وما الأسئلة التي يطرحها النّاقد عن حقيقة العمل الإبداعي، وعن الجمال وغيرها إلا أسئلة فلسفية فهي "تفتح للنّقد فرصة التأمل المنظّم في أسئلته ومنهجه وأهدافه"...[2].

وعلاقة النقد بالفلسفة قديمة تاريخيا، تعود إلى ما قبل الميلاد عندما وضع أفلاطون ثم أرسطو أول نظرية للأدب "نظرية المحاكاة"، ومن حينها ظلت الفلسفة تشكل الخلفية المعرفية والمرجع للعديد من النظريات النقدية إلى يومنا هذا.

ويعدّ النقد البنيوي التكويني واحداً من المناهج الإيديولوجية التي تبحث في علاقة الأدب بالواقع الاجتماعي، وقد استند هذا النقد إلى الفلسفة المادية الجدلية، وكذا المادية التاريخية في بحثه عن الدلالة الاجتماعية الماثلة في

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النص، ولا يمكن فهم المنهج ما لم نستوعب الفلسفة التي قام عليها، وعليه وجب على من يبحث في أصل البنيوية التكوينية أن يعود أولا إلى الفلسفة الجدلية ومؤسسها الأول"هيجل"، ثم التغييرات التي ألحقها كارل ماركس بجدل أستاذه، ثم إلى المقولات الأساسية للبنيوية التكوينية والتنظيرات التي جاء بها جورج لوكاتش، ليكتمل المنهج ويتبلور على يد لوسيان غولدمان بوضع أسس المنهج وآليات اشتغاله، والتي استوحاها من فكر هؤلاء جميعا .

أولا: هيجل والفكر الديالكتيكي:

يعدّ جورج فلهلم فردريك هيجل (1770–1831م) من الذين وضعوا أسس التفكير الجدلي، ويرتبط الجدل عنده ارتباطا قويا بالعقل، فهو العلم النظري و التطبيقي ، بل الاسم الحقيقي للفلسفة[3] ، وتتمثل البنية الجدلية عند هيجل في عناصر ثلاثة: الموضوع أو الأطروحة، النقيض أو الضد، ثم التركيب أو التأليف. وهذا يعني«أننا في البداية نتناول فكرة ناقصة فتؤدي متناقضاتها إلى أن يحلّ محلّها نقيضها، غير أنّ هذا النقيض تظهر فيه العيوب نفسها، فلا يبقى طريق للخلاص سوى أن ندمج بين محاسن التصورين في تصور ثالث، ومع أنّ هذا العلاج من شأنه أن يحلّ المشّكلات السابقة ويتقدم بنا خطوة نحو "الحقيقة"، إلاّ أنه بدوره يتكشّف عن متناقضات فينشأ من جديد موضوع ونقيضه، ثم يرتفع هذا التناقض بينهما إلى تآلف جديد، وهكذا دواليك، حتى نصل إلى مقولة الفكرة المطلقة»[4].

وتأخذ الجدلية عند هيجل صفتين؛ بوصفها حركة للواقع، وبكونها منهجا لفهم حركة التاريخ. فالغاية من الجدلية عنده الوصول إلى المعرفة المطلقة التي يُعرِّف بها العقل نفسه من خلال جميع النشاطات النظرية والتطبيقية[5].

إنّ العقل عند هيجل يتمظهر في التاريخ، وما التاريخ عنده إلاّ تاريخ العقل، وعليه لا يمكن أن نتحدث عن فلسفة هيجل دون الوقوف عند مفهومه للتاريخ الذي يختصر لنا فلسفته ككل.

فلسفة التاريخ عند "هيجل":

لعل أول فكرة تستدعي الذكر عند الحديث عن فلسفة التاريخ عند هيجل، هي أنه أخرج التاريخ من معناه العام، وأضافه إلى الفكر والفلسفة، فلم يعد التاريخ عنده بحثا في الوقائع التاريخية، وسعيا لجمع المادة الوثائقية، بل إنّ همّ فيلسوف التاريخ هو تفسير التاريخ باعتباره حوادثا للفكر، فالتاريخ هو مظهر لحركة العقل عبر الزمان، فالتاريخ في حقيقة الأمر هو تاريخ للوعي، وتطور الوعي هو بمثابة تطور للتاريخ، فالعقل جوهر التاريخ.

نظر هيجل للتاريخ بنفس نظرته للفلسفة؛ فإذا كانت الفلسفة هي التعبير عن الواقع دون محاولة استشراف لما سيكون عليه، فإن فلسفة التاريخ هي الأخرى نظرة إلى واقع الفكر، والتعبير عن الأفكار السائدة والركائز العقلية التي انبنى عليها المجتمع، وهذا لفهم حركة التاريخ، وحوادث التاريخ عنده لا تستمدّ دلالتها من الزمن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعروف؛ ماض، حاضر، مستقبل« بل إن حوادث الفكر تستدعي زمنيه جدّ خاصة، إنها تعيش مفاهيمية يؤرخ لها بتعاقبية تطورية لمضامين تلك المفاهيم من بنية أكثر تجريداً وفقرا إلى بنية أكثر عينية وغنى، داخل وحدة نسقية لها صيغتها التطورية الخاصّة والبعيدة عن التسلسل الواقعي للأحداث التاريخية»[6] .

