

## قراءة في كتاب النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن لجميل حمداوي

الأستاذ: علي رحمانى

الباحث: ناجى صالحى

قسم الآداب واللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد خيضر - بسكرة

يعد الناقد جميل حمداوي من النقاد العرب البارزين، الذين تناولوا الدرس النقدي بنظرياته واتجاهاته المتعددة، يقدم جميل حمداوي في هذا الكتاب الموسوم ب: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، عرضاً مفصلاً لمفهوم الشكلانية الروسية ومراحل التأسيس، إضافة إلى أهم أعلامها وإسهاماتهم في التأسيس لهذه النظرية.

جاء كتاب النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن في 197 صفحة من القطع المتوسط، قسمه صاحبه إلى قسمين، القسم الأول للتعريف بالشكلانية الروسية والقسم الثاني لأهم أعلامها واتجاهاتهم الشكلية.

حيث تناول في مستهل كتابه هذا تعريفاً شاملاً للشكلانية الروسية، بداية من المصطلح الذي يقول بأنه «غالباً، ما تطلق الشكلانية، في الأدب والفن، على المدرسة الشكلانية الروسية، لكن يمكن أن نضيف إليها مدرسة تارتو السيميائية (Tartu) بموسكو، وحلقة براغ (Prague) اللغوية، إضافة إلى المنظرين الذي يحملون تصورات شكلانية، وإن لم يكونوا منتتمين - مباشرة- إلى جمعية الأوبياز أو جماعة المدرسة الشكلانية الروسية»<sup>1</sup>.

إذا فالشكلانية الروسية «حركة أدبية محض نشطت في الثلث الأول من هذا القرن (القرن الماضي)، وكان أصحابها ينتمون إلى جمعية أدبية عرفت ب (ابياز) أي جمعية دراسة الكلام الأدبي»<sup>2</sup>.

ويحدد جميل حمداوي في تعريفه هذا ظهور الشكلانية ما بين 1915 و 1930 في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية، ولا يعترف إلا بالاشتراكية العلمية التي تعود، في جذورها، إلى

كتابات كارل ماركس، وهيجل، وأنجلز، وجورج لوكاش، وغيرهم من المنظرين الجدليين...، ومن ثم، فقد حوربت الشكلانية الروسية أمدا طويلا، بعد أن تعاضم الدور الاشتراكي واليساري للأدب، « فقد حوربت في الاتحاد السوفياتي نفسه، والآية على ذلك أن الشاعر كريمانوف نادى في مؤتمر الأدباء السوفيات الذي انعقد عام 1934 بسقوطها »3.

فالشكلانية أو الشكلية « اسم فرضه عليهم المنظرون المعادون لأعمالهم ولتطبيقاتها، وقيمت الجماعة هذا التحدي، ويعتبر فكتور شلوفسكي (...) مؤسس الحركة الشكلية، وتضم من الأعلام المعروفين ( بوريس ايخنباوم وباختين لفترة قصيرة، وليف ياكوبينسكي وتوماشفسكي ورومان ياكبسون وفلامير بروب، ومن براغ فيلم ماتسيوس وموكاروفسكي وآخرون »4 .

وفي مستهل كتابه هذا أراد الناقد جميل حمداوي الرد على الذين يرون بأن عهد الشكلانية الروسية قد ولى، حيث يؤكد على أن « الشكلانية قد خدمت الأدب والنقد والفن بطريقة أو بأخرى، وقد أثرت بنويها وسيميائيا، من خلال مقارنة بنى النصوص الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبية والدلالية والبلاغية، وتحليلها أيضا ضمن استعمالاتها الوظيفية والسباقية»5.

ومن جهة أخرى يرى بأنها قد « خدمت علم السرد بمجموعة من المقاربات والمنهجيات الناجمة لتحليل النصوص القصصية والحكاية والروائية تفكيكا وتركيبا. ويمكن القول كذلك بأن هذه الشكلانية قد أسدت خدمات جلى للفنون الجميلة، وخاصة مع جان موكاروفسكي، بتقديم مجموعة من المفاهيم والأدوات والتقنيات التي تسعف الباحثين والدارسين في مقارنة المتن الفنية، ودراسة المعطيات الجمالية»6.

