مفهوم الشعر فى مناهج النقد الحديث: المنهج الشكلانى	د. عبدالفتاح العقيلى كلية الآداب ـ جامعة المنيا

مقدمة وإشكالية :

حين يطرح جاكوبسون R. Jakobson تساؤله الشهير : ما الشعر؟ كان يعلم جيداً أن تحديد مفهوم الشعر ليس بالأمر الهين ، لأن تحديد ذلك المفهوم يستدعى -بالضرورة- مقابلته بما ليس شعراً[1] ، والحدود الفاصلة بين العمل الشعرى والعمل غير الشعرى متقلبة ، ومتغيرة ، بتغير الموضوعات وتنوع الأساليب ، وتباين العلاقات ، واختلاف آليات التشكيل والمواقف اللغوية .

لذلك أكد "جاكوبسون" أن مفهوم الشعر ليس ثابتاً ، ولا يمكن أن يكون كذلك ، لأنه يتغير بمرور الزمن ، ذلك أن الفن جزء من النظام الاجتماعى ، وعنصر يتبادل العلاقات مع عناصر أخرى ومن ثم فهو عنصر متغير لأن دائرة الفن وعلاقاته مع القطاعات الأخرى فى البنية الاجتماعية علاقات لا تنفك تتغير وتتطور جدليا.

وإذا كانت البنية الاجتماعية بكل ما تحمله من تعقيد أو هيمنة ، وما تمارسه من تقييد أو عقلنة ، قادرة فى مساحة زمانية أو مكانية ما على

---

(١) ما الشعر؟ : رومان جاكوبسون ، ترجمة د. بسام بركة ، مجلة العرب والفكر العالمى ، مركز الإنماء القومى ، العدد الأول سنة ١٩٨٨ ، ص ٢-١٣.

التأثـير بدرجة تقل أو تكثر ، بشكل مباشر أو غير مباشر فى بعض جوانب العمـل الشعرى ، بحيث لا يستطيع الإفلات من قبضتها تماما ، فإن الوظيفة الشـعرية تظـل عنصـرا من عناصر الشعر المميزة ، وقيمة من قيم الشعر الأساسـية ، التى لا يمكن أن تذوب فى عناصر أخرى ، ولا يمكن أيضا أن تخـتزل فى قيم أخرى سواء أكانت هذه القيم وتلك العناصر أيديولوجية ، أو نفسية ، أو اجتماعية ، أو تاريخية ، أو غير ذلك .

لقـد كـان الحديث دائما عن جنس أدبى هو " القصيدة " وعن مكون أساسـى لتلك القصيدة هو " البيت " ثم تداخل المفهوم مع الأثر ، والسبب مع الفعـل ، فاختلطـت المفاهـيم وتعددت الرؤى واتسع المنظور النقدى اتساعا كبيرا مع تعدد مناهج النقد الحديث واتساع مدارسه واتجاهاته .

إن مفهوم الشعر لا يمكن تحديده بدون تحديد عناصر أخرى هى التى تشكل ذلك المفهوم وترسم إطاره ، وتحيط بجوانبه لأنها عناصر وثيقة الصلة به إن لم تكن لحمة نسيجه وسدى خيوطه .

ومـن هذه العناصر التى يصعب تحديد مفهوم للشعر بدون مقاربتها وتـناولها : الوظـيفة واللغة والشكل والأدوات والإيقاعات وغيرها ، ومن ثم فـإن محاولـة الوصول إلى مفهوم للشعر لابد أن تختلف من منهج نقدى إلى مـنهج نقـدى آخر ، وبخاصة فى ظل تلك القراءات النقدية متعددة الزوايا ، والاتجاهـات الأدبـية متشـعبة القضـايا . فمنذ فرق دى سوسير بين اللغة Langue والكـلام Parole صـار مـن الضرورى بيان ما يتضمنه مفهوم الشعر من لغة وما تتضمنه تلك اللغة من انحراف أو اختيار ليشكل ذلك اتجاه الأسـلوبيين ، أو بـيان ما فى الشعر من أنساق وأنظمة وبنى ليقوم على تلك

الأنســـاق والبـــنى الاتجاه البنيوى أو بيان ما يتضمنه مفهوم الشعر من دوال تحقـــق التواصـــل وهـــو الاتجـــاه السيميوطيقى ... إلى غير ذلك من مفاهيم واتجاهات تتعلق بالنص الشعرى من انعتاقه بموت مؤلفه إلى بناء معناه عبر الـــتلقى / القـــارئ إلـــى تناصـــه مع غيره من النصوص إلى نقضه وتفكيكه وهكذا .

ومن أبرز المداخل النقدية التى اهتمت بتحديد مفهوم للشعر ، ووضع إطار للشعرية المدخل الشكلانى ، بل لقد عد الشكلانيون المؤسسين الحقيقيين " لبويطـــيقا " حديثة تستند على تخليص مفهوم للأدب يقوم على الأدب نفسه ، وتأســـيس وظـــيفة للأدب تقوم على الأدبية ذاتها ، باعتبار أن الأدب يحوى خصائص مفهومه فى داخله ، ويتضمن وظيفته الجمالية فى ذاته .

ويثير مفهوم الشعر والشعرية عند الشكلانيين إشكاليات متعددة منها : مـــا يتصـــل بالعلاقة بين ذلك المفهوم والرؤية الكانتية للفن ، ومنها ما يتعلق بجدلـــية ذاتـــية الفـــن ، واجتماعية النسق ، ثم تبدو أمام البحث إشكالية ربما كانـــت أكثر أهمية ، تتعلق بمقولات الشكلانية ، واستراتيجياتها النقدية . هل ذهبـــت تلـــك المقولات والأسس النقدية أدراج الرياح السياسية والأيديولوجية والـــنقدية أيضا ولم تعد تمارس تأثيرها فى الساحة النقدية مع الذهاب الرسمى والزمـــنى والأكاديمى للشكلانية والشكلانيين ؟ أم أن الأمر غير ذلك ؟ بمعنى آخر : هل انتهت الشكلانية ؟

وقد قسمت البحث إلى مدخلين وثلاثة مباحث، أما المدخلان فهما :

- **المدخل الأول :**

" فلسفة الشكل في النقد الأدبى "

كانـــت العلاقـــة بيـــن " البنية " و" الدلالة " أو بين " الشكل " و" المضمون " هى المرجعية الفكرية لظهور تلك الرؤى والآراء حول فلســـفة الشكل فى النقد الأدبى منذ الكانتية حتى النقد المعاصر أى منذ " كانت " حتى " بارت " .

- **المدخل الثانى :**

" نشأة الشكلانية وتطورها "

ويتـــناول نشـــأة الاتجـــاه الشكلانى وتطوره وعلاقة المدارس الشكلانية ببعضها البعض تأثيرا وتأثرا .

وأما المباحث التي تتناول مفهوم الشعر فى المذهب الشكلانى فهى :

- **المبحث الأول :**

اللغة الشعرية ، مفهومها عند الشكلانيين ، التمييز بين اللغة الشعرية واللغـــة العملية ، ثم جدلية اللغة والبناء الشعرى من خلال الإغراب وبعث المفردة .

- **المبحث الثانى :**

ويتـــناول كلا من البنية الشعرية والوظيفة الجمالية وعلاقة كل منهما بمفهـــوم الشكل ، وما تعنيه ذاتية الوظيفة الجمالية ومفهوم الخاصية المهيمنة والمادة والأداة والعلاقة بين الصوت والمعنى .

- **المبحث الثالث :**

نقد المنهج الشكلى ، وتقويم مقولاته النقدية ومدى قدرة هذه المقولات على البقاء والتأثير فى الساحة النقدية المعاصرة .

والبحـــث مدين للكثيرين من أساتذتى وزملائى فلكل من قدم عونا أو أسدى معروفا أو مد يدا خالص العرفان وعميق الشكر وعظيم التقدير

والله الهادى إلى سواء السبيل ،،

المدخل الأول

فلسفة الشكل في النقد الأدبي

يعـود الاهـتمام بالشكل فى فلسفة الفن هذا الاهتمام الذى ترك آثارا واضـحة فـى الـنقد الجمالى ، ومن ثم فى مناهج النقد الأدبى الحديث إلى الفلسفة المثالية .

ويعد الفيلسوف الألمانى " كانت " Kant " (١٧٢٤ – ١٨٠٤م) من أبرز فلاسفة المثالية ، إن لم يكن أبرز مؤسسيها على الإطلاق .

كـان " كانت " يولى اهتماما كبيرا فى فلسفته للعمل الفنى فى ذاته ، ذلـك أنـه كان يرى أن لكل عمل فنى بنية ذاتية وأن جمال هذا العمل يتركز فى هذه البنية ، بغض النظر عن مضمونه ، أو غايته ، أو منفعته .

فالجمـال عند " كانت " إنما يكمن فى الشكل ، بل إن الجمال المحض يـتجلى عـنده فـى الأشكال التى يختفى فيها كل مضمون لتصبح خلوا من المعـنى مـثل النقوش والزخارف والزينات المجردة التى لا تحمل معنى فى ذاتها .

وقـد يخـتلط الجمـال – عند كانت – بما قد يكون لذيذا ، أو بما قد يكـون ذا غاية معينة ، أو قد يكون مقترنا بالخير ولكنه فى كل تلك الأحوال لا يمكن أن يوصف بالجمال المحض ذلك أن اقتران الجمال بأية قيمة أخرى يجعله تابعا لغيره .[١]

وحيـن يجرد " كانت " الجميل من الغاية أو المنفعة أو حتى من قيم الخـير، ليجعل جماله فى الشكل فهو بذلك إنما يسعى لتحرير الفن من القيود،

---

(١) Kant's : Critique of Judgment, Trans by : J. H. Bernard, London, 1963, p. 82.

وتخليصـــه مـــن الأغلال التي قد تفرض عليه من خارجه فتعوق خيال الفنان المـــبدع ، وتكبل حريته الخلاقة ، وذلك الخيال ، وتلك الحرية هما – فقط – ما يمكن الفنان من تقديم فن لا يخضع إلا لشروط الجمال ، والجمال وحده .

ويقيم هيجل G. W. Hegle (١٧٧٠ – ١٨٣١م) علاقة امتزاج بين الشكل والروح ، حين يرى أن روح العالم هي مضمون الفن الذي يسعى دائما لكي يتحقق في أكمل صورة ممكنة من خلال شكل فني .

إن الشـــكل عـــند " هـــيجل " هـــو أتم صورة يتحقق المضمون من خلالهـــا ، وحين يتحدث هيجل عن الجمال الخارجي أي جمال الشكل ، فإنه يعتبره تجسيدا عينيا مجردا للمضمون الثري ، وينطوي جمال الشكل المجرد – لديـــه – علـــى وحدة تنظم هذا الشكل ، ويطلق " هيجل " على هذه الوحدة اسم " التناظم أو التناسق " .(٢)

فالشـــكل فـــي العمـــل الفني – تبعا لفلسفة هيجل – يتحقق من خلال تناسق ينظم وحدات هذا العمل ، بحيث يساعد على إدراك الجمال فيه ، وهو – كما يرى هيجل أيضا – إنما يخضع لقوانين المادة التي يصاغ منها ، فهذه المـــادة – لغة ، أو ألوانا ، أو أصواتا ، أو غير ذلك ، هي التي تشكل حدوده وتحـــدد معالمـــه ، وتصـــبه في قالبه النهائي وهو شكله الذي يتضمن جماله الحقيقي .

ومن طبيعة عباءة " كانت " ، ومن ثنايا معطف " هيجل " ظهر

---

(٢) هيجل ، فكرة الجمال ، ترجمة جورج طرابيشي – النظيمة ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٦٩ .

أصحاب النزعة الشكلية ، ويعد " بندتو كروتشه B. Croce " (١٨٦٦ – ١٩٥٢م) الفيلسوف الإيطالي من أبرز أصحاب هذه النزعة .

لم يكن أصحاب هذه النزعة يقصدون من وراء قولهم إن الفن مجرد شكل Form سوى تأكيد استقلال النشاط الفنى عن كل ما عداه من ضروب النشاط الروحى كالأخلاق أو الفلسفة أو التاريخ .. .[٣]

الشكل الفنى عند " كروتشه " حدس يتم التعبير عنه ، مستقل استقلالا تاما عن أية اعتبارات عملية أو أخلاقية أو دينية ، وأن الحدس الذى لا يمكن تحقيقه على هيئة " شكل " يظل مجرد إحساس أو انطباع .

بل إن " كروتشه " يضع قيمة العمل الفنى جميعها فى " شكله " لأنه يرى أن الشكل التام الصياغة والمحكم الصنع لابد أن يحوى مضمونا على هذا القدر ، ولذلك تصبح الحقيقة الاستطيقيه – عند كروتشه – هى الشكل ولا شيء غير الشكل .[٤]

أما " بول فاليرى P. Valery " فهو يؤكد على الشكل بمعنى الترتيب ، أى على الكلمات وقد اتخذت لها ترتيبا معينا ، حين تتشكل الكلمات بحيث يختفى المضمون نظريا على الأقل ، ولذلك يستحسن فاليرى مقولة " مسترال " : " لا شيء هناك غير الشكل " ، ويؤيد " مالارميه " الذى لم تعد مادة القصيدة بالنسبة له سبب الشكل ، بل هى إحدى النتائج ، ويشيد

---

(٣) زكريا إبراهيم : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر . مكتبة مصر ، ص ٥١ .

(٤) رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة : د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ع ١١٠ المجلس الأعلى للثقافة . الكويت ، ١٩٨٧ ، ص ٥٢ .