وما لا يجب إغفاله ونحن نختم حديثنا عن فلسفة هيجل هي كونها فلسفة نسقية بامتياز بحيث لا يمكن فهم الجزء ما لم نلمّ بالكلّ علماً أن هذا كلّه يدخل في نسق عام، لا يمكن أن نفهم التاريخ دونه، وهو نظريته الجدلية.

وفي إطار هذه الفلسفة النسقية يتحرك مفهوم هيجل للفن والجمال، والذي لا يمكن أن نغفل الحديث عنه في هذا المقام.

فلسفة الفن والجمال عند هيجل:

يعدّ هيجل من أهم الفلاسفة الذين اهتموا بعلم الجمال، وقد خصّه بعدة مؤلفات لعل أهمّها كتابه "علم الجمال"، وقد جعل هيجل الفن المجال المناسب لعلم الجمال، والفن عنده لا يخرج عن مذهبه الفلسفي، فهو تجسيد للفكر المطلق أو الروح المطلق التي لا تعرف نفسها إلاّ عبر الفن والدين والفلسفة، فـ«الفن شكل خاص يتجلى فيه الروح، لأن في وسع هذا الأخير كي يحقق ذاته، أن يتلبس أشكالاً اخرى أيضاً»[7]، كالتاريخ والدّين والفلسفة .

يشترك الفن مع الدّين والفلسفة في التعبير عن أرفع حاجات الروح، فمن القدم وضعت الشعوب في الفن أسمى أفكارها، لكنه يختلف عنهما في قدرته على التمثيل الحسّي لتلك الأفكار الرفيعة، إنه يستطيع أن يجعل تلك الأفكار في متناول الناس. ويقع الدّين والفن والفلسفة عند هيجل في رتبة واحدة، إلا أنّ الفن والدّين نتيجتا العاطفة والخيال، في حين تتجسد الفلسفة بواسطة العقل«إذ الفلسفة تحوِّلُ الصور الفنية والأخلاقية والمعاني الدينية إلى مقولات عقلية»[8]، كما يشترك الفن مع التاريخ والدّين والفلسفة في الهدف والمتمثل خاصة في كشف الحقيقة.

ويتجاوز هيجل فكرة كون الفن محاكاة وتقليدا لما هو طبيعي، ويرى أنّ النتاج الفني يستمدّ قيمته من مضمونه، وهذا المضمون يجب أن يكون من طبيعة روحيه. إنّ الجمال الفني عند هيجل أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نتاج الروح، وما دام الروح أسمى من الطبيعة، فإنّ سموّه ينتقل بالضرورة إلى نتاجاته، وبالتالي إلى الفن. إنّ القاعدة التي يبني عليها هيجل نظرته إلى الفن هي «أنّ كل ما يأتي من الروح أسمى مما هو موجود في الطبيعة»[9]. وعليه فالجمال الفني يستمدّ تفوقه من كونه يصدر عن الروح وبالتالي عن الحقيقة.

لا يعكس الفن –عند هيجل– ظاهر هذا العالم الرديء والقابل للهلاك، بل يصوّر لنا المضمون الحقيقي للأحداث ،إنه يمتلك واقعية أسمى وجوداً وأكثر حقيقة. صحيح أنّ الفن يُعبر عن المطلق، لكن هذا لا يعني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عند هيجل أنه يتعامل بالتصور المجرد، بل إنّه يضيف إليه ما هو عيني وحسّي، وهكذا يصير الجمال في مفهوم هيجل هو تجلي الفكرة وتمظهرها بشكل حسّي يقول : «الجميل هو التظاهر الحسّي للفكرة»[10].

