الشكلانية الروسية ومفاهيمها النقدية

د. محمد ولد بادي

باحث في مجال النقد والأدب

استاذ بالمعهد العالي للشباب

أستاذ متعاون في جامعة انواكشوط

موريتانيا

1.1. مولد الشكلانية:

في سنة 1914م كتب "فيكتور شكلوفيسكي" مقالة بعنوان "انبعاث الكلمة" عدّت من قبل مؤرخي الشكلانية القدحة الأولى التي هيأت لمولد الشكلانية، على يد مجموعة من طلبة الدراسات العليا، وحّد الحُلُمُ بينهم فاجتمعوا وقرروا تأسيس حركة نقدية، تشكلت من مجموعتين: حملت أولهما إسم "حلقة موسكو اللغوية" سنة 1915م بزعامة "رومان جاكبسون".

وبعد سنة من مولدها انضمت إليها كوكبة أخرى من نقاد الأدب وعلماء اللغة وُسِمَتْ ب "جمعية دراسة اللغة الشعرية" (أبوجاز) ويعد "فيكتور شكلوفيسكي" أو"بوريس إيخامباون" أهم منظريها وقد كانت حركة الشعراء المستقلين* أهم حركة إبداعية حفزّت الشكلانية وساهمت في نشأتها ودعم ذلك الشعور السائد بالسأم والضجر من الأشكال الأدبية السائدة فانطلقت <<هذه المجموعة المقاتلة المتمرسة في فن الجدل والمناظرة فنبذت المذاهب الرمزية وشبه الصوفية التي كانت قد فرضت سطوتها على النقد الأدبي وركزت الاهتمام بروح علمية، على الواقع المادي للنص الأدبي ذاته.

ذلك أن على النقد كما رأى الشكلانيون، أن يبعد الفن عن الإبهام والغموض ويعنى بالكيفية التي تعنى بها النصوص الأدبية فعليا: فالأدب ليس دينا زائفا أو علم نفس أو علم اجتماع، بل هو تنظيم محدد للغة>>.[1]

وقد نشأت الشكلانية في ظل ظروف سياسية واجتماعية عصيبة، كانت تعيشها روسيا، تمخضت عنها الثورة البلشفية 1917 م بقيادة "افلاديمير لينين".

وكان بعض أعضاء الحركة نشطاء فاعلين في الحزب البلشفي، مما ساعدها في بداية الأمر على ركوب أمواج التغيير التي حملتها الثورة الاشتراكية الوليدة، والتمرد على جميع الأغلال والقيود التي يفرضها النقد التقليدي على الممارسة الأدبية. وكانت الظروف مهيأة لاحتقار القديم وتجاوز كل ما يمت بصلة له.

إذ لم تصبح الماركسية في الأدب بعد عقيدة صلبة تجعل من الأدب وسيلة من وسائل المعرفة وسلاح في الصراع الطبقي الدائر بينها وبين الرأسمالية.

ففي هذه الأثناء <<تولى الشعراء المجددون من أنصار المستقبل والنقاد الطليعيون الدعوة إلى أن يكون الشكل الثوري ضرورة جوهرية للفن "البروليتاري" الحقيقي مثله في ذلك مثل المضمون الثوري>>[2].

---

[1] تيري إنجلتون : نظرية الأدب, ترجمة ثائر ديب, دار المدى, ط ، 1 ،2006 ص 10.

*هي حركة شعرية تجديدية ظهرت في روسيا نهاية العقد الثاني من القرن الماضي .كان هدها هو تجديد الوعي بالأشكال النوعية للحضارة المعاصرة ،فالإيقاعات البطيئة والهادئة التي ميزت الشعر القديم لم تعد مناسبة برأيها للمواطن الذي يعيش قلق المدينة وسرعة الحياة فيها .

[2] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998 ص 32

بيد أن ربيع الصداقة هذا لم يدم طويلا فقد أصبح موقف الماركسية أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات من الأدب حاسما. وذلك بإسكات كل صوت لا ينسجم ورؤيتها الثورية، بل والضرب على يد من تسوّل له نفسه التغريد خارج سربها.

وقد مدت أصابع الاتهام في هذه الفترة إلى الشكلانية باعتبارها <<تخريب إجرامي ذو طبيعة اديولوجية>> .[3] وقد ضيق على زعمائها مما أجبر بعضا منهم

على الهجرة خارج روسيا ومن لم يهاجر عكف على ذاته أو هاجر إليها واعترف بإفلاس مبادئ الشكلانية، و بمجافاتها للصواب.