ويرد نجاح هذه النظرية إلى اطلاع الأوروبيين عليها، ولاسيما الفرنسيين منهم، حيث ان « حركة الشكلانيين الروس التي لم تجد، فيما يبدو، الجو الفكري والثقافي الملائم لتطورها، إلى أن انتقل جملة من أصحابها إلى فرنسا وأسسوا هناك (مجلة tel quel)، هذه المجلة التي تعد من اكبر المجالات حدثا في العالم، والتي بدأت تعالج وتناقش قضايا فكرية على غاية من الأهمية »7، حيث طوروا تصوراتها النظرية والتطبيقية، وانطلقوا من مبادئها الفكرية، واستخدموا مفاهيمها الإجرائية، وبالضبط في مجال اللسانيات والسيميوطيقا ونقد الأدب، كما يتبين ذلك واضحا عند كثير من الدارسين الأوروبيين، كرولان بارت، وكلود ليفي شتروس،

وكلود بريمون، وجيرار جنيت، وكريماص، وفيليب هامون، وأميرتو إيكو، وجان مولينو، وتزفيتان تودوروف، وجوليا كريستيفا، وجان كوهن، وفرانسوا راستيني.

وقد قسم ناقدا هذا الفصل إلى أربعة مباحث:

### المبحث الأول: نشأة الشكلانية الروسية:

حيث يعتبر جميل حمداوي الشكلانية الروسية الممهد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، سيما في فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز (O- oiaz). وقد ظهرت هذه الجماعة كرد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، خاصة في مجال الأدب والفن، وقد أصدرت مجلة تسمى ب(الشعرية/ -oetica)، بمساعدة من مؤسسة الدولة لتاريخ الفنون. وقد نشطت المدرسة في العقدين الأوليين من القرن العشرين، لتعرف اضمحلالا في أواخر سنوات الثلاثين من القرن نفسه. ولقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتهموها بالجريمة الشكلانية، كما فعل تروتسكي في كتابه (الأدب والثورة)، حيث قال سنة 1924م: "إذا ما تركنا جانبا الأصداء الضعيفة التي خلفتها أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة، تجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية في الفن".

وهاهو يؤكد على أن سنة 1930م كانت نهاية أكيدة للشكلانيين الروس، إلا أن إشعاعها انتقل إلى عاصمة تشيكوسلوفاكيا (براغ)، حيث رومان جاكبسون الذي أنشأ حلقة براغ اللسانية مع تروبتسكوي، والتي تولدت عنها اللسانيات البنيوية والمدرسة اللغوية الوظيفية. هذا، وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما:

1- حلقة موسكو اللسانية التي تكونت سنة 1915م، ومن أهم عناصرها البارزة رومان جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية والفونولوجية. كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية، سيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة، والتوازي، والقيمة المهيمنة، والقيم الخلفية....

2- حلقة أبوياز بلينيكراد، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة. أما عن خطوط التلاقي بين المدرستين، فتتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد، كما عند فلاديمير ماياكوفسكي، وباسترنك، وأسييف، وماندليل شتام،...

هذا، ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين، بعد انتشار الإيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية، وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي في شكل مرآوي انعكاسي؛ مما أساء ذلك إلى الفن والأدب معا.

هذا، ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدئين أساسيين هما:

1- إن موضوع الأدب هو الأدبية. أي: التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

2- دراسة الشكل قصد فهم المضمون. أي: شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المبتذلة.

ويرى دافيد كارتر (David Karter) بأن الشكلانية الروسية قد عرفت ثلاث مراحل أساسية . وفي هذا، يقول: "إن ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية الروسية، والتي يمكن أن تتميز بثلاث استعارات. تنظر المرحلة الأولى إلى الأدب كنوع من "الآلة" له تقنيات مختلفة، وله أجزاء تعمل. وعدت المرحلة الثانية الأدب على أنه " كائن حي"؛ أما المرحلة الثالثة، فقد رأيت أن النصوص الأدبية هي عبارة عن أنظمة ."

وعليه، فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة تارتو Tartu التي تعتبر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية. هذا، ولقد ميزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة التي تدرس أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما شابهها، والسيميوطيقا العامة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى. لكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإستمولوجي المعرفي.