" بهوجـــو " لأن الشـــكل عنده هو السيد دائما ، ويقول عن نفسه : " أنا أضع الشـــكل فوق المضمون عندما أكون أقرب إلى أفضل ما عندى ، وأميل دائما إلى التضحية بالمضمون من أجل الشكل " .(٥)

وينـــتهى " كولـــردج S. Coleridge " بتأثير بعض الفلاسفة والنقاد الألمان مثل " شلنج " و" شليجل " إلى أن هناك نوعين من الشكل فى الأعمال الفنية : ما يسميه الشكل العضوى ، والشكل الآلى أو الميكانيكى .

والفـــرق بيـــن هذيـــن النوعيـــن هو إلى حد بعيد الفرق بين الخيال والـــتوهم ، فالشـــكل العضـــوى هو الذى يبدعه الخيال ، وهو ينبع من باطن العمـــل الفنى ذاته ، ولا يفرض عليه من خارجه ، ولذلك يقول " كولردج " : " لـــو كانت للشعر قواعد تفرض عليه من الخارج لما كان شعرا وإنما تدهور إلى منزلة الصنعة الآلية " .

ويعتـــبر " كولـــردج " أن الفـــنان الحقيقى هو ذلك الفنان القادر عن طـــريق الخيال على أن يبدع عملا فنيا يتحقق فيه ذلك الشكل العضوى الذى يجمـــع كـــل أجزاء العمل الفنى ومكوناته ، بحيث يعتمد كل منها على الآخر اعـــتمادا كليا ، ويرتبط بعضها بالبعض الآخر ارتباطا وثيقا ، فتنتشر الرؤية الشعرية فى أرجاء العمل الفنى كله وتنعكس فيها جميعا .(٦)

والجمـــال عـــند " ســـانتايانا G. Santayana " الفيلسوف الأسبانى (١٨٦٣ – ١٩٥٢) لابد أن يقترن بالشكل ، وذلك لأن كل موضوع لابد أن

---

(٥) نفسه ، ص ٥٣ .

(٦) مصطفى بهجت بدوى : كولردج . دار المعارف . سلسلة نوابغ الفكر الغربى / ١٥ ص ٩٥ .

يـتخذ " شكلا " حتى يمكنه أن يؤثر فى نفوسنا ، وأن يلعب دوره فى تشكيل أحاسيسنا ، وليست أهمية الأسلوب فى العمل الفنى ، سوى مجرد تعبير آخر عـن أهمـية العنصـر الشكلى فى الجمال بصفة عامة . وجمال الشكل هو بـالذات مـا يسـتهوى صاحب الطبيعة الجمالية – كما يرى سانتايانا – فهذا الجمـال بعـيد عـن الإثـارة الفجة التى تبعثها المادة التى لا شكل فيها .. والانغماس فى العاطفة والإيحاءات على حساب الجمال الشكلى إنما يدل على نقـص فـى الـثقافة لا يقل فى حقيقته عن نقص ثقافة الرجل الهمجى الذى يطرب للفوضى البراقة .(٧)

أمـا فلسفة الأشكال الرمزية التى قدمها الفيلسوف الألمانى " إرنست كاسـيرر E. Cassirer " (١٨٧٤ – ١٩٤٥م) فهـى تعتـبر أن القـاعدة الأساسـية والمـبدأ الحقـيقى لتنظيم وضبط ظواهريات الروح هو " الأشكال الرمـزية " Symbolic Forms باعتـبارها أنماطا لنشاط الإنسان ، وتعبيره المـبدع ، فهذه الأشكال إنما هى تعبيرات رمزية تبدأ انفعالا يتكثف من خلال الجهـاز الرمـزى للإنسـان ليتحول عبر إرادة تشكيل الواقع إلى فعل يؤدى وظيفة تستمر وتتواصل مع وجود الإنسان نفسه .(٨)

وحين يتحدث " كاسيرر " عن الفن لا يغفل أن الفن فى جوهره عملية

---

(٧) د. زكريا إبراهيم : مرجع سابق ، ص ٨٣ .
وانظـر كذلك : جورج سانتايانا : الإحساس بالجمال . ترجمة : د. محمد مصطفى بدوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ ، ص ١٤٨ .

(٨) د. عـبد الفـتاح العقيلى : المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى ، ميرانا . ١٩٩٢ ، ص ٨٣ نقلا عن فلسفة الأشكال الرمزية .

تجسيم أو تحقيق عينى مستمر ، ذلك أن الفن – عنده – لا يبحث فى كيفيات الأشياء أو أسبابها ، بل يرمى إلى تزويدنا بضروب من العيان أو الحدس الذى يكشف لنا عن أشكال تلك الأشياء .(٩)

ويبين " كاسيرر " أن الشكل الفنى لا ينطوى على أى تكرار للواقع ، كما أنه لا يعيد إلى إدراكنا شيئا كان موجودا من قبل ، وإنما هو فى صميمه كشف حقيقى أصيل قام به الفنان ، لكى يجعلنا نحيا فى عالم الأشكال التجسيمية والموسيقية والشعرية ، وهى الأشكال التى تتمتع بضرب من الكلية الحقيقية التى يكشف عنها خيال الفنان ، وتبعا لذلك فإن الفن كشف حقيقى ، وتأويل جديد للواقع ، ولكنه تأويل يتم عبر بعض الأشكال الحسية ، لا من خلال وساطة الفكر .

ويرى " كاسيرر " أننا حينما نخلع على انفعالاتنا وأهوائنا شكلا جميلا ، فإننا عندئذ نحيلها إلى حالة حرة فعالة ، وإذن فإن قوة الانفعال نفسها لابد من أن تستحيل على يد الفنان إلى قوة تشكيلية Formative .(١٠)

معنى ذلك أن الفنان لابد أن يحول كل صوره الذهنية وحالاته الانفعالية إلى وقائع خارجية تضع تلك الصور والحالات مجسمة فى أشكال محسوسة من إيقاعات أو أصوات أو خطوط أو رسوم أو ألوان أو غير ذلك ، وهذه العناصر الشكلية فى أى عمل فنى ليست عناصر خارجية أو

---

(٩) زكريا إبراهيم : سابق ، ص ٢٨٣ .

(١٠) Ernst Cassirer : The philosophy of Symbolic Forms, trans. By : Raiph Manhiem, New Haven, Yale Univ. Press, 1961, V2, p. 197.

وسـائط تقنـية بـل إنها جزء لا يتجزأ من العمل الفنى ، يجسم شكله ويجسد جماله .

وتـتقدم " سوزان لانجر S. Langer " (١٨٩٥ – ١٩٧٠م) خطوة علـى طـريق فلسفة الشكل حين ترى أن العمل الفنى لا يصبح مظهرا حسيا يقبل الإدراك إلا إذا استحال إلى شكل أو صورة .

إن الشكل فى العمل الفنى – عند سوزان لانجر – لابد أن يتخذ طابع العمـل الكلـى القـابل للإدراك ، وسواء أكان شكل العمل الفنى ثابتا كبناء أو لوحـة ، أم كـان شكلا عابرا كرقصة أو لحن ، أم كان شكلا متخيلا كالشكل الأدبـى ، فـإن هذا الشكل ينبغى أن تكون له وحدته العضوية واكتفاؤه الذاتى الذى يمنحه جماله المستقل عن غيره من جوانب العمل .

وتشير سوزان لانجر فى كتابها الإحساس والشكل Teeling and Form (١٩٥٣) إلـى العلاقـة الوثيقة التى تربط بين الإحساس والشكل ، وتؤكد أن المعنى الفنى إنما يكمن أولا وقبل كل شىء فى صميم البناء الحسى للعمل الفنى ، ولهذا تجعل المظهر الشكلى للفنون جميعا هو سر جمالها ، ومن ثم يجب الاهتمام بدراسة الشكل لأن كل الفنون إنما تخاطب خيال الإنسان بلغة الأشكال .(١١)

ولعـل " هربرت ريد H. Read " (١٨٩٣ – ١٩٦٥م) من أكثر المفكريـن الإنجلـيز الذين شغلوا بمفهوم الشكل حيث يرى أن خلف موسيقى

---

(١١) S. Langer, Feeling and form, London, R. K. P. London, 1953, p. 18.

الكلمات والصور والاستعارات بنية هى تجسيد للكلمات فى نمط أو شكل .[١٢]

إن للقصيدة – عند " ريد " – مثلها فى ذلك مثل اللوحة أو المقطوعة الموسيقية – شكلا فريدا فى نوعه يتألف من الصور والإيقاعات ، وهذا الشكل هو بمثابة تجسيد لمشاعر الفنان ، فضلا عن أنه يشتمل على بعض المعانى التى لا تسير بالضرورة جنبا إلى جنب مع المعانى العقلية أو الدلالات الذهنية المتضمنة فى الألفاظ المستخدمة .[١٣]

يبدأ النشاط الفنى – عند هربرت ريد – حين يجد الفنان نفسه وجها لوجه أمام الوجود المرئى ، بكل ما فيه من غموض ، وما ينطوى عليه من أسرار ، وما يحويه من مفردات مجهولة بالنسبة إليه ، وأمام ذلك تستفز قواه الباطنة فيحاول معرفة واستكشاف ذلك الوجود ، ومن ثم يبدأ فى تشكيل هذه المفردات وصياغتها فى شكل إبداعى من خلال النفاذ إلى قلب الأشياء ، فالفنان لا يعيد رسم هذه الأشياء كما هى ، ولكنه يخلع عليها ضربا من الوجود يحول كل منها إلى " شكل " لم تكن تبدو عليه من قبل .

لقد عبر كثير من الفلاسفة والفنانين عن رأيهم القائل : " إن الشكل هو الجانب الجوهرى فى الفن ، هو الجانب الأسمى والروحى ، وأن المضمون هو الجانب الثانوى الناقص الذى لم يتوفر له من النقاء ما يجعله واقعا كاملا " .

---

(١٢) رينيه ويليك : سابق ، ص ٥٥ .

(١٣) زكريا إبراهيم : سابق ، ص ٣٣٩ .

ويـــرى هؤلاء المفكرون أن الشكل الخالص هو جوهر الواقع ، وأن هـــناك حافزا يدفع كافة أشكال المادة إلى الذوبان فى الشكل إلى أقصى حد ، أى يدفعهـــا إلى التحول إلى شكل ، وبذلك تحقق كمال الشكل ، ومن ثم تحقق الكمال فى ذاته .

وإذا كـــان الشـــكل هو العامل المسيطر على الطبيعة كلها ، فلابد أن يكون هو العنصر الحاسم فى الفن ، وأن يكون المضمون هو العنصر الأدنى والأقل قيمة .

مـــن هـــذه الـــرؤية يبدأ " ارنست فيشر E. Fisher " دراسة قضية الشـــكل فى الفن ، محاولا إلقاء نظرة على الطبيعة ذاتها ، متسائلا عما نعنيه بدقـــة حيـــنما نـــتحدث عن الشكل الذى تتخذه الكائنات الطبيعية ، وعن مدى صدق القول بأن المادة بجميع أنواعها تسعى نحو شكلها النهائى .

يـــنظر " فيشـــر " إلى البلورات التى تتكون من ذرات تظل فى حالة حـــركة دائمـــة حـــتى تشكل البلورة وتمنحها شكلها النهائى الذى يحقق الحد الأقصى من التوازن والرسوخ والاستقرار .

إن الفـــن تشـــكيل ، أى أنه إعطاء الأشياء شكلا ، فالشكل وحده هو الـــذى يجعـــل من الإنتاج عملا فنيا ، وليس الشكل أمرا عارضا أو طارئا أو ثانويـــا (كمـــا أن شـــكل البلورة لا يمكن أن يكون شيئا من هذا) . وقوانين الشـــكل وأصوله الاصطلاحية إنما هى تجسيد لسيطرة الإنسان على المادة ، وهـــى وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة ، كما أنها وســـيلة للمحافظـــة علـــى المـــنجزات السابقة ، إنها النظام الضرورى للفن

والحياة .[١٤]

ويعتبر " كلينث بروكس K. Brooks " أحد أبرز نقاد الشكل الأمريكيين ، بل إنه يعد الشكلى الحقيقى بينهم " فهو يحلل القصائد باعتبارها بنى قوامها التوتر والمفارقة ..، ويحلل الوحدة السياقية فى القصيدة وكليتها ، وتماسكها ، وتكاملها .. ولا يخضع " بروكس " لإغراء التشبيهات البيولوجية الفاسدة ، التى قد يغرى بها المفهوم العضوى للشكل ، ولكنه يتمسك بقوة بشمولية يراها بحق متمثلة فى بنية لغوية شكلية " .[١٥]

أما " جون كوين J. Cohen " فيرى أنه ينبغى أن نفرق بين الشكل والجوهر ، فالشكل هو مجموع العلاقات التى يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم ، ووجود هذا المجموع هو الذى يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية .

ويمكن بنفس الطريقة – كما يرى كوين – أن نميز أيضا فى عنصر المحتوى بين جانبى الشكل والجوهر ، فالجوهر هو الحقيقة الذهنية أو الكائنة ، والشكل هو تلك الحقيقة ذاتها كما شكلها التعبير .[١٦]

---

(١٤) ارنست فيشر : ضرورة الفن . ترجمة : أسعد حليم . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . ١٩٩٨ ، ص ٢٠٧ .

(١٥) رينيه ويليك : مفاهيم نقدية . ص ٥٧ .