إثر ذلك دخلت الحركة ذمة التاريخ، واقتنع روادها بضرورة الصمت المطلق والتسليم صاغرين أمام غطرسة واستبداد الماركسية التي بات الأدب يمثل سلاحا مهما في حربها الإديولوجية تلك.

1.2. موقف الشكلانية من العمل الأدبي:

لقد أطلق مصطلح "الشكلانيين" على هذه الحركة من قبل خصومها، وكان يحمل في طياته دلالة قدحية لذلك لم يرضوا كل الرضي في بداية أمرهم عنه، وكثيرا ما عبروا عن تضايقهم منه، غير أن التسمية على أية حال وبغض النظر عن من أطلقها لا تخلوا من دلالة طبيعية على منهجهم.

فقد كان اهتمامهم بالفعل ينصب على بنية العمل الأدبي نفسه أي كما يقول "إيخنباون": << دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات OBJETS الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى>>.[4] بمعنى أن موضوع الدراسات الأدبية . عند الشكلانية . ليس الأدب، وإنما "الأدبية"، والتي لا تعني دراسة الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بعيدا عن المؤثرات الخارجية.

فقد أخذت على المناهج التقليدية استعانتها ببعض القضايا التي لا تمت بصلة قربى للنص الأدبي مثل سيرة الكاتب وبيئته وصدى الحياة الواقعة عليه. فهذه العناصر وإن كانت ذات أهمية كبيرة بالنسبة للمبدع إلا أنها في "التحليل الأدبي" تبقى بعيدة عن جوهر النص وبنيته فنحن .كما يرى الشكلانيون . << نستطيع

أن نشبه مؤرخي الادب بالشرطة التي تفكر في اعتقال شخص فتصادر على سبيل الحظ، كلما وجدت في حجرته، وحتى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منها. وهكذا فمؤرخوا الأدب يأخذون أطرافا من كل شيء من حياة الشخص، من علم النفس ومن السياسة، و من الفلسفة، إنهم يركّبون جمعا من الأبحاث التقليدية بدلا من علم أدبي واحد>>[5] . يقارب العمل الأدبي بعيدا عن الأحكام المسبقة.

وقد تخلصت الشكلانية من ثنائية الشكل والمضمون القديمة في النقد الأكاديمي، إذ لم يعد الشكل كما كان ظرفا أو وعاء، تتلخص مهمته في كونه وسيلة يفرغ فيها المبدع تجربته النفسية والفكرية والشعورية.

فقد صار الشكل في نظر الشكلانية غاية لا وسيلة وهدفا في حد ذاته وبات عمل المبدع لا يعدوا كونه "خالق أشكال". أما المضمون فليس أكثر من دافع للعمل الأدبي ولجوانبه الشكلية التي يخلقها المؤلف <<فإهمال المضمون الذى يقدمه الأدب و"العمل الأدبي" هو نقطة جوهرية تماما في فكر الشكلانيين، نظرا لكون الاهتمام بما يقدمه العمل الأدبي من مضمون يغري دائما بانزلاق إلى علم النفس وعلوم الاجتماع والنواحي الفلسفية المختلفة، بينما التفكير في "المضمون" على أنه مجرد ذريعة لإنشاء "العمل الأدبي" ومجرد فرصة مناسبة لممارسة نوع خاص من التدريب الشكلي يتواءم مع ما يريده الشكلانيون من دراسة هذه النواحي دراسة علمية دقيقة>>[6].

---

[3] تيزفان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين، ط1 1982 ص 9.

[4] تيزفان تودوروف:نظرية المنهج الشكلي، المرجع السابق،ص 35.

[5] تيزفان تودوروف:نظرية المنهج الشكلي، المرجع السابق، ص 35

[6] عبد الرحيم وائل سيد،:تلقي البنيوية في الوطن العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان، ط1 2010 ص 27.

وقد أفضى صنيع الشكلانية هذا إلى "علمنة" الأدب وجعله قابلا للرصد والتحليل والملاحظة. كما يمكن تحديد آلياته ومكوناته بوصفه حقلا متميزا قائما بذاته، له موضوعه الخاص ومنهجه الخاص وهدفه الخاص.