وهكذا، فقد اهتمت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة، حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: فرع إيطالي (أمبرطو إيكو، وروسي لاندي...)، وفرع روسي (مدرسة تارتو). وتعنى جماعة تارتو (موسكو) بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها " الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي.

كما يحدد الناقد في هذه الدراسة جملة من المرتكزات التي تدعم اتجاهات الشكلانية الروسية النظرية والتطبيقية، يلخصها في النقاط التالية:

- 1- الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية. أي: البحث عن الأدبية، وما يجعل الأدب أدبا.
- 2- التركيز على شكل المضامين الأدبية والفنية، ودراستها في ضوء مقارنة شكلانية.
- 3- استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية (دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع).
- 4- التركيز على التحليل المحايد، قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.
- 5- التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكومستيف - مثلا-).
- 6- استعمال مصطلح السيميوطيقا، بدل من توظيف مصطلح السيميولوجيا.
- 7- الاهتمام بالسيميوطيقا الإيستمولوجية، والتركيز على الأشكال الثقافية.
- 8- التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر.
- 9- الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجدها وتطورها باستمرار من تلقاء ذاتها.
- 10- عدم الاكتفاء بالأعمال القيمة والمشهورة في مجال الأدب أثناء التطبيق النصي والنظري، بل توجهت الشكلانية الروسية إلى جميع الأجناس الأدبية، مهما كانت قيمتها الدنيا، مثل: أدب المذكرات، وأدب المراسلات، والحكايات العجيبة

### المبحث الثاني: التصورات النظرية

أما في هذا المبحث فقد قدم الناقد المبادئ النظرية التي تبنتها الشكلانية الروسية والتي حصرها في العناصر التصويرية التالية:

- التركيز على أدبية النص (Littérarité). أي: العناية بما يميز النص الأدبي على باقي النصوص الأخرى، أو ما يسمى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند رومان جاكسون. فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة، حيث تمتاز القصة بالوظيفة القصصية، والرواية بالوظيفة الروائية، والمسرح بالتمسرح، وهكذا، مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى...
- وترتكز الوظيفة الجمالية على إسقاط المحور الاستبدالي على المحور الأفقي. ونعني بالمحور الاستبدالي المعنى أو الترادف أو الدلالة. في حين، يقصد بالمحور التأليفي علاقات المجاورة أو علاقات التركيب النحوي. ويعني هذا كله أن الوظيفة الجمالية تتضمن الدلالة والنحو معا.

- العناية بالشكل: لقد تجاوز الشكلانيون الروس ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل علامة الدلالة، وأس المعنى. فمن خلال الشكل، يبدو المعنى مبنيا، ويتجلى في آثاره الفنية والجمالية واللغوية والنصية.

- الانفتاح على اللسانيات: أهم ما تمتاز بها الشكلانية الروسية أنها كانت تعنى كثيرا بمكتسبات اللسانيات، خاصة في دراسة الشعر، بتوظيف المستويات الفونولوجية والصوتية والإيقاعية والتنغيمية، ودراسة البنية الصرفية، ورصد مستويات الدلالة والتركيب معا. بالإضافة إلى تطبيقها على السرد، كما فعل فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجيا الخرافة)، حينما درس الخرافة الشعبية العجيبة، في ضوء التركيب السردى القائم على الوظائف والتحويلات النحوية.

- المقاربة البنيوية: تستند الشكلانية الروسية إلى المقاربة البنيوية اللسانية التي تعنى بدراسة بنيات السرد والشعر والحكاية، وكذلك تحليل بنيات الشخصيات، بطريقة بنيوية محايدة وثابتة ووصفية وسكونية.

- تعقيد الأجناس الأدبية: اهتم الشكلانيون الروس بتقنين الأجناس الأدبية تجنيسا وتنوعا وتصنيفا وتمميطا، وفق المقاييس اللسانية والشكلية، مستعدين المضامين والرسائل الإيديولوجية.

- الاهتمام بنظرية الأدب: يعد الشكلانيون الروس من أهم العلماء الذين اهتموا بتأسيس نظرية للأدب في ضوء المعطيات اللسانية، والمقاربات الشكلانية، والتصورات البنيوية والسميائية. وبهذا، يكونون قد مهدوا للدراسات البنيوية اللسانية والدراسات السيميوطيقية الشكلية.

