البنية السوسيونصية ورؤية العالم في الرواية العربية المعاصرة الغرف الأخرى أنموذجا

The Sociotextual and universalist Vision in the Arabic contemporary Novel. The Other Roms as a Sample

مراد عبد الرحمن مبروك*

كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر-قطر mo.hassan@qu.edu.qa

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2023-03-24	2023-05-12	2023-06-11

ملخّص: شكلت البنى الاجتماعية والنصية في الرواية العربية المعاصرة بعدا جوهريا في تشكيل رؤية العالم – بمفهوم لوسيان جولدمان – من حيث الوعي الفعلي والوعي الممكن ورؤية العالم والبنية الدالة والرؤية الشمولية. والرواية العربية بما تمثله من بعد معرفي تعد انعكاسا للواقع الاجتماعي العربي في مراحله التاريخية الحديثة.

ولكون الرواية العربية تمثل العديد من الاتجاهات والتيارات الفكرية والثقافية والحضارية والاجتماعية وغيرها، لذلك اقتصرنا على أنموذج روائي لجبرا إبراهيم جبرا هو رواية " الغرف الأخرى"– على سبيل التمثيل وليس الحصر، حيث تعد واحدة من النماذج الروائية العربية في العقود الأخيرة، التي عبرت عن هيمنة السلطة السياسية على مقدرات الحياة الاجتماعية، وتراوحت البنية الاجتماعية ما بين العجز والفعل نتيجة القهر السلطوي، حيث وقفت الشخصية الروائية المعبرة عن الواقع الاجتماعي عاجزة عن الفعل، نتيجة تغييب الوعي، سواء أكان هذا التغييب قسريا أم طوعيا.

ومن هنا يعنى هذا البحث بخمسة محاور هي: الوعي الفعلي، والوعي الممكن، ورؤية العالم، والبنية الدالة، والرؤية الشمولية. واعتمدنا على المنهج البنيوي التكويني في معالجة هذه الدراسة، وتوصلنا لبعض النتائج التي أوردناها في نهاية البحث. وانطلقنا من فرضية المقاربة بين البنيتين النصية والاجتماعية ودورهما في تشكيل رؤية العالم في الرواية العربية.

---

* المؤلف المرسل

كلمات مفتاحيّة: البنية السوسيونصية؛ رؤية العالم؛ الوعي الفعلي؛ الوعي الممكن؛ الرؤية الشمولية؛ البنية الدالة.

Abstract: The socio-textual structure and the worldview in the contemporary Arabic novel The Other Rooms as an example The social and textual structures in the contemporary Arabic novel are a fundamental aspect in forming the worldview, as it is defined by Lucian Goldman, through actual and possible awareness, world vision, meaningful structure and whole vision. The cognitive aspect of the Arabic novel makes it a reflection of the Arab social reality in its modern historical eras.

The Arabic novel shows various directions and currents of thought, culture, civilizations and societies. Hence, we will work on one novel Alghoraf Al-Okhra by Jebra Ibrahim Jebra that has been considered prominent in the last decades as an example. It tackles the political hegemony on social life. The social structure varied between Paralysis and action due to the coercive political power. The novel's fictional characters that reflect the social reality are paralysed because of the absence of non-compulsory or enforced awareness.

The research is concerned with five axes: actual awareness, possible awareness, world vision, meaningful structure, and whole vision. We relied on the methodology of constitutive structuralism in tackling the novel. We reached some results. The paper started by approaching the role of textual and social structures in formatting the vision of the world in the novel.

Keywords: actual awareness, possible awareness, world vision, meaningful structure and whole vision, textual structures.

مقدمة: إن الرواية العربية بما تمثله من بعد معرفي تعدّ انعكاسا للواقع الاجتماعي العربي في مراحله التاريخية الحديثة. ونظرا لكونها تمثل العديد من الاتجاهات والتيارات الفكرية والثقافية والحضارية والاجتماعية وغيرها، فقد مثلت البنية السوسيونصية نمطاً من أنماط البنى الاجتماعية، وحرص " كلود ليفي شتراوس" على دور البنية الأنثربولوجية – التي تؤكد دور العقلانية العلمية – في تأسيس الظاهرة الاجتماعية بوصفها "واقعة علمية"، تقبل التحليل والصياغة الرياضية الدقيقة، وطبق ليفي شتراوس البنية السوسيونصية على الدراسات الاجتماعية والأسطورية، ونظر إلى "القرابة" و "الأساطير" على أنهما نسق لغوي، فالقرابة تتكون من أزواج من العلاقات زوج – زوجة– أب – أبن – أخ – أخت والأساطير لغات رمزية، وتبعاً لذلك فإن

شتراوس – يرى أن الدراسات الاجتماعية، والأسطورية تشكلت كل منهما من "بنية". على أن علاقة البنية النصية بالبنية الاجتماعية تطورت تطورا نقديا عند لوسيان جولدمان، ورأى "أن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي تتعلق بالبنيات الذهنية، أي بالمقولات التي تنظم الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية، والعالم المتخيل المبدع من طرف الكاتب" [1]

ومن ثم فالبنية السوسيونصية تسعى إلى تحقيق وحدة تكاملية بين الشكل والمضمون، وبين حكم القيمة وحكم الواقع، وبين التفسير والفهم، وبين الغائية والحتمية، " ولقد استعان جولدمان في تنظيره لعملية الخلق الثقافي، التي يزاولها المجتمع، والتي هي مقدمة ضرورية لعلم الجمال الاجتماعي **Sociological A esthetics** بعدد من المفاهيم التحليلية التي احتلت مكاناً مهماً في أفكاره، ومن هذه المفاهيم: الكلية الشمولية **Totality**، والذات والموضوع، والوعي القائم والوعي الممكن، ومفهوم البنية الدالة الوظيفة، وابستمولوجيا الذات والموضوع والتوازن، وغيرها من مفاهيم استمدها من لوكاتش أو من جان بياجيه، والفرق بين جولدمان ولوكاتش في استخدام هذه المصطلحات أن الأخير أعطاها صفة فلسفية أكبر، وقطع بها شوطاً بعيداً في مجال التعامل الأيديولوجي في حين أن جولدمان أراد أن يعطيها من الدلالات التطبيقية ما يجعلها أساساً لمنهج رفيع، وهذا التمايز بين الإثنين يبدو أكثر وضوحاً، وذلك في مقالته "مدخل إلى كتابات" جورج لوكاتش" [2]. ومن هنا نعنى بأهم أطروحات لوسيان جولدمان وهي: الوعي الفعلي، والوعي الممكن، رؤية العالم، البنية الدالة، الرؤية الشمولية.

وسوف نقتصر في التطبيق على رواية " الغرف الأخرى" لجبرا إبراهيم جبرا – على سبيل التمثيل وليس الحصر– لكونها واحدة من أهم الروايات العربية التي عبرت عن " البنية السوسيونصية " ورؤية العالم.