فالعمل الأدبي كما يقول "إنجلتون": <<ليس حمّالة أفكار أو انعكاس للواقع المادي ولا هو تجسيد لحقيقة متعالية :إنه واقعة مادية، ويمكن تحليل أدائه لوظيفته كما يمكن للمرء أن يفحص آلة>>[7]. إذا فقد أضحى العمل الأدبي عند الشكلانيين وحدة مستقلة وكيان قائم بنفسه. ومثلما يقوم الميكانيكي بفحص قطع غيار سيارته بناء على وظائفها وأدوارها، كذلك يفعل الناقد الشكلاني فهو: يفرق في اللغة . باعتبارها المادة الأهم في العمل الأدبي . بين اللغة الشعرية واللغة العملية اليومية، بالإضافةّ إلى دراسته العروضية والقافية والتركيب والأسلوب وبينة الحبكة...الخ فهذه العناصر كلها بمثابة مكونات للعمل الأدبي، تشكل بنيته وتحكم نسقه.

1.3 _ التلقي عند الشكلانية :

تعتبر الشكلانية أن ما يميز الأدب عن غيره من نظم الواقع الأخرى هو:"الأدبية". ولما كانت هذه الأدبية بطبيعة الحال هي تلك الخصائص والمكونات الشكلية. فإن المتلقي في ضوء هذه النظرية حين يسعى لتحديد "المفهوم الشعري"، مثلا يكون مضطرا لأن يعارضه بما ليس شعرا، وحين يسعى لتحديد مفهوم "النثر" يكون ملزما بأن يعارضه بما ليس نثرا وهذا يعني أن إحساس المتلقي وتركيزه سينصبان على الشكل فقط . ونظرا لصعوبة هذه العملية من جهة، وبغية تمييز العمل الأدبي عن نظم الواقع من جهة أخرى. صاغ الشكلانيون عدة مفاهيم من شأنها تذليل الصعوبات أمام المتلقي، وتحديد الفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي.

ومن أبرز هذه المفاهيم مفهوما: الإدراك والتغريب.

1.3 . مفهوم الإدراك:

في سعيه لتحطيم فكرة "ألكسندر بوتبنيا" القائلة بأن الشعر هو: "تفكير بالصور" قام فيكتور "شكلوفيسكي" ببلورة مفهوم الإدراك، وقد عرفه بقوله :<<إن الإدراك الفني هو ذلك الإدراك الذي نتحقق فيه من الشكل.

وإنه من الواضح أن الإدراك الذي نحن بصدده ليس حالة سيكولوجية، إنما هو عنصر من عناصر الفن، والفن لا يوجد خارج الإدراك>>[8]. والصورة برأي "شيكلوفيسكي" ليست إلا وسيلة لخلق أكبر انطباع عن العمل الأدبي، وهي واحدة من أدوات كثيرة هدفها شد المتلقي وجذب انتباهه <<وعندما يبحث المرء في الفن فلا ينبغي له أن يعتني بالرموز أو الاستعارة التي هي آليات لإحداث التأثير، بل الأصح أن يبدأ بالقوانين العامة للإدراك".[9] وهكذا يتضح أن "شوكلوفيسكي" يرى أن تلقي الأعمال الأدبية يكون بإدراك جمالية أشكالها، بناء على الفروق والسمات التي تميزها عن غيرها.

بيد أن الإدراك الفني الذى تعنيه الشكلانية يختلف عن الإدراك العادي المرتبط بالحياة اليومية. فالفن هو ما لديه القدرة على أن يجرد إدراكنا من عاديته وأن يعيد الشيء إلى الحياة مرة أخرى، ومن هنا يصبح حضور المتلقي بالغ الأهمية، وبمعنى ما يكون الشخص المدرك هو من يقرر الخاصية الفنية للعمل الأدبي، فمن الممكن أن يكون الشيء قد أبدع نثريا وكان إدراكه شعريا، وقد يكون على النقيض . قد أبدع شعريا وكان إدراكه نثريا>>[10]. ومتى أصبح الإدراك عادة انتفت عنه الغرابة والإثارة والتميز، واندرج تحت الإدراك اليومي المألوف الذى لا يستدعى أي انتباه، ولا يتضمن أية لمحات جمالية، فالغريب هو ما يستدعي التفكير والتأمل.

---

[7] تيري انجلتون : نظرية الأدب، مرجع سابق ، ص 10

[8] تيزفان تودوروف : نظرية المنهج الشكلي،مرجع سابق ، ص 41.