يؤدي الفن عند هيجل وظيفة تطهيرية؛ فهو يعمل على تحرير الإنسان من الأهواء ويلطّف الطبائع، لكن الأهم أنّه يعمل على تبيين الحقائق وكشفها لأعين الناس حتى يستطيعوا فهم هذا العالم«إنّه يزودنا بتجربة الحياة الواقعية، وينقلنا إلى مواقف لا نعرف شبيها لها في تجربتنا الشخصية...كما ينقل إلينا تجارب الأشخاص الذين يمثلهم، وبفضل مشاركتنا في ما يقع لهؤلاء الأشخاص نصبح قادرين على أن نحسّ إحساساً أعمق بما يجري في داخلنا»[11]، يبدو أنّ هذه الفكرة الأخيرة المتعلقة بكون الفن ناقلا لتجارب الآخرين الذين يمثلهم، وأنه يؤثر على إحساسنا –كمتلقين– ويعمقه كان لها أثر بعيد فيمن جاء بعد هيجل، وخاصة الذين نظّروا لما سُمِّيَ فيما بعد البنيوية التكوينية، وأقصد تحديداً جورج لوكاتش الذي لا يختلف حديثه عن الأدب عمّا ذكره هيجل، فهو الآخر أخرج الأدب– وهو من الفنون– من المحاكاة الآلية للواقع، ورأى أنّ الأدب يعمل على غرس الوعي الصحيح في الناس وإزالة الوعي الزائف، ورأى أن الأديب يملك القدرة على التعبير عمّا يخالج نفوس الآخرين، فمهمته نقل الوعي الصحيح للناس فتزداد معرفتهم بأنفسهم وبمن حولهم.

إنّ ما يمكن أن ننتهي إليه في ختام حديثنا عن فلسفة الفن والجمال عند هيجل أنّ مذهبه يتمركز على ما أسماه الروح المطلق، ويعدّ الفن والدّين والفلسفة وسائل تساعد الروح أن تعي ذاتها، وأنّ هذه النظم الفكرية (الفن، الفلسفة...) مرتبطة بالمستوى الحضاري الذي أنتجها، وترعرعت في حضنه «وكان من أثر هذه النظرة في النقد الفني أنّ زاد الاهتمام بالمعيار التاريخي الذي يحكم به على الأعمال الفنية وبالنظر إلى الفترات التاريخية التي ترجع إليها»[12].

وتعدّ فكرة أن الفن محكوم بالإطار الحضاري الذي أنتجه إحدى الأسس النظرية التي قامت عليها البنيوية التكوينية، ومن هنا تأتي مساهمة هيجل غير المباشرة في إرساء نظرية هذا المنهج.

ثانيا: كارل ماركس (1818–1883)

الفلسفة الجدلية من هيجل إلى ماركس:

أثر هيجل في عدد من الفلاسفة الذين جاءوا بعده، لاسيما تلامذته الذين اعترفوا بفضله، فهو من وضع الأساس المعرفي للجدل[13]، وأرسى قوانين الفكر.

وإذا كان هيجل قد نقد فلسفة كانط وفختة من قبل، فإن ماركس مارس نقده –هو الآخر– على جدل هيجل، وحاول أن يبلغ ما لم يبلغه هيجل نفسه في البحث عن القوى المحركة للتاريخ . عمل ماركس ومعه إنجلز على توسيع مفهوم الجدل الذي يتميز عند هيجل–كما سبقت الإشارة– بميزة مثالية غيبية: فهو يؤمن بالفكرة المطلقة، وأنّ الإنسان يحمل في ذهنه أفكارا تتجسد فيما بعد، في العالم الواقعي، في حين يرى ماركس أن الفكرة التي نحملها في أذهاننا هي انعكاس للواقع المادي الذي نراه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يبدو ظاهريا أن فلسفة ماركس تناقض فلسفة هيجل، وكأنه لا علاقة بينهما، ولا أثر للسّابق على اللاحق، لكن الحقيقة أنّ ماركس تأثر بفكر هيجل، وحاول أن يتجاوز ما وقع فيه من مزالق- حسب رأيه-، وبيّن ما اصطبغت به نظرته من مثالية لا تتماشى -في نظره- مع حقيقة الواقع، فخروج ماركس عن معلمه الأول هيجل «لم يكن خروجاً تمردياً بقدر ما كان تطبيقاً صرفاً لمنطق الصيرورة التاريخية لولادة الظواهر وتحولها وفق النسق الجدلي»[14].

إذن شكّلت فلسفة هيجل المثالية، إضافة إلى فلسفة فيورباخ المادية[15]، التأسيس النظري لفلسفة ماركس التي جاءت استجابة للتطور التاريخي الذي عاشته المجتمعات بعد ظهور النظام الرأسمالي، وما حمله من تناقضات، بالإضافة إلى عوامل أخرى ساعدت ماركس على وضع نظريته؛ كدراسته للفلسفة الكلاسيكية الألمانية، والاشتراكية الفرنسية وكذا الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للعالم آنذاك.

-التفسير المادي للتاريخ عند ماركس:

لعلّ أول ما يستوقفنا عند الحديث عن ماركس وتفسيراته المادية للتاريخ هو أن نعرف ما هي المادية التاريخية، «هي علم فلسفي يتناول بالبحث قوانين حياة أي مجتمع وتطوره في إطار ما يميز تلك القوانين عن القوانين الشاملة للوجود عموماً»[16].

