

السنة الثالثة نقد ومناهج

البنوية التكوينية

أولاً : مفهوم البنية التكوينية (**Genetic Structuralism**) : هي منهج نقدي يمزج بين البنية الشكلية والمنهج الاجتماعي في دراسة النص الأدبي، فإذا كانت البنية قد غالت في دراسة النص دراسة شكلية محايدة من جهة، وإذا كان المنهج الاجتماعي أفرط في التركيز على الواقع الخارجي من جهة أخرى، فإن البنية التكوينية قد جمعت بين المنهجين، من خلال التركيز على الداخل والخارج أو الشكل والمضمون.

● وتسمى البنية التكوينية إلى إقامة تناظر بين البنية النصية/ الشكل، والبنية الذهنية للفئة الاجتماعية/ المضمون/الخارج، فكانت البنية التكوينية تهجيناً واضحاً للهيكل البنوي بالروح الاجتماعية، أو هي محاولة لإنقاذ البنية والاجتماعية والإفادة من مبادئ كل مدرسة، وهذا لتأسيس نظرية نقدية على أنقاض المدرستين.

وتعتبر البنية التكوينية أكثر المناهج انتشار بين النقاد العرب، وهذا راجع لتوافق أفكار هذا المنهج مع العقيدة والأيدولوجيا العربية، فالعربي لا يؤمن بوجود الظواهر بمعزل عن أسباب وجودها وخالقها، فالبنوية شكلت نوعا من الحرج كونها تتعامل مع نص تم استبعاد مؤلفه وأسباب وجوده تعسفا، وهذه المحاذير والنقائص تجنبت البنية التكوينية الوقوع فيها.

ثانيا : اشكالية المصطلح : تعددت مصطلحات البنية التكوينية في الخطاب النقدي العربي نتيجة الاجتهاد في ترجمة المصطلح الغربي الفرنسي **structure Génétique**، وبلغت ترجمات المصطلح حوالي 15 ترجمة منها:

البنوية التوليدية، البنوية التوالدية، البنوية الدينامية، المنهج الهيكلاني التوليدي، البنوية التركيبية، البنوية الجدلية، الواقعية البنوية ... ويعتبر مصطلح البنوية التكوينية من أكثر المصطلحات شهرة وتداولاً، فهو مصطلح يُلمُّ بمختلف أبعاد المصطلح الغربي، إضافة إلى أن هذا المصطلح ينوب عن مصطلحات أخرى كالدينامية والحركية في تضمينها لعنصر الحركة، يقول ابن منظور في لسانه: التكون : التحرك، تقول العرب لمن تَشَنُّهُ لا كان ولا تَكُونُ، أي لا خُلِقَ ولا تحرَّك أي مات.

ثالثا : أعلام البنوية التكوينية

1- لوسيان غلودمان Lucien Goldmann (ت 1970)

فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، أصله من يهود رومانيا، يُعتبر من أبرز منظري الماركسية، ومن أبرز رواد البنوية التكوينية، حيث أفاد كثيرا من طروحات جورج لوكاتش، وتأثر بالمناخ الثقافي والفلسفي السائد آنذاك، ويمكننا تلخيص أبرز المفاهيم التي وضعها في تأسيس صرح البنوية التكوينية فيما يلي:

أ) - الفهم والتفسير: (compréhension et explication):

يُضطلع مفهوم الفهم بالبنية النصية (الصغرى)، حيث يدرس المحلل من خلال الفهم النص دراسة بنوية داخلية، أما التفسير فيدرس النص ضمن بنية أكبر وهي البنية الاجتماعية المحيطة بالنص، وعليه فالمنهج البنوي يدرس النص دراسة بنوية في المرة الأولى ثم يفك شفرات النص فيما بعد على ضوء المعطيات الاجتماعية الخارجية، فإذا قلنا أن أبا نواس قد كتب نصاً وبدأه بمقدمة خميرية وذيله بمقدمة طللية، وأن المقدمة الخميرية احتلت ثلثي النص وتركت الثلث فقط للمقدمة الطللية، كما أن المقدمة الخميرية ارتبطت بألفاظ الحياة والشباب والنور والصبابة، بينما ارتبطت المقدمة الطللية بالموت والجفاء والقدم، فهذه الإحصائيات هي تفسير بنوي سطحي وهو ما ندعوه بالفهم في البنية التكوينية، لكن هذا الفهم قاصر ما لم نسعه بالتفسير، والتفسير هو أن نتساءل لماذا وضع الشاعر نصه بهذه المعطيات والإحصائيات؟.