(١٦) جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة : الدكتور أحمد درويش . دار المعارف. القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٤٠

ويحـــاول " جـــون كويـــن " أن يطـــبق النظرة الشكلية التى يطبقها البنائـــيون علـــى اللغـــة ، على مستوى من اللغة أى على التوصيل ، وينفى " جون كوين " صفة العلمية على الشعر حين يرى أن الشعر ليس علما وإنما هو فن والفن شكل وليس إلا شكلا .(١٧)

ثم جاءت آراء الفيلسوف الألمانى الفينومينولوجي " ادموند هسرل E. Husserl " فـــى القضـــايا اللغويـــة ، حيث نظر إلى اللغة باعتبارها النسق المركزى للإشارات ، والنظام الفطرى والطبيعى لكل تعبير مغلف بالمعنى ، كمـــا تعمـــق " هســـرل " فـــى بحث الوظيفة المنطقية للمجموعات الصرفية الأساســـية الشائعة فى كل اللغات ، وكانت ثنائيات المعنى فى مقابل الشكل ، والإشـــارة فـــى مقابل المرجع ، وما قدمه تلميذ " هسرل " " جوستاف سبيلت G. Spet " الذى كان على علاقة بالحركة الأدبية آنذاك من تعريف بالأفكار الميتافيزيقية لظواهريات اللغة .(١٨)

ثـــم كانت الحركة المستقبلية الروسية التى أعلنت الحرب على جميع الرموز الاجتماعية ، وتبرأت من كل الأصول والأنماط القائمة ، ومن أعلام هـــذه الحـــركة " ف. خلبينكوف V. Khelebnikov ، وأ. كروتشنينج A. Kruchenych وف. مياكوفســـكى V. Mayakovsky " ، الذين نادوا بحق الشاعر فى الثورة على الموضوعات والمعانى والمفردات ، وحقه فى رفض كـــل الأعـــراف الأدبـــية ، أمـــا يرى أنه يستحق الرفض منها ، كما اعتقد

---

(١٧) نفسه . ص ٦١.

(١٨) Ann Jefferson : Russian Formalism, Barnes & Noble Books, Totowa, New Hersy, 1982, p. 43.

المستقبليون اعتقادا راسخا فى قيمة الكلمة المفردة ، ورفضوا كل الجدل الدائر حول الروح والمضمون ، ذلك لأن ما يهم عندهم – كما قال كروتشينيج – هو الشكل ولا شىء غير الشكل فهو الذى يحدد المحتوى .

لقد كان التركيز على الشكل الخارجى للنسيج الحى للرمز اللغوى أكثر من القيمة التواصلية لهذا النسيج . ومن ثم فقد كانت أولوية الشكل على المحتوى، لأن الإبداع الحقيقى فى الأدب – عندهم – لا يعتمد على المحتوى، وكانت تلك المعركة هى مقدمة بروز الحركة الشكلية فى مرحلة تالية .(١٩)

ويغدو الشكل كل شىء عند الشكلانيين الروس بعد ذلك ، حتى إن المضمون ليعد جانبا من جوانب الشكل ومظهرا من مظاهره .

إن " شكلوفسكى V. Shklovsky " يعرف الأدب بأنه هو الشكل الخالص ، وإن أكثر ما يدهش فى المنهج الشكلى هو أنه لا ينكر المضمون الأيديولوجى للأدب والفن ، ولكن هذا المنهج يعتبر ما يسمى بالمضمون تجليا من تجليات الشكل .(٢٠)

ذلك المنهج الشكلى هو ما سوف يعرض البحث لظهوره ومراحل تطوره ثم يتناول مفهوم الشعر فى هذا المنهج من خلال الحديث عن لغته ، وظيفته ، بنيته ومفاهيمه الأساسية .

---

(١٩) Ibid. p. 27.

(٢٠) Ibid. p. 160.

المدخل الثانى

المنهج الشكلاني

نشأته .. وتطوره

يحـــتل المنهج الشكلانى مكانة متميزة فى دراسة الأدب وقد صاحب ظهـــور هـــذا المنهج الكثير من الجدل ، باعتباره كان تحديا للعقائد والرؤى النقدية التى كانت مستقرة وشائعة آنذاك .

كانـــت المضامين الأيديولوجية والاعتبارات الفلسفية والاجتماعية هى المهيمـــنة على العمل الأدبى وهى المعيار للحكم على هذا العمل بحيث يكون رســـالة موجهـــة ، أو دعاية مذهبية ، أو وثيقة اجتماعية أما السمات الشكلية الـــتى تجعل من الفن فنا ، أو من الأدب أدبا ، فقد تأتى فى مرتبة متأخرة وقد لا تأتى على الإطلاق .

كان المشهد الثقافى والفكرى الأوربى تسيطر عليه الفلسفة الوضعية، ومـــا تدعـــو إليه من أصالة العلم الطبيعى فى البحث ، وما تحرص عليه من الحتمية إطارا مرجعيا ومذهبيا فى مختلف أوجه الحياة وقضايا الإنسان .

لكـــن هـــذا المشهد الثقافى المحكم والصارم لم يعدم من يخرج على الـــنص الوضـــعى المعد ، ويبتعد عن الإطار الحتمى الملزم ، لتشكل حركته ورؤاه مداخـــل تـــؤدى إلى الشكلانية ، ونوافذ تطل عليها ، سواء أكان ذلك مـــن داخـــل الحركة النقدية والأدبية الروسية ذاتها أو من خارجها فى أوربا الغربية .

كانت محاولة الكسندر بوتبنيا A. Potebnia (١٨٣٥ – ١٨٩٦م) – أحـــد فقهـــاء اللغة المتميزين – التعامل مع طبيعة الإبداع الشعرى من خلال المعطيات والشروط اللغوية مستدلا على ذلك بأن الشعر والنثر ظواهر لغوية إحدى هذه المحاولات للخروج على النص والإفلات من الحصار .

كانـــت دراســـات " بوتبنيا " تركز على الشعر وقضاياه وكان يعرف الشفر بأنه " تفكير فى صورة لفظية "

Poetry is thinking in verbal images

ولذلك كان يصر على الحاجة إلى قيام تحالف ودى بين دراسة اللغة ودراسة الأدب .

ثـــم كان انهماك " بوتبنيا " فى الديناميات الدلالية للخطاب الشعرى ، دافعـــا له إلـــى اعتـــبار الإبـــداع الشعرى تحريرا للمفردة الشعرية وتفجيرا لإمكاناتهـــا المـــتعددة ، بتخليصها من سلطان الفكرة وسيطرتها حتى تصبح قـــادرة علـــى الاســـتقلال بذاتهـــا ، لتحقق ذاتيتها الكامنة فى بنيتها الدلالية المعقدة ، وتتغلب على موضعة الفكر لها بتحويلها إلى مجرد مرجعية ضيقة، أو إشارية محددة إلى شىء خارجها .

لقـــد كانت " البوتبنيانية " Potebnianism – على الرغم من هجوم بعـــض الشـــكليين على بعض آلياتها النقدية هجوما اعتمد على نسخ مستهلكة وغير أصلية – مشروعا رائدا ذا صلة وثيقة بالمذهب الشكلى لأنه اهتم باللغة الشـــعرية ودعا إلى تحرير المفردة اللغوية وركز على الشكل الشعرى معتبرا أن الشعر موقف دلالى موجه لفظيا .

Poetry is sign oriented verbal behavior

ولا شـــك أن ذلك كله ألقى بظلاله على العقائد النقدية الشكلية بشكل واضح .[١]

---

(١) Victor Erlich, Russian Formalism, Mouton & Co., 1955, p. 10.

وبينما كان " بوتبنيا " منهمكا فى دراسة الديناميات الدلالية للخطاب الشعرى كان لعالم التاريخ الأدبى المقارن الكسندر فيسيلوفسكى A. Veselovsky (١٨٣٨ – ١٩٠٦) إسهاماته فى تمهيد الطريق المؤدى إلى المذهب الشكلانى حين أخذ على عاتقه محاولة تحديد الموضوع الحقيقى للدراسة الأدبية رافضا القبول بكثير من مسلمات القرن التاسع عشر الفكرية ليصل فى النهاية إلى ضرورة الاهتمام بدراسة الشعر أكثر من الاهتمام بالشاعر ، والتركيز على البنية الموضوعية والمورفولوجية للعمل الأدبى أكثر من التركيز على العوامل النفسية ، كما أن " فيسيلوفسكى " قد استطاع أن يحرر نفسه من الفكرة الآلية للشكل الشعرى باعتباره بنية فوقية أو نتاجا ثانويا للمحتوى ، وهكذا أصبح المشروع النهائى للعالم الروسى " فيسيلوفسكى " البحث فى الديناميات الداخلية للشكل الشعرى والعناصر المحددة لطبيعة العمل الأدبى .(٢)

واحتلت قضايا الشعر : لغته ، حرفيته ، أسلوبه بؤرة الاهتمام وبخاصة مع ظهور الحركة الرمزية فى الشعر الروسى وما صاحبها من دراسات نقدية كانت تركز على المفردة لا باعتبارها مجرد دلالة ، وتهتم بالشكل لا باعتباره مجرد زينة .

كانت مقالات " إيفانوف " V. Ivanov التى تحاول التخلص تماما من ثنائية الشكل والمضمون ، وترفض الفصل القائم بين صوت المفردة ومعناها ، تفتح الطريق أمام مفهومه للوحدة العضوية حين يصبح الشكل

---

(٢) Ibid. p. 13.

محـتوى ومضـمونا ، والمضمون يصبح شكلا ، وتصير العلاقة بين الدال والمدلـول ليست مجرد علاقة عشوائية أو تقليدية وإنما تصير علاقة تجانسية عضـوية ، وبذلـك يتأسـس ذلك التوافق الوثيق والترابط المتين بين النسيج اللغـوى الشـعرى وبيـن مرجعيته ، ولذلك أصبح من الضرورى الاهتمام بالصور والإيقاعات التى تتضمنها مفردات الشاعر وألفاظه ، وتناول الأوزان وآليات العلاقة بين الأصوات ومعانيها ، وذلك كله يعنى التركيز على قضايا الشكل الشعرى وجوانبه .(٣)

وكانـت دراسـات " أندريه بيلى A. Bely " وتقنياته الإحصائية فى تـناول الشـعر الروسى محاولة للوصول إلى الخواص الشعرية لكل مدرسة أدبية من خلال التعرف على الأدوات الفنية التى تتفرد بها كل مدرسة أدبية ، مـن الدراسـات الـتى اهـتم بها واستخدمها بعد ذلك بعض الشكليين أمثال " توما تشيفسكى " و" جاكوبسون " .

أمـا " فاليرى برجوسوف V. Brjusov " فقد تحاشى الاهتمام بالبعد الصوتى الخالص فى الشعر وركز على الترابط الوثيق بين الجوانب النحوية والمعـنوية والصـوتية فى لغة الشعر وبنيته ، كما كان من أوائل الدارسين الذيـن اعتـنوا بالوقفات فى البيت الشعرى باعتبارها من العناصر الإيقاعية المهمة .(٤)

---

(٣) Ibid. p. 19.

(٤) Ibid. p. 22.

وكانـــت الحركة المستقبلية Futurist movement التى أصرت فى إعلاناتها ومنشوراتها على حق الشاعر فى الثورة اللغوية وكذلك فى المعانى والموضـــوعات والمفـــردات ، وحقـــه فى رفض جميع الأعراف الأدبية أو بعضـــها إن رأى ذلـــك بـــدءا مـــن الموضوعات الرومانسية وحتى القواعد النحوية .

كـــان صوت التمرد المستقبلى ممثلا فى الشاعر الروسى " فلاديمير مياكوفســـكى V. Majakovsky " الـــذى يحـــاول تحرير شعره من القيود العروضـــية ، وفى الشاعر " كروتشنيش A. Kruchenych " الذى أعلن أن الخطـــاب الشعرى هو غاية فى حد ذاته وليس مجرد وسيط لنقل العواطف أو الأفكـــار ، كمـــا أن المفـــردة الشعرية هى كينونة مكتفية ذاتيا وليست مجرد علامة تشير إلى شىء خارجها .

إن الإبـــداع الحقـــيقى فى الأدب – كما يرى كرويتشنيش – لا يعتمد على المحتوى لأن ما يهم هو الشكل ، إنه الشكل الذى يحدد المحتوى ، ومن ثـــم كـــان التركيز على الشكل الخارجى للبناء الحسى من الرمز اللغوى أكثر من التركيز على القيمة التواصلية لهذا البناء .

كـــان " فيليمـــير خلبنكوف V. Khelebnikov " يدرك تماما العلاقة العضـــوية بيـــن الصـــوت والمعـــنى ، وقد عنى " جاكوبسون " ببيان ما فى الوحـــدات الصـــوتية من قوة معنوية تدل على ما يتمتع به " خلبنكوف " من نضج شعرى من ناحية ، وعلى حرص الحركة المستقبلية الناشئة على تحقيق شعار المفردة المكتفية ذاتيا فالعلاقة المألوفة بين الرمز اللغوى والمرجع تظل واضحة فى اللغة العملية حيث تشير إلى موضوع ما أو تقوم مقامه ، أما فى

أشعار " خلبنكوف " فإن هذه العلاقة تكون كالصدى الخافت الذى يطغى عليه التفاعل الحى للمفردة بمعانيها الكامنة مع السياق الذى تقع فى داخله ، وما ينطبق على مرجعية الكلمات المفردة ينطبق على مرجعية العمل الشعرى بكامله ، فالعمل الشعرى كما يرى " مایاكوفسكى " ليس نسخة من الطبيعة ولكنه تحريف خلاق للطبيعة بالتوافق مع انعكاساتها فى الوعى الفردى .(٥)

لقد عبرت الحركة المستقبلية عن ضرورة وجود طرح مناسب للشعرية حين جعلت الشاعر حرفيا Craftsman يصنع الأشعار أى أن الإبداع الشعرى أصبح مسألة تقنية أكثر من كونه حالة هلامية ترتدى مسوح السحر والقداسة وتستخفى وراء التهويمات الميتافيزيقية ، وكانت لمقالات " مایاكوفسكى " كيف نصنع الشعر ؟ وآراء " خلبنكوف " حول طبيعة اللغة الشعرية ، بالإضافة إلى ما سبق أن أكدته الحركة من اكتفاء المفردة ذاتيا وأهمية الشكل ، والعلاقة العضوية بين الصوت والمعنى ، أكبر الأثر فى ظهور المذهب الشكلانى .