إنّ أكثر ما تهتم به المادية التاريخية هو البحث في العلاقة بين الوجود الاجتماعي والوعي الاجتماعي، أي علاقة الأفكار بالعالم، وتعدّ هذه الفكرة حجر الزاوية في فلسفة ماركس، ففي اعتقاده لا يمكن تفسير حياة الناس انطلاقاً من أفكارهم، بل من وجودهم ومن ممارستهم إذ«ليس وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم الاجتماعي، بل وجودهم الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم»[17]. فالمادة عند ماركس هي الأصل، وهي أساس الوجود وجوهره، والفكرة تابعة لها، إذ الواقع الاجتماعي المادي، أو ما اصطلح عليه بالبنية التحتية (الظروف المادية والاقتصادية، من ظروف الإنتاج ووسائل الإنتاج وعلاقات الإنتاج)هي التي تحدّد وعي الناس وفكرهم، وتؤثر في مجموع ما يحملونه من إيديولوجية ومعتقدات ومفاهيم وقيم وتصورات جمالية، فنمط تفكير المجتمع يتحدّد من نمط اقتصاده، وأنّ تطور قوى الإنتاج هو أساس كل تطور تاريخي.

وبهذا التحديد لعلاقة الأفكار بالعالم أو بالواقع أحدث ماركس تغييراً كبيراً، إن لم نقل انقلاباً في الفلسفة إذ يقول:«وعلى النقيض من الفلسفة الألمانية التي تهبط من السّماء إلى الأرض، فإنّ الصعود يتمّ هنا من الأرض إلى السّماء»[18].

ويوجد تفاعل جدلي بين الفكر والواقع؛ فالفكر عند ماركس يحمل تصوراً عن الواقع المادي، فهو لاينتج المعرفة بل يعيد تشكيل الواقع ليصير فكرة مجردة ،"لأن المجرد نفسه يوجد في الواقع لا في الفكر»[19].

ثم إنّ الأفكار عند ماركس لا تغير الواقع بل الذي يغيره هو العمل، والحقيقة أنّ نظرة ماركس للعمل نظرة مزدوجة؛ فهو من جهة استلاب للذات في ظل النظام الرأسمالي الذي ينظر للعمل على أنه لا يختلف عن أي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سلعة أخرى ،إنّه مجرد نشاط للتزود بالنقود، وليس نشاطا إنسانيا خلاقاً[20]،وهو من جهة أخرى وسيلة لتحقيق الذات وإبراز القدرات، ولا يكون هذا–في نظره– إلاّ في ظل نظام آخر ينظر للعمل نظرة مغايرة.

تتحول المجتمعات البشرية في نظر ماركس من البرجوازية إلى الاشتراكية بفضل سعي الطبقة البروليتارية، فالطبقة الشغيلة هي من تصنع التاريخ، وتغيره لصالح الشعب، وهذا بفعل قوانين التاريخ الموضوعية التي تخضع لها هذه الفئة والمجتمع عموماً.

إن الهدف الأسمى الذي يسعى إليه ماركس والماركسيون هو العمل على تغيير التاريخ الذي يكون دائماً لصالح البنيات الاجتماعية، يقول ماركس :«إنّ الفلاسفة لم يفعلوا غير أن فسّروا العالم بأشكال مختلفة، ولكن المهمة تقوم في تغييره»[21]، إن العمل الثوري هو السبيل الى التغيير، والتغيير عند ماركس لا يعني إدخال إصلاحات طفيفة، بل هو عنده قلب نظام الأشياء رأساً على عقب.

وعليه يمكن أن نخلص إلى أن المادية التاريخية تطرح نظرية ومنهجاً، وتقدّم تصوراً للعالم يخصّ الإنسان والمجتمع والمادة والتاريخ.

الفن والأدب عند ماركس:

تسعى المادية التاريخية – باعتبارها مقاربة منهجية– لفهم وتفسير المجتمعات، والتغيرات التي تعتريها والتطورات الحاصلة فيها، قد اتخذت الفنون عامة والآداب خاصة وسائل مساعدة على فهم الواقع. فالأدب ليس إلا إعادة إنتاج للحياة.

إنّ أيّ عمل أدبيّ–عند ماركس– هو في الحقيقة تصوير للواقع، وللحظة التاريخية التي أنتج فيها، وهو يقع تحت سيطرة القوى الاقتصادية والإيديولوجية، ذلك أنّ الأفكار السائدة في المجتمع هي في الحقيقة بالنسبة لماركس، أفكار الطبقة الحاكمة، وعليه فالأدب جزء من البنية الفوقية للمجتمع، يقول ماركس :«إن الطبقة التي هي القوة المادية السائدة في المجتمع هي في الوقت ذاته القوة الفكرية السائدة»[22].

ثم إنّ الناس الذين يفتقرون لوسائط الإنتاج المادي تمارس عليهم الطبقة السائدة المقتدرة ماديا أفكارها ،فيخضعون لها؛ فإنتاج الأفكار والتصورات ليس متاحًا للبشر جميعاً، بل هو حكر على الواقعيين الفاعلين الذين تكون قواهم الإنتاجية متطورة.