وللوصول إلى الجواب لابد من الاستناد إلى التاريخ الاجتماعي للنص،
لنكشف حينها أن الأصل في الشعر هو المقدمة الطللية، وبازدهار
الحضارة في العصر العباسي وانفتاح العرب على مختلف الأجناس كالفرس
والروم والترك ... حدث نوع من التطور في طبيعة المجتمع، وتغيرت
الظروف التي أتاحت فيما مضى للشعراء أن يقفوا على الأطلال، وفي هذا
العصر العباسي لم تعد هناك أطلال، وأصبحت هناك حناويت لبيع الخمر
ودور للفسق والمجون، حينها وجب على الأديب مواكبة واقعه، والتعبير
عنه بصدق، وهو ما تجلى في الانقلاب الشهير على يد أبي نواس وأنصاره
من الشعراء على المقدمة الطللية وتغييرها بالمقدمة الخمرية.

(ب) - التماثل (analogie) / التناظر (homologie) :

يرى أعلام البنية التكوينية أن العلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة انعكاس كما أقرّ بذلك الماركسيون، وإنما هي علاقة تناظر وتماثل، وهناك فرق بين الانعكاس والتناظر، فالانعكاس هو أن يصور الأديب مجتمعه تصويراً حرفياً ساذجاً، وهذا الأمر يجعل من الأدب محاكاة، وصورة فوتوغرافية سطحية للمجتمع.

أما التماثل / التناظر فيعني أن يعبر الأدب عن المجتمع بطريقة فنية، وليس من الضروري لكي يعبر الأديب عن ظاهرة اجتماعية ما أن يصفها كما تتراءى للعيان، فللأدب طرائقه الفنية والرمزية والمجازية التي تجعل منه أدباً (عبقرياً عمر، روايات جورج زيدان) وفي نفس الوقت تربطه بواقعه، فقصيدة الحجر الصغير لإيليا أبي ماضي تحكي قصة حجر صغير تخلى عن مكانه في السدّ فانهار بأكمله، وقصيدة التينة الحمقاء تحكي قصة تينة حبست نفسها عن إنتاج الثمار

فاجتثها صاحبها وهوت في النار تستعر، فالقصيدتان تحكيان عن جمادات متخيلة، لكنها في الحقيقة توجه رسالة سامية للمجتمع.

إن الأديب الحق هو الذي يعبر عن المجتمع ولا يحاكيه، يماثله ولا يعكسه، ينفذ إلى صميم الأشياء لا الأشياء ذاتها، يهتم بعالم المشاعر لا عالم المحسوسات، ويحدث ذلك بالإصغاء إلى مشاعره واختلاجات نفسه الملتزمة بقضايا المجتمع، ثم يختار لها القوالب والأشكال والكلمات المناسبة التي ليس من الضروري كما أسلفنا القول أن تكون محاكية للواقع، فمهمة الأدب أن يؤثر لا أن يعكس أو يصور، فقد تكون الكلمات مدحا لكن التأثير ذم، فالحطيئة حينما قال للزبرقان بن بدر:

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرَحَّلْ لِبُغَيْتِهَا ❁ وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكَاسِي

كان ظاهر الأبيات مدحا، لكن باطنها في الحقيقة ذم لاذع وسلح واستهجان.