- إقصاء المرجع الخارجي: لقد أقصى الشكلانيون الروس ما يسمى بالمرجع النفسي والاجتماعي، وتجاوزوا المضامين والمحتويات والخبرات والشعارات الإيديولوجية نحو استجلاء أسرار الشكل بنية ودلالة ووظيفة.

- الدفاع عن الشعر الجديد: كانت الشكلانية الروسية تدافع عن الشعر الجديد أو ما يسمى أيضا بالشعر المستقبلي كما عند ماكايوفسكي، ويمتاز هذا الشعر بطابع رمزي إيحائي، ويتسم بالغموض على مستوى المجاز، بله عن الانزياح، والاهتمام بالشكل، والتنغيم الإيقاعي، والطابع غير العقلي... كما اعتني بشعر (أنا أخماتوفا) الذي كان يطبعه النظم السريع والبعد السيكلوجي.

وهكذا، فقد كان الشكلانيون، بصفة عامة، والشكلانيون الروس بصفة خاصة، يرجحون كفة الشكل على المضمون، ويهتمون بالأبنية والأنساق والخطاطات التجريدية، وذلك على حساب المضمون الذهني والعاطفي والإنساني حيث هاجموا « الرأي القائل بأن الأدب فيض من روح المؤلف، او وثيقة تاريخية اجتماعية، أو تجلٍ لمنظومة فلسفية ما، وبهذه الطريقة كان توجههم النظري مماثلاً للحساسية الجمالية في الفن الحدائي»<sup>8</sup>، وبهذا فإنهم يرون « بنظريتهم هذه أن الأدب متجرد من الوظيفة الإنسانية، فضلا عن دعوتهم إلى دراسة وصفية للأدب شأنه شأن العلوم التجريبية الأخرى»<sup>9</sup>.

### المبحث الثالث: آثار الشكلانية الروسية

لقد ترك التيار الشكلاني الروسي، والتشيكي كذلك، تأثيرا إيجابيا في ثقافة أوروبا الغربية، ابتداء من سنوات الستين من القرن الماضي، بعد ترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغتين: الإنجليزية والفرنسية. و يعد تزيتيفان تودوروف (T.Todorov) أول من عرف الفرنسيين بالكتابات الشكلانية الروسية، كما يبدو ذلك واضحا في كتابه (نظرية الأدب: نصوص الشكلانيين الروس) (1965م).

وقد ساهمت جوليا كرسيفا (Julia Kristieva)، بدورها، في تعريف الغربيين بكثير من التصورات الشكلانية، خاصة مفهوم التناص، وكانت تستند، في بحوثها النظرية والتطبيقية، إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، قصد إيجاد التجاور بين الداخل والخارج. ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي. ولا ننسى التأثير الكبير لكتاب (مورفولوجيا الحكاية العجيبة) لفلاديمير بروب على علم السرد الأوروبي؛ وما أثاره من ضجة أدبية، وسجال نقدي لافت للانتباه، خاصة مع كلود ليفي شتروس.

### المبحث الرابع: نقد وتقييم

وفي هذا الفصل أراد جميل حمداوي أن يعترف بإسهامات الشكلانية بعد أن كانت « جريمة غير مقبولة في روسيا الاتحادية في مطلع القرن العشرين، والدليل على ذلك الحملات التي قام بها الإيديولوجيون الاشتراكيون ضد هذه النظرية النقدية، مثل تروتسكي الذي اعتبر النظرية الشكلانية بمثابة اعتراض على الماركسية في روسيا السوفيتية، ولونانتشارسكي الذي وصف الشكلانية، في سنة 1930م، " بأنها تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية."<sup>10</sup>.

بيد أن هذه الشكلانية ستطعم بآراء التحليل الاجتماعي الماركسي مع أحد السوسيوولوجيين الروس اسمه أرفاتوف، وأيضاً مع جان موكاروفسكى، وكذلك مع البلغارية جوليا كريستيفا التي زوجت، في تحاليلها النصية، بين الشكلانية والمقاربة السوسيوولوجية الماركسية. وبهذا، فقد كانت سبابة إلى تأسيس ما يسمى بالسيميوطيقا المادية.