ظهور المدرسة الشكلية :

مع بداية القرن العشرين بدأ التغير فى المشهد الفكرى والجو الفلسفى كان من نتيجته المراجعة الجذرية للأسس الفكرية والفلسفية التى كانت سائدة ، وقد ألقى هذا التغير بتأثيره على دراسة الأدب ، ومناهج تحليله وتناوله .

---

(٥) Ibid. p. 28.

وقـد لقيت الجوانب الشكلية فى دراسة الأدب اهتماما متزايدا ، ولعل الحلقـة الدراسية التى أقامها " س. فينجيروف S. Vengerov " أستاذ الأدب الروسـى بجامعة بترسبورج حول " بوشكين " سنة ١٩٠٨ تعد نواة مهمة فى الحـركة الشـكلية الروسية ، إذ أدت إلى ظهور مجموعة من الشباب الذين انشغلوا بدراسة مشاكل وقضايا الشكل الخارجى للشعر .(٦)

ولم يكن الاهتمام بالشكل ظاهرة قاصرة على الساحة الأدبية والنقدية الروسـية ، بل إن " ب. مدفيديف P. Medvedev " يرى أنه وفقا للمنظور الـتاريخى الشامل ، فإن الشكلية الروسية تعتبر إحدى فروع الحركة الشكلية الأوربـية فـى دراسـة الأدب على الرغم من الاختلاف فى بعض الجوانب النظرية المهمة بين الشكلية الروسية والشكلية الأوربية الغربية .(٧)

كـان للكشـف عن الوحدة البنائية فى العمل الفنى أو ما أطلق عليه " أ. هـيلدبراند A. Hildebrand " " البنية المعمارية فى العمل الفنى " ، وما ظهـر مـن محـاولات لتحلـيل النصوص فى فرنسا على يد " لانسون " ، بالإضـافة إلـى المضـامين المنهجية والاستاطيقية التى صاحبت الدراسات الأدبـية فـى ألمانـيا ، صـدى فـى روسـيا التى بدأت تهتم بقضايا اللغة الشـعرية ، وبـدأ الشباب من النقاد والباحثين يتجمعون حول رؤية شكلانية لـلأدب تـزيل الجـدار الفاصـل بين البحث الأدبى وعلم اللغة متبنية مقولة

---

(٦) Ibid. p. 39.

(٧) P. N. Medvedev and M. M. Bakhtin, The formal Method in literary scholarship, the hopkins univ. press, Baltimore and London, 1978, p. 41.

أساسية ترى أن الشعر فى الأساس وقبل كل شىء " ظاهرة لغوية " ، وأن اللغة يجب أن تدرس وفقا للوظيفة التى تؤديها فى القوالب والأنماط الكلامية وليس وفقا لأية عوامل خارجية .

تأثر الشباب فى هذه الفترة بالنزعة الوظيفية للفيلسوف الألمانى " أ. هيسرل E. Husserl " مؤسس الفلسفة الظاهراتية وبخاصة ما كان يتعلق بالقضايا اللغوية مثل تطور دلالات الألفاظ ، والوظائف المنطقية للمجموعات الصرفية ، ومفهوم النحو الكونى الخالص " Pure universal grammer " .(٨)

ومن خلال مجموعات نقاش وجدال صغيرة ، فى جو من الحرية الفكرية التى تفرضها أحيانا المناهج الأكاديمية بدأت الحركة الشكلية حركة منظمة حين أسس مجموعة من طلاب جامعة موسكو سنة ١٩١٥م " حلقة موسكو اللغوية " Moscow linguistic circle ، وبعد ذلك بعام واحد ، فى بترسبورج أسس بعض فقهاء اللغة ومؤرخى الأدب من الشباب " جمعية دراسة اللغة الشعرية " التى عرفت باسم Opojaz " الأبوجاز " .

حلقة موسكو أسسها مجموعة من الطلاب غير التقليدين فى جامعة موسكو ، كان من أبرزهم " رومان جاكوبسون R. Jakobson " و" بوريس توماتشيفسكى B. Tomashevsky " ، و" أوسيب بريك O. Brik " وعندما تبلور اتجاه الحلقة ، برزت قضايا اللغة الشعرية بروزا واضحا فى دراساتها وطروحاتها ، ولعل من أبرز الدراسات التى قدمت فى

---

(٨) Victor Erlich, op. cit., p. 43.

العـــام الأكاديمى ١٩١٨ – ١٩١٩م دراسة جاكوبسون حول " لغة خلبنكوف الشـــعرية " الـــتى استطاع أن يتناول فيها بالدرس والتحليل الشعر المستقبلى الروســـى علـــى ضـــوء مفاهيم امتزجت فيها ظاهريات " هيسرل " بنظريات " دوسوســـير " . ومـــنها كذلـــك الدراسة التى قدمها " أوسيب بريك " حول " التكرارات الصوتية " والتى حاول فيها تصنيف التراكيب الجناسية فى حقبة بعينها من شعر القرن التاسع عشر .

أمـــا جمعـــية دراســـة اللغة الشعرية أو " الأبوجاز " فقد كانت تضم جماعتين تتميز كل منهما عن الأخرى :

<u>الجماعـــة الأولى</u> : وتتكون من مجموعة من طلاب اللغة المحترفين من أمثال " ليف جاكوبنسكى L. Jakubinsky " .

<u>الجماعة الثانية</u> : وتتكون من مجموعة منظرى الأدب وعلى رأسهم " فيكـــتور شكلوفســـكى V. Shklovsky ، وبوريـــس ايخنـــباوم B. Eichenbaum "، ومـــن أبـــرز الدراســـات التى قدمتها هذه الجماعة " بعث المفـــردة " Resurrection of the word لفيكـــتور شكلوفسكى ، و" نظرية المنهج الشكلى " Theory of formal method لبوريس ايخنباوم .

وقـــد مـــرت الشـــكلانية الروسية بمراحل متعددة يمكن إيجازها فيما يلى :

•سنوات الصراع والجدل (١٩١٦ – ١٩٢٠م) :

يرى " فيكتور ارليخ V. Erlich " أنه من الظلم ألا نقر بالدور المهم والـــريادى لفيكـــتور شكلوفســـكى ، فـــى ترســـيخ عقـــيدة منهجـــية فـــى

الدراسات الأدبية الروسية فى السنوات الأولى من تأسيس جماعة " الأبوجاز " .

وعلى الرغم من أهمية الدور الذى قام به " شكلوفسكى " و" جاكوبسون " فإن الحركة الشكلانية وما نتج عنها من إسهامات إنما كانت نتاج عمل فكرى جماعى يندر أن يكون له مثيل فى التاريخ الأدبى .

لقد صدرت أول سلسلة مقالات تمثل ذلك الجهد الجماعى فى الفترة ١٩١٦ – ١٩١٩م ، وقد ظهرت المجموعة الأولى تحت عنوان " دراسات فى نظرية اللغة الشعرية " وتتضمن إسهامات مجموعة من الشكلانيين منهم : جاكوبنسكى ، وبوليفانوف ، وشكلوفسكى . وتوالت بعدها الدراسات التى تبرز المعالم الرئيسية للمنهج الشكلى ومنها دراسات بريك ، وايخنباوم وجاكوبسون .

ومن السمات البارزة فى إصدارات الشكليين المبكرة محاربة جميع التيارات التى كانت سائدة فى الدراسات الأدبية الروسية ، فقد هاجم " جاكوبسون " الميتافيزيقا الرمزية والانتقائية الأكاديمية ، ووصف مؤرخى الأدب التقليديين بأنهم مثل مجموعة من " رجال الشرطة الذين يقبضون على كل شىء ويوقفون كل شخص دون تمييز " ، كما أن ايخنباوم أبدى ضجره الشديد من " الواقعية السيكولوجية الساذجة " التى يشغل أصحابها أنفسهم كثيرا بحياة الكاتب ، ويرهقون أنفسهم إلى درجة الموت فى البحث عن إجابات لأسئلة غير ذات صلة بالأثر الأدبى .[٩]

---

(٩) Victor Erlich, op. cit., p. 52.

كمـا تولـى " فيكـتور شكلوفسـكى " مهمـة دحض " البوتبنيانية " Potebianism الـتى كانت تقوم على اعتبار الصور والمجازات هى الأطر المحـددة للغـة الشـعرية ، فقد كتب " شكلوفسكى " مقالة " الأدب كأداة " أو " الفـن بوصـفه أداة " Art as adevice الذى يرى فيه " أن غاية الفن هى القدرة على رؤية الأشياء ونقل الإحساس بها وإدراكها ، وليس مجرد التعرف عليها " ، ذلك لأن الفن – بحسب رؤية " شكلوفسكى – ليس تمثيلا للحياة فى صورة واقعية مجردة ، بل إنه على العكس من ذلك تماما ؛ إنه تحريف مبدع خـلاق للطبيعة ، بواسطة مجموعة من الأدوات التى يمتلكها الفنان أو يحتفظ بها فى مخزونه .(١٠)

وتصـبح " الأداة " Device وسـيلة إبداع العمل الشعرى ، وتشكيل مادتـه ، وتحـريف واقعيـته ، هى المفتاح الذى ينبغى أن يستخدمه التاريخ الأدبـى إذا أراد أن يكون علما ، ذلك لأن كل مكونات العمل الأدبى الأخرى مـثل أيديولوجيته ، أو محتواه العاطفى ، أو سيكولوجية شخصياته ، إنما هى أمور ثانوية .

ومـن أهم القضايا التى شغلت الشكلانيين فى تلك المرحلة – انطلاقا مـن مفهوم " الفن كأداة – قضية العلاقة بين الصوت والمعنى ، فقد كتب ل. جاكوبنسكى " أصوات اللغة الشعرية " ، وكتب بريك " التكرارات الصوتية " كمـا لاقـت أولوية الصوت على المعنى فى أنماط بعينها من الكلام اهتماما كبـيرا عـند " شكلوفسكى " ، ومن ثم برزت أهمية الصوت بكونه أداة ذاتية

---

(١٠) Ibid. op. cit., p. 57.

القيمة قادرة على التمييز بين اللغة العملية واللغة الشعرية ، لتكون الأركسة اللفظية Verbal Orchestration فى الشعر ، ليست مجرد حالة هارمونية أو تجانسية تطرق أذن القارئ أو المستمع ، ولكنها النسيج الصوتى الكامل ، الأكثر مادية وواقعية والذى يشكل المبدأ الأساسى للغة الشعرية .

وخلال سنوات الصراع والجدل مع الأعراف والتقاليد الأيديولوجية والانتقائية ، وجه الشكليون كل جهودهم من أجل توضيح وبيان الأهمية القصوى للأدوات البنائية بحيث تراجع كل ما عداها إلى الصفوف الخلفية من المشهد الأدبى والفنى ، ولعل هذا التركيز – بما تميز به من تطرف ومبالغة – هو ما دعا ايخنباوم إلى وصف معظم العقائد التى وضعت خلال سنوات الصراع بأنها لم تكن مبادئ علمية بقدر ما كانت استجابة لمزاج شبابى ثورى يعكس جرس جيل شاب ، وروح حقبة ثورية .(١١)

بدأت المقولات الماركسية – وإن لم تكن قد أصبحت بعد عقيدة جامدة – تلقى بأفكارها المتعلقة بأولوية المحتوى ، وبروليتارية الفن ، ولكن هذه المقولات كانت تفتقد الكثير من الدفاع المنظم فى غمرة الفوضى الثورية ، مما هيأ للحركة الشكلية الناشئة أن تقيم قواعد متينة يستند عليها العلم الأدبى الأكاديمى .

وفى عام ١٩٢٠م ، أسس " قسم التاريخ الأدبى " فى معهد " تاريخ الفن " فى بتروجراد . وكان رئيسه " فيكتور جيرمونسكى V. Zhirmunsky " الذى يعد من أكثر المتحمسين للحركة الشكلية ، وكان

---

(١١) Victor Erlich, op. cit., p. 62.

يـرافقه عـدد ممـن ينتمون إلى " الأبوجاز " إلى جانب أعضاء جدد تقبلوا المذهـب الشـكلى مـثل " ب. توماتشيفسكى B. Romashevsky " و" ج. تنـيانوف J. Tynyanov " و" ف. فيـنوجرادوف V. Vinogradov " . واستطاعوا أن يلعبوا دورا مهما فى تطوير هذا المذهب وتعديله ، كما احتلوا مواقـع متميزة فى محيط الحركة الشكلية ، من خلال دراساتهم التى بدأت فى الظهـور علـى هيئة سلسلة " قضايا ومشاكل الشعرية " واحتوت بين ثناياها علـى معظـم إسـهامات الحـركة فى قضايا الأسلوب ، والبنية ، والتشكيل الشعرى وغيرها .

• مرحلة النمو المضطرب (١٩٢١ – ١٩٢٦م) :

وتتمـيز تلك المرحلة بوصول الشكلية إلى درجة عالية من النضج ، يتضـح فيما وصلت إليه من التوسع فى أبحاثها ، والتركيز على التطبيق من أجل تحقيق مقولاتها النظرية .

وعلى الرغم من الاهتمام الواضح بالأدب النثرى متمثلا فى دراسات فيكـتور شكلوفسكى حول ميكانيكية الرؤية والقصة القصيرة ، والحبكة ، تلك الدراسات التى تكاملت فى مجموعة من المقالات بعنوان : " نظرية النثر " ، فقـد ظـل الشـعر هـو الاهتمام الأساسى والمحور الرئيسى عند كثير من الشكليين .