(ج) - البنية الدالة (structure significative) :

تتميز الأعمال الأدبية بأبنية دلالية كلية، وهذه الأبنية تختلف من عمل لآخر، وهو ما يفهم من العمل في اجماله، وهذا يعني أننا في قراءتنا للأعمال الأدبية فإننا ننحو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتعدل باستمرار كلما عبرنا من جزء إلى آخر في العمل الإبداعي، وعندما ننتهي من القراءة تتكون لنا صورة عن بنيته الدلالية الكلية، وهذه الصورة هي المقابل المفهومي والمقابل الفكري للوعي والضمير الاجتماعيين المتبلورين لدى الأديب.

والبنية الدالة هي التي تبين الموقف الحقيقي للأديب إزاء قضية معينة، فلكي نفهم مثلا موقف البشير الإبراهيمي رحمه الله من المستعمر الفرنسي لا ينبغي الاكتفاء بقراءة قصيدة أو مقال واحد فقط، بل لا بد من مراجعة جميع أعماله، وكلما زاد عدد المؤلفات كلما اتضحت رؤية الأديب من خلال التكرار والتواتر والتشاكل لمواضيع بعينها.

(د) - رؤية العالم (la vision du monde):

يعتبر مصطلح رؤية العالم من أخصب مفاهيم البنية التكوينية، وهذا المصطلح متعدد الأبعاد، إذ له العديد من الدلالات، لكنها على اختلافها تصب في منبع واحد، ويرى النقاد أن رؤية العالم هي مجموعة الأفكار والمعتقدات والتطلعات والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية، جماعة تتضمن في معظم الحالات وجود طبقة اجتماعية وتضعهم في موقع التعارض مع مجموعات إنسانية أخرى. وهناك من يرى أن رؤية العالم هي تلك الأحلام والتطلعات الممكنة المستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها مجموعة مجتمعية معينة.

وهناك من يراها بأنها الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية للعالم والوجود والإنسان والقيم، وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى، فرؤية الطبقة البرجوازية تختلف عن رؤية شعراء التيار الإسلامي، ورؤية شعراء التيار الإسلامي تختلف عن رؤية شعراء التيار الاشتراكي في أدبنا المعاصر.

إن المستفيد من الأنظمة الاستبدادية يرى العالم بمنظار إيجابي، فلا يرى هناك دواعي لتغييره، أما الفئة المقهورة فتري العالم بسوداوية، وتسعى دوماً إلى الثورة والتغيير، فالعالم واحد لكن الرؤى متعددة ومتضاربة.

ولرؤية العالم دور لا يستهان به في وقوع الصراعات والتجاذبات والاختلافات بين أفراد الأمة الواحدة، واختلاف رؤية العالم يؤدي دوماً لضرب وحدة الشعوب، فالمجتمع واحد لكن له العديد من الرؤى المتباينة والتي تجعله مشرذماً مفككاً ضعيفاً (ثورة مصر وتونس) ، وفي المقابل قد يكون المجتمع متعدد الأطياف والمذاهب لكن رؤيته للعالم واحدة، فيكون في غاية الوحدة والتوافق والانسجام.

هـ- الوعي الزائف والوعي القائم والوعي الممكن:

الوعي الزائف أو المغلوط (La conscience Fausse)، وهو الوعي الساذج البسيط الذي ينم عن الجهل والخرافة والأسطورة والثقة العمياء الباطلة، كعبادة الأولياء أو الإمبراطور أو الحاكم أو المستغلّ، أما الوعي القائم الواقعي (La conscience réelle) الذي يوجد عند عامة الناس في تواجدهم الواقعي، والوعي الممكن (La conscience Possible) الذي يمتلكه الفلاسفة والمبدعون والمثقفون المتنورون، وهو وعي استشرافي مستقبلي، يهدف إلى تنوير عامة الناس وقيادتهم بغية تغيير المجتمع.

