المادة : لغة الشعر دكتوراة أدب| أستاذ المادة : د. جاسم الصميدعي

المحاضرة السادسة : (الشكلانية الروسية)

الشكلانيون الروس أو المستقبليون أو أصحاب النظرية الشائعة ، تسميات أطلقت في النصف الأول من القرن العشرين على اتجاه نقدي يمثله عدد من النقاد والدارسين الروس كان منهم : ميخائيل باختين ، ورومان ياكبسون ، فلاديمير بروب ، مكاروفسكي ، شكلوفسكي ، بوريس إيخانباوم ، يوري تينيانوف. لقد شكّل هؤلاء أسس ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب بدءاً من عام ١٩١٥م حين تم إنشاء حلقتين أو تجمعين أدبيين هما :

١. حلقة موسكو اللسانية

قد أسسه عام ١٩١٥م مجموعة من الباحثين الشباب وعلى رأسهم ياكبسون ، الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكو حلقة أسموها بـ " حلقة موسكو اللسانية " هدفت إلى إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفولكلورية ، استقطبت عدداً من المهتمين باللسانيات وعدداً من الشعراء والمفكرين البارزين .

٢. حلقة سان بطرسبورغ .

هي جماعة ١٩١٥-١٩١٦ تشكلت في بطرسبورغ شكّل أصحابها جمعية لدراسة اللغة الشعرية تسمّت باسم أبويّاز (OPOJASZ) وكان من أبرز أعلامها بوريس إيخنباوم ويوري تينيانوف . لقد شكّل عمل هؤلاء في النقد والتحليل والأدب والشعر ظاهرة كادت تتحول إلى نظرية دعيت بالنظرية الشائعة ، وكانوا يفضلون أن يسمّوا حلقتهم بـ " مدرسة المستقبليين " ، ولكن خصومهم هم الذين أطلقوا عليهم تسمية "الشكلانيين "، لاعتقادهم أنّهم أولوا جلّ عنايتهم إلى الشكل أكثر من اهتمامهم بالمضمون ، علماً بأن الشكلانيين يرفضون التصوّر الشائع والقائل بأن الشكل مناقض للمضمون.

لقد أحدث الشكلانيون الروس نقلة نوعية في نظرية الأدب ، فجعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النقدي ، وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته ، وسعوا إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للأدب ، وبحثوا عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر .

لقد رفض الشكلانيون هيمنة النقد الاجتماعي (السوسيولوجي) ذي البعد الإديولوجي الذى ظل مسيطرا فترة من الزمن على الأدب الروسي ، فعكس حالة من الاغتراب عن النص الأدبي لصالح البحث عن سيرة المؤلف وموقفه وموقعه من الطبقات العاملة . وبالفعل كان قد طغى منهج الواقعية بأشكاله المختلفة (الواقعية التسجيلية ، الواقعية النقدية ، الواقعية الاشتراكية ..) حيث رأى أصحابه أن على الأدب حتى يكون أدباً أن يخدم ويحلل ويساهم في معالجة الواقع المعيش ، إلى أن سيطر على الأدب بعدٌ إيديولوجي أشبه بالعقيدة الجامدة مما حدا ببعض الباحثين إلى البحث عن تغيير نمط الدراسة أو القراءة للأدب ، والاتجاه إلى تأسيس تقاليد حوار وإثارة جدل مهم بنّاء ، وتقديم طروحات نقدية تنطلق من اهتمامات مزدوجة : ألسنية وجمالية ، ساعين إلى تقليص الهوّة بين حقليهما اللغوي والجمالي ، ومعمقين الاهتمام بقراءة النص الأدبي من الداخل ، جاعلين القيمة الجمالية قيمة مستقلة عن المعنى .

لقد سعى الشكلانيون الروس إلى تأسيس نظرية جمالية ، وتطلعوا إلى خلق علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب والسمات الفنية له . ويؤكد بوريس إيخنباوم أحد أقطاب الاتجاه الشكلاني أن هدف الشكلانيين الروس كان الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التى تخص الأدب بما هو كذلك ، وإرساء نظرية أدب تضـع العمل الأدبي موضـع اهتمامها الرئيس.