لقـد شهدت هذه المرحلة تحولات هامة فى مسار الدراسات الشكلية من حيث التركيز على موضوعات معينة فقد ازداد الاهتمام بمفردات الشاعر وصـياغاته اللفظـية كمـا ازداد الاهـتمام بـالدلالات الشـعرية Poetic

Semantics فقـد افترض " جيرمونسكى " فى مقاله " أهداف الشعرية " أن مـن الواجـبات الرئيسـية للمـنظر الأدبـى دراسـة المكرورات اللفظية " Verbal themes " تلـك المفـردات أو التراكيـب التى تتكرر فى العمل الأدبى .(١٢)

لقد بدأت الرؤى النقدية للشكلانيين حول الشكل الشعرى تأخذ فى هذه المـرحلة مـنعطفا نقديا جديدا يحاول تأسيس العلاقة بين الصوت والمعنى ، علاقة تقوم على الوحدة العضوية للبناء الشعرى .

كـان من أبرز الدراسات التى تناولت هذا الجانب وحاولت ترسيخه دراسة " جيرمونسكى " للشاعر الكسندر بلوك Alexsandr Blok ، ودراسة فيـنوجرادوف Vinogradov للأساليب والعناقيد اللفظية والألفاظ فى شعر " أنا أخماتوفا " Anna Akhmatova .

كـان التركـيز على العلاقة بين الأصوات Phonetics والدلالات Semantics أمـرا ضروريا يؤدى إلى تأسيس العلاقة الحتمية بين الإيقاع Rhythm وبنـية الجملـة أو النظم Syntax كما أوضح ذلك ايخنباوم فى مقاله " نظرية المنهج الشكلى " .(١٣)

لقـد حـاول " أوسـيب بريك " تصنيف الأشكال الإيقاعية التركيبية Rhythmico-Syntactical Figuric التى تتكرر فى الشعر الروسى ، كمـا خلص " جيرمونسكى " فى دراسته " تشكيل الشعر الغنائى " إلى أهمية

---

(١٢) Victor Erlich, op. cit., p. 68.

(١٣) Ibid. op. cit., p. 68.

المقطع الشعرى باعتباره وحدة بنائية وإيقاعية أيضا .

اهتمت دراسات أخرى تحديدا بتنظيم وترتيب المادة الصوتية والإيقاعات ، وكان كتاب بوريس كوماتشفسكى B. Tomashevsky " النظم الشعرى الروسى " من أبرز الدراسات فى هذا الموضوع ، وقد توجت بدراسة " رومان جاكوبسون " " فى الشعر التشيكى " التى توضح ملاءمة معايير التطور الدلالى للألفاظ فى التحليل المقارن للأنماط والقوالب الوزنية .

شهدت الأعوام من ٢٢ – ١٩٢٦م إعادة لتقويم كتاب الأدب الروسى غير التقليدى ومدارسه الأدبية ، ويبدو ذلك فى دراسات ج. تنيانوف J. Tynianov وليرمونتوف Lermontov وجيرمونسكى حول الشاعر الروسى " بوشكن " ، بالإضافة إلى دراسات كثيرة أخرى ، أسهمت إسهاما كبيرا فى تحويل الشكلية ، من مجرد شلة نقدية حسب تعبير إرليخ إلى حركة نقدية تجتذب الكثيرين من باحثى الأدب بغض النظر عن خلفياتهم وانتماءاتهم المنهجية أو الفنية .(١٤)

كانت العلاقة بين اللغة والأدب تمثل جوهر الاختلاف بين قطبى الشكلانية ، فبينما كان زعماء الأبوجاز مؤرخى أدب وجدوا ضالتهم فى مجموعة من الأدوات المفاهيمية لاستخدامها فى القضايا الأدبية ، كان الموسكوفيون طلاب لغة وجدوا فى الشعر الحديث ضالتهم لاختبار مفاهيمهم وفروضهم النظرية . حتى غدا الشعر عند جاكوبسون " لغة فى وظيفتها

---

(١٤) Ibid. p. 73.

الجمالية " ، وهكذا أصبحت الوظيفة الكلامية أو الغاية من فن التشكيل اللغوى اهتماما أساسيا .

لقد أصبح المنهج الشكلى النظرية العلمية المشروعة الوحيدة بل الرؤية العالمية النضجة الكاملة التى نفضل أن يطلق عليها الشكلانية Formalistic كما يرى جيرمونسكى ، ومن ثم فقد نادى " جيرمونسكى " بالتعددية المنهجية ، فإذا كانت صيغة " الأدب أداة " صيغة صالحة ما دامت تتضمن الحاجة إلى دراسة العمل الأدبى كنظام جمالى تحدده وحدة غايته وهدفه الجمالى كنظام من الأدوات فإن هذه الصيغة – كما يرى جيرمونسكى – يمكن أن تتصالح منهجيا مع الصيغ المساوية لها مثل : الأدب نتاج نشاط روحى ، الأدب حقيقة اجتماعية ، الأدب ظاهرة أخلاقية أو دينية أو معرفية .

وعلى الرغم من أن هذه النزعة التصالحية كانت تنم عن إحساس نقدى قوى ، فقد كان من غير الممكن بالنسبة لرؤية الشكلى الإدعاء بإمكانية وجود مناهج متعددة فى البحث الشكلانى دون تأسيس موقع لكل منهج فى المشروع الشكلى العام ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن محاولة إيجاد مجرد التعايش بين العناصر الجمالية والفوجمالية Esthetic and Extra Esthetic elements فى العمل الأدبى تظل محاولة انتقائية أكاديمية لا يلجأ إليها الشكلانى الحقيقى كما رأى إيخنباوم .(١٥)

كانت تلك المرحلة مرحلة ازدهار ونمو حقيقى للمدرسة الشكلانية ، جذب الانتباه إليها من ناحية ولكنه استفز القوى والمجموعات النقدية المنافسة

---

(١٥) Ibid. p. 77.

للشـــكلية ولعل أبرز هذه القوى المادية التاريخية التى اعتبرها النقاد السوفييت المنهج الوحيد المشروع لدراسة الأدب .

لقـــد كانت النزعة الشكلية برؤاها ومقولاتها النظرية فى تناقض حاد مـــع التفســـير الماركســـى لـــلأدب ، كانـــت تفسيرات جاكوبسون وتطبيقات شكلوفســـكى الـــتى تـــنكر أيـــة اعتبارات أيديولوجية ، أمرا بغيضا فى رأى المنظريـــن الذين يرون الأدب سلاحا مهما وفعالا من أسلحة الصراع الطبقى ووســـيلة مؤثرة لتشكيل وقولبة النفسية الاجتماعية ، ومن ثم فقد تصدى النقاد الماركسيون فى الأعوام ١٩٢٤ – ١٩٢٥م لمقولات الشكلانيين ، وفروضهم المنهجية .

كـــان لـــيو تروتسكى L. Trotsky من أكثر الماركسيين حدة فى نقد الشكلية من خلال كتابه " الثورة والأدب " يعترف " تروتسكى " فى فصل من كـــتابه بعنوان " المدرسة الشكلية فى الشعر " بأن جانبا من البحث الشكلانى كـــان ذا فـــائدة على الرغم من رجعية النظرية الشكلية ، فى الأدب وتضيقها مهمـــة الباحث الأدبى إلى حد الاكتفاء بالتحليلات الوصفية وشبه الإحصائية لكلمات أو حروف أو مقاطع أو نعوت .(١٦)

وعلـــى الـــرغم مـــن أن آراء " تروتســـكى " كانت تحمل الكثير من التجـــنى ، وعدم الدقة ، حيث اهتم الشكلانيون بالاعتبارات الجمالية ولم يقفوا عـــند مجرد إجراء الإحصاءات ، فإن تروتسكى كان يجيد العزف على أوتار القلوب التى كان يتصيدها فى مقولات شكلوفسكى تارة أو فى آراء ايخنباوم

---

(١٦) Ibid. p. 79.

تـــارة أخـــرى ليصف هذه المقولات وتلك الآراء بأنها فذلكات فلسفية مثالية تنـــتمى إلـــى الكانتـــية الجديـــدة " النقاد الشكليون " " كانتيون جدد " New Kantian حـــتى وإن لـــم يدركوا ذلك ، الشكليون أتباع القديس يوحنا الذين يقولـــون " فى البدء كانت الكلمة " لكننا نعتقد أنه فى البدء كان الفعل ، وتتبعه الكلمة ظله الصوتى .(١٧)

ومـــع انـــتقادات ن. بوخاريـــن N. Bukharin التى ترى أن عمل الشـــكليين لـــيس أكثر من إعداد قوائم لأدوات شعرية فردية ، وتصنيفات أ. لوناتشارســـكى A. Lunacharsky التى ترى النقد الشكلى نوعا من الهروب أنتجته طبقة عقيمة ومتفسخة روحيا .

بـــدأت العلاقـــة العدائـــية بيـــن الشكلية والماركسية والتى أوضحها ايخنـــباوم حيـــن أعلن أن الشكلية والماركسية ليستا متساويتين فى المفاهيم ، فالأولى مدرسة داخل النسق الإنسانى الفردى (الأدبى) والثانية فلسفة مادية تاريخـــية وبينما تبحث الشكلية فى الأدب وتتناول تطور الأعراف والأشكال الأدبية ، فإن الماركسية تبحث فى ميكانيكية التغير والتطور الاجتماعى .

وإذا كان المادى التاريخى يركز على الأسباب الخارجية أو ما يسمى بـــالعوامل التحتـــية سواء أكانت اقتصادية أو اجتماعية أو نفسية فإنه لا توجد ظاهـــرة ثقافية يمكن أن يتم اختزالها إلى حد اشتقاقها من الحقائق الاجتماعية خارجـــة عـــنها ، لأن ذلـــك – فى رأى ايخنباوم – يعنى إنكار ذاتية الأدب وديناميته الداخلية .

---

(١٧) Ibid. p. 82.

حـــاول عـــدد من المنظرين فى مجال الأدب إيجاد أرضية مشتركة للـــتلاقى بيـــن إصـــرار الشـــكليين علـــى الأداة الفنـــية Artistic device والدياليكتـــيك الماركسى Marxist dialectics مثل محاولات أ. زيتلين A. Zeitlin الـــتى حـــاول فيها المزج بين المهام الماركسية طويلة الأجل وبين البرنامج الشكلانى قصير الأمد ، بحسب رؤيته ، ومحاولات م. ليفيدوف M. Levidov التى ترى أن الجهود المتضامنة لدى الشكلانى والسسيولوجى هى وحدها القادرة على إنتاج مدرسة أدبية ماركسية بمعنى الكلمة .

ومن أبرز محاولات التوفيق بين الصيغة الشكلية والصيغة الماركسية محاولـــة ب. ارفـــاتوف B. Arvatov فى دراسته " المنهج السسيولوجى – الشـــكلى " الـــتى تقدم توليفة لشكلية متطرفة وماركسية خام بدلا من اختزال مقولات مدرستين مختلفتين اختلافا واسعا .

" لـــم يـــر ارفاتوف فى العمل الأدبى انعكاسا للواقع الاجتماعى ولا تعبيرا ذاتيا للمبدع ، لكنه كان يراه شيئا مصنوعا أو مخترعا بواسطة تطبيق بـــارع للمهارة الفنية فى وسط مادى معين" ، لقد ذهب " أرفاتوف " إلى الحد الـــذى أنكـــر فيه أى فرق بين الإنتاج الأدبى والأنواع الأخرى من الإنتاج ، ومن ثم فقد أدان الشكليين لاهتمامهم بالإنتاج الأدبى إلى الحد الذى فشلوا فيه فـــى الـــربط بيـــن صـــناعة الشـــعر والأســـاس الاقتصادى للمجتمع ، لأن السسوسيولوجى الشكلى يدرك أن المادة والشكل فى العمل الأدبى مشروطان بالمـــناهج السائدة لإنتاج العمل واستهلاكه ، وهما ما يجددهما نوع الاقتصاد السائد فى مرحلة معينة .[١٨]

---

(١٨) Ibid. p. 90.

- **مرحلة " الأزمة والتراجع " ١٩٢٦ – ١٩٣٠م :**

كانت تهمة إنكار أثر المجتمع على الأدب هى السيف المسلط على رقاب الشكليين من أعدائهم الماركسيين وغيرهم ، وعلى الرغم من أن هذه التهمة كان لها ما يبررها من مقولات الشكلانيين وبخاصة فى المرحلة المبكرة للحركة الشكلانية ، فإن هذه المقولات ربما لم تكن تدل دلالة حقيقية على التوجه الفكرى للحركة الناشئة بقدر دلالتها على الرغبة فى إحداث صدمة نقدية تحرك واقعا نقديا مادى النزعة نفعى التوجه ، فكان لابد من المبالغة فى تجريد الأدب من كل عنصر ليس منه ، وعزله عن كل مؤثر ليس فيه – بزعم الشكليين – لزيادة سقف المساومة الأدبية والفكرية حول هذه القضية مع المذاهب والمدارس الأخرى فى الساحة الأدبية والنقدية .

وبدأ الشكليون يتحولون شيئا فشيئا عن مواقفهم الأولى ، حين دعا " ماياكوفسكى Mayakovsky " الذى طالما أشاد بمساهمات الأبوجاز إلى إلقاء المزيد من الضوء والاهتمام على الاعتبارات الاجتماعية .

كان أول أعراض النزوع المتزايد للشكلية نحو المجتمعية Sociologism هو ما نجده فى " المصنع الثالث " The third factory " لشكلوفسكى " سنة ١٩٢٦م حيث كان الكتاب دليلا على أزمة منهجية وروحية واضحة ، تبدو من خلال تأرجح واضح من أجل التجاوز إلى ما وراء الشكلية ، المحضة من أجل موقف أكثر شمولية ، وأشد قربا من المطالب الاجتماعية Social denands للعصر .