أولا: الوعي الفعلي: يعد الوعيان الفعلي والممكن من أهم المصطلحات التي اعتمد عليها جولدمان في بناء منهجه، ويعرف الوعي بأنه:" مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل، ومن هذا المنطلق فهو يرى أن كل واقعة اجتماعية هي من بعض جوانبها الأساسية واقعة وعي، وكل وعي هو قبل كل شيء تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب"[3] أي أن الوعي الفعلي هو الوعي بالحاضر، ويرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة، من خلال علاقتها بالطبقات الاجتماعية الأخرى. وقد استخدم جولدمان الوعي القائم للتأكيد على أن الجماعات البشرية يعتمد بعضها على بعضها الآخر في تسيير شئون حياتها اليومية

وفي رواية "الغرف الأخرى" لجبرا إبراهيم جبرا نلحظ الوعي الفعلي لدى الشخصيات المثقفة، التي تدرك فقدان الأمن والاستقرار والسلامة، حيث يهجر الشرفاء أوطانهم هجرا اغترابيا، حتى الطيور تهجر أوكارها ولا تجد سبيلا للبقاء، يقول الراوي: " وفجأة انطلقت من بين الأشجار أصوات عيارات نارية متلاحقة ودهشت حين رأيت آلاف العصافير تنطلق كالشظايا من على قمم الأغصان وتطير متنائية في الفضاء، ثم عاد الصمت مرة أخرى، وتمتم زميلي وهو يرتدي معطفا قديما أسود يبلغ الكاحلين: "حتى العصافير." ولم أدرك أقال ذلك لي أم لنفسه، ولكنه نظر إلى متوقعا رد فعل مني، أما أنا فلم أتحرك ولم أقل شيئا، وأنا أتابع بعيني العصافير في طيرانها العشوائي المفاجئ إلى أن اختفت".[4] فصوت الطلقات النارية كان حافزا وسببا في هروب الطيور من أوكارها.

وتتكرر الأصوات النارية في أكثر من موضع لتكون نذيرا وتعبيرا عن حالات القهر والاستبداد، وإذا كان صوت الأعيرة النارية في أول الرواية سببا في هروب العصافير، فإنها في مرات عديدة كانت حافزا وسببا لهروب الجماهير البسيطة المقهورة والمحاصرة في القاعة، فقد غرر بهم حتي دخلوا القاعة وحينئذ اكتشفوا التضليل الذى

أوقعتهم فيه السلطة، وهذا ما جعل الجمهور يصيح ويصرخ أحدهم "افتحوا الأبواب يا عالم "وصرخ آخر "إنهم يضحكون علينا" وساد الهرج والناس يتركون مقاعدهم ولا يجدون سبيلهم إلى الخروج ويبدو أنهم جعلوا يتساقطون بعضهم على بعض "[5]

وفي واقع يموج بالكذب والتضليل والتآمر والتلفيق، نجد الراوي ينتقد هذا الواقع الذي يمثله عزام أبو الهور أو الرجل صاحب المعطف أو رئيس الجلسة في القاعة، غير أن عزام يبرر هذا بأنه نوع من الابتكار ويوجه النصح للراوي بقوله: "إنك قد تختلق وتلفق ولتذهب المصادر المزعومة كلها إلى الجحيم. هذه الحالة هي التي في معظم نشاطنا اليومي: الاختلاق، التلفيق، أو أدرت كلمة أجمل، الابتكار".[6]

إن الشخصيات الواعية في الغرف الأخرى تدرك الكذب والتلفيق والظلم والقهر الذي يقع على عاتق البسطاء والشرفاء والعلماء وأصحاب المبادئ الإنسانية الرفيعة من جراء هذه السلطة الغاشمة، لكن السلطة تستمر في غيها ولا ترتد عنه وتعد هذا نوعا من التحديث والتجديد والابتكار والتطور، ففي الوقت الذي يتسارع فيع العالم المتقدم صوب الاختراعات والمكتشفات العلمية، نجد مثل هذه السلطة في كثير من بلدان العالم الثالث تقصر تطورها وتقدمها على وسائل التعذيب والقهر.

ونجد هذه الشخصيات التي تشكل لديها الوعي الفعلي ينتابها السأم والحزن واليأس، لكونها في بعض المواضع تفقد الأمل في الإصلاح والاستقرار والأمن فيقول الراوي في كثير من المواضع معبرا عن هذه الحالة: "فى تلك اللحظات القلقة الموحشة التي سئمت النهار وباتت تتوق إلى ليل بطيء القدوم وضوء النهار المتبقى رصاصى أغبر فيه مذاق الخيبة والندم والحزن." [7] فنجد الذات القلقة تتوق للنهار وتنفر من الليل، ويتتضح القهر السلطوي الذي يمارسه عليوي على رؤسائه، فعلى الرغم من أنه عامل في المؤسسة إلا أنه يخافه كل المحيطين به، حتى عزام أبو الهور لأنه شخصية انتهازية وطفيلية لا يتردد في القفز على مناصب الآخرين مهما كلفه ذلك يقول عنه

عزام أبور الهور: "أما أنا فيتعزز علي ابن الكلب هذا... أنا لا شك مطلقا في أن هذه من أفاعيل الحقير عليوي.... لا تغرك مسكنته حية تحت التبن، يطمح في وظيفتي القواد، مستعد لأن يقتل أباه ليحصل عليها، يقود لكل من في المؤسسة رجالها ونسائها، لا فرق. خذ حذرك منه، عامله كما يستحق ابصق في وجهه، ثم ناوله قرشين"[8].

ونجد الوعي الفعلي لدى شخصية لمياء، التي تدرك التناقض بين الحلم والواقع، وذلك عندما تستحضر صورة الدكتور نمر علوان، وما يجول بخاطره عنها، وهي تخاله ممددا أمامها في غرفة العمليات تتصيد كلماته بصعوبة يقول الراوي: "ارتفعت بناظريها نحو السقف وقد انفجرت شفتاها كأنها تصغي إلى صوت خفي بعيد تتصيده بشيء من الصعوبة، ثم بدت كأنها ترده نيابة عن صديقها الملقى أمامها: القمر التمام يفيض بنوره على بيادر الخريف وتتساقط الظلال من على أسطح المنازل في نوافذها الخاليات يقيم الصمت مملكته، ولكن من بين جذوع الأسطح تخرج الجرذان وتتراكض هنا وهناك تثرثر لاحظوا الصمت، الحزن، رؤى الطفولة، الطبيعة وهي سادرة، ساكنة مستسلمة، وليس فيها ما يثرثر سوى جرذان البيادر".[9]