إلا أن هذه الشكلانية الروسية التي أفلت في سنوات الثلاثين من القرن الماضي، قد أصبحت مدرسة مرحبة بها في أوروبا الغربية منذ سنوات الستين من القرن الماضي، ونالت ثناء كبيراً من قبل الباحثين والدارسين. وفي هذا يقول رومان جاكسون: "وعلى الرغم من المخلفات المحزنة لهذه المواقف الكريهة، فإننا نلاحظ اليوم، ميلاً للتذكير بالاكشافات الحقيقية للسانيات وعلم الجمال السوفياتيين، في العشرينيات، لإعادة تأويلها وتميئتها في هيئة جديدة خالقة، وذلك عن طريق مقابلتها بالتيارات الراهنة للفكر اللساني والسميائي، وإدماجها في النظام المفهومي المستعمل اليوم. إن هذا الميل النافع ليتجلى بحيوية في المناقشات، وفي الأعمال الجذابة لباحثين شباب، في كل من موسكو، وليننكراد، وتارتو."

ومن الانتقادات الموجهة للشكلانية أيضاً إهمالها لمشاكل علم الجمال، وإغفالها لمبادئ علم النفس وعلم الاجتماع، وتحويل الدراسة الأدبية إلى تطبيقات شكلية وتقنية وعلمية لا فائدة منها، مادامت هذه الدراسات تهمل الإنسان، والتاريخ، والمجتمع، والنفس الإنسانية. أي: تهمل الذات المنتجة والذات المتلقية، وتقصي الواقع الذي يجمعهما على مستوى الإرسال والمرجع.

جان موكاروفسكى والبنويوية الجمالية

غالبا، ما يصنف المنظر الجمالي التشيكي جان موكاروفسكى (Jan Mukarovsky) (1896-1975م) ضمن فئة البنوييين، على الرغم من كونه تشعب كثيراً بالفكر الشكلاني في مجال النقد والأدب. ويعد أيضاً من أهم أعضاء حلقة براغ اللسانية، إلى جانب كل من: رومان جاكسون (Jakobson)، وتروبوتركوي (Trubetzkoy)، وماتيسوس (Mathesius)، وفاشيك (Vachek)، وريبكا (Rypka)، وترانكا (Trnka). ويحسب أيضاً على المدرسة الشكلانية التشيكية بشكل خاص.

هذا، وقد مارس جان موكاروفسكى التدريس الجامعي بجامعة براغ (Bratislava) وبراغ (Prague). و عرف كذلك بنظرياته ودراساته البنويوية والسيميوولوجية في الأدب والفن والجمال. وكان يقارن، في أنشطته البحثية والعملية والنظرية، برومان جاكسون. ويبدو لي



بأنه رجل مفرد بصيغة الجمع، أو باحث موسوعي محنك. والدليل على ذلك أنه تناول، في دراساته ومؤلفاته المختلفة، عدة مواضيع، مثل: اللغة، والفن، والموسيقا، والمسرح، والسينما، والتصوير، والنحت، والأدب، والفلكلور، والثقافة. واهتم كذلك بالشعر، والنثر، والعروض، ووحدة المعنى والسياق، والحوار، وتعدد المنظورات في النحت، والزمن في الفيلم، والوظيفة الجمالية، والمعيار والقيمة، وظاهراتية الوظائف، وتبيان مختلف العلاقات الموجودة بين الفن والثقافة والمجتمع، وتحديد دور الفرد في تاريخ الفن...

وعليه، فقد تشرب جان موكاروفسكي تقاليد الجمالية التشيكية، وتمثل مبادئ الشكلانية الروسية في نظرية الأدب، واستوعب اللسانيات المعاصرة في مختلف تياراتها ومدارسها اللغوية. وترك جان موكاروفسكي مجموعة من الكتب والدراسات والمؤلفات منها: الشعر التشيكي، والفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ومحاولة تحليل بنيوي لظاهرة الممثل، والوظيفة الجمالية: المعيار والقيمة، و فصول من الشعرية التشيكية...