ويختلف الوعي القائم عن الوعي الممكن في كون الوعي القائم هو الواقعي الموجود لدى الشخص في الحاضر، وهذا يعني أن الوعي القائم هو وعي آني لحضي وفعلي، من الممكن أن يعي المشاكل التي يعيشها، لكنه لا يملك حلولا لمواجهةها والعمل على تجاوزها، إنه وعي ظرفي، فكل جماعة تحاول فهم

الواقع وتفسيره انطلاقاً من ظروفها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية، دون أن يكون لها تصور مستقبلي وأيديولوجيا لاقتراح بديل إيجابي ومثالي لحياتها المعيشية، وإذا كان الوعي القائم هو وعي حاضر وآني ومرحلي، فإن الوعي الممكن أيديولوجي مستقبلي يتجاوز جدلاً الوعي القائم والوعي الزائف، وإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع فإن الوعي الممكن وعي التغيير والتطور، ويصبح الوعي الممكن في كلية العمل الأدبي المنسجم رؤيةً للعالم وتصوراً فلسفياً وأيديولوجياً للطبقة الاجتماعية.

وإذا كان الوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة الاجتماعية من حيث علاقاتها المتعارضة مع بقية الطبقات، فإن الوعي الممكن يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنتفي مشكلاتها وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات الأخرى.

2- جورج لوكاتش (György Lukács ت 1971) : فيلسوف

وكاتب وناقد أدبي مجري ماركسي، ولد في بودابست عاصمة المجر، يُعتر من أبرز المسهمين في بلورة البنية التكوينية، وذلك من خلال ما تركه لنا من مؤلفات متنوعة، مسيرته النقدية شهدت مرحلتين بارزتين:

الأولى تبنيه للمنطق الجدلي الظاهراتي، وهذا من خلال كتب: الروح والأشكال، التاريخ والوعي الطبقي، نظرية الرواية، وقد كان لمؤلفه الأخير شهرة واسعة وهذا لتناوله موضوع سوسيولوجيا الأجناس الأدبية، حيث ربط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية لمجتمع من المجتمعات، فكانت كتاباته عن طبيعة ونشأة الرواية مقترنة بالرأسمالية العالمية وصعود البرجوازية الغربية.

أما المرحلة الثانية استمد لوكاتش أفكاره من خلال الأطروحات الماركسية.

المزج بين المنهج الجدلي الظاهراتي وبين المنهج الماركسي هو الذي قاد لوكاتش إلى دراسة الرواية والتنظير لها من خلال الربط بين الشكل الروائي وتطور المجتمعات.

ويرى لوكاتش أن الأدب « لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة الأشياء الموضوعية أمامها، وإنما الأدب معرفة بالواقع»، فالأديب عليه معرفة مشكلات الحياة أولا ثم يعبر عنها بأسلوبه الخاص، وليس شرطا أن تكون مفردات التعبير مطابقة لجزئيات الواقع، لكن الشرط المهم هو أن يكون التعبير موحيا ومؤثرا ومعبرا بصدق عن ذلك الواقع.

التنظير الروائي عند لوكاتش : بدأ لوكاتش في البحث عن تكوين الأجناس الروائية وربطها بالتاريخ الاجتماعي، وبالرجوع إلى التاريخ القديم وجد أن الملحمة هي الشكل الأنسب للتعبير عن الحضارات القديمة كاليونان والرومان، لأن الحضارات في تلك الفترة كانت عذراء جديدة النشوء والتكون، كما أنها بحاجة إلى توسيع نفوذها والذود عن حدودها، فظهرت الحروب، وأصبح لزاما على الأدباء تخليدها والإشادة بأبطالها في الشكل الملحمي، وقد سمي لوكاتش تلك العصور بالأزمة السعيدة، لأن هناك توازنا بين الفرد وبين المجتمع، كما أن الفرد يعيش مطمئنا سعيدا، وهو ما نلاحظه في بطل ملحمة هوميروس، فعلى الرغم من أن بطل الملحمة أخيل هزم، إلا أنه بقي يشعر بالرضا حتى آخر رمق من حياته، لأنه يؤمن بالمبدأ الذي يضحى من أجله، كما أن العالم ما زال محكوما بقيم الخير والحق والفضيلة المستمدة من الميتافيزيقا.

