النقد النسقي :

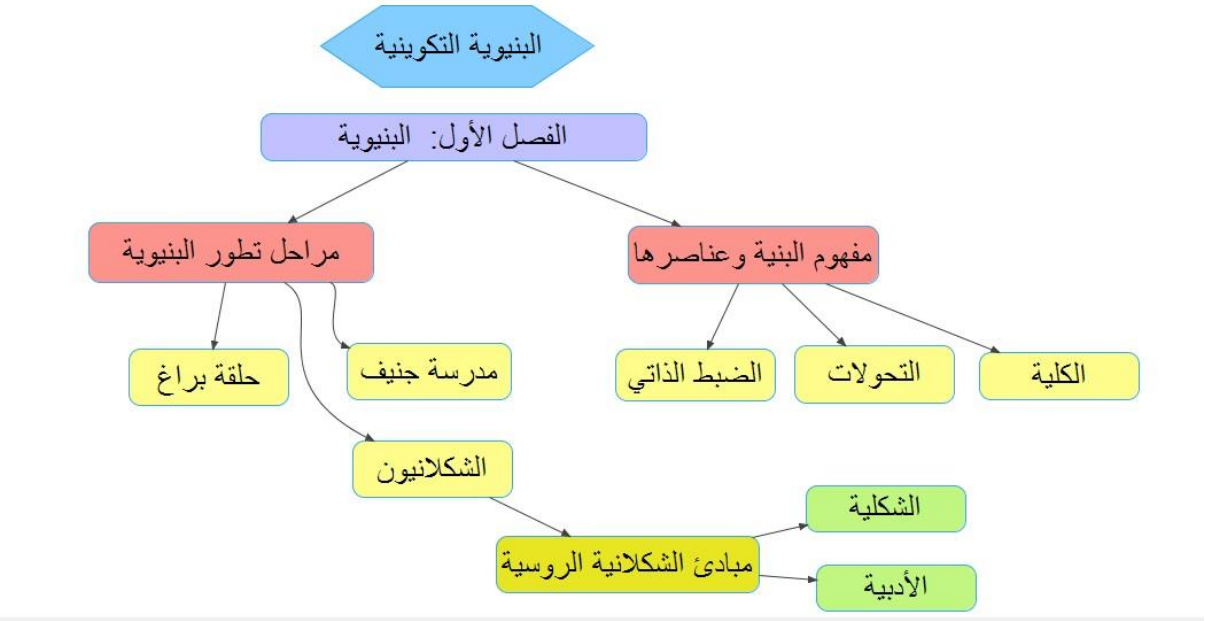
البنيوية التكوينية

د. ميلود حميدة

الأهداف:

التعرف على المفاهيم الأساسية للنقد النسقي وما تتضمنته من مفاهيم واتجاهات، ونركز في هذا الدرس على ما جاءت به البنيوية التكوينية من أساسيات ومبادئ، لكي يتمكن الطالب في هذا الدرس من معرفة التحول المهم في مجال البنيوية ملتزمين بأهداف البرنامج المقرر.

: بطاقة تواصل
الفئة المستهدفة/ السنة الثالثة ليسانس دراسات نقدية
مقياس/ النقد النسقي TD
أعمال موجهة : الحصة الثامنة : البنيوية التكوينية- المدة الزمنية/3سا
الحجم الساعي للسداسي/18 سا
المعامل:2 الرصيد:3
التقييم / مستمر طوال السداسي على شكل بحوث و بطاقات قراءة+ اختبار شفهي
في نهاية السداسي بالنسبة للاعمال الموجهة يكون الامتحان
على شكل اختبار كتابي اخر السداسي مع الاخذ بعين الاعتبار جدية و التزام الطالب
. بما يطلب منه مع قيامه بجميع التمارين المطلوبة والمشاركة في
المناقشات الحضورية.
للاستفسار اتكم الاستاذ ميلود حميدة قسم اللغة العربية يوم الخميس من9.00 الى11.00
الإيميل : miloudhomida@gmail.com
و الرد على الفروم يكون خلال24 سا