#### التصور المنهجي

وهكذا، فقد اعتمد جان موكاروفسكي، في دراسة الأدب والفن والجمال، على التحليل البنيوي الشكلاني، مبتعدا عن المقاربات المرجعية الخارجية التي تتمثل في السوسولوجيا، وعلم النفس، وعلم التاريخ. وبعد ذلك، تجاوز المحايثة الشكلية عند الشكلانيين الروس، بالانفتاح - نسبيًا - على السياق المرجعي والثقافي للنص في فترة زمنية معينة. وقد اهتم بالتحليل البنيوي للمادة اللسانية في المؤلفات الأدبية، متأثرا، في ذلك، بأفكار الفرنسيين، وأفكار الألمان، مثل: هيدجر، وهوسرل، وهيجل... وتتسم دراساته بالطابع التجريبي والعقلاني، معتمدا، في ذلك، على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية، مثل: البنية، والعلامة، والدلالة، والوظيفة الجمالية، والأمامية، والمعيار، والقيمة، والشخصية الإبداعية، وإدراك العالم، والموضوع المادي، والموضوع الجمالي، والسياق المرجعي الكلي...

وقد توصل جان موكاروفسكي إلى إرساء نظرية مقارنة للفنون، بوضع نظام تحليلي منسجم ومنفتح ودينامي، وقد عالج قضايا علم الجمال الكلاسيكي من خلال مؤلفات إجرائية ملموسة، دون أن ينسى تحليل أعمال حديثة رائدة في الثقافة التشيكية، وخصوصا في النحت، والتصوير، والشعرية، والمعمار، والمسرح، والسينما، كما يبدو ذلك جليا في كتابه (الوظيفة

الجمالية كحقيقة اجتماعية: المعيار والقيمة) 1936م، و(فصول من الشعرية التشكيلية) سنة 1948.

هذا، وقد سعى جادا من أجل تقريب البنيوية الوظيفية من الماركسية اللينينية، على غرار ما قام به ميخائيل باختين، وجوليا كريستيفا، وتودوروف، ولوسيان كولدمان، وغيرهم. ومن ثم، فقد أسس دعائم البنيوية الجمالية أو الإستيتيقية (Le structuralisme esthétique) نظرية وتطبيقا. وقد استعان أيضا بالسيميولوجيا في دراسة الآداب والفنون، اعتمادا على الأبعاد الثلاثة للعلامة: الموضوع المادي، والموضوع الجمالي، والمرجع الكلي. وتستند منهجيته، في تحليل الفنون، إلى الجمع بين القيم الجمالية المستقلة الداخلية والقيم الجمالية الإحالية الخارجية التي تتمثل في الدين، والسياسة، والاقتصاد، والفلسفة، والقيم، والثقافة... جهوده في مجال الأدب

ولم يقتصر عمل موكاروفسكي على دراسة ما هو فني وجمالي فحسب، بل اهتم كذلك بتحليل الأدب شعرا ونثرا، متأثرا في ذلك بالدراسات الشكلانية الروسية، والبنيوية الفرنسية، ولسانيات براغ...

هذا، وقد استخدم موكاروفسكي مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية في دراسة الأدب، مثل: البنية، والعلامة، والدلالة، والمعيار، والقيمة، والسياق، والأمامية مقابل الخلفية...

ويعني هذا أن الأثر الأدبي، عند جان موكاروفسكي، بنية جمالية أو مجموعة من العناصر البنيوية والنسقية التي تتحكم في كلية النص، وتترك هذه الكلية ضمن شموليتها التركيبية تفكيكا وتركيبا. كما أن الأثر الأدبي عبارة عن بناء ونسق شكلي وقيمة مهيمنة. أي: إن الأثر الأدبي نظام من العناصر المحققة فنياً وجمالياً، والموضوعة بشكل تراتبي ومرتج، تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر الأخرى التي توجد داخل العمل الأدبي. ومن ثم، قد يبرز العمل الأدبي بخاصية فنية أمامية، وتحتفي خاصيات بنيوية أخرى. بمعنى أن الأثر الأدبي قد يتميز بعناصر بنيوية لها الصدارة والبروز، وتحتل موقعا أماميا. في حين، توجد عناصر بنيوية موقعها في الظل أو في خلفية النص وكواليسه. وفي هذا الصدد، يقول دافيد كارتير (David karter): " لقد طور موكاروفسكي مفهوم شلوفسكي عن الأفراد أو التعريب بشكل أكثر انتظاما، وذلك باستخدام مصطلح (الأمامية)، بدلا من الأفراد أو التعريب.