وحينما تدرك الشخصية الروائية بوعيها الفعلي القهر والاستبداد الذي يلحق بها، حينئذ يتمركز في وعيها حالات الكراهية والبغض والرفض لهذا الواقع المتناقض ومنها على سبيل التمثيل؛ "كراهية الرواي الدخول للبيت المعزول الذي يضج بالغرف المغلقة، ويعاني الرجال والنساء والصغار والكبار فيه من الحصار والقهر والضياع؛ لذلك عندما أوقفت عفراء سيارتها أمام هذا البيت المتاهة – لو جاز لنا استعمال هذا التعبير – وطلبت من الراوي النزول؛ ليدخل هذا المكان، رفض الرواي وحاول الهروب ولكنه لم يتمكن"[10] ، يقول: "وقفت السيارة على مقربة من البيت وقالت الفتاة بعد صمتها الطويل:"تفضل، انزل"، ترجل كلانا وإذا بي أرى شاحنة ضخمة تتقدم نحونا من الطريق المقابل. فصرخت – أجل، صرخت كالمعتوه:"لا! لا" ولكن الفتاة دونما اكتراث كثيرا

قالت وكأنها تتعامل مع طفل مشاكس:" بلا صياح، بلا صياح، أرجوك ... صرخت بها مرة أخرى: ماذا تريدون مني؟ من أين أتت هذه الشاحنة".[11]

وهنا نجد الوعي الفعلي حاضرا بقوة لدى الشخصيات الروائية التي تشعر بالاستبداد والقهر والظلم، خاصة قهر السلطة التي لا يعنيها غير الاستمرار في عرشها العاجي، دون عناية بالوطن ومقدراته. فضلا عن ابتكار أحدث وسائل التعذيب للأبرياء الذين يلقون بهم في غياهب السجون.

ثانيا: الوعي الممكن: يشكل "الوعي الممكن" محورا بارزا في الرواية العربية لاسيما رواية الغرف الأخرى لجبرا إبراهيم جبرا – على سبيل التمثيل – وهو يجسد وعي الطبقة الاجتماعية للبحث عن حلول لمشكلاتها، وعلى حد تعبير لوسيان جولدمان " أن الوعي الممكن Conscience Possible يشكل الوعي بالمستقبل ومن ثم يرتبط بالحلول الجذرية التي تطرحها الطبقة لتنفي مشكلاتها، وتصل إلى درجة من التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات الأخرى"[12]

وفي رواية الغرف الأخرى نجد الكثير من المواقف الروائية تعبر عن الوعي الممكن لدى الشخصيات في كثير من مشاهد الرواية، نذكر منها؛ "شخصية "الراوى" البطل– لو جاز لنا استخدام هذا التعبير، وهو الراوي "نمر علوان" وفعالية الراوى تتغير من موقف لآخر. ففي أول الرواية عندما كان واقفا في الساحة كان يملك الفعل وكان يستطيع الرفض أو القبول ونستطيع أن نطلق على هذه المرحلة, مرحلة الفعل الإرادي وهي مرحلة كان باستطاعة الراوي أن يستقل السيارة مع الفتاة أو يرفض, ولكنه تحت وقع إغرائها قبل مصاحبتها في السيارة دون تردد، حتى أنها عندما طلبت منه النزول من السيارة رفض النزول وفضل المواصلة معها يقول: "ضحكت بصوت عذب وقالت: كنت تنتظرني طبعا تفضل اصعد إلى جانبي ودونما تردد فتحت الباب ودخلت السيارة وجلست إلى جانبها وبي شعور بأنني تخلصت من عناء الترقب والسأم"[13]، وعندما

خرج من المكان المعزول دخل في مرحلة أخرى، نستطيع أن نطلق عليها مرحلة الفعل الجزئي، وهي مرحلة لم يملك فيها غير الهجرة والرحيل من هذا الواقع الذي يموج بالظلم والقهر والحصار، ولكنه وجد عليوي رابضا في كل المطارات العربية المختلفة، وكأن الواقع لم يتغير, وخروجه من حصار المكان الذي يسيطر عليه عليوي ليس معناه أنه حصل على الفعل الإرادي , بل إنه عاجز إلى حد كبير عن الفعل في واقع يحيطه الحصار من كل صوب. غير أن محاولات نمر علوان والشخصيات الفاعلة الأخرى تعد وعيا ممكنا تحاول الشخصية التطلع فيه لواقع جديد أو تغيير الواقع المأساوي المعيش.

وقد حاول نمر علوان التخلص من الحصار، الذي يحيط بالبسطاء والمحكومين من كل صوب في الواقع المعيش، وظل طوال الرواية يتطلع للخروج من السجن، لكنه وجد أن رجالا ونساء وشبابا وشيوخا ينتظرون هذه اللحظة منذ أمد طويل، لكنها لم تأت بعد. ومثل هذا الواقع العاجز لم يعجز نمر علوان من محاولة التخلص من الظلم والقهر والضياع.

ولا يقف الأمر عند نمر علوان لكنه يمتد لطبقات المجتمع المقهورة التي تسعى للتخلص من هذه القيود السلطوية المستبدة، فيخالط الراوي النساء الجالسات عند منعطف الدهليز، والرجال والنساء والشيوخ المحكومين والجالسين على الدرج وجميعهم يتطلع للحظة الخروج. في مقابل الطبقة الانتهازية مثل عفراء وهيفاء وعليوي وهي شخصيات تتطلع للمآرب الذاتية والقفز علي جهود الآخرين، وهي نموذج للطبقات الطفيلية في المجتمعات العربية، تلك الطبقات التي لا تعني بالقيم الإنسانية النبيلة قدر عنايتها بمصالحها الخاصة بها حتى لو كان في هذه المصلحة تدمير وتحطيم للآخرين. يقول الراوي معبرا عن الشريحة الاجتماعية التي تتطلع للخلاص: "الدرجات التالية قعد رجال ونساء علي امتداد كان السلم هذه المرة ينحدر إلي مسافة بعيدة إلى أن يغيب في

الظلام كما في قعر بئر سحقية الغور وقد اكتظ بالبشر متعبون منهكون صامتون إلا من بعض السعال والنحنحة هنا هناك ولقد كانوا في ذلك الوضع منذ زمن طويل.... هذا الدرج خاص بالمحكومين: [14]

كذلك نجد شخصية عزام أبو الهور: حاول التواصل في بعض مشاهد الرواية مع نمر علوان عندما اجتمعا معا في غرفة واحدة، وحاول أن يبثه شكواه وآلامه وأحزانه لكن الرواي كان يسخر منه حينا ويتعاطف معه في الحين الآخر إذ كان يدرك أنه مغلوب على أمره وكان مفروضا عليه الثيام بهذه الأدوار، ويبدو أنه كان يعاني أزمات نفسية نتيجة حالة التناقض التي فرضت عليه؛ لأنه لا يتحمل الاضطهاد داخل المؤسسة، بينما نجد الراوي لا يرغب التواصل مع شخصية تتسم بالنفاق والتملق؛ لذلك يقول الرواي مصورا الحالة التي وصل إليها عزام أبو الهور ورفضه لهذا التواصل: " وتعثر إلى أن وقع في حضني، دفعته جانبا واستقر قربي على الكنبة، وهو يلهث ويتأفف، ومع أنه كاد يلتصق بي، شعرت أن بيننا بعدا سحقيا لا أريد له أن يختصر، خشيت أن يلمسني وقد عاد إلى هدوء من نوع ما، أردت له أن يطول مؤملا أن أسترد به القدرة على تحمل ما أنا فيه، دون أن أفقد القدرة على التفكير، تمتمت ساخرا "السجان والسجين" ثم رفعت صوتى: من الذى قال يشركك التعيس فراشا مع أغرب الناس طباعا "[15]