مقدمة

انطلقت الرؤية النقدية من خلال مسار تاريخي طويل نحو تبصر واستكشاف النص الأدبي ومحاولة الوصول إلى أبعد نقطة تستفسر علاقاته بمختلف المجالات الإنسانية، فكان النقد السياقي يهتم بتحولات النص الأدبي في مقابل التحولات التاريخية والاجتماعية والنفسية والتأثرية الانطباعية وغيرهم، مراعيا كل أثر يأتي من خارج النص إلى داخله، مرتبطا بانعكاساته على تلك المجالات تأثراً وتأثيراً، إلى أن اهتم النقاد من خلال بحوث جادة وفاعلة بخصوصية النص الأدبي كمادة للدراسة داخل عوالم النص نفسه، ولم يتأت هذا الدخول إلا من خلال تطورات ظهرت نتيجة عوامل متعددة ساهمت في بروزها الحاجة إلى الاستزادة من تفسير الظواهر التي افتقرت لها مناهج أخرى.

وكانت المراحل الأولى للنقد النسقي قد تضمنت مجهودات عديدة لباحثين كان لهم الأثر المهم في بلورة هذا الاتجاه، على غرار نصوص دوسوسير من خلال مدرسة جنيف،

حيث كان لها أثر مهم في بناء الفكر البنيوي، وذلك بفضل المجهود الذي قام به تلامذته شارل بالي وألبير سيشهاي في جمع محاضراته ونشرت عام 1916 ومنها ظهرت ثنائيات دوسوسير التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي.

الفصل الأول: البنيوية

أضحى المنهج البنيوي هو المنهج الفاعل في الدراسة الأدبية باعتبارها نسقا لغويا يمكن لهذا المنهج أن يستكشف بنياته الشكلية والخطابية مستبصرا العلاقات الكامنة بين تلك البنيات والأنساق، فالبنية هي محل البحث والاستنباط، هي محل الكشف والاستكشاف.

1-البنية: المفهوم والعناصر

1-1 البنية:

إن كلمة "Structure" مشتقة من الفعل اللاتيني "Struere" بمعنى "يبني" أو "يشيد"، وحين تكون للشيء "بنية" (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا –أولا وقبل كل شيء– أنه ليس بشيء "غير منتظم" أو "عديم الشكل" amorphe، بل هو موضوع منتظم، له "صورته" الخاصة، و"وحدته" الذاتية»، ومن جهة أخرى فإن «"بنية" الشيء في اللغة العربية هي "تكوينه"، وهي تعني أيضا "الكيفية" التي شيّد على نحوها هذا البناء أوذاك"، كما تعد البنية في المجال الاصطلاحي، حسب عالم النفس جان بياجيه «بالتقريب الأول، نظاما من التحوّلات يتألف من قوانين (تقابل خصائص عناصرها) وتظلّ قائمة وتزدهر بلعبة التحوّلات نفسها»، وفي مقابل هذا يمكن القول إن «البنية هي "القانون" الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته، إنها نسق من التحوّلات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا يتميز بثلاث خصائص: الكلية والتحلات والتنظيم الذاتي، كل تحوّل في عناصر البنية يُحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى.

1-2 عناصر البنية:

البنية تعتمد في حضورها وتتميز بثلاث عناصر:

– الكلية La totalité هو «أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن "الكل"، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاصعة للقوانين المميزة للنسق، من حيث هو "نسق"».

– التحوّلات Les transformations فتعني أن »"المجاميع الكلية" تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل "النسق" أو "المنظومة"، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين "البنية" الداخلية«

– الضبط الذاتي أو التنظيم الذاتي Autoréglage «فهو أن في وسع "البنيات" تنظيم نفسها بنفسها، مما يخفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من "الانغلاق الذاتي".

2 – مراحل تطوّر البنيوية:

لم تتكون مفاهيم البنيوية في صورتها الحديثة إلا بعد ارهاصات عديدة كان لها الأثر الكبير في تغيير الرؤية للعمل الأدبي خصوصا، ولذلك يمكن أن نترصد تطور هذه المفاهيم من خلال عدة اتجاهات نقدية رصدت المعالم الفعلية للبنيوية، وقدمت الأرضية المفاهيمية والمصطلحية لها.