وقد عرف هذا المصطلح على أنه " التشويه الجمالي المتعمد للمكونات الأدبية". وبالنسبة لجان موكاروفسكي تقوم الأمامية " بأتمتة" جوانب النص الأخرى التي تكون على مقربة منه. ويعني هذا أنها تجعلنا لا نحس بهذه الجوانب أبدا. وأصبحت الأشياء الأخرى، إذا أردنا استخدام مصطلح شكوفسكي مرة أخرى، كثيرة الألفة بالنسبة لنا. ويأتي مصطلح الأمامية بوضوح من الفنون البصرية (كالرسم والتصوير الفوتوغرافي إذا أردنا الأمثلة الأكثر وضوحا).ومن خلال التركيز (عن طريق المنظور أو تعديل العدسة) على الشخصيات أو الأحداث في صدارة (أو مقدمة) الصورة، فإن خلفية الصورة لاتخضع لانتباها الواعي. وقد يجعل الأفراد أو التغريب ماهو مألوف يبدو غريبا فقط. في حين، تكشف الأمامية عن العمل أنه بنية معقدة ومتربطة. فليس من الغريب، بالتالي، أن المفهوم قد اتخذ من قبل أكثر المنظرين البنويين صراحة. ويمكن مقارنته مع مفهوم العنصر المهيمن الذي طوره رومان جاكسون.

هذا، وقد درس موكاروفسكي القصيدة الشعرية وفق المقاربة البنوية، بالتوقف عند البنات الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبة والدلالية والبلاغية والوظيفية، وكان يدرس الشعر على أنه علامة سيميائية، ينبغي تفكيكها وتركيبها بغية البحث عن الدلالة الشكلية واللسانية.

علاوة على ذلك، فقد ميز موكاروفسكي بين اللغة الشعرية واللغة العادية، إذ اعتبر لغة الشعر مالكة لخصوصيات تفردها، وتتمثل في خاصية الانزياح التي تعني انتهاك المعايير والقيم الجمالية السائدة والمعروفة، بشكل متعمد ومقصود، بغية استفزاز المتلقي وجذبه، وبمس هذا الانتهاك المستويات: الصوتية والإيقاعية والصرفية والتركيبة والدلالية. بمعنى أن الانزياح هو نوع من الغرابة أو التغريب والإفراد بمفهوم شلوفسكي، يستعمله الشاعر للخروج عن القواعد المعيارية المألوفة التي توجد في النثر أو اللغة العادية. وقد كان هذا المفهوم سائدا عند الشكلائين الروس بشكل جلي وواضح. وقد عبر موكاروفسكي عن هذه المقارنة في مقاله القيم (اللغة المعيارية واللغة الشعرية): " إن انتهاك قانون اللغة المعيارية - الانتهاك المنتظم - هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا، وبدون هذا الإمكان لن يوجد الشعر. وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكها أكثر تنوعا. ومن ثم، كثرت

إمكانات الشعر في تلك اللغة، ومن ناحية أخرى كلما قل الوعي بهذا القانون، قلت إمكانات الانتهاك. ومن ثم، نقل إمكانات الشعر. "

وتأسيسا على ما سبق، درس جان موكاروفسكى مجموعة من القصائد الشعرية والأدبية وفق المنهجية البنوية الوظيفية لحلقة براغ، وقد حاول ربط الأدب بالمجتمع عبر الوسيط اللساني. وقد أثبت أن الأدب له وظيفة لسانية، خلافا للمجتمع الذي له وظيفة تواصلية. ومن ثم، فقد عقد تماثلا بين البنية النصية والبنية السياقية، بغية معرفة الخصائص الشعبية لأسلوب الشعر - مثلا- عند جان نيرودا (Jean NERUDA). أي: كأن يربط الأدب بالمجتمع لمعرفة مختلف المؤثرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. لكن لايعني هذا أن المجتمع هو الذي يؤثر في الأدب، بل إن الأدب يتشرب مشاكل المجتمع ويصهرها في بوتقة فنية وجمالية معينة.

ويرى موكاروفسكى أن الأثر الأدبي بنية معقدة ومركبة، متعددة الدلالات والمعاني، وأن القارئ هو الوحيد الذي يتولى تفكيك شفرة النص اللسانية بتأويلها، وإعادة بناء عوالم النص الممكنة والمفترضة والمحتملة. ومن ثم، تختلف دلالات النص من قارئ إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، ومن مكان إلى آخر. ويعني هذا أن الأثر الأدبي نص مفتوح، ومتعدد الدلالات، يصعب اختزاله في مجرد رؤية للعالم، كما يبدو ذلك جليا عند لوسيان كولدمان (Lucien Goldmann) وبيير زيم (Pierre Zima) كما في كتابه ( مقرر النقد الاجتماعي) الذي صدر سنة 1985م.