إنّ الظاهر من كلام ماركس الذي جعل المادة تتحكم في الأفكار والإيديولوجيات والفنون يوصلنا إلى فكرة أنّ الأدب وحده لا يشكّل قوة في حد ذاته، بل يستمدّها من القوة الاقتصادية المؤثرة فيه، إلا أن صديق ماركس إنجلز يذكر « أنّه بينما كان هو وماركس ينظران دائماً إلى الجانب الاقتصادي بوصفه العامل النهائي الذي يتحكم في غيره من الجوانب فإنهما كانا– في الوقت نفسه– ينظران إلى الفن والفلسفة وغيرهما من أشكال الوعي بوصفهما أشكالا لها "استقلالها الذاتي النسبي" وقدرتها المستقلة على تغيير حياة البشر»[23]. إنّ هذا الكلام لهو اعتراف صريح من ماركس وصديقه بخصوصية الظاهرة الأدبية وقدرة الأدب وحده على التأثير،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والحقيقة أن العلاقة قوية بين الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدب؛ فهذه الأوضاع تمارس تأثيرها على نوعية الأدب، والأدب بدوره يمارس تأثيره على مجريات الأحداث.

ويذكر لنا "رامان سلدن" اعترافاً آخر لماركس في فقرة من كتابه الشهير" :الأسس" «حيث يناقش مشكلة التضارب الظاهري بين التطور الفني والتطور الاقتصادي»[24]، ويمثل لنا رامان بالتراجيديا اليونانية ذات المستوى الأدبي الرفيع، والتي تمثل قمة التطور الأدبي، ومع ذلك فقد عاصرت نظاما اجتماعيا وشكلا إيديولوجيا لم يعد لهما أهمية، وهذا الكلام نفسه ينطبق على الأدب العربي في العصر العباسي الثاني الذي عرف تدهوراً اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا، في حين عاش الأدب عصره الذهبي.

في ختام حديثنا عن الفن والأدب من منظور ماركس يمكننا القول إنّ حديثه عن الأدب جاء في معرض كلامه عن المادية الديالكتيكية أو عن أمور اقتصادية أو سياسية، ولم يضع نظرية متعلقة بعلم الجمال ثم«إنّ هذه الآراء المتفرقة لم تكن وحدها لتشكّل نظرية نقدية يعتدّ بها، وإنّما شكّلت أرضية تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم»[25]، هذا التيار الذي ساهم في بنائه وإثرائه عدد من أتباع ماركس، ومنهم جورج لوكاتش الذي يعود إليه الفضل في التأسيس النظري للبنيوية التكوينية، وقد استفاد كثيراً من آراء ماركس.

ثالثا :جورج لوكاتش (1885–1971)

جورج لوكاتش وتأسيس الجذور:

إنّ الحقيقة التي لا تخفى على أحد أن الفكر الإنساني لم يصنعه فرد واحد بل استفاد كلّ مفكر من سابقه وأضاف أو عدّل، وهو حال جورج لوكاتش الذي يؤكد عدد من نقاده ودارسيه أن أصالته تكمن في قدرته على استيعاب منطق هيجل وفهمه لفكر ماركس، وليس هذا فحسب بل وحاول تجديد الفكر الماركسي بإعادة طرح بعض المقولات الماركسية كالوعي والكلية والتشيؤ والانعكاس...وغيرها من المصطلحات التي سنتناول بعضها، ومنها:

- **الكلية:** مقولة أساسية في الفكر الماركسي، وفهمها يساعد على فهم هذا الفكر، ورد هذا المصطلح عند لوكاتش في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي"، ولكنه ظهر من قبل عند هيجل وماركس. يقول لوكاتش:«إنّ مقولة الكلية، والسيادة المقررة، وفي كلّ القطاعات للكّل على الأجزاء، هي التي تكوّن جوهر المنهجية التي أخذها ماركس عن هيجل، وحولها بطريقة إبداعية، ليجعل منها أساسا لعلم جديد تماماً»[26]. فبالنسبة للوكاتش والماركسيين لا توجد علوم منفصلة؛ هذا علم التاريخ وعلم الاقتصاد، وعلم القانون، وإنما هناك علم تاريخي وجدلي وحيد موحد لتطور المجتمع ككل.

يركز لوكاتش كثيراً على قضية الإدراك الموحّد لسير التاريخ، وهذا بدراسة كل جزء تم التطرق إلى وظيفته داخل الكل التاريخي الذي ينتمي إليه، إذ يوجد تأثير متبادل بين الأجزاء وبين الجزء والكل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- رؤية العالم:

هي مقولة فلسفية أو مفهوم أساسي في الفكر اللوكاتشي، بنى عليها –فيما بعد– لوسيان غولدمان منهجه، و التي لم تكن بعيدة عن فكر هيجل ولا عن فكر ماركس.