وكان الراوى يشفق على حال "عزام أبو الهور" داخليا، بينه وبين نفسه، لذلك "يقول: "مسكين أبو الهور، لعله هو أيضا غريب فى هذه المؤسسة، ولا يعرف أسرارها"[16] وهكذا نجد " أن تواصل الراوى مع "عزام ابو الهور" كان تواصلا أملته طبيعة الواقع المعيش، فقد أغلق باب الغرفه الزرقاء عليهما، ولا يملك أحدهما مسلكا للخروج،. وعلى الرغم من أن هذا التواصل لا يختلف كثيرا عن تواصل الراوى مع هيفاء وعفراء، إلا أن الراوى يبدو أنه كان يشفق على "عزام أبو الهور "عندما يختلى بنفسه. تواصل السيدات

الثلاث الجالسات عند منعطف الدهليز الأعلى مع الراوى الدكتور نمر علوان ومساعدتهن له في الوصول إلى ممر الخروج إذ عندما سألهن عن طريق الخروج من الدهليز اللانهائى، أرشدته الفتاة الوسطي إلى الممر همسا لأنها لا تستطيع المجاهرة وهكذا نجد أن التواصل يشكل تحفيزا في سياق الأحداث الروائية، إذ أن كل تواصل يؤدي إلى تشكيل حدث تتابعي في الراوية. ويتضح لنا في سياق تحفيز تواصل الشخصية أن بعض الشخصيات حاولت التواصل مع الراوى سرا، أي عن طريق الهمس له في كثير من الأحيان ومثال ذلك شخصيات عزام أبو الهور، وراسم عزت، والنساء الثلاث، والرجال المحكومون والمتطلعون للخروج الذي لم يأت بعد"[17]

وهذا يعبر عن تطلع الطبقات الاجتماعية المقهورة في المجتمع للخلاص من استبداد السلطة. ذلك أن الشخصيات الوطنية التواقة للخلاص تحاول مساعدة الراوي ومساعدة ذاتها وطبقتها الاجتماعية في تحقيق قيم الحق والعدل والحرية من خلال الأفعال التي تمارسها بعض " الشخصيات القريبة من الراوي والتي تحاول مساعدته في تحقيق ما يريد لا سيما شخصيات المحكومين والمحاصرين داخل السجن، والنساء المحاصرات عند الدهليز، وكذلك بعض النصائح التي أسداها إليه راسم عزت وأرشد الراوي لكيفية الخروج. وتعد كل هذه المساعدات وعيا ممكنا لمحاولة خروج الراوي من الحصار المحيط به من كل صوب"[18]

ومن هنا نجد أن كلمة الراوي في حفل العشاء تكشف سلبيات الواقع المعيش، وترفض القهر والحصار الذي تمارسه السلطة على البسطاء والمحكومين، ومن ثم نستطيع القول إن البعد الجوهري الذي أراد الراوي توصيله وكذلك بعض الشخصيات الوطنية الأخرى هي محاولة إبراز قيم الحق والعدل والحرية التي تعد وعيا ممكنا تتطلع إليه الطبقات الاجتماعية.

ثالثا: رؤية العالم: إن رؤية العالم تتشكل من تضافر الوعي الفعلي والوعي الممكن معا، وترجع بنا رؤية العالم على هذا النحو إلى مفهوم لوكاتش عن الكلية الاجتماعية، ولكن جولدمان يطور هذا المفهوم عندما يتعامل مع الرؤية باعتبارها بنية، لا تفهم إلا في تحقيقها لوظيفتها.[19]

ومن ثم فإن رؤية العالم عند جولدمان ترتبط بالذات المجاوزة للفرد، " لأن العمل الأدبي فردي وجماعي في آن واحد، فهو جماعي لأن الوعي الطبقي للمجموعة الاجتماعية ينطوي على مكونات رؤية العالم، وفردي لأن الأديب الأصيل هو القادر على أخذ هذه المكونات ونظمها في عمل ينطوي على أقصى درجة من التلاحم والوحدة"[20]

إن رؤية العالم تساوي الوعي الفعلي والوعي الممكن؛ " فالوعي الفعلي يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة الاجتماعية، والممكن يستتبع بالضرورة البحث عن حلول جذرية لهذه الطبقة ... أي أن رؤية العالم عند لوسيان جولدمان، ليست بأي حال من الأحوال حقيقة تجريبية، ولكنها بناء من الأفكار والطموحات والمشاعر التي تقوم بتوحيد جماعة اجتماعية ما في مواجهة الجماعات الأخرى، ومن هنا فإن هذه الرؤية الشاملة للعالم هي فحص تجريدي، ويتحقق لها وجود أو شكل مجسد في نص أدبي أو فلسفي ما، فالرؤية الشاملة للعالم ليست حقائق وليس لها وجود موضوعي في حد ذاتها، وإنما توجد فقط كتعبيرات نظرية عن الظروف والمصالح الحقيقية لشرائح اجتماعية محددة، وهذه الرؤية الشاملة للعالم هي نفسها ما يدعوها جولدمان في أحيان أخرى بالوعي الجمعي لشريحة اجتماعية معينة، وهي التي تزود الباحث أو الناقد الأدبي بالمدخل الأساسي للتعامل مع النص الأدبي"[21]

إن المتتبع لرؤية العالم عند جبرا إبراهيم جبرا يجد أنها تمثلت في تطلع الطبقات الاجتماعية إلى واقع أفضل، تنشد فيه قيم الحق والعدل والحرية، وظلت هذه الرؤية

ملازمة لوعي هذه الطبقة، خاصة طبقة الشرفاء والنبلاء من أبناء الوطن أمثال نمر علوان، حيث نجد الكثير من المشاهد الروائية في " الغرف الأخرى "مقترنة شخصية نمر علوان، وقد تمثل هذا في حلمه بخروجه وخروج المجتمع من البيت المعزول أو المتاهات أو السجون، ليحقق الواقع المرجو الذي يطمح إليه. ومنها أيضا اصطحاب عفراء له ولعزام إلى قاعة الحفل لإلقاء محاضرة على الجمهور يقول الراوي:" وما كدت أعود إلى مكاني حتى جاء الرجل ذو الصلعة الشامخة والزي الذي تلتمع فيه الأزرار كالذهب، وتقدم مني هذه المرة باحترام شديد، وقال وهو ينحني قليلا "هل جنابك حاضر؟ الكل في انتظارك" [22]