لقد كتب شكلوفسكى معترفا بما اقترفه من إهمال " للمتتابعات الفوجمالية Extra-esthetic series " لأن التغييرات فى الأدب يمكن أن تحدث بالفعل وفقا لعوامل فوجمالية أو " اكستراستاطيقية " إما لتأثر اللغة بلغة أخرى أو لأن متطلبات وحاجات اجتماعية جديدة قد أثيرت لم يعد ثمة ضرورة لهذا الحد الفاصل بين الأدب والحياة أو بين ما هو جمالى وغير جمالى .(١٩)

بعد هذه الخطوة النقدية التراجعية من " شكلوفسكى " ، فقد قدم لنفسه ولغيره من الشكلانيين المبرر الصالح للالتجاء إلى معايير لا أدبية فى التحليل النقدى .

وفى مقاله " الحقيقة الأدبية " The literary fact حذر "تنيانوف" من التحديدات الجامدة ، والتعريفات المسبقة للأدب والظواهر الأدبية فأكد أنه يمكن إيجاد فرق واضح بين ما هو أدب وما هو غيره فى أية مرحلة من المراحل ، وأن الفاصل بين الأدب والحياة يكون مرنا قابلا للتحول من مرحلة إلى أخرى ، والأدب بحسب رؤية " تنيانوف " لا يعكس صورة الحياة ولكنه يتداخل معها .

ويوضح " تنيانوف " فرضيته حول توافق الأدب وتداخله وتخاصبه المتبادل مع الأعراف والتقاليد " Mores " بتقديم عدد من الأمثلة من الأدب الروسى .

لقد كان المدخل الشكل – اجتماعى Socis-Formalist approach

---

(١٩) Ibid. p. 98.

الذى اختاره " شكلوفسكى " لدراسة ملحمة " تولستوى " الحرب والسلام يعتمد على شروط التوتر بين الطبقة Class والنوع Genre ، حيث يرى أن " الحرب والسلام " نتاج الصدام بين الرواية شكلا أدبيا أعاد إليه تولستوى الحيوية ، وبين المتطلبات الاجتماعية دارت فيها أحداث الرواية ، ويبدو أن هذا الإطار النقدى القائم على التفاعل الديناميكى بين الطبقة والنوع كان أكثر ملاءمة من الإطار القديم القائم على دجماطيقية الأدب مقابل المجتمع .

ولم يكن " شكلوفسكى " الأبوجازى الوحيد الذى اختار توليفة " الشكل اجتماعى " فقد كان ثم محاولة تصالحية أخرى قام بها " ايخنباوم فى مقاله Literature and literaiy mores " الأدب والأعراف الأدبية سنة ١٩٢٧ م.

فقد شارك ايخنباوم شكلوفسكى وتنيانوف عدم الرضا عن التجريد الخالص فى تناول الأدب ، ورأى أن الأعراف الأدبية Literary mores يمكن أن تمد جسرا طبيعيا يوصل بين الدراسات الأدبية وعلم الاجتماع ، وقد لعب هذا المصطلح دورا أساسيا فى كتابات ايخنباوم المتأخرة حيث تناول مجموعة من القضايا معتمدا على الوضع الاجتماعى للمؤلف وظروف عمله ، ومن ثم فقد ربط بين اعتبارات اقتصادية واجتماعية من ناحية وبين ظواهر فى المشهد الأدبى من ناحية أخرى .

وبدلا من أن يصبح العلم الأدبى فرعا من فروع التاريخ الاجتماعى – كما هو الحال عند المنظرين الماركسيين – فإن الاجتماع قد تم حقنه داخل الأدب كى تتم ترجمته إلى مصطلحات أدبية ، ومن ثم فإن الأدب – بحسب رؤية ايخنباوم الجديدة – لا يعتبر جزءا مكملا للمبنى الاجتماعى ، أو ناتجا

لقـوى اجتماعـية خارجية ، ولكنه أى الأدب مؤسسة اجتماعية بخواصها ، ونسق اقتصادى بذاته .

وعلى الرغم من أفكار " ايخنباوم " و" تشكلوفسكى " التى حاولت أن تقـيم بيـن الأدب والاجتماع وبين الأدب والاقتصاد صيغا تقاربية معينة فإن الـنقاد الماركسـيين قد انتقدوا هذه الآراء وأصحابها بشدة واعتبروها محاولة لحـل معضـلة " الأدب مقـابل المجـتمع " اعـتمادا علـى تجريبـية ضـيقة ، حتى جاءت دراسة ايخنباوم عن " تولستوى " سنة ١٩٢٨م ، التى اهـتم فـيها بتفاصيل سيرته وعلاقاته بأصدقائه وميوله ونزعاته وعلاقة ذلك كله بأسلوبه وأدبه ، ليعلن ايخنباوم فى نهاية الأمر أنه " لا عيب فى أن يعدل المرء موقفه المبدئى " .(٢٠)

وعلـى الـرغم من محاولات جاكوبسون ، وتنيانوف الجادة من أجل إيجـاد مخـرج من المأزق الذى وصلت إليه الحركة الشكلية من خلال تبنى نسخة شكلية جديدة فى طبعة تشيكية معدلة ، فإن نهاية العشرينيات تعد نقطة الـتحول فى الحركة الشكلية حين عجز أصحابها تماما عن الدفاع عنها تحت وطـأة ما تعرضوا له من ترويع سياسى وتخويف فكرى ، حتى انصرفوا إلى مجـالات أخـرى من الكتابة والتأليف . بعد أن عدت الشكلية اتجاها رجعيا وهرطقة فكرية يجب القضاء عليها .

---

(٢٠) Ibid. p. 108.

المبحث الأول

لغة الشعر في المنهج الشكلاني

كانـــت الوضـــعية الأدبـــية فى القرن التاسع عشر قد أسست مفهوما للشـــكل الأدبى ، يقوم على اعتبار الأدب نتيجة لظروف خارجية : اجتماعية أو اقتصـــادية أو فكرية أو تاريخية ، أو اعتباره نتاجا لنفسية المؤلف وحالته المزاجية أو انعكاسا لسيرة حياته الفردية .(١)

وجـــاء المذهـــب الشـــكلانى ليباعد بين الفن وبين ذلك كله ، وليقطع العلاقة تماما بين الشعرى وغير الشعرى ، وبين الأدبى وغير الأدبى ، لذلك أغفل الشكلانيون أى دور يمكن أن تؤديه سيرة الشاعر أو تاريخه أو آراؤه ، أو ما صاحب حياته من ظروف ، أو ما عاصر من فلسفات وعلوم فى الأثر الأدبى ، بل إن المذهب الشكلانى رأى أن الحياة والفن ضدان لا يلتقيان .(٢)

وكانت هذه الرؤية متسقة مع الاتجاه العام الذى أخذ به الشكلانيون ، فقـــد كان اهتمامهم منصبا على الشعر باعتباره لغة ، ولغة فقط ، دون اعتبار لأى عامل خارجى آخر .

يشـــير بـــيان " جيرمونسكى Zhirmunsky إلى انشغال الشكلانيين باللغـــة حين يحدد بوضوح " إن مادة الشعر ليست هى الصورة ولا المشاعر ولكنها المفردات ثم يقرر فى صرامة واضحة " إن الشعر فن لفظى Poetry is verbal art ".(٣)

---

(١) Alan Suingewood : Sociological poetics, Macmilan . Press, 1986, p. 11.

(٢) Ibid : p. 18.

(٣) Victor Erlich : p. 148.

وهـذا الفن اللفظى قوامه اللغة ، وقد أدرك الشكلانيون أن اللغة حين تكـون شـعرا فإنهـا تقـع تحـت وطأة نوع من الانتهاك المنظم ، ويحدد " جاكوبسـون " ذلك المعنى بقوله : " الشعر انتهاك منظم ويرتكب فى الكلام العـادى[٤] Poetry is organized Violence committed on ordinary speech " .

ومع مقولة " جاكوبسون " نصل إلى ملمح مهم من ملامح لغة الشعر فـى المذهـب الشكلانى ، حين ميز الشكلانيون بين مستويين من مستويات اللغـة : اللغة العملية Practical language ، واللغة الشعرية Poetic language .

وقـد كـان هذا التمييز ضروريا فى نظرهم ، لأنه يمكنهم من تحديد السـمة المميزة للشعر ، أى الخاصية الشعرية ، تلك الخاصية التى تجعل من عمل ما عملا شعريا .

فاللغـة العملـية لغة معلوماتية ، وهى أيضا لغة محايدة من الناحية الجمالـية ، وغـير منـتظمة ، هى لغة تواصل ، ولذلك لا يلقى كبير اهتمام للأصوات أو للبنية اللفظية فيها .

فى اللغة العملية تكون المفردة رمزا عديم اللون أو مدخلا لشىء ما ، أو مجـرد ديـباجة ، بينما توصف اللغة الشعرية بأنها لغة فى شكل جمالى ، كما يوصف الشعر بأنه " تشكيل جمالى للغة " .[٥]

---

(٤) Victor Erlich : p. 189.

(٥) Ibid : p. 155.

يؤكـد " ب. توماشيفسكى B. Tomashevsky " أن اللغة الشعرية واحـدة من الأنظمة اللغوية التى تتراجع فيها الوظيفة الاتصالية ، لأن البنية اللفظية تكتسب قيمة مستقلة بذاتها فتصبح ذاتية القيمة[٦] ، تمارس فى داخلها نشاطا تعبيريا يميزها بقدر عال من المدركية والتأثير .

المفردة اللغوية فى الشعر ليست مفردة مرجعية تحيل إلى شىء ما ، وليسـت بديلا عن موضوع ما ، أو ظلا لذلك الموضوع ، لأنها حين تصبح مفردة فى لغة شعرية تصبح مرجعا وموضوعا فى حد ذاتها .

يسـوق " ف. شكلوفسكى Victor Shklovsky " مثالا طريفا على الفرق بين اللغة العملية واللغة الشعرية مبينا أن اللغة الشعرية تجعل من اللغة العاديـة لغة غير عادية يقول: " المشى على سبيل المثال – لا الحصر – هو نشاط نمارسه فى حياتنا اليومية ، وقد توقفنا عن إدراكه والإحساس به ، لكن عـندما نرقص فإن الإيماءات التى ربما نؤديها بشكل آلى فى المشى ، يمكن إدراكهـا باعتـبارها شـيئا جديـدا ، ومـن ثم يكون الرقص بحسب تعبير " شكلوفسكى " هو " المشى الذى تم تشكيله ليتم الإحساس به وإدراكه " .[٧]

لقـد تـم تنظيم المشى وتشكيله ليصبح رقصا ، وبالطريقة ذاتها يتم تشـكيل اللغة العادية أو العملية لتصبح شعرا ، ومن هنا نقول إن المشى حين أصبح رقصا تحول إلى فن أى أنه صار أكثر صعوبة ، وأقل مباشرة وأعمق حسا وإدراكا .

---

(٦) Victor Erlich : p. 156.

(٧) A. Jefferson & D. Robey : Modern literary theory, Dannes & Noble books, New Jersey, 1982, p. 19.

الشعر – إذن – عند الشكلانيين هو تحويل للحديث العملى من خلال حيل ووسائل وتراكيب معينة ، تكون نتيجتها ذلك الفن التلقائى المستقل المتكامل فى صورة نسق أو تشكيل أو بنية جمالية .

ولعل هذا التمييز بين الكلام العادى والكلام الشعرى يدل على تأثر واضح بأعمال " فرديناند دوسوسير F. Desaussure " وبخاصة مفهومه عن اللغة La langue باعتبارها كلا متكاملا ، مستقلا بذاته ، وباعتبارها نسقا تحكمه أعراف وقواعد داخلية ، وباعتبارها – أيضا – بنية شكلية مترابطة منطقيا ، تختلف اختلافا تاما عن التعبيرات الكلامية التى تمارس فى الحديث اليومى La Parole .

يرفض " دوسوسير " الأساليب التاريخية والسيكولوجية ، والسببية فى التفسير مؤكدا أن اللغة تشكل ظاهرة اجتماعية ، ولكنها – من خلال أعرافها وقوانينها – تمارس تأثيرا مقيدا على الأفراد حيث تتواجد باعتبارها بنية مستقلة ، عن الأفراد المتحدثين بها ، والذين تمثل تعبيراتهم الكلامية مجرد انعكاسات غير دقيقة للبنية الكلية المتكاملة .

وباعتبارها جزءا من علم العلامات Semiology الذى عرفه " دوسوسير " بأنه دراسة حياة العلامات فى المجتمع فإنه يرى أن اللغة ليست بمثابة مرآة تعكس واقعا خارجيا كما يرى أصحاب المذهب الوضعى بل الأحرى أن اللغة تشكل مجالا أو حقلا للمعنى والدلالة لا يكون للتطورات فيه أى معنى إلا فى ضوء وظائف اللغة وعلاقاتها مع العناصر الأخرى فى النظام اللغوى .

ومن ثم فإن كلا من نظرية " دوسوسير " فى اللغة والرؤية الشكلانية فـــى الشعر ؛ ترفض جميع أشكال التفسير التاريخى والتطورى والماهيوى ، حيـــث ينصـــب التركـــيز علـــى البنـــية الداخلـــية الخاصـــة بالموضوع أو بالموضوعات قيد الدراسة .(٨)

فالشـــعر عند الشكلانيين يعنى الاستخدام الأدبى الأمثل للغة العادية ، باســـتخدام تقنيات تحول هذه اللغة العادية إلى لغة شعرية ، لتصبح لغة ذاتية القيمة ، أى مكتفية فى ذاتها دلاليا وجماليا .

فى تعريف " جاكوبسون " للشعر يقول : عندما تتجلى الشعرية – أى وظـــيفة شعرية ذات أهمية حاسمة – فى عمل أدبى عندئذ نتكلم عن الشعر ، ولكـــن كيف تتجلى هذه الشعرية ؟ إنها تتجلى فى إدراك الكلمة لا باعتبارها كلمة ، ولا باعتبارها مجرد بديل عن الشىء المسمى ، ولا كتفجير للعاطفة ، إنهـــا تتجلى لا فى كون الكلمات ونحوها ومعناها وشكلها الخارجى والداخلى علامـــات لا مبالـــية للواقـــع بـــل فـــى كونها تمتلك وزنها الخاص وقيمتها الذاتية .(٩)

لقد كانت المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة العملية إحدى ركائز النسق المـــنهجى الـــذى قـــام علـــيه مفهوم الشعر فى المذهب الشكلانى وقد صاغ " ياكوبنسكى L. Yakoubinsky " هذه المقابلة على النحو التالى :

---

(٨) Alan Surngewood, op. cit., p. 13.