وبحلول عصر النهضة وصعود البرجوازية بدأت بوادر الاختلال تصيب المجتمع، حيث تطور نمط الإنتاج الرأسمالي الذي دمر النظام الإقطاعي، وارتفع نمط الإنتاج (السلع)، أصبحت هناك مصانع تشتغل على اليد العاملة الجماعية وازدهرت الحياة الإقتصادية، لكن هذا النظام أدى إلى مجموعة من التناقضات، حيث أن النمط الاجتماعي للعمل أدى إلى ملكية خاصة لأدوات الإنتاج، وفقد العمال أموالهم وأدواتهم التي كانوا يملكونها من قبل، ولم يعد لهم في النهاية شيء يبيعونه سوى عملهم، وعليه بدأت الفروق الاجتماعية بالتوسع بين غني ثري حدّ التّخمة، وبين فقير تحت وطأة الفقر المدقع، حينها أصبح هناك صراع مستمر بين الفرد والعالم الخارجي، وانفصلت الروح عن الجسد وانهارت القيم التي كانت سائدة من قبل.

هذا الواقع الجديد أصبح بحاجة إلى شكلي سردي جديد، فكان التحول من الملحمة إلى الرواية مرورا بشكل وسط بينهما والمتمثل في رواية الفروسية كما نجدها عند دون كيشوت دي لا مانشا.

إن الرواية هي الشكل الأنسب للتعبير عن واقع مختل، عالم اضمحلت فيه القيم الإنسانية وذاب فيه الفرد داخل منظومة من القوانين، عالم مليء بالمشاكل، عالم يحتاج إلى العقل، وقد أقر هيجل أن شعرية القلب هي التي تطبع الملحمة ، ونثرية العلاقات الإنسانية التي تعبر عنها الرواية. ولم تنعكس هذه المتغيرات على مستوى الشكل فقط، بل مسّت المضمون أيضا، وتحولت الرواية على مستوى الشخصيات والوظائف، ليظهر لنا ما بات يعرف بالبطل الإشكالي!!!

ويختلف البطل الإشكالي نسبيا عن البطل الإيجابي الملحمي الذي ينتصر على قوى الشر من جهة، وعن البطل السلبي الذي يفشل في تغيير الواقع من جهة أخرى، ويعني هذا أن البطل الإشكالي هو الذي يحمل قيما أصيلة إيجابية، يريد تشبيتها في واقعه المحبط والمنحط، لكنه يفشل في ذلك، لأنه لا يعي بأن الواقع أكبر منه، كما يظهر ذلك جليا في الروايات المثالية المجردة كرواية دون كيشوت دي لمانشا لسيرفانتيس.

ومن هنا فالبطل الإشكالي عند لوكاتش يجمع بين السلبية والإيجابية، ويتردد بين الذات والموضوع، فهو من جهة يحمل قيما إيجابية أصيلة، وفي الوقت نفسه يعجز عن تغيير واقعه المتردي، لذا ينتهي به الصراع إما إلى المغامرة الساذجة الطائشة، وإما إلى الهروب من الواقع إلى الذات، وإما إلى التصالح والتعلم من تجارب الواقع، لذا، فالبطل المفضل هو البطل الجماعي الملحمي الذي يحقق الوحدة الكلية بين الذات والموضوع.

3- فيساريون بلنسكي (Vissarion Belinsky ت 1848) : ثوري

وناقدا أدبي وعالم جمال روسي، بدأ نشاطه فيلسوفاً، وتطور فكره الفلسفي من مقولات عصر النهضة الأوروبي إلى الفكر الثوري الديمقراطي، ومن المثالية الألمانية إلى المادية الروسية، ويمكننا تلخيص أفكار بلنسكي في ما يلي :

❖ معارضة أنصار الفن للفن، لأن الأدب يجب أن يقدم أعمالاً إبداعية مستمدة من المهمات الرفيعة والقيمة التي تخدم الإنسان.