[9] روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ،القاهرة،ط 1 ، 2000 ص51

[10] روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، المرجع السابق ، ص 51.

إن الإدراك حين يتجرد من عاديته وألفته يصير غريبا ومؤثرا، وتصبح عملية الإدراك بغية تحقق الغاية الجمالية لدى المتلقي صعبة وطويلة الأمد. فمهمة الفن هو أن ينقل الإحساس بالأشياء عندما تدرك وليس عندما تعرف. فالفن يحتوي على عناصر ومكونات هي التي تجعل منه فنا، وهي ما يتم إدراكها باعتبارها انزياحات وانحرافات عن المألوف.

فالإدراك إذا عند الشكلانيين هدف وغاية جمالية في نفسه، وكلما طال أمده واتسعت دائرته، كلما ازداد تفاعل القارئ مع النص، وأخذ به الفضول إلى اكتشاف عوالم النص وكشف أسرار الممكنة والمحتملة معا.

2.3 . مفهوم التغريب:

يعتبر مفهوم التغريب أيضا من المصطلحات التي يستخدمها الشكلانيين وهو يعني جعل الأشكال الأدبية غريبة عن الأشكال الواقعية، وإبعادها عن الألفة والعادة والعرف.

ويقصد بالتغريب كما يقول "شكلوفيسكي": << نزع الألفة عن الأشياء التي أصبحت معتادة، فالمشي فعالية عادية، وآلية، ولكن (الرقص مشي محسوس، تتحسسه في دقته، وكذلك الحال في الشعر، إذ في اللغة العادية تلفظ (الكلمة) بشكل عادي في حين أنها في الشعر محرفة>>.[11] لقد انطلق الشكلانيون من كون رؤية العمل الأدبي حشد من العناصر أو الوظائف المترابطة ضمن النظام نصي كلي يضم النحو، والعروض، والقافية، والصوت، والمخيلة، والإيقاع، والتقنيات السردية...الخ وما هو <<مشترك بين هذه العناصر كلها هو أثرها "المغرّبْ" أو "النازع للألفة" فما هو نوعي في اللغة وما يميزها عن أشكال الخطاب الأخرى هو أنها تُشوِّهُ اللغة الاعتيادية بطرائق شتى. فتحت ضغط الصناعات الأدبية تشدد اللغة الاعتيادية، وتتكثف وتتلوى وتتداخل، وتتطاول، وتنقلب وتقف على رأسها. إنها لغة جعلت غريبة عنا وبسبب هذا "التغريب" فإن العالم اليومي أيضا يصبح فجأة غير مألوف>>.[12]

فالانتهاك و"التغريب" الذي يعترى اللغة جراء سلوك المبدع يكون بمثابة الوخز الذي يقلق القارئ ويستفزه لإدراك شيء ما يُحسُّه كامنا في العمل الأدبي. إن ميزة الأدب عند الشكلانيين ليست في عكس الواقع، أو محاكاته، وإنما في "تغريبه" بنزع طابع الألفة عنه.

فمفهوم النصوص الأدبية لا يعود إلى ربطها بمرجعها الواقعي، وإنما ربطها بنصوص أخرى. وهذا ما جعل "تنيانوف" في دراسته نظرية المحاكاة الساخرة، يقرّ باستحالة الفهم العميق لأي نص من نصوص "دوستوفسكي" دون العودة إلى نصوص "غوغول" فالواقع ومثله باقي المعطيات التي يبدأ بها الكاتب يلعب دورا ثانويا في بناء الأدب. وهذا يعني أن موضوع العمل الأدبي وأفكاره ورموزه تبقى مجرد ذرائع خارجية يلجأ إليها المبدع لتشييد وبناء شكل عمله الأدبي.

وقد أطلق الشكلانيون على هذه العناصر الخارجية إسم "التحفيز". والتحفيز بنظرهم هو ما يعطى العمل الأدبي تلك العناصر التي تسمح للمتلقي بالتواصل القوي معه، فصور القصيدة وموضوعاتها هي ما يحفز القارئ على التماس جمالها الشكلي ولهذا لم يكن هدف العمل الأدبي هو تصوير الحياة اليومية ونقل موضوعاتها بأمانة وصدق، إنما غايته أن يخرج ويتمرد على المألوف والعادي ولن يتأتى له ذلك إلا إذا تصرف في اللغة بكل نزقية وشطط.