(٩) رومـــان جاكوبسون : ما الشعر ؟. مجلة العرب والفكر العالمى . ع١، ١٩٩٨ ، ص ١٣ .

" إن الظواهـر اللسانية ينبغى أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذى تـتوخاه الـذات المـتكلمة فى كل حالة على حدة ، فإذا كانت الذات المتكلمة تسـتعمل تلك الظواهر بهدف عملى صرف أى للتوصيل ، فإن المسألة تكون مـتعلقة بنظام اللغة اليومية ، حيث لا يكون للمكونات اللسانية (الأصوات ، عناصـر الصـرف ...) أيـة قيمة مستقلة ، ولا تكون هذه المكونات سوى أدوات توصـيل ، ولكـنا نسـتطيع أن نتخـيل أنظمة لسانية أخرى – وهى موجودة بالفعل – حيث يتراجع الهدف العملى إلى المرتبة الثانية – مع أنه لا يختفى تماما – فتكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك قيمة مستقلة .[١٠]

ومـن هـنا يكون التمييز بين اللغتين : اللغة الشعرية واللغة اليومية قائما على أساسين اثنين :

الوظـيفة ، والقيمة الذاتية ، فإذا هيمنت الوظيفة الاتصالية فتلك هى اللغـة اليومية ، وإذا تراجعت لتحل محلها الوظيفة الشعرية فى اللغة ، فتلك هـى اللغـة الشعرية ، وإذا لم تكن اللغة سوى مجرد مرجعية إشارية لشىء خارجهـا فـتلك هـى اللغة اليومية ، أما إذا اكتسبت قيمة ذاتية فقد أصبحت عندئذ لغة شعرية .

أمـا الأسـاس الأول فيدفع إلى القول : إن اللغة اليومية لغة عملية ، تقوم بوظيفة معينة ، تتعلق بمرجعيتها التى تشير إليها ، أو تحقق اتصالا بين مستخدميها ، أو تنقل فكرا معينا فهى وسيلة لتحقيق غاية من هذه الغايات .

---

(١٠) إبراهـيم الخطيـب (تـرجمة) : نظـرية المنهج الشكلى . نصوص الشكلانيين الروس . الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٢ .

ويشـــير الأســـاس الثانى إلى أن اللغة الشعرية لا تدل على مرجعية معيـــنة من خارجها ، ولا تقدم تبريرا إشاريا لوجودها فى سياقها الشعرى ، لأنهـــا مستقلة ، فهى – إذن – ليست وسيلة لغاية معينة ، ولكنها غاية فى حد ذاتها فهى ذاتية الغائية أو مكتفية ذاتيا Self-Sufficient .

إن التأكـــيد فى اللغة العملية يظل دائما فى اعتبارها مرجعا أو دليلا علـــى واقـــع تشـــير إليه ، ومن ثم فإن أية ملامح شعرية كالقافية والجناس وغـــيرها تظـــل أمـــورا ثانوية بالنسبة للهدف التواصلى ، وعلى النقيض من ذلـــك ، فإن مرجعية اللغة الشعرية فير ذات صلة ، ومن ثم يظل التأكيد دائما علـــى وسائط التعبير ذاتها ،لذلك يكون اللفظ الشعرى بلا روابط وظيفية مع السياق الحقيقى الذى أنتج فيه هذا اللفظ فليس من المفروض فيه أن يعود على أى جانب من جوانب وجود منتجه .

وعلـــى الرغم من أنه قد تكون هناك أوجه شبه بين الألفاظ التعبيرية العاطفية وبين اللغة الشعرية ، فإن هناك فرقا جوهريا وراء التشابه الظاهرى بيـــنهما ، فـــالكلام العاطفى يكون الحكم عليه بتأثير قائله ، بينما يكون الحكم علـــى اللغـــة الشـــعرية من خلال أعرافها وقوانينها الداخلية ، لأن اللغة فى الشـــعر – بحسب رؤية الشكلانيين – لا تشير إلى ما وراءها ، ولا تحمل أى وزن عاطفى يتعلق بمستخدمها .

والســـؤال الذى يطرح نفسه : كيف يمكن تحويل لغة ما من مستواها العملـــى إلى المستوى الشعرى ؟ أو بعبارة أخرى ما التقنيات الانتهاكية التى تمارس على اللغة العادية لتتحول إلى لغة تتحقق فيها سمة الشعرية كما يراها الشكلانيون ؟

أولـى هـذه التقنـيات الانتهاكـية هـو : بعـث الكلمـة المفـردة Resurrection of the word ؛ ويعـود الاهـتمام بقيمة المفردة ودورها الشـعرى إلـى الحركة المستقبلية التى سبقت حركة الشكلانيين ، وربما كان للشعراء المستقبليين تأثير على الحركة الشكلية فى نواح نظرية كثيرة ، وفى رؤى مذهبية فنية متعددة .

كانـت المـناهج الـنقدية قبل ظهور الشكلانيين تركز على المفردة باعتـبارها وسيطا لنقل الفكرة أو توصيلها ، أى أن هذه المناهج كانت تعتبر المفردة مجرد دلالة ، وكان الشكل ينظر إليه باعتباره مجرد زخرفة أو زينة يمكن تجاوزها دون الإخلال بأداء الكلمة أو المفردة لوظيفتها التوصيلية .

حاول بعض النقاد الرمزيين مثل " ايفانوف V. Ivanov " و" أندريه بـيلى A. Bely " و" فالـيرى برجوسوف V. Brjusov " التحرر من أسر الرمـزية تحـت وطأة هجوم الشعراء المستقبليين فقد كان مفهوم " ايفانوف " للوحـدة العضـوية بين صوت المفردة ومعناها مرتبطا بشكل وثيق بالإبداع الشـعرى ، وكانـت دراسـات " بيلى " و" برجوسوف " – على الرغم من حرفيـتها حول موسيقية الكلمة وأهمية الجرس الوزنى والإيقاعى ، بالإضافة إلـى تطبيقها عددا من التقنيات الإحصائية للشعر الروسى – قد لقيت اهتماما كبـيرا لـدى عـدد كبـير مـن الشكلانيين أمثال " ب. توماشيفسكى ، ور. جاكوبسون " .

لكـن الحركة المستقبلية الناشئة قامت تكرس الاختلاف مع الجماليات الرمـزية فـى جميع مظاهرها ؛ الحركة ترفض الرمزية وتناهض الواقعية

" وتعتقد اعتقادا راسخا فى القوة المثيرة للمفردة الشعرية " .[١١]

رفـض المستقبليون التقييم الرمزى للمفردة ، يقول مایاكوفسكى V. Majakovsky " لـم يعط الرمزيون الروس للمفردة قيمة ما من أجل سواد عـيونها ، ولكـن من أجل ما ترمز إليه فى الشعر الرمزى ، ولذلك لم يهتم الرمـزيون كثيرا بالقالب الشكلى والإيقاعى والصوتى إلا بمقدار ما يخدم تلك الرؤية ، على الرغم من أن المفردة الشعرية هى حقيقة أولية ، وكينونة ذات اكتفاء ذاتى وليست مجرد وسيط لنقل العواطف والأفكار " .[١٢]

كانت تلك المعركة حول قيمة المفردة هى المقدمة التى هيأت الساحة الأدبية والنقدية لسيطرة المدرسة الشكلية " لقد قررنا – كما يقول " كروتشينخ A. Kruchenych " أن نسـتثمر المفردات وعلاقتها بالمعانى معتمدين على سـماتها الصـوتية والشكلية " .[١٣] ومن ثم كان التركيز منصبا على الشكل الخـارجى للبـناء الحسـى من الرمز اللغوى أكثر من القيمة التواصلية لهذا الشكل .

لقـد لفتـت أنشطة المستقبليين الروس الاهتمام إلى الدينامية الداخلية للمفـردة الشـعرية ، ربمـا لأنهـا اهتمت بالعناصر الإيقاعية مثل القافية ، والسـجع ، والجناس الاستهلالى وغيرها ، وكان هذا النوع من النشاط يعنى البحـث عـن مـنهج ملائم للشعرية يعنى بتكنولوجيا الشعر ، وطبيعة اللغة

---

(١١) Victor Erlich : op. cit., p. 24.

(١٢) Ibid. p. 25.

(١٣) Ibid. p. 27.

الشعرية أكثر من عنايته بالبحث عن ميول الشاعر وتوجهاته .(١٤)

لـــم تعد المفردة فى المذهب الشكلى رمزا محايدا ، أو علامة عديمة اللـــون ، فقـــد تعرضـــت لنوع من الانتهاك وضرب من العنف أخرجها من إطارهـــا العـــادى وحقلهـــا القاموسى ، تحت وطأة استخدام الأصوات وبعث العنصر اللفظى ، وتحقيق العنصر الدينامى لبنية المفردة ونسيجها الصوتى .

لقـــد دمج " شكلوفسكى " – فى حديثه عن الشعر ولغة نقل الأحاسيس – الصـــيغ التعجبية والانفعالية والأساليب والألفاظ المهجورة وأدوات الجناس بألوانـــه المختـــلفة ، كمـــا اهتم بالقيم التعبيرية للفونيم ؛ إحدى وحدات الكلام الصغرى التى تساعد على التمييز بين مفردة وأخرى .(١٥)

إن ما يميز الشعر – كما يقول " جاكوبسون " – أن المفردة فيه تدرك باعتـــبارها مفـــردة ، فهى ليست وكيلا عن معنى ما أو نائبا عن غرض ما ، كمـــا أنهـــا ليســـت مثيرة لعاطفة ما ، بل إن المفردات بترتيبها ، ومعناها ، وشكلها الداخلى والخارجى تكتسب وزنا وقيمة خاصة بها .(١٦)

وبـــناء على رؤية هؤلاء ، فإن كل التقنيات والوسائل التى يستخدمها الشـــاعر مـــن الوزن والإيقاع ، والترخيم ، والنبر ، والتشكيل الصوتى .. ، تـــتجمع حول الكلمة لتظهر نسيجها المعقد ، وتبرز كثافتها الشعرية ، ومن ثم فـــإن المفـــردة عند الشكلانيين أكثر من أن تكون ظلا لموضوع ما ، بل هى موضوع فى حد ذاتها .

---

(١٤) Ibid. p. 30.
(١٥) Ibid. p. 155.
(١٦) Ibid. p. 156.

لقد حقق الشكلانيون مقولة " فسيوجنوميا المفردة " Physiognomy of word التى قال بها " هانز ورنر H. Werner " ، والتى ترى أن موضوع الكلمة المفردة أو ما يرتبط بها إنما يكمن فى التشكيل الذاتى لتلك الكلمة المفردة .(١٧)

وربما ترك " ادموند هوسيرل " أيضا أثرا واضحا على بعض منظرى الشكلانيين ، حين رأى أن المعنى لا يمثل واقعا لغويا إضافيا ، ولكنه جزء من محتوى العلامة أو المفردة اللفظية .(١٨)

وقد يتبادر إلى الذهن أن المذهب الشكلانى يتحرر من المعنى ، أو يلغيه ، فليس أن تتحرر المفردة من المعنى هو الفرض الذى يطرحه الشكلانيون ، ولكن هو التأكيد على الذاتية فى مقابل المرجعية أو الإشارية .

إن ما تحمله المفردة فى حالتها الشعرية من انحراف أو غموض أو كثافة ضمنية ، أو دلالات إضافية ، بمعزل عما يدعيه غير الشكلانيين بإحالتها إلى مرجع بالإضافة إلى تعدد المعانى وتباين الدلالات تبين أن غرض الشعر هو أن يجعل بنية المفردة مدركة وقادرة على تحقيق الإدراك بكل جوانبها ، وهذا معناه أن الشكل الباطنى للكلمة أو معناها الكامن فى شكلها ليس بأقل أهمية من أصوات الكلمة ذاتها ، وإنما تكون شعرية الكلمة من اجتماع هذين العنصرين ، عندئذ يتحقق الشكل بمعناه الذى طرحه الشكلانيون والذى يعنى تحققية المفردة اللفظية .

---

(١٧) Hans Horman : Psycholinguistics, Springer, 1971, p. 227.

(١٨) V. Erlich. Op. cit., p. 158.

لـم تعـد المفـردة – عند الشكلانيين – تلفظ لفظا آليا ، ولكن تأثير الشـعرية يجعـل المفردة صعبة الإدراك ، غير مباشرة ، مدركة بشكل غير طبـيعى ، بارزة الأصوات ، لقد أصبحت المفردة تتسم بسمات غير عادية ، وغير مألوفة بما يجعلها " غريبة " ، وهذا التغريب أو الإغراب الذى يمارس علـى المفـردة ، والذى نعجز عن ملاحظته فى الظروف العادية هو عنصر ضرورى لإدراك وتمييز الشعرية فى النص .

وهـنا نصـل إلى مفهوم الشكلانيين الذى وضحه " شكلوفسكى " عن الإغـراب Singularisation ، ذلـك أن الفـن بحسـب هذا المفهوم يجعل الأشـياء المعـتادة غريـبة ، لأنـه يقوى الإدراك للأشياء ويزيد الإحساس بالتجارب .