2–1 مدرسة جنيف:

قدمت مدرسة جنيف الفضاء الفاعل لبروز البنيوية في شكلها الحديث، وذلك من خلال مجهودات المفكر والعالم الألسني السويسري فيرديناند دو سوسير الذي منح لطلبته الدخول في مجالات علمية مختلفة، وقدّم محاضرات متعددة جمعها تلامذته في كتابه "دروس في اللسانيات العامة"، وعليه فقد ظهر في هذه الأعمال عدة مصطلحات هامة كان لها الأثر في توجيه الفكر البنيوي، مثل «فكرة (النظام) أو النسق "Systemes" وثنائيات: (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) وغيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك»1، حيث أخرج النص الأدبي من امتزاجه بكل ما يحيط به إلى فضاء اللغة، «وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات

البنيوية كلها قد خرجت من الألسنية، فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرّق بين اللغة والكلام: (فاللغة) عنده هي نتاج المجتمع للملكية الكلامية، أما (الكلام) فهو حدث فردي متصل بالآداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم»2. ولذلك فإن هذه الفروق قد قدمت صورة واضحة لاستقلالية العمل الأدبي عن طريق اللغة، «ولئن ميّز سوسير بين ثلاثة أنواع من اللغة، فإن تمييزه بين اللغة كنظام واللغة كحدث فعلي يمارسه فرد ما قد استحوذ على اهتمام البنيويين وأرسى دعائم البنيوية في الفضاءات الثقافية الأخرى كافة.

وجدت البنيوية في فرنسا حقلا مثمرا حقق طموحها وانتشارها الواسع، فقد «تأثر رواد النقد البنيوي الفرنسي بسوسير، ودفعهم هذا التأثير إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمته وبنياته، باعتبار الأدب نظاما رمزيا يحوي نظما فرعية، فذهب (بارت) إلى تقعيد القصة وتحليل السرد، بينما اهتم (تودوروف) بأدبية الأدب، أو بما يجعل من الأدب أدبا.

2-2 الشكلانيون الروس:

إن ما قدّمه الشكلانيون الروس يعتبر من أهم التأسيسات لفضاء البنيوية، فمن خلال مجهوداتهم وما قدمته حلقة براغ (دراسة المظاهر الصوتية للغة)، انبثقت عن هذا المنطلق دراسات متعددة تكشف خصوصية هذا التوجه الجديد في البحث النقدي، فمن «المعلوم أن مدرسة "الشكليين الروس" ظهرت في روسيا بين عامي 1915 و1930، ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، واعتبرت الأدب نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع، وليس انعكاسا للواقع.

وفي سياق موازي يمكن القول بأن تشكّل المفاهيم الشكلانية لم يتأت إلا باجتماع حلقتين هامتين هما:

- حلقة موسكو اللسانية (التي تكونت سنة 1915م)، ويطلق عليها اسم MLK وكان عنصرها البارز هو ياكوبسون، الذي كان إذ ذاك مهتما بالإثنوغرافيا السلافية وفلسفة اللغة.

– حلقة سان بترسبورغ (لنينكراد) ويطلق عليها اسم Opoiaz، والتي كان معظم أعضائها من طلبة الجامعة، على أنه كان هنالك عنصران مشتركان يجمعان بين أفراد الحلقتين هما: الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر الجديد.

2-2-1 مبادئ الشكلانية الروسية:

– الأدبية Littérarité" وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص.

– رفضوا رفضا باتا ما كانت تذهب إليه النظرية النقدية التقليدية من أن لكل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين: هي الشكل والمضمون، وأكدوا أن الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله.