❖ الأدب وقراءته طريق إلى الثورة، فالأديب المخلص هو الذي لا يهادن السلطة الظالمة، بل يتمرد عليها، ويدعو إلى التمرد عليها في الأعمال الأدبية.

❖ من أبرز آثار بلنسكي « الرسالة الغوغولية»، وهي عبارة عن رسالة وجهها

إلى الأديب الروسي المشهور غوغول، وقد ذكّر بلنسكي في هذه الرسالة غوغول بأعماله الأولى الرائعة التي كان يهاجم من خلالها السلطة، لكنه تحول في آخر أعماله إلى مداهن لها غاضاً للطرف عن ممارساتها التي لا تتماشى وتطلعات الشعب، خصوصا ما تضمنه كتابه المتأخر « رسائل حول الفن والفلسفة والدين ».

لكن هدف بلنسكي من الرسالة ليس مهاجمة غوغول وتذكيره بما ينبغي عليه فعله، وإنما هو دعوة خفية للمجتمع للثورة على الواقع السائد، وعلى العدالة الفاسدة المفسدة، وعلى كل المساوئ والشرور التي كانت روسيا تعانيها في تلك الفترة وقبل ظهور إصلاحات ألكسندر الثاني الكبرى، وكان غوغول في رسائله يبدو كما لو أنه يدافع بعض الشيء عن النظام القديم ولا يتطلع إلى الإصلاح مثل ما نجده في « المعطف » و « الأرواح الميتة ».

نخلص في الأخير إلى أن بلنسكي مزج بين الشكل والمضمون، أو بين الأدب والمجتمع في بوتقة واحدة بما يتماشى مع أفكار البنية التكوينية.

4- جورج بليخانوف (Георгий Плеханов ت 1918)

: ثوري ومفكر روسي ومنظر ماركسي، يعد من النقاد الذين دعوا إلى المزوجة بين الفن والمجتمع، فهو يرى أن الفن يعبر بطريقة أو بأخرى عن طبقات المجتمع، يقول بليخانوف في هذا السياق: « إن كل إيديولوجيا بما فيها الفن وما يسمى بالآداب الجميلة إنما تعبر عن الميول والأحوال النفسية لمجتمع بعينه، وإذا كان هذا المجتمع مقسم لطبقات فلتبقة بعينها، واضح أن على الناقد الأدبي الذي يحاول تحليل أثر ما مُلزمٌ قبل كل شيء أن يدرك العنصر المعبر عنه في هذا الأثر من عناصر الوعي الاجتماعي أو الطبقي»

وقد زاوج بليخانوف بين النقد الجمالي الذي يركز على النص وبين النقد السوسيولوجي، غير أنه أعطى الأولوية للنقد السوسيولوجي ليأتي الجمالي كَتِمَّة ضرورية للبحث النقدي الإيديولوجي.

ولعلّ هذا ما أدى إلى أن يطغى على جل أعماله النقدية التقييم السوسيولوجي المتصل بحكم إيديولوجي واضح قد يبلغ في بعض الأحيان درجة التشدد السياسي.

وبما أن الأدب انعكاس لإيديولوجية صاحبه، جعل بليخانوف وظيفة النقد الأدبي البحث عن القيم الإيديولوجية في النص أكثر من أي عنصر آخر.

5- أنتونيو غراميشي (Antonio Gramsci ت 1937) : ماركسي

إيطالي، تأثر بالماركسية وأصبح من المدافعين عن العمال وأوضاعهم المزرية، انتسب إلى الحزب الاشتراكي الإيطالي، حينها بدأ نضاله الثوري إلى أن توفي عن عمر يناهز 46 سنة فقط.