ظهر هذا المفهوم عند لوكاتش خلال الجهود التي بذلها في دراسته للرواية[27]، حيث كان يقف عند رؤية الروائي موضحاً الأسباب الفكرية والخلفيات الإيديولوجية التي تحكّمت في إبداعات بعض المبدعين، ومن ذلك دراسته لبلزاك.

ينطلق لوكاتش في تحليله لروايات بلزاك من فكرة أن الطبقات الاجتماعية لا تتساوى في أنماط الوعي والإيديولوجيات، وأن الطبقة الواحدة تحمل وعيا جماعيا ورؤية متجانسة يعمل الأديب على تجسيدها في إبداعاته، فهو يملك القدرة على التعبير عما يخالج نفوس الطبقة الاجتماعية ،التي لا يشترط لوكاتش الانتماء إليها بالضرورة، فقد ينتمي الأديب إلى طبقة معينة لكنه يعبّر في أدبه عن أفكار طبقة أخرى آمن بفكرها ووعيها، وهو حال الأديب الفرنسي بلزاك الذي أراد «أن يكتب مأساة طبقة ملاك الأرض الاستقراطية، المنهارة في فرنسا»[28]، وهذا في روايته "الفلاحون" إلا أن ما أنجزه بلزاك المنتمي للطبقة الاستقراطية، «هو في الواقع على العكس تماما...، فما صوره في روايته...مأساة صغار الملاك من الفلاحين»[29]. إن هذا التباين بين ما أراده بلزاك وما أنجزه هو – في نظر لوكاتش– السرّ في عظمة بلزاك التاريخية.

إنّ تفطن لوكاتش للتفاوت بين انتماء الأديب المعلن، والرؤية الماثلة في الإبداع الأدبي قد «وضع النقد الجدلي على الطريق الأدبي، وليس فقط على الطريق الاجتماعي»[30].

لا يتّسع المجال لذكر مقولات أخرى للوكاتش كالوعي الممكن والتشيؤ...وغيرهما من المقولات التي تعدّ جذوراً وأسساً لم يكن للبنيوية التكوينية أن تقوم لها قائمة لولاها، وهذا باعتراف لوسيان غولدمان نفسه الذي لم يتوان في كلّ مناسبة يتحدث فيها عن لوكاتش على التأكيد أنه خالق البنيوية التكوينية بلا منازع[31]، وهو الذي أخرج الدّراسات السوسيولوجية للأدب من مجرد البحث في مضامين الأعمال الأدبية إلى مجال آخر هو البحث في الأبنية العقلية والمقولات التي تشكّل كلا من الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم التخييلي الذي يخلقه الكاتب[32].

لا نُجانب الصواب إذا قلنا إنّ غولدمان قد غذّى فكره بأطروحات فلاسفة الفكر الجدلي، والمادية التاريخية وعلى رأسهم هيجل وماركس ولوكاتش، وما سنعرضه من مقولات غولدمان خير دليل.

البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان (1913_1970): المنطلقات والآليات :

1– المنطلقات:

لبنة أخيرة تضاف إلى صرح البنيوية التكوينية هي تلك المتعلقة بمساهمة لوسيان غولدمان، فقد تبلور المنهج واكتمل على يده.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتنطلق البنيوية التكوينية في تصوره من الفرضية التي ترى «أنّ كلّ سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي خاص على موقف ما، يحاول به إيجاد توازن بين فاعل الفعل والعالم الخارجي»[33]، وهذا التوازن ليس ثابتاً ولا دائما، إنه متغير ومؤقت «ذلك أنّ كلّ توازن بين البنى العقلية للفاعل والعالم المحيط به يؤدي إلى وضع يغير فيه سلوك الإنسان العالم، وهذا التحول يجعل التوازن القديم غير كاف، ويولّد نزوعاً نحو توازن جديد سيتم تجاوزه فيما بعد»[34]. وعلى هذا فالحدث الإنساني ذو طابع تاريخي، ويجب دراسته كجزء من سيرورة ناتجة عن تصرف فاعل أو فرد تجاوز فرديته.

إنّ هذه الفرضية التي انطلق منها غولدمان أوصلته إلى نتيجة مهمّة هي عدم وجود فعل إنساني يقوم به فرد منعزل، فذات الفعل الإنساني مجموعة هي "النحن"، وعليه فالفاعل الحقيقي في الفعل وفي الفكر هو الجماعة، ويستحيل خارج هذه البنى الجماعية أن نفهم بشكل إيجابي وعلمي المعنى الموضوعي لأي فعل ثقافي أو اجتماعي.