2-3 حلقة براغ:

تشكلت الحلقة إثر قدوم ياكبسون إلى براغ محملا بمفاهيم جديدة تستجلي تحوّلات هامة في قراءة مختلفة للعمل الأدبي، «وهكذا أسس هناك حلقة براغ اللسانية التي تولدت عنها، فيما بعد، اللسانيات البنيوية»1، على أن هناك من يرجع تأسيسها إلى اجتماع عدد من الباحثين من بينهم ياكبسون لمناقشة محاضرة ألقاها زميل لهم في مجال البحث اللغوي، حيث كان مولدها في «06 أكتوبر 1926، عندما اجتمع فيليم ماتزيوس – مشرف الحلقة الدراسية الإنجليزية بجامعة تشارلز– مع أربعة من زملائه (رومان ياكبسون، هافرنيك B. Havranek، وترنكا B.Trnka، وريبكا J. Rybka)» لمناقشة محاضرة ألقاها بيكر H. Beeker، اللغوي الألماني الشاب، وقد أضفى ماتزيوس على المجموعة شكلا تنظيميا واتجاها نظريا واضحا، ثم سرعان ما تنامت الحلقة حتى صارت اتحادا دوليا يتكوّن من حوالي خمسين أكاديميا»2، كما أن هناك من يرجع بدايتها إلى فيلام ماثيزيوس، حيث «أسس العالم التشيكي(Vilem mathesius) وبعض معاونيه نادي براغ اللساني (Prague circle) سنة 1926، وأصبح هذا النادي يعرف فيما بعد

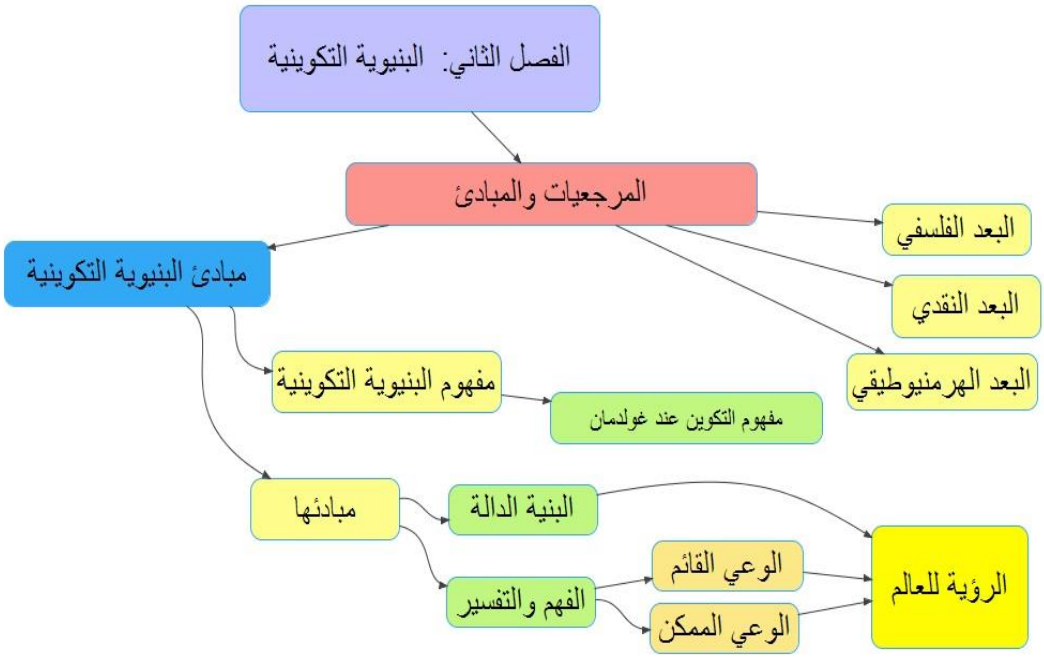
بمدرسة براغ، أو المدرسة الوظيفية، أو المدرسة الفونيمية، وقد بلغت هذه المدرسة ذروتها في الثلاثينيات، وما زال نفوذها مستمرا إلى يومنا هذا.