وشكل هذا اللقاء حافزا جوهريا تجاه رؤية نمر علوان لرؤية العالم الذي يطمح إليه، غير أن هذا اللقاء شكل المواقف الخلافية بين الراوي وعزام "صاحب الأزرار الذهبية" وعفراء والجمهور. وهذا الخلاف كان نقطة الارتكاز المحورية التي بنيت عليها أحداث الرواية. ومنها كان الانطلاق لرؤية عالم يتطلع إليه نمر علوان وكل طبقات المجتمع المغلوبة على أمرها، لاسيما المقهورين والمحكومين والمحاصرين والبسطاء، على الرغم من أن هذه الرؤية لم تتحقق بعد. غير أن المحاضرة التي ألقاها نمر علوان كانت حافزا أساسيا لهذه الرؤية، لأنها كشفت أسلوب التآمر والتضليل والكذب الذي تلجأ إليه السلطة لخداع الجمهور. كما أنها كشفت تضامن الطبقة الاجتماعية المقهورة مع الراوي نمر علوان. فنجد هذه الطبقة تحذره من دهاء السلطة وتآمرها عليه.

يتضح لنا هذا من خلال تضجر الجمهور وضيقه ذرعا بما يحدث في القاعة، وقلقه المتزايد نتيجة إدراكه لما يحاك له ولنمر علوان من تآمر وتلفيق، يضاف إلى ذلك الرسالة التي أعطاها عليوي للراوي داخل الغرفة فقد كانت سببا في انتقاله إلى موضع آخر في داخل المبني، وغادر الغرفة الزرقاء، يقول نص الرسالة: "نحن الموقعين أدناه

نعلمك أننا في انتظارك بفارغ الصبر، لا تصدق كل ما تسمعه أو تراه في الغرفة الزرقاء، وأسرع بالمجيء. أسرع."[23]

إن نمر علوان يمثل واحة الخلاص للجمهور وللطبقات الاجتماعية المقهورة، وكانت هذه الرسالة دافعا لانتقاله للغرفة البيضاء ثم انتقاله بعدها إلى مكان الخروج للانتظار عند المحكومين، وانتهى به الأمر للوصول إلى غرفة المائدة حيث الجميع في انتظاره. فالرسالة كانت دافعا لكل هذه الأحداث التي مر بها الراوي بداية من خروجه من الغرفة المظلمة وحتى وصوله إلى غرفة المائدة، والكل يتطلع لرؤية العالم الذي يصبو إليه.

وفي كثير من مشاهد الرواية تتجسد رؤية العالم بحلم الراوي بواقع جديد ينشد فيه التغيير للأفضل، واندثار كل لحظات الحزن والألم والمرض يقول الراوى، على سبيل التمثيل، في أحد مشاهد الرواية "ثم قصدت الباب وفتحته، فوجدت أنه يفضي إلى رواق مسدود فيه بابان، ولما حاولت فتح أحدهما وجدته مقفلا. فعدت أدراجي إلى الحجرة حانقا، وألقيت بنفسي في كرسي جلد ضخم وأنا أتأفف، وأغمضت عيني مدة من الزمن، متمنيا لو أنني بعد غمضتي تلك أفتح عيني فأرى كل شيء قد تغير ". [24]

ومثل هذه الرؤية تتوافق ورؤية جولدمان في الوعي الفعلي والممكن ورؤية العالم من حيث التأكيد على أن " الجماعات البشرية يعتمد بعضها على بعضها الآخر في تسيير شئون حياتها اليومية، ومنذ أن بدأت هذه العلاقة بالرسوخ والتطور مع الزمن تكون لدى هذه الجماعات سباق من المفاهيم يمكنها من فهم ذاتها في الإطار الشامل للمجتمع، وهذا ما وصفه جولدمان من حيث هو سلسلة من العمليات التي تتكشف عن اللاوعي الجماعي، والمفاهيم العقلية التي تعتنقها جماعة من الناس، أما أن تكون مفاهيم موحدة أو ذات تنوع كبير، وقد تحدث جولدمان عن هذا الوعي، واصفاً إياه بأنه الوعي الحقيقي الذي يميز علاقات الأفراد مع بعضهم بعضاً، وأن كل فرد يحاول أن

ينظم علاقته بطبقته بحيث لا يشذ عن تلك المفاهيم ولا يخرج عن طريقتها في رؤية العالم، ويعد الفنان أو الكاتب في طليعة الأفراد الذين يحاولون تكوين ذوات جماعية تتجاوز الذات الفردي، فهو يتوغل بعيدا في استيعاب الأفكار والمشاعر التي تكون الوعي الحقيقي القائم للأفراد في حياتهم اليومية، ويحاول أن يجعل من هذه الأشياء وحدة موضوعية تتجاوز ذوات الأفراد سواءً وعي ذلك فعلاً أو لم يعه، وهو في ذلك يرتقي بالقيم الضرورية للمجتمع إلى مرتبة سنية يمكن أن يسميها الوعي الممكن أو الوعي الأقصى .. وبكلمة أكثر تعبيراً فإن رؤية الفنان للعالم شيء لا يمكن أن يتحقق بعيداً عن وعيه المتميز بالتطور الاجتماعي، الذي يتجلى لدى جولدمان في الوعي القائم والقاعدة التي يمكن استخلاصها مما سبق هي أنه لا يوجد وعي يستطيع أن يعبر عن نفسه دون أن يكون ملتحماً على نحو ما بالوعي الشامل"[25]

وبمعنى آخر يرى بعض النقاد: "أن بنية العمل الأدبي هي نتاج لوعي الطبقة الاجتماعية، أو نتاج لذات جماعية مجاوزة للفرد، أي أن بنية العمل الأدبي تواجه عالماً اجتماعياً مبنياً وعلى نحو يحدث تعارضاً بين طموحاتها وعلاقاته، وينتج التعارف ما بين أبنية العالم الاجتماعي المستقلة والموجودة سلفاً وبين هذه الذات الجماعية أبنية جديدة، تتولد من هذه المواجهة وذلك، التعارض، لتحل بها الذات الجماعية مشكلتها. وتخلق بها توازناً جديداً يمكنها من الاستمرار في هذا العالم، وهذه الأبنية الجديدة هي وعي ممكن يصنع بتلاحمه ووحدته "رؤية العالم" وسواء نظرنا إليه باعتباره بنية واحدة شاملة، أو أبنية متعددة من المقولات المتلاحمة فإنه من نتاج ذات جماعية متميزة، أو طبقة تواجه مشكلاً تاريخياً لا يحمل إلا بعملية هدم لأبنية وبناء لأبنية جديدة، تعيد التوازن المفتقد، وتمكن من تطور الحياة من منظور المجموعة أو الطبقة" [26]

وهكذا نجد رؤية العالم في الرواية تتمثل في هذا الوعي الطبقي لأفراد المجتمع، حيث يرفضون الظلم والقهر والاستبداد ويتطلعون لقيم الحق والعدل والحرية، وتظل هذه الرؤية تراودهم ويسعون لها حتى نهاية الرواية.