ومهمة الفن بشكل عام والخطاب الأدبي بشكل خاص؛ أن << يُغرِّب أو يستلِب الكلام الاعتيادي، لكنه في فعله هذا إنما يبلغ بنا صورة تنطوي على مفارقة إلى تملك التجربة تملكا أعمق وأشد امتلاء وصميمية>>[13]. فما يحدث في العمل الأدبي من انزياح ومفارقة لما هو واقعي، هو ما يجعل القارئ يعيش . سواء كان يقرأ أو يسمع . لحظات من المتعة والجمال، منقطعا عن الواقع محلقا في سماء التأمل والخلود الروحي.

---

[11] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2000 ص 57.

[12] تيري اجلتون : نظرية الأدب مرجع سابق ، ص 12.

[13] تيري انجلتون نظرية الأدب ،المرجع السابق ص12.

ويرى بعض الدارسين أن مفهوم "التغريب" عند الشكلانيين قد فتح الباب على مصراعيه لنشوء نظرية جديدة في القراءة والتلقي، لأنه يتيح للمتلقي جراء عملية إدراكه، تكوين دلالات جديدة، والتفاعل مع النص تفاعلا إيجابيا له بإدراك الشكل الفني إدراكا عميقا بعيدا عن التعرف السطحي، وهذا ما يتطلب من القارئ حيازة خبرة جمالية، تسمح له بتجاوز مرحلة التعرف إلى مرحلة الإدراك الجمالي.

3.3ـ التطور الأدبي:

كان لهذا المفهوم أثر كبير على نظرية "التلقي" وخصوصا في مسألة "التأريخ الأدبي" فالتطور الأدبي عند الشكلانية لا يبتعد كثيرا عن نظرتها للأدب عموما. فالأدب في نظرها لا يسير وفق خط مستقيم يصل حاضر الأدب بماضيه بمعنى أن كل مدرسة أدبية تمهد للتي تليها بشكل سلمي وسلس، بل إن <<كل تعاقب أدبي هو. قبل كل شيء معْرَكةَ، معركة تحطيم كل موجود سلفا وإقامة بناء جديد انطلاقا من عناصر قديمة>>.[14]

ولأن الأدب ما فتئ يسعى صوب الغريب والمفارق، ويبتعد عن المألوف واليومي فهو إذا يعيش حالة ثورية دائمة والنتيجة .كما يزعم "فريدريك جمسون" . تعاقب للمدارس والأجيال التي تحاول إحلال مبتدعات شكلية جديدة محل أخرى قديمة : << فكل حقبة أدبية تتضمن مدارس متعددة وليس مدرسة أدبية واحدة. وهذه المدارس تتواجد في نفس الوقت داخل الأدب، غير أن واحدة منها تستولي على الصدارة فيقع تقنينها>> .[15] وتُهَيْمِنُ على الساحة الأدبية وتصبح النموذج المثالي، لكن هذه الهيمنة والسيادة ربما تكون آنية. إذ إن تلك المدارس السابقة التي تمت هزيمتها من قبل، لم يقض عليها بشكل نهائي. فالفرع كما تزعم الشكلانية لم << يقضى عليه ولا يكف عن الوجود. إنه يغادر فقط الذروة، ويحال على قاعة انتظار، حيث يمكنه أن يبرز من جديد مطالبا بالعرش>> .[16]

إن مفهوم التصور الأدبي "إذن عند الشكلانيين قائم على الصراع بين المدارس والأجيال في حقبة زمنية ما، وهو ما يَنْتُجُ عنه تعاقب جدلي للأشكال والأنواع. وكل ذلك يَحْدُثُ خارج شخصية الكاتب وخارج دراسته للأدب كظاهرة اجتماعية في الأصل.

---

[14] تيزفان تودورون :نظرية المنهج الشكلي مرجع سابق ص ،63.

[15] تيزفان تودورون :نظرية المنهج الشكلي ، المصدر السابق،63.

[16] نفس المصدرالسابق، ص 54.

المـــــصادر والــمراجع

- تيري إنجلتون : نظرية الأدب, ترجمة ثائر ديب, دار المدى, ط ، 1 ،2006
- تيزفان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين،
- روبرت هولب: نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ترجمة عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية ،القاهرة،2000
- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998 ص 32
- .1982
- عبد الرحيم وائل سيد،:تلقي البنيوية في الوطن العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان، ط1 2010
- 2000
- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2000