2-3-1 مساهمة حلقة براغ:

ساهمت حلقة براغ في بناء تصور هام وفاعل للبنيوية من خلال دراستها للبنية الصوتية من جهة، ومساهمتها في تحولات الأفكار البنيوية من جهة أخرى، حيث «تعتبر بنيوية براغ خطوة في تطوير الفكر النظري الذي ساد القرن العشرين، كانت بمثابة محطة من محطات النموذج المعرفي ما بعد الوضعي في اللغويات والشعرية الذي استهله فردينان دوسوسير والشكلانيون الروس»1 بل «كانت هذه الحلقة باعثا على نشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميراثا بنيويا معتبرا مثل: حلقة كوبنهاغن (يامسليف2 وبروندال.) سنة 1931، وحلقة نيويورك .

2-3-1-1 جماعة "Tel quell"

هذه الروافد البنيوية، لم تأخذ صيغتها المنهجية النقدية المنظمة إلا مع المدرسة الفرنسية، ممثلة بجماعة "Tel quel" ومجلتها الموسومة بالاسم نفسه»1، ومن خلال هذه الجماعة استطاع روادها أن يقفوا على أرضية صلبة لنظرية حديثة أسهمت في توسيع مجال البنيوية حين تدرس العمل الأدبي باعتباره يهتم بتشكل البنيات وتنوعها، وكان من أبرز روادها «"رولان بارت، ميشال فوكو2، جاك دريدا3، جوليا كريستيفا4،..." الذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتابة، هي ليست انعكاسا للواقع "كما هي الحال في المناهج السياقية" ولكنها إنتاج له.



الفصل الثاني : البنيوية التكوينية

لقد حاولت البنيوية من خلال فضاءاتها النقدية وكل تحولاتها أن تنغلق على النص، وتقدم دراسات متنوعة لشكلية الإبداع، وعزله تماما عن سياقاته الاجتماعية والتاريخية والنفسية والثقافية وغيرهم، وفي هذا انحسرت في رواقٍ ضيقٍ شكّل عقبةً صعبةً في استنطاق مكنونات النص الإبداعية، مما جعلها تبحث عن توازن تقف عليه، ويسير بها على مساحات تشكّلٍ جديد يمنح فرصة لبعض الأطر أن تساهم في تحليل النص والانغماس داخله، ولذلك ظهرت البنيوية التكوينية التي حاولت أن تجسّد ذلك التوازن، وأن تخلق تفاعلات جديدة لهذا الشكل مما يتيح البحث عن البنيات العميقة والسطحية المؤسسة لأي فضاء بشكل يساهم فعليا في إبراز كيمياء الإبداع التي تتراوح بين الشكلية

وما يحيط بها من مجالات متنوعة، أي الانتقال من المساحات الضيقة إلى مساحات أكثر اتساعا في معرفة النص.

II- البنيوية التكوينية المرجعيات والمبادئ

1-روافد البنيوية التكوينية

قدّم المنهج البنيوي التكويني محاولة جادة في خلق الإطار الفاعل الذي يمزج بين الشكلية التي انتجتها البنيوية في النقد، وبين البعد الاجتماعي الذي كان يفرض منطقه على الدراسة، لأن النص الإبداعي لم ينشأ بعيدا عن المجموعة الاجتماعية التي ساهمت في إنتاجه.

1-1 البعد الفلسفي:

يسهم هذا البعد في بلورة المستوى الجدلي الذي تقف عليه البنيوية التكوينية بكل معالمها الهامة، هذا البعد الجدلي الذي ينبني على تصورات تناظرية بين ما هو واقعي وما هو إبداعي، حيث يمثل غولدمان هذا التناظر بين البنية الروائية بكل أبعادها الفنية والدلالية، والبنية الاجتماعية بكل ثوابتها وتحوّلاتها.