رابعا: البنية الدالة: يشكل هذا المصطلح محوراً جوهرياً في منهج لوسيان جولدمان، فيذهب في مقالته "مفهوم البنية الدالة في الثقافة والتاريخ" إلى التأكيد على أن – هذا المفهوم هو حجر الزاوية في فهمنا للعلوم الإنسانية، التي تقوم أساساً على التحليل الدقيق لأنشطة الإنسان في المستويين البنائيين؛ الفوقي والتحتى، وتتجلى علاقة هذين البنائين في المستويين التاريخي والأدبي، ويتضح أن البنيتين الفوقية والتحتية ترتبطان بعلاقة جدلية، وكذلك فإن البنية الدالة للعمل الأدبي أو أي عمل عقلي آخر تمثل الوعي الجمعي للذات غير الفردية في علاقاتها الحميمة بتلك البنى، وبمفهوم آخر فإن الانسجام والتجانس الذي تتميز به فكرة البنية الدالة لدى جولدمان جاءت من اعتماده على إدراك العلاقات المتشابكة بين أنواع مختلفة من البنى التكوينية لدى بياجيه، من أجل أن يتوصل إلى فهم أعمق للحقائق السيكولوجية والاجتماعية للسلوك الإنساني، ونزوع النفس نحو الالتحام والتماسك مع الناس فهو الذي يؤدي إلى تضاؤل الذات الفردي وإعلاء شأن الذات الجمعي، وهي التي تجعل الفرد يحيا في إطار من التوافق التام مع الفئة الاجتماعية التي هو واحد منها"[27] .

وقد استخدم جولدمان مصطلحات بياجيه للتعبير عن هذه الفكرة، فقد كتب على غرار بياجيه يقول: " إن البنية تتحدد نتيجة الحاجة الماسة إلى جعل كل الأحداث تتكشف عن مغزى، ويقول أيضاً إن البنية تتولد عن الأحداث – ومظاهر السلوك اليومي للأفراد، وقد كتب جولدمان يقول: "إن البنية الدالة تكتسب دلالتها في أثناء أدائها لوظيفتها في حين أنها تقوم بوظيفتها من أجل أن تكون بنية ذات دلالة، فالعلاقة إذن بين الوظيفة والدلالة والبنية هي علاقة جدلية، وقد استعان على تطبيق هذه المفاهيم

في ميادين البيولوجيا، وعلم الاجتماع بما سبق إليه جان بياجيه، ومن هنا جاء توسعه في شرح الجانب النظري من علم الاجتماع الأدبي"[28]

من ثم يمكن الاتفاق مع جون هال في " أن أي طبقة اجتماعية لا تتكون إلا من خلال التكون الشمولي للمجتمع، وهذا المبدأ يساعد في تكوين فهم أفضل لدلالة البنية الاجتماعية دون إغفال العنصر الجدلي المؤثر في تكوين البنى، وأما الذات الجمعي فهو يصوغ ما يسمى برؤية العالم، التي تكون بدورها الوعي الأقصى الذي يعبر عنه الأفراد، وباختصار فإن أي فرد من الأفراد لا يمكن أن يكون بنية ذات دلالة مالم تكن هذه البنية مندرجة ضمن البنية العامة الشاملة للطبقة الاجتماعية التي هو منها، فينبغي أن تكون ثمة علاقة جدلية بين الكل والفرد وأن يكون كلاهما مؤثراً في الآخر، فالبنية الفردية تسهم في تكوين البنية الكلية لأنها عنصر منها والبنية الكلية تصوغ بني الأفراد، وهنا تكمن أهمية التطبيق الذي يتيح شكل متواليات من التقدم والتراجع من حيث هو تشخيص الجانب النظري من مفهوم البنية الدالة، ومن خلال هذا التمازج بين الأفراد والبنية الشمولية يمكن فقط لبنى الأفراد أن تحقق ذاتها المستقلة."[29]

أي أن البنية الدالة هي نتاج لمجموع من البني التي تتضافر معا لتشكل البنية الكلية للعمل، وهذا لا يتحقق من خلال النص الأدبي على مبناه اللغوي بل لبد من تضافر سياقاته التاريخية والثقافية والاجتماعية والفلسفية وغيرها، وعلى حد ،رؤية جون هال ، " فالعمل الأدبي لم يأت من العدم وليس مجرد نظام لغوي ذاتي، وإنما له نموه البنائي الديناميكي المفتوح الذي يتكشف عن خصب وغنى مبعثه تلك العناصر والمؤشرات المبثوثة في ثناياه، ولكن لا ينبغي على تأملنا لهذه العناصر الداخلية أن يصرفنا عن تأمل السياق المضموني والتاريخي الذي وجد فيه النص....وأن يسلط الضوء على رؤية النص للعالم وعلاقة ذلك بالذات الجمعي، ومن هنا تصبح الأسس

الجمالية للعمل الأدبي واضحة للعيان، لذلك يقول جولدمان: "إن القيم الجمالية هي وليدة النظام الاجتماعي، وهي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمنطق الجمعي"[30]

وبتطبيق البنية الدالة على رواية " الغرف الأخرى " لجبرا إبراهيم جبرا نجد أن البنية الفوقية العميقة تمثلت في الطبقة الاجتماعية السلطوية، التي تغلغلت في بنى المجتمع وتراكيبه وأفرزت واقعا استبداديا مليئا بالقهر والظلم، ويعج بالتخلف والجهل والمرض. ومن هؤلاء صاحب الإزرار الذهبية عليوى وعفراء وعزام أبو الهور وغيرهم، وهذه الطبقة تتسم بالانتهازية والطفيلية والسلطوية، وكل منهم يكيد للآخر ويريد أن يحتل مكانه، غير أنهم جميعا يتآمرون ضد البسطاء والأبرياء والمغلوبين على أمرهم. ومنها على سبيل المثال ما نجده من تصرفات عزام أبو الهور فعلى الرغم من التقاء أهدافه مع أهداف عليوي إلا أنه يكره عليوي لأنه يخشى أن يحتل مكانة في هذه المؤسسة المتاهة، ويشعر عزام بالضيق من تصرفات عليوي لكنه لا يملك غير مسايرته وفق ما يريد، ووفق مقتضى الحال. والضحية في كل هذه الأفعال هي الطبقة الشعبية التي تمثل البنية التحتية.