لقد طالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها ، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط

ومن هنا فقد كان اهتمامهم بتحليل النص الأدبي بوصفه نقطة البدء والمعاد ليبتعدوا من ثم بالنقد عن ميدان العلوم الإنسانية التي ظلت مهيمنة على الخطاب الأدبي فترةً من الزمن مهتمة بما هو خارج النص من تاريخ وعلم نفس وعلم اجتماع وسيرة وغير ذلك. بيد أن تجاهل الشكلانيين للمناهج الخارجية في دراسة الأدب ، لا يعني إنكارهم قيمتها بقدر ما يعني تحديدهم مجال اشتغالهم النقدي ، وتمييزهم بين دراساتهم ودراسات العلوم الإنسانية وأهدافها.

ولعل ما يؤكد هذا النزوع لديهم من أنهم لا يعيرون الوقائع الخارجة عن النص اهتماماً كبيراً قول بوريس إيخنباوم: " إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جدّ مهمة ومعقّدة في الآن نفسه ، يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى " .

لقد ذهب الشكلانيون الروس إلى أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية ، بوصفها بنية مستقلة . والحق أنه إذا كان المقصود توجيه النقد إلى النص ، وهذا هو المفهوم الشائع لديهم ، ذلك أن النص مهما حاولنا عزله أو اعتباره بنية مستقلة يظل عاجزاً عن الإفلات من مرجعياته . ولعل الأهم لدى الشكلانيين هو تقييم النص بوصفه نصاً لغويا وحسب . ولكن المشكلة في طروحاتهم تكمن في أنهم رأوا أن قوام النص الأدبي وجوهره الأساس إنما يكمن في الكلمات وليس في الأفكار ، فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته ، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدباً . وهذا هو الذى قادهم إلى المناداة بـ " أدبية الأدب " مؤكدين أهمية بروز الشكل ليميزوا الأدب من سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية الأخرى . ومركزين على صفة الأدبية أي مجموع المواصفات التي تتحقق في النص لتجعل منه أدباً ، يقول ياكبسون : " إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما (الأدبية) أي ما يجعل من عملٍ ما عملاً أدبياً".

ويقول فيكتور أرليخ : " إنّ مكمن خاصية الأدب ينبغي البحث عنها في الأثر الأدبي نفسه وليس في الأحوال النفسية للمؤلف أو القارىء " .

ولعلّ هذا ما قادهم إلى مراحل من التطور خلال المرحلة الممتدة من ١٩١٥-١٩٣٠م من عمر الحركة حيث أنضجوا عدداً من المفاهيم منها :

١. مفهوم الشكل .

٢. مفهوم الوسيلة .

٣. مفهوم الوظيفة .

كما فعل ذلك فلاديمير بروب . فكانت دراسة نصوص الشعر من نصيب ياكبسون وتينيانوف وإيخنباوم وشكلوفسكي وبروب وتوماشفسكي ، واهتم مكارفسكي بوصف اللغة الشعرية ، كما اهتم بروب بدراسة الحكاية الخرافية على صعيد النثر وفن الرواية . وركز على مفهوم الوظيفة للشخصية الروائية وليس على الشخصية الروائية نفسها، وإنَّما الوظيفة التى تقوم بها تلك الشخصية ، فشكّل بدراساته تلك منعطفاً مهمّاً في الدراسات المهتمة بالسرد .