1-2 البعد النقدي:

إذا كان البعد الفلسفي مرجعية هامة يستند عليها حضور البنيوية التكوينية في مستواها المفاهيمي، فإن البعد النقدي هو الآخر لديه الخاصية نفسها حين تتجه رؤيتنا إلى قراءة العمل الإبداعي من خلال هذا البعد، وبالتالي فقد انتبه لوسيان غولدمان لما قدّمه أستاذه لوكاتش من أهمية لمصطلح المفارقة، حيث «يقدم لوسيان غولدمان مقوما جديدا يدعم به الأساس النظري لمقولة رؤية العالم، وهو عنصر المفارقة L'ironie، وهي الهوة الجمالية التي استثمرها غولدمان لتصبح خادمة لمنهجه، بينما أغفلها أصحاب نظرية الانعكاس.

1-3 البعد الهرمنيوطيقي:

تتجسد مفاهيم الهرمنيوطيقا في مجالها الفلسفي والإبداعي عند لوسيان غولدمان من خلال آليتي "الفهم، والتفسير"، في محاولة للدخول عميقا في مرامي العمل الأدبي ودلالاته، مما يعني أنه «على الناقد أو الدارس لهذا الفن، أن يعالجه فهما وتفسيرا ذاتيا وكاملا كي يتمكن بعد هذه الخطوة الضرورية من منحه دلالالة هرمنيوطيقية داخل حدود المنهج التطبيقي الذي يتوسله»1، ومن هنا يؤكد غولمان على أنه و«على المستوى التفسيري، ما يهم في العمل الأدبي الهام، ليس حصرا ولكن ضرورة، هو أن يكون في عالم متماسك ومنظم، وهذه البنية ليست إبداعا فرديا لكنها إبداع جماعي لذات عبر- فردية متميزة، وبالتالي فذلك التماسك وتلك البنية على المستوى التفسيري وعلى مستوى الفهم هي ما يعطي للعمل الأدبي دلالته، من خلال قراءة صحيحة قادرة على استجلاء مكامن التنوع.

2-مفهوم البنيوية التكوينية ومبادئها الأساسية:

2-1 مفهوم البنيوية التكوينية Structuralisme génétique:

نجد البنيوية التكوينية تبحث «في أربع بنيات للنص: البنية الداخلية للنص، والبنية الثقافية (أو الإيديولوجية)، والبنية الاجتماعية، ثم البنية التاريخية، وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها، فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، فإن هذا الفهم بحاجة إلى تفسير. وهذا ما ينبغي التماسه في البنية التالية: الثقافية. غير أن هذا التفسير يظل مجردا، إذ يتحول إلى فهم، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير، مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة (الاجتماعية)، وهكذا

البنيوية التكوينية «مقاربة سوسيولوجية وظيفية، تهدف إلى دراسة الظواهر الأدبية والفنية والثقافية فهما وتفسيرا، بغية رصد رؤى العالم، من خلال عقد تماثل

ضمني بين الأدب والمجتمع، مع استقراء الأوضاع الجدلية التي تحكمت في توليد البنية النصية الداخلية، وهي في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة «منهج يستهدف تفسير كل إنتاج إنساني، في اعتماد على تحليل البنيات، وهي تتوخى بلوغ الجماعات الاجتماعية، لفعاليتها الحقيقية، في الابداع والنقد الأدبيين.
وعلى هذا الأساس «فالفرق بين المنهج البنيوي التكويني والمناهج التقليدية، يتجلى في النقاط التالية:

• عدم إيلاء أهمية خاصة في فهم العمل الأدبي للنيات الواعية للأفراد، وللنيّات الواعية للمبدعين، لأن الوعي لا يشكل سوى عنصرا جزئيا للسلوك البشري، فعلى علم اجتماع الأدب أن يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من بين علامات عديدة، وعلى أنها نوع من التأمل في العمل الأدبي. وعليه أن يصدر حُكمه على ضوء النص دون أن يعطيه أدنى امتياز.

• عدم المبالغة في أهمية الفرد حين القيام بالتفسير الذي هو بحث عن الذات الفردية أو الجماعية التي اتخذت البنية الذهنية المنتظمة للعمل الأدبي بفضلها طابعا وظيفيا ذا دلالة، فالعمل الأدبي يكاد يمتلك وظيفة فردية ذات دلالة بالنسبة لكاتبه، إلا أن هذه الوظيفة الفردية غالبا ما تكون غير مرتبطة بالبنية الذهنية التي تنظم الطابع الأدبي الخالص للعمل.