جهوده في مجال الفن والجمال:

وفي هذا الصدد كان التأكيد على أن موكاروفسكى هو أول من ربط الجمالية بالبنوية والسيمياءات. أي: « أرسى دعائم الجمالية البنوية على أسس علمية وموضوعية. وقد بين أن البنية الجمالية طاقة ودينامية فعالة، ولها وظيفة سياقية واستعمالية ضمن موقع ما. بمعنى أن الوظيفة الجمالية لايمكن دراستها إلا من خلال تجلياتها وأبنيتها الهيكلية ووظيفتها داخل سياق مجتمعي ما»<sup>11</sup>.

ومن هنا، يربط التصور الجمالي البنية بالوظيفة. ومن جهة أخرى، يربط القيمة بالمعيار. لذلك، حينما نريد تحليل النص الأدبي أو الفني، لابد من البحث عن الوظيفة الجمالية، بالتوقف عند أبنيتها الهيكلية، وجمالياتها الداخلية، والبحث عن وظائفها الاستعمالية، ورصد

جمالياتها وقيمها الخارجية، وذلك كله في علاقة بالمعايير السائدة في فترة زمنية ما، وعند جماعة ما، في بيئة ما.

هذا، وقد تمثل موكاروفسكي، في كتابه (الفن حقيقة سيميولوجية) 1934م، المقاربة السيميوطيقية لدراسة الوقائع والأعمال الفنية والجمالية، بدلا من تطبيق المقاربات التقليدية، سواء أكانت نفسية أم اجتماعية أم تاريخية. ويعني هذا أن موكاروفسكي كان يدرس الفن تحليلا بنوييا داخليا محايا، أو بنية شكلية خالصة، بل يدرسها بنية دالة أو نظاما من العلامات السيميائية. ويمكن للسيميولوجيا أن تجمع بين بنية الأعمال الفنية وتاريخ الفن. وفي هذا، يقول موكاروفسكي عن السيميولوجيا: "إنها الوجهة الوحيدة التي تساعد المنظرين على معرفة الوجود المستقل والدينامكية الأساسية للبنية الجمالية، وفهم تطورها مثل سيرورة محايتها، لكن في علاقة ملائمة مع باقي مجالات الثقافة.

ومن هنا، فقد حاول موكاروفسكي دراسة الظواهر الفنية والجمالية باعتبارها بنيات لسانية. ويرى موكاروفسكي أن الفن له وظيفتان سيميولوجيتان: وظيفة مستقلة ووظيفة تواصلية، وتوجد الوظيفتان معا في الأعمال الفنية، ويعني هذا خلق سيميولوجيا اجتماعية أو نقدية أو ما يسمى بالسيميوطيقا الاجتماعية، أو الجمع بين اللغة الاجتماعية والكلام الفردي. وإذا كان دوسوسير يقسم العلامة إلى قسمين: الدال والمدلول، فإن موكاروفسكي يقسمها إلى ثلاثة أقسام: الشيء المادي، والشيء الجمالي، والسياق الكلي للظواهر الاجتماعية لوسط معين (العلم، والفلسفة، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والثقافة، إلخ).

#### الهوامش:

- 1- جميل حمداوي: النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن شبكة الألوكة، ص 06 [www.alukah.net](http://www.alukah.net)
- 2- عبد السلام المسدي: الاسلوبية و الاسلوب، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط 05، 2005، ص 130.
- 3- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، الجزائر، 2005، ص 195.
- 4- نهلة فيصل: التفاعل النصي، التناسية، النظرية والمنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط 01، 2010، ص 44.

- 5- جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 04.
- 6- جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 04.
- 7- عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص 195.
- 8- بيتر شتاينر: المدرسة الشكلانية الروسية، موسوعة كميردج في النقد الادبي، القاهرة، مصر، ج08، ط01، 2006، ص 33.
- 9- <http://www.alnoor.se>
- 10- ج ح جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 16.
- 11- جميل حمداوي: المرجع السابق، ص 151.