لقد أسهم غراميشي في بلورة البنية التكوينية من خلال معارضته لأنصار الفن الخالص أو الفن للفن، وذلك في معرض حديثه عن المثقف العضوي الملتزم والمثقف التقليدي المنفصم، كما دعا غراميشي جميع الأدباء والفنانين إلى مواجهة الهيمنة الثقافية وهي هيمنة الثقافة المسيطرة المتمثلة في الطبقة البرجوازية الحاكمة، والهيمنة الثقافية عند غراميشي أخطر بكثير من الهيمنة الاقتصادية، لأن الهيمنة الثقافية تجعل المجتمع يتبنى أفكار الطبقة الحاكمة ويدافع عنها، ويرفض كل دعوة للثورة ضدها أو تغييرها.

وتعمل الطبقة الحاكمة دوماً للهيمنة على المجتمع ثقافياً باستغلال مجموعة من الوسائل مثل الإعلام والصحافة والخطب الدينية ونظام التعليم وغيرها من الأساليب التي تشلُّ حركة المجتمع نحو الثورة والتغيير.

ويأخذ غراميشي على المثقف التقليدي الذي يعيش متعالياً في برج العاجي، فهو مثقف من جهة لكنه لا يستطيع التواصل مع المجتمع، كما أنه لا يلتزم بقضاياها، وبالتالي فهو متفوق على ذاته لا يفيد غيره، وكثيراً ما تتماشى أفكار هذا النوع من المثقفين مع السلطة الحاكمة، فتكون أفكاره وتصوراتة مثالية بعيدة عن العالم الحقيقي المعاش.

وفي المقابل يشيد غراميشي بالمثقف العضوي الذي يعتبر واحداً من أفراد المجتمع، يستغل ثقافته وبصيرته في خدمة الشعب، ويعمل على إنجاح المشاريع التحررية الاشتراكية، فالمثقف العضوي هو الملتزم بقضايا وطنه، وتتوحد تجاربه الخاصة بالتجارب العامة، ويمتزج ضميره الفردي بالجماعي، فهو أنفع لأُمَّته من المثقف التقليدي.

رابعاً : إرهابات البنية التكوينية :

لعل من المناسب الإشارة إلى أن البنية التكوينية لم تظهر فجأة على يد لوسيان غلودمان وغيره، بل كان لها العديد من الجهود الفكرية التي أسهمت في بلورتها وظهورها، واعتمادا على التاريخ ظهرت البنية التكوينية عبر جهود مجموعة من الفلاسفة نذكر منهم :

1- فريدريك هيغل وكارل ماركس : ظهرت البنية التكوينية لأول مرة كفكرة رئيسية مع هيغل وماركس، إلا أنهما لم يستعملا هذا المصطلح، فقد أعطيا الأفكار الأولية للنظرية دون تأطير للأفكار أو بلورة للنظرية الفكرية.

ومن المعلوم أنهما اهتمتا بما يعرف الجدل، غير أن هناك اختلافا بين الجدل الهيجلي والماركسي، فهيجل ينتمي إلى المدرسة المثالية الألمانية التي ترى أن الروح أسبق من المادة، وأن وعي الناس هو الذي يحدد وجودهم

الاجتماعي، غير أن ماركس الذي ينتمي إلى المادية الجدلية يقبل
الفكرة، حيث يركز على المادة تركيزا مطلقا فيقول : « ليس وعي
الناس هو الذي يحدد وجودهم الاجتماعي، على العكس، وجودهم
الاجتماعي هو الذي يحدد وعيهم»، وبغض النظر عن كان محقا
في ترجيح أحد طرفي الثنائية، نستطيع أن نعتبر مصطلح الجدل
مفتاحا للبنوية التكوينية، إذا يكفي أنه أشار إلى وجود طرفين
متعالقين سببيا، وهذان الطرفان أحدهما داخلي يتمثل في /
العقل/الذات/ النص، والآخر خارجي يتعلق بالخارج/المادة/
المجتمع، وهي الثنائيات نفسها التي أخصبت البنوية التكوينية في
آخر المطاف.