2-1-1 مفهوم "التكوين genèse" عند غولدمان:

تتجه البنيوية التكوينية من خلال تمازجها بين البنية والتكوين إلى الكشف عن رؤية للعالم، حيث يرى «غولدمان أن النص الأدبي يستمد معناه و(بنيته الدلالية) من (رؤية العالم) التي تعبّر عنها، وإننا لا نستطيع أن نفهم (البنية الدلالية) إلا إذا ربطناها ببنى أوسع: كالبنى الذهنية، ورؤى الطبقات الاجتماعية للعالم، والبنية الاجتماعية الاقتصادية التي تفرزها حقبة تاريخية معينة»1، ومن هنا تأتي أهمية التكوين لدى غولدمان فهو «يركز على الكيفية التي تتولد بها هذه الأبنية العقلية على

المستوى التاريخي، أي يركز على العلاقة بين رؤية العالم والأوضاع التاريخية التي تولّدها، وبين البنية وكيفية الكشف عنها يمكن أن نستشفها من البعد الذي يتوسله هذا المنهج، فإذا «كانت الفرويدية تعتمد على تحليل اللاوعي عند الفرد، فإن البنيوية التكوينية ترتكز إلى الجماعة أو الطبقة، والقاسم المشترك بينهما هو أن السلوك الفردي والجماعي هو جزء من (بنية ذات دلالة).

2-2 الأدوات الإجرائية للبنيوية التكوينية:

لكي يتجسد لنا مفهوم البنيوية التكوينية ومنهجها العلمي، يتوجب علينا الدخول إلى مقولاتها والمبادئ الأساسية التي تستند عليها في تأطير نظرتها داخل فضاء التحليل العلمي للعمل الأدبي.

2-2-1 البنية الدالة Structure significative:

ترتكز البنية الدلالية على البعد الشمولي للبنية الواسعة التي تشكل العمل الأدبي وتشكل أيضا الوعي الجماعي للفئة الاجتماعية، حيث أن «هذه البنية تنطلق من التصور الجمعي والشمولي لمفهوم الرؤية، بداية من تضافر البعدين الفردي والجماعي، حيث تتحدد الجماعة باعتبارها مجموعة أفراد تجاوزوا فرديتهم، وعبارة "تجاوزوا فرديتهم" تعني تنازلهم عن فرديتهم لصالح الجماعة.

2-2-2 الفهم والتفسير La compréhension et l'explication:

تتجه عملية الفهم إلى «توضيح "البنية الدلالية" البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي»1 وذلك «انطلاقا من البنية الأكثر بساطة للنص، أو كل جزء أو أقل من ذلك بما فيه الكفاية من هذا النص بحيث يصعب تخيل فرضيتين مختلفتين لهما الدرجة نفسها من البساطة والفاعلية، ونطلق على هذه العملية تأويلا أو فهما ونؤكد أنها يجب أن تخضع إلى قاعدة أساسية تأخذ في الاعتبار كل النص دون أن يضاف له أي شيء.

إذا كان الفهم ينصب حول اكتشاف البنيات البسيطة داخل النص، فإن التفسير يهدف

إلى «معرفة البعد الاجتماعي لهذه البنيات اللغوية المدروسة أدبيا، فيحاول الناقد دمج هذه البنيات في بنية أكبر هي السياق الذي شهد ظهور النص، والبنية الكبرى المناظرة للبنية الأدبية هي مجموع التصورات التي تتبناها مجموعة ما حول القضايا المطروحة عليها.

2-2-3 الوعي القائم La conscience réelle:

الوعي القائم مرتبط بما تمّ تكوّنه من خلال الماضي وترسباته على الجماعة، ويتجسدُ حين تلجأ الجماعة إلى فهم واقعها بواسطة الواقع نفسه وما يتضمن من أدوات ووقائع اقتصادية واجتماعية وفكرية ودينية.