ومن هذه المواقف أيضا ما نجده من سخرية عفراء من رئيس الحفل بعد أن نهرته وطردته؛ لأنه خالف أوامرها، ولم يستطع أن يدير الحفل وفق إرادتها يقول الراوي:" قال رئيس الحفل لمرافقتي:" لم يكن هذا في الحسبان "فجابهته بقسوة قائلة" مازلت غبيا وأحمق بلع الإهانة وقال ببؤس شديد: أعملت كل جهدي، مؤملا أنك سترضين عني هذه المرة. زجرته دون هوادة: "انصرف؛ لا أريد أن أرى وجهك القبيح عد إلى جماعتك في الحظيرة ولا تفارقهم إلى أن تسمع مني فاهم؟، وككلب مطرود يحشر ذيله بين القيد، ذهب متعثرا في خطوه".[31]

إن هذه الطبقة المستبدة تجد ذاتها في قهر الطبقة التحتية، مثلما نجد في أفعال " عفراء وهيفاء وعليوي ورئيس الحفل وصاحب الأزرار الذهبية؛ الذين يغلقون الأبواب

ويفتحونها وفق الأوامر الصادرة إليهم، ويظل الأبرياء داخل هذه الغرف المغلقة والسجون محاصرين لايملكون لأنفسهم من أمرهم شيئا. وتمثل شخصيتا محمود حسن، وسامي الإمام نموذجين لإعاقة الراوى عن مواصلة حديثه ليوضح الحقيقة للجمهور؛ لأن توضيحه الحقيقة سيكشف مؤامراتهم وكذبهم؛ ومن ثم يقاطعونه ولا يتركون له فرصة لاستكمال خطبته في الحفل [32]، يقول الراوي:" صاح محمود حسن من مكانه وهو مازال واقفا على مقعد كرسيه: خطيبنا يراوغ أيها السادة؛ هكذا يتنصلون من المسئولية كلهم يراوغون؟"[33]، ويؤكد سامي الإمام ما ذكره محمود حسن، ويقاطعان الراوي وفق الدور المرسوم لهما، حتى يقع الراوى في مصيدة التضليل والزيف والتسليم بالأمر الواقع، ويقبل ما يفرضونه عليه. وهذه هي السمة المراوغة التي اتسمت بها البنية الاجتماعية الفوقية طوال الرواية في أغلب مشاهدها، فقد شكلت بنية فوقية على مستوى الرؤية الانتهازية لها، وعلى المستوى الكمي لمشاهد الرواية وعلى مستوى الممارسات المتناقضة في كثير من أحداث الرواية.

خامسا: الشمولية: شكلت الشمولية ملمحا بارزاً في منهج لوسيان جولدمان، "فقد نشر سنة 1945م بحثاً حول كانط Kant، واستخدم في هذا البحث لأول مرة مصطلح الشمولية Totality، وإذا كان مفهوم البنية الدالة يلقي الأضواء على جميع المفاهيم التي تتألف منها نظرية جولدمان فإن مفهوم الشمولية – هو الذي يقدم للقارئ نظرة تحليلية لهذه النظرية في غاية التفصيل والدقة، فمن خلال هذا المفهوم يمكن وصف التشكل الداخلي الديناميكي الذي تخضع له الطبقات والفئات الاجتماعية عبر فترة محددة من التاريخ. .... وقد أوضح جولدمان أنه لا يمكن حل الإشكالات المتعلقة بالتاريخ إلا عن طريق البنيوية التكوينية مروراً بفكرة الشمولية التي يتجلى التاريخ من خلالها في غاية الوضوح والتحديد من حيث هو تسلسل للنشاط السوسيولوجي، وأوضح فكرة الشمولية في كتابه حياة كيركجورد، بقوله: " والآن إذا كان كل سلوك إنساني هو

على الدوام محصلة التطور الزمني للبنى أو للكليات النسبية فإنها تمثل في الوقت ذاته الكليات الأخرى، وذلك بمقتضى التطور التاريخي ولأن عملية خلق الكليات الجديدة تنطوي على هدم لكليات قائمة بسبب التحولات التي تطرأ على البنى فالذي يحدث هو عملية تشميل للأشياء التي لم تصبح بعد جزءاً من تلك الشمولية"[34]

ومن ثم، فإن الشمولية تنعكس على عملية تكوين الطبقات الاجتماعية، وترتبط بسلسلة التحولات السوسيوتاريخية التي تتشكل في النص الأدبي، ويتضح لنا أن مدرسة لوسيان جولدمان تعد العمل الأدبي وحدة بنائية متماسكة تشرح قوانينها والروابط التي تجمع بين البنية والصيغة، وتصل في النهاية إلى علاقة حميمة بين الأثر الأدبي والتيارات الاجتماعية والفكرية، ونخلص من تصور لوسيان جولدمان حول مصطلح الشمولية إلى أنها تعنى بسلسلة التحولات الاجتماعية المتضافرة من خلال الوحدة البنائية المتماسكة لتصل في النهاية إلى العلاقة المترابطة بين الأثر الأدبي والتيارات الاجتماعية والفكرية.

وفي رواية " الغرف الأخرى" نجد الشمولية متحققة في نسيج الرواية من أولها إلى آخرها، حيث تسير الرواية في وحدتين ممتزجتين؛ الوحدة البنائية والوحدة الاجتماعية، تتمثل الوحدة البنائية في تضافر الشخصيات والحدث واللغة والزمان والمكان أو ما يمكن أن نطلق عليه بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي من خلال تسلسلها وترابطها في العمل الأدبي، وعلى حد تعبير ف.شلوفسكى في موضع آخر يرى:" أن المبنى الحكائى يتشكل من نماذج الحوافز، ويعنى بالمبنى الحكائى النسق الذي يحكم أبنية النص القصصي أو الروائي أو الدراما الشعبية "[35]، غير أنه لا بد من توضيح توافق المبنى الحكائي والمتن الحكائي مع الأبنية الاجتماعية التي أفرزتها النصوص الروائية المعبرة عن الأبنية والتراكيب الاجتماعية، وهذا ما عبر عنه توما شفسكى نفسه فقد رأى "أن التطور الجدلى للمتن الحكائى هو نظير تطور السيرورة الاجتماعية

والتاريخية، التي تقدم كل مرحلة تاريخية جديدة كنتيجة لصراع الطبقات الاجتماعية فى المرحلة السالفة، وفى نفس الوقت كساحة تتضارب فيها مصالح المجموعات الاجتماعية، التي تؤلف النظام الاجتماعي القائم"[36]

وهكذا نجد "المتن الحكائى يتوافق وهذه السيرورة الاجتماعية من حيث تطوره في نسيج الرواية وانتقاله من موضع لآخر وفق مبدأ السببية التي تنقل حدثًا روائيًا من موضع لآخر، تمام مثلما تنتقل الطبقات الاجتماعية من موضع لآخر وفقا لتطور الصراع الطبقي الاجتماعي، ولذلك نجد أن المتن الحكائى يقترن بالنص الروائي من أوله إلى آخره فيكون له علاقة ببداية الرواية وعقدتها وحبكتها[37]

ومن ثم نرى أن رؤية لوسيان جولدمان حول الشمولية، جاءت امتدادا لرؤية توماشفسكي من حيث ربط الوحدة البنائية الممثلة في المتن الحكائي والمبنى الحكائي بالوحدة الاجتماعية، وعليه يسير العمل الأدبي في مسارين متضافرين هما مسار الوحدة البنائية ومسار الوحدة الاجتماعية.