2- سيغموند فرويد :

لم تستفد البنوية التكوينية من جهود فرويد بشكل مباشر، وإنما كان ذلك بطريقة ضدية، فقد سعا نقاد سوسولوجيا الأدب لدحض أفكاره المنبثقة من الفرد والتي أسهمت في تكوين علم النفس الفردي، ليثبتوا بذلك نزوعهم نحو المجتمع، وخالفوه ليتفقوا مع أفكارهم ومنطقتهم الجديدة، وينبثق منهج فرويد من العوامل الغرائزية لشرح الأشياء، عكس ماركس الذي اعتبر العوامل الاقتصادية هي المحرك الأساسي لأي شرح نقوم به، إذ يرى أن الفرد وهو منعزل عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية هو الفاعل في عملية الإبداع مهما كان نوعها بأسلوب فردي منطلقا من الأنا الداخلية لهذا الفرد.

خامسا: التلقي العربي للبنوية التكوينية

كان للظروف التي تعيشها البلدان العربية دور في تهيئة الساحة الثقافية والسياسية لتبني الفكر الماركسي الاشتراكي الثائر على الرأسمالية المحتلة والمسيطرة على كل الدول العربية.

وقد أصدر المصريان محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس كتابهما "في الثقافة المصرية" (1955) الذي كان له دور فاعل في إرساء أسس النقد الاجتماعي / الماركسي في العالم العربي، وقد بررا توجهات كتابهما بالقول: "إن المفكر والفنان أو الأديب عندما يعبر، إنما يختار مادته الخام من عناصر هذا المجتمع ومن علاقاته المتفاعلة، أراد هذا أم لم يرد، قصد هذا أم لم يقصد. وإن هذه العناصر والعلاقات تكشف في داخلها عن موقف محدد من هذا الأخطبوط الاستعماري الجاثم على وجداننا القومي، المعرقل لعملياتنا الإنتاجية الإبداعية".

وفي المقدمة النقدية المطولة لديوان "أغاني إفريقيا" للشاعر السوداني محمد الفيتوري، رأى محمود أمين العالم أن الشاعر يتطور من ذاتيته الفردية إلى علاقاته الاجتماعية المحدودة إلى مشكلات وطنه وقضاياه القومية إلى مأساة قارته السوداء، ثم إلى قضايا العالم أجمع. ولاحظ أن هذا التطور يواكب تطورا آخر للشاعر في مجال إبداعه الفني. فقد ازدادت أصالة الشاعر وقيمته الجمالية رونقا وبهاء، مع خروجه من الدائرة الذاتية الضيقة إلى رحاب العالم الخارجي.

وفي المغرب العربي، تبنى الجزائري محمد مصايف مفهوم " الأدب الملتزم" على أنه الأدب الذي يسعى إلى توجيه الجماهير إلى واقع اجتماعي وأدبي أفضل لمسايرة الثورة الاشتراكية والخلاص الوحيد للأمة من الجهل والمرض والتخلف، مع الحفاظ على أصالة الكاتب وحرية (الالتزام وليس الإلزام). فليس المطلوب من الأديب اعتناق قضية والتعبير عنها كيفما اتفق، "إذ ينتظر منه أن يوفر لآثاره الأدبية إجازة فنية تجذب العقول وتملك العواطف لأجل الاندماج كلية مع القضية المعاجة".

ولقد تناول الروائيون الجزائريون أمثال الطاهر وطار
ومرزاق بقطاش وعمار بلحسن أفراد الطبقات المغمورة
نماذج لرواياتهم. وتعد شخصية "العامل" الشخصية التي
تصدر هذه النماذج لأجل الإشارة الخفية إلى المذهب
الاشتراكي الذي ناد أنصاره بمراعاة الطبقة "البروليتارية"
(العمالية)، والتركيز على مشاكلها بصفة خاصة، مادام
العمال سيظفرون بالنصر في النهاية، عندما يصبح العالم
طبقة واحدة تشمل الضرورات الحيوية والكماليات
الإنسانية في ظل الاشتراكية، والمساواة كما يعتقدون.