2-2-3 الوعي الممكن La conscience possible:

إذا كان الوعي القائم وعيا عادياً يتجلى ببساطة في السلوكات وتمظهراتها داخل العلاقات الاجتماعية مستعينا بهذا السلوك في إدراك بُعدِ تلك العلاقات باختلافاتها وتعدّدِهَا، فإن الوعي الممكن يتطلب تفكيرا ذهنيا نتيجة لثقافة الفرد ومدى إدراكه واستفادته من مختلف الخبرات للوصول إلى استقراء صحيح ومنتج لفائدة الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ومنه يمكن لمجموع الأفراد المنتمين لهذا القطاع والمنتجين لخصوصيته الفكرية من الارتفاع بمستوى الوعي القائم والفعلي إلى مستوى الوعي الممكن الذي يترصد انبعاثا جديدا لبنيات تلك الجماعة وفقا لتطلعها دون المساس بالأسس الثابتة التي تمنح القدرة لتماسكها وثباتها، ولا بد أن نشير إلى أن الفردية المقصودة هنا ليست في شكلها الأحادي، بل فردية جماعية.

2-2-4 الرؤية للعالم La vision du monde:

يندرج مصطلح الرؤية للعالم La vision du mande في إطار المنهج البنيوي التكويني الذي يهدف إلى تفسير المنتج الأدبي بالاعتماد على دراسة وتحليل البنيات من خلال أدوات إجرائية لها فاعليتها في هذا التحليل، حيث يعتبر مفهوم الرؤية للعالم المحطة الفاصلة التي يصل إليها الباحث في استكشافه لمعالم النص الأدبي، فتنسجم داخله جميع الأدوات الإجرائية والمقولات التي اجتمعت لتسهم في بلورة هذه الرؤية، وذلك أن مبادئ البنيوية التكوينية تتلاحم من أجل بلوغ المضمون العميق للمنتج الأدبي.

ومن ثمّ فالرؤية للعالم عند غولدمان هي «أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التعبيرات المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي، عندما نتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله»، وفي هذا المفهوم يؤكد غولدمان على إمكانية تطبيقه، خلافا لما قد يتصوره البعض حين يضع هذا المفهوم في بعده الفلسفي الذي يظل في مجاله النظري، «يجب ألا نرى في رؤية العالم واقعا ميتافيزيقيا أو نظريا صرفا، فهي تشكل على العكس المظهر الأساسي الملموس للظاهرة التي يحاول علماء الاجتماع تعريفها منذ عشرات السنين بمصطلح الوعي الجمعي»، هذا المظهر الأساسي الملموس للظاهرة هو ما يحيل على فكر المجموعة، باعتبار أن اتجاه المادية التاريخية يقف على دراسة هذا التوافق، ومن هنا يعرّف غولدمان الرؤية للعالم بأنها هي «بالتحديد هذا المجموع من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى»، أي ما يحدد هذه المجموعة عن غيرها من المجموعات، فلكل مجموعة جملة من التطلعات تنطلق من فعالية أحسيسها المتوافقة مع سلوكاتها، لذلك يشير غولدمان إلى ملاحظة هامة جدا لفهم

الرؤية للعالم في سياقها المجتمعي، وكيفية الكشف عن تلك الرؤية، لأن الفرد الواحد لا يمكنه أن يمتلك تلك الرؤية الشاملة والمتجانسة انطلاقا من وعي متكامل، يقول غولدمان «إن الفرد إذا كان من النادر أن يملك وعيا كاملا حقا لدلالة وتوجّه تطلعاته، وعواطفه، وسلوكه، فهو لا يملك دائما وعيا نسبيا، إذ نادرا ما يبلغ بعض الأفراد الاستثنائيين الانسجام الكامل، أو يقتربون منه على الأقل. فإذا ما تمكنوا من التعبير عنه، على المستوى الإدراكي أو التخييلي، فهم فلاسفة وكتاب، وأعمالهم تزداد أهمية كلما اقتربوا من التجانس البياني لرؤية العالم، أي تجانس أعلى قدر من الوعي الممكن لدى المجموعة التي يعبرون عنها.