لقد حقق النقاد الشكلانيون فوائد جمة للنقد الأدبي فقد أعادوا للنص الأدبي كثيرا من حرمته حين حرّروه مما علق به من معارف وأخبار وسير ووثائق وإيديولوجيات ونوايا من خارج النص . ولقد عنى هؤلاء النقاد بمجموعة من القضايا الأدبية من مثل الانسجام والوحدة والأخيلة وكل ما يتصل بالتركيب اللغوي وبالخيال الشعري الخلاّق وطرائق تشكل الرمز ودوره في تحديد دلالات النص إلى غير ذلك من قضايا تمسّ جوهر الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة لغوية وجمالية ، يقول ياكبسون في تعريف النص الأدبي :

" لا يغدو ممكنا تعريفه كأثر يشغل بصورة استثنائية وظيفة جمالية ، ولا كأثر يشغل وظائف أخرى ، بل يجب أن يعرّف في الواقع كإبلاغ لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة ... هكذا تكون هيمنة الجانب الجمالي في اللغة ، هي المميز الوحيد للغة الشعرية "

ولعل اهم مبدأين في اللغة الشعرية سعى الشكلانيون الروس الى تحقيقهما :

١. المبدأ القائل بأنّ موضوع الأدب هو الأدبية كما عند منظرهم ياكبسون ليحصروا من ثم ميدان شغلهم داخل النص ، فكأن العمل الأدبي واستنطاق خصائصه النوعية هو موضع اهتمامهم ، رافضين المقاربات النفسية أو الفلسفية أو الاجتماعية ، التي كانت في ذلك الوقت ، تسيّر النقد الأدبي الروسي.

٢. رفض ثنائية الشكل والمضمون : وتمييز الخطاب الأدبي بأنه خطاب يختلف عن غيره من الخطابات ببروز شكله ، وليس معنى ذلك أنهم يهملون المضمون ، بل على العكس من ذلك يرون أن المضمون لا يتحقق إلا من خلال شكل فني ، وأنّ الشعر هو الفكر بواسطة الصور . بل يذهب بعضهم إلى أن الصورة الفنية تشكل وحدة الفن وجوهر المضمون والشكل ، وأن الصورة هي شكل إدراك الحياة في الفن ، خلافاً لشكل الانعكاس الواعي للحياة في المجالات الأخرى للإدراك الاجتماعي (الشكل العلمي – المنطقي)، وأنّ المضمون هو الذي يحدّد الشكل ويتجلّى من خلال الشكل.

هذا هو الجانب النظري أو من المنهج الشكلاني ، أما الجانب التطبيقي فيتضح من خلال أبحاثهم وكتبهم التي تعكس مرحلة نضج أدواتهم النقدية وهي :

١. بوريس إيخنباوم (كيف صيغ معطف غوغول).

٢. ميخائيل باختين (مشكلات شعرية دوستويفسكي).

٣. شكلوفسكي (مقالات منشورة في كتابه حول نظرية النثر).

٤. فلاديمير بروب (كتاب " علم شكل الحكاية ").

لقد كانت سنة ١٩٣٠ بداية النهاية للشكلانيين ولكن ياكبسون تمكن من نقل الحركة اللسانية إلى براغ ، حيث أسّس هناك حلقة براغ اللسانية التب حملت روح الأبحاث الشكلانية ، فتولدت عنها ، فيما بعد ، اللسانيات البنيوية . وعلى الرغم من أنّ أعمال الشكلانيين الروس ظلت طيّ النسيان أكثر من عشرين عاماً (قبل أن يقوم ناشرون غربيون بترجمتها وطبعها) إلا أنّ ظهورها من جديد برهن على قيمتها .

المفاهيم النقدية والجمالية للشكلانية الروسية

١. التغريب

ومفهوم التغريب هذا من استخدامات وتطوير الناقد الشكلي الروسي شكلوفسكي في بحث له حمل عنوان (الفن بوصفه تكنيكاً) نشر ضمن أعمال الشكلانيين الروس

ويعتقد شكلوفيسكي أن ما يمنح الفن معناه هو قدرته على أن يسقط الألفة عن الأشياء ويقوم بتغريبها ليرينا إياها بطريقة جديدة وغير متوقعة . وإن هدف الفن هو نقل الإحساس بالأشياء ليس كما نعرفها ، وإنما كما ندركها ، فعملية الإدراك هي غاية جمالية بحد ذاتها ، ولابد من إطالة أمدها . وقد قام شكلوفسكي بتطبيق مفهومه عن التغريب في دراسته لرواية لورنس شتيرين الموسومة بـ " ترسترام شاندي " ، وتناول الطرائق التي يتم بها تغريب الأحداث المألوفة باستخدام تقنيات الإبطاء والإطالة والقطع . وهي تقنيات تقوم بإرجاء الأحداث وتطويلها وتدفعنا لأن نوليها انتباهاً عالياً ، فنكف عن إدراك المشاهد والحركات المألوفة إدراكا آليا ، وبذلك نسقط عنها الألفة.