وهذا ما يؤكده غولدمان في قوله: «إنّ العلاقات بين المبدع المهم حقاً والجماعة الاجتماعية التي تجد-بواسطة المبدع- نفسها في الدرجة الأخيرة الفاعل الحقيقي للإبداع هي من نفس طبيعة العلاقات بين عناصر المبدَع ومجموعه»[35].

التماثل بين المبدع والمجتمع:

إن اعتقاد غولدمان بوجود علاقة بين ما يقوله المبدع وتوجهات وأفكار جماعة إنسانية ما أوصله إلى الإقرار بالعلاقة التماثلية بين البنيات الذهنية للمجموعة الاجتماعية والبنية التي تشكّل عالم النص، وإن كانت بنى عالم الأديب تختلف في الصياغة عن المضمون الواقعي لفكر الجماعة التي يعبّر عنها، ففي تعبير الأديب تظهر الصياغة الجمالية المتميزة التي تخفي وراء خيوطها رؤية الأديب للعالم.

رؤية العالم[36]:

مقولة جوهرية لصيقة بفكرة التماثل والتناظر، وتعدّ من ركائز منهج غولدمان، ويعني بها «مجموع التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى»[37].

ورؤية العالم هي نتيجة لعلاقة الإنسان بالوسط المحيط به، وهي وعي جمعي يبرز للوجود في الكتابات الفلسفية والأدبية والدينية، وتشكّل الطبقات الاجتماعية «البنية التحتية لرؤى العالم، وتتطلّع إلى تعبير متماسك عن تلك الرؤى في شتى المجالات الحياتية والروحية»[38]، وتكتسب فلسفة ما أو فن أهمية وقدرة على البقاء عندما تستطيع أن تعبر عن وضعيات تاريخية وأفكار اجتماعية، فالفرد إذا كان أديباً يستطيع أن يترفع برؤية الجماعة «إلى درجة عالية من الانسجام بتحويلها إلى مستوى الإبداع الخيالي»[39].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- الآليات المنهجية للبنيوية التكوينية:

يضع غولدمان بين أيدينا منهجية نحلّل بها النصوص الأدبية للوقوف على بنى النص الدّالة التي تساعدنا على تحديد رؤية الأديب للعالم، ولا تُدرس البنية بصورة سكونية ولا زمنية فقط وإنّما لابدّ من الوقوف عند العملية الجدلية لصيرورتها ووظيفتها؛ أي الانتقال من الرؤية السكونية الثابتة إلى الرؤية الدينامية المتجددة. يقول غولدمان :«تحمل كلمة بنية، للأسف، انطباعاً بالسكون، ولهذا فهي غير صحيحة تماما .ويجب ألاّ نتكلّم عن البنى –لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً، ولفترة وجيزة –، وإنما عن عمليات تشكّل البنى»[40].

يبدأ تحليل البنية بتفكيكها إلى وحدات صغرى دالة، واكتشاف ميكانيزماتها الداخلية(اللغوية)، وبنية النص الداخلية هي تلك المقولات التي تتكّرر في النص، وتكشف رؤية معينة للعالم، أو هي الطريقة التي يجسّد بها الأديب بنية الفكر عند طبقة اجتماعية ما، وفي هذه المرحلة من التحليل والتي يطلق عليها غولدمان "الفهم" «نتناول النص حرفيا كلّ النص ولا شيء سوى النص، وأن نبحث داخله عن بنية شاملة ذات دلالة»[41]، أي أننا ندرس البنى اللغوية والجمالية التي تحمل دلالة تساعدنا على اكتشاف البنية الشاملة للعمل المدروس.

إن عملية فهم النص ليست كافية لوحدها، بل تحتاج إلى عملية أخرى «فما أن يبلغ الباحث أقصى قدر ممكن من التقدم في البحث عن التماسك الداخلي للعمل وعن نموذجه البنيوي، حتى يصبح عليه أن يتّجه نحو التفسير»[42].

التفسير: هو محاولة ربط بنية النص ببنية خارجية أوسع تشكّل الأصل التكويني الذي انبثقت عنه بنية النص، أي محاولة معرفة أصول تكوّن العمل الأدبي بالوقوف عند الجوانب الخارجية التاريخية والاجتماعية والسياسية... . والتفسير عند غولدمان شمولي؛ يضمّ مختلف المستويات التي بإمكانها أن تضيء جوانب النص.

وننبّه في ختام حديثنا أن بنيوية غولدمان تختلف عن البنيوية الشكلية، التي تبحث في بنى النص الداخلية، مستبعدة كليّا اللّحظة التّاريخية التي تكونت فيها هذه البنى والفاعل التاريخي الذي يعدّ مكوّناً لهذه البنى.

إنّ المنهج البنيوي التكويني لهو نموذج حيّ لتلك المناهج التي ربطتها جسور معرفية قوية بالفلسفة، فاستمدت منها وجودها ردحا من الزمن.

الهوامش والإحالات:

[1]–لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ترجمة محمد العدلوني الإدريسي ويوسف عبد المنعم، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2001، ص5.