المسار الأول في الرواية وهو مسار الوحدة البنائية تمثل في التتابع الكيفي والسببي للأحداث والشخصيات والزمان والمكان واللغة، والمسار الثاني وهو الوحدة الاجتماعية تمثل في التتابع الكيفي والسببي للوعي الفعلي والوعي الممكن ورؤية العالم، وهو ما تناولناه في المواضع السابقة، حيث يمثل تتابعهم معا الوحدة الاجتماعية المتضافرة مع الوحدة البنائية.

أما الوحدة البنائية في الروائية فتتضح من خلال تتابع الشخصيات والحدث واللغة والزمان والمكان، ونقف عند تتابع الحدث الحكائي في الرواية لكونه يرتبط بتتابع الشخصيات والزمان والمكان وممثلا للوحدة البنائية من ناحية، وتتابع الوحدة الاجتماعية لأفعال الشخصيات ووظائفها وأدوارها داخل النسيج الروائي والاجتماعي من ناحية ثانية.

وهذا الترابط النسيجي بين الأحداث والشخصيات والزمان والمكان يشكل الوحدة البنائية التي تتضافر بدورها مع الوحدة الاجتماعية ولا تنفصل عنها. ومنهما تتشكل الشمولية التي وضعها لوسيان جولدمان لتكمل أطروحاته حول البنيوية التكوينية التي بدأت بالوعي الفعلي مرورا بالوعي الممكن ورؤية العالم والبنية الدالة وانتهت بالشمولية.

خاتمة:

-شكلت البنى الاجتماعية والنصية في الرواية العربية المعاصرة بعدا جوهريا في تشكيل رؤية العالم بمفهوم لوسيان جولدمان، من حيث الوعي الفعلي والوعي الممكن ورؤية العالم والبنية الدالة والرؤية الشمولية.

- الرواية العربية بما تمثله من بعد معرفي تعد انعكاسا للواقع الاجتماعي في مراحله التاريخية الحديثة.

- مثلت الرواية العربية العديد من الاتجاهات والتيارات الفكرية والثقافية والحضارية والاجتماعية وغيرها من خلال الربط بين الوحدة البنائية والوحدة الاجتماعية.

- تعد رواية" الغرف الأخرى " لجبرا إبراهيم جبرا، واحدة من أبرز النماذج الروائية العربية في العقود الأخيرة تعبيرا عن هيمنة السلطة السياسية على مقدرات الحياة الاجتماعية التي يعيشها أفراد المجتمع المهمشين بكل فئاتهم.

- تراوحت البنية الأدبية والاجتماعية في الرواية العربية ما بين العجز والفعل نتيجة قهر السلطة السياسية لها، وتقف الشخصية الروائية المعبرة عن الواقع الاجتماعي عاجزة عن الفعل، نتيجة تغييب الوعي سواء أكان هذا التغييب قسريا أم طوعيا.

- مثلت أطروحات لوسيان جولدمان الممثلة في الوعي الفعلي والوعي الممكن ورؤية العالم والبنية الدالة والرؤية الشمولية النسيج التضافري للبنيتين الأدبية والاجتماعية في النص الأدبي لاسيما الروائي منه.

المصادر والمراجع

1-أديث كيرزويل: عصر البنيوية من ليفى اشتراوس إلى فوكر ترجمة: جابر عصفور "دار آفاق عربية سلسلة الكتب الشهرية بغداد 1985.

2-تزفتان تودروف:-نقد النقد، ترجمة سامى سويدان، منشورات مركز الإنماء القومى، بيروت 1986

3- توماشفسكي: "نظرية الأغراض" الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982.

4-جبرا ابراهيم جبرا: الغرف الأخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1988.

5-جولدمان لوسيان: الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة. محمّد برادة، مجلّة آفاق ع 10 س 1982.

6-جولدمان، لوسيان وآخرون: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1984.

7-جون هال وآخرون: مقالات ضد البنيوية، ترجمة إبراهيم خليل، دار الكرمل، 1986.

8-عصفور، جابر: قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، فصول يناير سنة 1981م.

9-ف. شلوفسكي: بناء القصة القصيرة والرواية، نظرية المنهج الشكلي ". نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1982.

10- مراد مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001

11- بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998

11- يون يوسكادي: البنيوية التكوينية ولوسيان جولدمان، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت 1984

الهوامش والإحالات:

---

[1]- للمزيد انظر: يون يوسكادي: بحث البنيوية التكوينية، ولوسيان جولدمان، ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سبيلا، ص 44.

2 - جون هال وآخرون: مثالات ضد البنيوية، ترجمة إبراهيم خليل ص 23.

3 - انظر: لوسيان جولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ت محمد براده، بحث ضمن كتاب البنيوية التكوينية ص 37.

4 - جبرا إبراهيم جبرا: رواية الغرف الأخرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1988، ص 7-8.

5 - المصدر نفسه: ص35.

6 - نفسه: ص52.

7 - نفسه: ص7.

8 - نفسه: ص58.

9 - نفسه: ص 109-110.

10- نفسه: ص102.

11 - جبرا إبراهيم جبرا: المصدر السابق: ص20-21.

12 - لوسيان جولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، ترجمة محمد براده ص33.

13- المصدر نفسه: ص11-12.

14- نفسه 72-73.

15 - نفسه: ص 58.

16- نفسه: ص 61.

17 - مراد مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء، الإسكندرية، 2001، ص 97-98.

18- المرجع السابق: ص123.

19- جابر عصفور: قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، فصول يناير سنة 1981م، ص 85-86.

20- انظر: نفسه ص 86.

21 - للمزيد انظر: صبري حافظ: الأدب والمجتمع فصول يناير 1981، ص 72.

22 - المصد نفسه، ص28.

23 - نفسه: ص 60.

24 - المصدر نفسه: ص 38.

25- للمزيد انظر: جون هال وآخرون: مقالات ضد البنيوية، ترجمة إبراهيم خليل ص44-45.

26- جابر عصفور: قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية، فصول يناير سنة 1981م، ص87.

27 - انظر: المرجع السابق، ص 46 وما بعدها.

28- انظر: جون هال: مرجع سابق ص 30-32.

29 - انظر: نفسه ص 34.

30 - انظ: نفسه، ص35.

[31] -جبرا إبراهيم جبرا: المصدر السابق، ص 35-36.

[32] - مراد مبروك: المرجع السابق، ص112-113.

[33] - المصدر نفسه، ص31.

[34] - انظر: جول هال، مرجع سابق ص 39.

[35]- انظر: ف. شلوفسكي؛ بناء القصة القصيرة والرواية، نظرية المنهج الشكلي " ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربين للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، ص122.

[36] - انظر: توماشفسكي: مرجع سابق، 185.

[37] - انظر مراد مبروك: مرجع سابق، ص 25.