٢. القص

يميز الشكلانيون بين " الحبكة " و " الحكاية " حيث يؤكدون أن (الحبكة) هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية ، أما القصة أو " الحكاية " فهي مجرّد مادّة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها . وتكشف لنا دراسة شكلوفسكي عن رواية (ترسترام شاندي) أن الحبكة فيها ليست مجرّد ترتيب لأحداث القصة ، بل هي أيضاً كل " الوسائل " المستخدمة

للتدخل في مجرى القص وإبطائه ، فالاستطرادات والحيل الطباعية وإحلال اجزاء من الكتاب محل غيرها (التقديم ، الإهداء ، الخ) والأوصاف المسهبة – كلها وسائل تركز انتباهنا على شكل الرواية . وهكذا فإن الحبكة وفق هذا الفهم وبمعنى معين تنتهك الترتيب الشكلي المتوقع للأحداث . وهذا الفهم للحبكة ترتبط بمفهوم " التغريب " من حيث لم تعد الأحداث نمطية مألوفة كما عرفناها في المفهوم الأرسطي للحبكة.

٣. التحفيز

أطلق توماشفسكي على أصغر وحدة من الحبكة اسم " الحافز " وميز بين الحافز" المقيد" والحافز " الحر " . أما الأول فهو الحافز الذي تتطلبه الحكاية أو القصة ، أما الثاني فهو حافز غير أساسي من وجهة نظر الحكاية أو القصة . والحوافز الحرة من المنظور الأدبي هي التي تغدو موضع تركيز الفن . وعلى سبيل المثال ، فإن الوسيلة التي تجعل رفائيل يروى قصة الحرب في السماء هي حافز حر ، لأنها ليست جزءاً من الحكاية المطروحة ، ولكن الحافز أكثر أهمية من الناحية الشكلية بالقياس إلى حكاية الحرب نفسها ، ذلك لأنه حافز يتيح لميلتون إدماج الحكاية في حبكته الشاملة بطريقة فنية .

إن هذه النظرة للتحفيز تقلب المفهوم التقليدي الذي يجعل الوسائل الشكلية خاضعة للمضمون ، فمن الواضح أن الشكلانيين ينظرون ، بطريقة معكوسة ، إلى إفكار العقيدة وموضوعاتها وإشاراتها إلى الواقع على أنها مجرد ذريعة خارجية يلجأ إليها الكاتب لتبرير استخدامه الوسائل الشكلية ، وهم يطلقون على هذا الاعتماد على عناصر خارجية عير أدبية اسم التحفيز . وقد أصبح موضوع " التحفيز " موضوعاً بالغة الأهمية في عدد كبير من النظريات الأدبية اللاحقة.

٤. العنصر المهيمن

توقف ياكبسون عند مفهوم " العنصر المهيمن " عام ١٩٣٥م ، بوصفه مفهوماً لدى الشكلانيين وحدده بأنه " العنصر الذي يحتل البؤرة من العمل الفني، فهو الذي يحكم غيره من العناصر والمكونات ويحدّدها ويحوّرها " . وأكد ياكبسون الطابع غير الآلي لهذه النظرة إلى التقنية الفنية ، فالعنصر المهيمن هو الذي يمنح العمل بؤرة تبلوره ، وييسر

وحدته أو نظامه الكلي ، بل إن فكرة التغريب نفسها تتضمن معنى التغير والتطوّر التاريخي ، فكأن كل تطوّر جديد في الأدب غدا بمثابة محاولة لرفض الألفة الجامدة .