[2]–محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ط1، منشورات كلية الآداب، الرباط، 1999، ص90.

[3]– جيرار بن سوسان– جورج لابيكا، معجم الماركسية النقدي، ترجمة جماعية، ط1،دار الفارابي، بيروت، 2003، ص653.

[4]–جوناثان ري، ج أو.أرمسون، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة: فؤاد كامل جلال العشري، عبد الرشيد الصادق محمودي، مراجعة وإشراف: زكي نجيب محمود، ط1،المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص299.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[5]– أنظر: جيرار بن سوسان، جورج لابيكا، معجم الماركسية النقدي، ص653.

[6]– أنظر: محمد سويرتي، المنهج النقدي مفهومه وأبعاده وقضاياه، أفريقيا الشرق، المغرب، 2015، ص20.

[7]–هيجل، المدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988، ص16.

[8]–محمد علي أبوزيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط8، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، دت، ص47.

[9]–هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص9.

[10]–المرجع نفسه، ص189.

[11]– المرجع نفسه، ص46.

[12]– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والشر والتوزيع، القاهرة، 1998،ص 142.

[13]–الجدل قديم، فهو عند الإغريق طريقة للتفكير، أمّا عند هيجل فهو مبدأ لإدراك العالم.

[14]–محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2015، ص22.

[15]–يقوم مذهب فوبرباخ على الاعتقاد أن الإنسان هو ما يأكل وليس ما يعتقد أو ما يفكر.

[16]–مصطفى حسن النشار، فلسفة التاريخ معناها ونشاتها وأهم مذاهبها، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2012م، ص210.

[17]–يوسف تيبس، الماركسية من الثورة المعرفية إلى الثورة الاجتماعية ضمن كتاب الماركسية الغربية وما بعدها التأسيس والانعطاف والاستعادة، تأليف مجموعة مؤلفين، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر. 2014، ص40.

[18]–كارل ماركس ،فريدريك انجلز .الإيديولوجية الألمانية ، ترجمة فؤاد أيوب، دط، دار دمشق للطباعة والنشر، القاهرة، دت .ص 30

[19]– يوسف تيبس، الماركسية من الثورة المعرفية إلى الثورة الاجتماعية ضمن كتاب الماركسية الغربية وما بعدها، ص39.

[20]–ينظر: روجيه غارودي الماركسية، ترجمة محمد الأمين بحري، دار الحكمة. الجزائر. 2009 .ص91.

[21]–كارل ماركس، موضوعات عن فيورباخ، الأطروحة رقم 11ن نشرها إنجلز لأول مرة في 1888 في ملحق لطبعة منفردة لكتابه"يودفيغ فورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية"، ص48.

[22]– كارل ماركس، فريدريك إنجلز، الإيديولوجية الألمانية، مرجع سابق، ص56.

[23]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة . 1998، ص50.

[24]– المرجع نفسه، ص51.

[25]– ميجان الرويلي، سعد البازعي،دليل الناقد الأدبي، ط2،المركز الثقافي العربي، المغرب. 2000، ص217.

[26]– جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة حنا الشاعر، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. 1982، ص33.

[27]– تتمثل هذه الجهود في مؤلفاته التالية: نظرية الرواية...بلزاك والواقعية الفرنسية، الرواية كملحمة بورجوازية– الرواية التاريخية.

[28]– جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية الأوروبية (مسح إجمالي لأعمال بلزاك، ستندال، زولا، تولستوي،جوركي، وآخرون)، ترجمة: أمير إسكندر، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1972، ص43.

[29]– المرجع نفسه، ص ص 43، 44.

[30]– محمد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب 1990 . ص63.

[31]– لوسيان غولدمان، علم اجتماع الأدب الوضع ومشكلات المنهج ضمن كتاب تيارات نقدية محدثة، ترجمة: جابر عصفور، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة. 2005، ص108.

[32]– المرجع نفسه، ص109.

[33]– Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman , éditions gallimard, Paris, 1964, P338.

[34]–Ibid, P338.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[35]-Ibid, PP342-343.

[36]-رؤية العالم مقولة سبق أن استعملها عدد من الفلاسفة : دلثاي، لوكاتش...

[37]-étude sur la vision tragique dans les pensées de Lucien Goldmann, Le dieu caché Pascal et dans le théâtre de Racine, éditions Gallimard, 1959, P26.

[38]-لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفة، ص159.

[39]-Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman.p42

[40]-جمال شحيّد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط1، دار التكوين، دمشق . 2013، ص102.

[41]- لوسيان غولدمان، المنهجية في علم الاجتماع الأدبي، ترجمة: مصطفى المسناوي، ط1، دار الحداثة، (دم) . 1981،ص 14.

[42]-المرجع نفسه، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com