إن الشكل نفسه – كما يرى شكلوفسكى – عامل من عوامل الغرابة ، فالزهـرة الشعرية ليست – فى رأيه – هى تلك التى توجد فى أية مزهرية ، لأن الدافعـية أو التحفـيز Motivation فى الشعر قد تعرض الأداة بغرض إبراز تأثير الغرابة وتحقيق الإغراب ، وذلك لأن الأدب يتعارض مع الأشياء كـأدوات للتعبير ذات مرجعية خارجية معينة ، ومن ثم فإن الكلمة فى النص الشـعرى تـنحرف عـن المألوف ، وتزاح عن المعتاد ، وتبتعد عن الدلالة القاموسية لتكون ذاتها وليست بديلا عن شىء آخر .[١٩]

إن مبدأ الغرابة يشير إلى التزام الشكلانيين بمفهوم للشعر باعتباره

---

(١٩) Ann Jefferson, D. Robey : Modern literary theory, Bannes & Noble books, New Jersey, 1982, p. 28.

شـــكلا فنـــيا لا يقـــوم على التقليد والمحاكاة ، ورفض الأساليب السياقية من خارجه، وذلك لأن الهدف من الفن فى رأى أحد أهم ممثليهم " شكلوفسكى ": هو نقل الإحساس بالأشياء كما يتم إدراكها حسيا ، وليس نقل الأشياء كما هى معروفة فى الواقع .

إن التقنـــية التى تحقق ذلك فى الفن ، تقنية تجعل الأشياء غير مألوفة Unfamiliar وغـــير مباشـــرة ، بحيث تزيد المدة التى يستغرقها الإدراك ، لأن عملية الإدراك تعتبر هدفا جماليا فى حد ذاتها ، ولذا يجب إطالتها ، ومد الإحساس بها إلى أقصى حد ممكن ، لأن الفن وسيلة لتحقيق فنية موقف ، أو فنـــية تجـــربة ، أو فنية موضوع ، وذلك يعنى إدراك شىء ما إدراكا فنيا ، بغـــض الـــنظر عـــن أهمـــية كل من الموقف أو التجربة ، أو الموضوع أو الشـــىء ، ومن ثم فإن جعل الشىء غريبا أو غير مألوف Defamiliarais-ation ، يخلق " رؤية " عن الشىء بدلا من أن يكون وسيلة لمعرفته .(٢٠)

مفهـــوم الإغـــراب – إذن – يـــؤدى إلـــى استخدام وتوظيف تقنيات انتهاكـــية ، من أجل خلق قيم مخالفة لما هو مألوف أو اعتيادى من الناحيتين الصوتية والدلالية ، واستخدام هذه التقنيات يعمق الإحساس بلا مألوفية الشىء وإغـــرابه وجدتـــه ، ويكـــثف ذلك الإحساس أيضا ، وتلك إحدى أهم ميزات الشعر الحقيقى .

والتقنـــيات الـــتى تؤدى إلى الإغراب إنما هى بمثابة انتهاك للعرف اللغوى ، وانحراف عن القانون الذى تم تكريسه والإقرار به فى اللغة العملية

---

(٢٠) Alan Swingwood : op. cit., p. 14.

أو لغـــة الحديـــث العـــادى ، ومـــن أمـــثله هذا الانحراف المجاز الذى يرى الشـــكلانيون أنه من أهم الوسائل التى تحقق التأثير الجمالى ، بما تقوم به من بناء عالم كثيف وغريب يمكن من خلاله إدراك الأشياء إدراكا فنيا .

الفـــن – وفقا لما يرى شكلوفسكى – يجعل الأشياء المعتادة غريبة ، فالمشـــى علـــى ســـبيل المثال لا الحصر هو نشاط نمارسه فى الحياة اليومية ونظـــرا لاعتـــيادنا إيـــاه توقفنا عن إدراكه ، ولكن عندما نحول هذا النشاط المعـــتاد إلى رقص أو حركات منتظمة إيقاعيا ، فإن الإيماءات التى – ربما كانـــت تـــؤدى آليا – أصبحت تدرك على أنها شىء جديد وغريب ، ومن ثم فالـــرقص – كما قال " شكلوفسكى " – هو مشى تم تنظيمه ليتم الإحساس به وإدراكـــه ، وفـــيما يخـــص الشـــعر فإن الكلمة فى اللغة المعتادة تلفظ آليا ، وتخـــرج من الفم كما تخرج قطعة الشيكولاته من الماكينة ، لكنها حين تصاغ شـــعرا تكـــون غريـــبة ، لأن التقنـــيات الشكلية مثل الإيقاع والوزن والقافية وغيرها تفعل فعلها فى الكلمات المعتادة لتجدد إدراكنا بهذه الكلمات .(٢١)

إن الإحســـاس بـــاللا مألوف والغرابة والجدة هو أهم علامات الشعر الحقـــيقى ، باعتبار هذا الشعر إعادة اكتشاف للعالم ، وهذا ما ذكره كثير من علماء الجمال مثل " كوليردج " و" ورد زويرث " و" جان كوكتو " ، ومن ثم أصـــبحت مهمة الدراسات الأدبية عند الشكلانيين تحليل الاختلافات المتضمنة والانحـــرافات والإزاحـــات التى تعرضت لها اللغة العادية لتنتقل عبر بوابة الغرابة لتكون لغة شعرية .

---

(٢١) Ann Jefferson and D. Robey : op. cit., p. 20.

ويمـــثل المجـــاز بألوانه المتنوعة واحدا من أهم الأدوات التى تجسد عنصـــر الإغراب فى الشعر ، وقد رصد " جاكوبسون " الفكرة الرئيسية من خلال المكونات الأسلوبية التى تعد انحرافا عند " باسترناك B. Pastrnak " فلاحظ ولعه بالكناية والمجاز المرسل حتى تمكن من تحليل صورة البطل من خـــلال القالـــب الصـــوتى التصـــويرى الذى استخدمه كمفتاح يصل به إلى الخاصـــية الكامنة فى عالم باسترناك الشعرى ، مركزا على الخواص الحسية لتلك الانحرافات الأسلوبية عنده .(٢٢)

---

(٢٢) Victor Erlich. op. cit., p. 177.

المبحث الثانى

البنية والوظيفة

تقوم البنية الشعرية عند الشكلانيين على عقيدة الوحدة العضوية للغة الشـعرية ، حيث تكون العلاقة الجدلية والدينامية الدائمة بين القالب الإيقاعى والوزنى من ناحية ، وبين المستويات الدلالية الصوتية فى اللغة الشعرية من ناحية أخرى .

لقـد كانـت موافقـة الشعرية / اللسانية ، وموافقة الصوت والمعنى والإيقـاع والألحان / بناء الجملة ، ورفض البعد المعيارى للشعر ، ورفض التـناقض بين الإيقاع والوزن من ناحية والدلالة من ناحية أخرى ، كل ذلك كان أساسا متينا وأرضا صلبة يقيم عليها الشكلانيون البنية الشعرية .

لقـد أصبح مفهوم الإيقاع والوزن ممثلا لخاصية " جشتالتية " تتخلل كـل مسـتويات اللغـة الشعرية ، لتتكون الوحدة العضوية للكلام الشعرى ، ليصـل الشـكلانيون مـع " جاكوبسون " و" توماتشيفسكى " إلى أن الوحدة الرئيسـية للإيقـاع أو الـوزن الشعرى ليست هى التفعيلة ، وإنما هى البيت الشـعرى ، الـذى يجـب الـنظر إلـيه ، باعتباره بنية إيقاعية لغوية دلالية موزونة .(١)

لقـد أصبحت العلاقة بين الصوت ومعناه ، وبين البويطيقا والدلالات – علـى يـد الشكلانيين – علاقة حميمة مما دفع الكثير منهم إلى تتبع البعد الصـوتى الخالص فى الشعر ، مثل دراسات " جاكوبسون " لشعر " بوشكين Pushkin " الـتى تناول فيها علاقة النبرة بالمفردة من ناحية والنظم الشعرى من ناحية أخرى ، وعلاقة الوزن بالألفاظ والوقفات . ودراسة " أوسيب بريك

---

(١) Victor Erlich . op. cit., p. 185.

O. Brik " للتكرارات الصوتية ، وموسيقية بناء الجملة وعلاقته بالدلالة كما تتبع ظاهرة التوازى البنائى – الإيقاعى فى الشعر الروسى .

ومـــن تلك الدراسات التى تربط بين البنى الإيقاعية والدلالية دراسات " ايخنـــباوم " للمرثـــيات الشـــعرية ؛ حيث تناول القوالب النغمية الاستفهامية والتعجبية، وعناصر تأكيدها بواسطة تقنيات القلب والتكرار والتوازى والمد، وغير ذلك من التقنيات الفونوستاطيقية .(٢)

ومع العلاقة بين البنية الشعرية متمثلة فى الصوت والمعنى والعلاقة العضـــوية بيـــنهما ، نصل إلى ملمح مهم من ملامح المذهب الشكلانى حيث يرى الشكلانيون أن البويطيقا يجب ألا تكون موجهة نحو علم الأصوات ، أو الوصـــف المادى والفسيولوجى لأصوات الكلمات ، بل إن عليه أن يتجه نحو فحـــص أصـــوات الكلمات وتصنيفها على أساس وظيفتها اللغوية ، وقدرتها على تمييز معانى المفردة ودلالاتها .

وهـــذا الوعـــى بالـــتوافق بين الجوانب الدلالية والصوتية فى البنية الشـــعرية كـــان له أكـــبر الأثر على مستويات عدة من التحليل النقدى ، من الفونـــيم أصغر وحدة صوتية قادرة على تمييز المعانى ، إلى المفردة أصغر وحدة مستقلة من المعنى ، وصولا إلى الوحدة الكبرى وهى الجملة .(٣)

ومـــع تقلب القصيدة الشعرية بين مستويات متنوعة من المعنى ، فإن المفـــردة تســـتمد لمعانـــيها وحسيتها من السياق الصوتى واللغوى ، ذلك أن

---

(٢) Ibid : p. 190.

(٣) Ibid : p. 189.

المفـــردات تتحول إلى نسق بنيوى يترابط عن طريق العلاقات الصوتية بين المقـــاطع والوحـــدات الدلالية ، لتصبح نغمات مفرداتية أو مفردات نغمية ، يهـــزها النـــبر ، والتكرار والقافية والوزن ، والجناسات ... لتبعث من جديد بنـــية شـــعرية ذات علاقات متداخلة ، وتواترات متشابكة بين مستويات من الدلالة للعلامة اللفظية .

حيـــن جعل " شكلوفسكى " الأدب متمثلا فى الشكل الخالص كان لابد أن يـــثور فى وجهه من يتساءل عن المضمون – تلك الثنائية التقليدية – غير أن المنهج الشكلانى الباحث عن الوحدة العضوية بين ثنائيات تبدو متعارضة فـــى العمـــل الفنى عند الآخرين " لا ينكر المضمون الأيديولوجى فى الأدب والفن ، ولكنه يعتبر ما يسمى بالمضمون جانبا من جوانب الشكل " .(٤)

وعلـــى الـــرغم ممـــا قـــد يســـببه هذا الفهم من ارتباك منهجى فإن الشـــكلانيين يصـــرحون بـــأن كل حقائق المضمون تصبح فى الأدب والفن ظواهـــر شـــكلية ، وذلـــك ما دعاهم إلى استبدال ثنائية المادة / الأداة بثنائية الشـــكل / المضـــمون . وتمـــثل " المادة " الكمية الخام للأدب والتى تكتسب فعاليتها الجمالية لتصبح صالحة لصياغة العمل الأدبى من خلال الأداة .

مـــادة الشـــعر – كما جاء فى بيان جيرمونسكى – ليست هى الصور ولا العواطـــف والأحاسيس ولكن المفردات ... الشعر فن لفظى Poetry is verbal art ، وكان مقال " شكلوفسكى " " الفن كأداة " دفاعا عن هذه الفكرة وتكريســـا لـــدور المفـــردة الأداة فى بناء الشعر . " Art as a device " ،

---

(٤) Ibid . p. 160.

فالشـــاعر لا يخلـــق الصور ، بل يجدها فى اللغة العادية ويجمعها منها ، إذ الأمـــر لـــيس فى وجود المجازات والتخيلات ولكن فى كيفية وضعها موضع الاستخدام وتلك هى السمة المميزة للشكل الشعرى .(٥)

رفـــض الشـــكلانيون الثنائـــية التقليدية للشكل فى مقابل المضمون ، والـــتى تشطر العمل الأدبى إلى شطرين المضمون الخام والشكل الخارجى . وقد حذر " جيرمونسكى " من النقد العرضى الذى يميل إلى تمزيق العواطف والأفكـــار المجسدة فى العمل الشعرى بإفراغها من مضمونها الأدبى ، فهذه العناصـــر ليســـت مستثناه وليست ذات وجود مستقل بعيد عن القوانين العامة للبنية الشعرية والجمالية ، فهى تؤدى دورها كموضوع شعرى وباعث فنى ، وبهذا القدر فهى تساهم فى الأثر الجمالى الذى يهدف إليه العمل الأدبى .(٦)

والشـــىء نفســـه ينطـــبق على المكونات الأيديولوجية للأدب والتى تصـــنف عـــادة تحت عنوان المضمون Content فهذه العناصر بمثابة مواد البناء التى يستعين بها الأديب فى بنائه الفنى والأدبى ، فهى ظواهر لها نفس الـــنظام والترتيـــب مثل الكلمات والمفردات ، ومن ثم يكون العمل الأدبى هو مجموع الأدوات الموظفة فيه والمشاركة فى بنائه .

وتكون مهمة الناقد ليس البدء فى البحث عن الضغوط الاجتماعية أو الدوافع النفسية التى شكلت العمل الفنى ولكنه البحث فى العناصر الجمالية فى العمـــل المعطـــى تلك العناصر التى فرضت نفسها على المؤلف بغض النظر

---

(٥) Ibid. p. 149.

(٦) Ibid. p. 159.

عن ولاءاته الاجتماعية أو الطبقية أو مزاجه النفسى والفنى .[٧]

لقد حاول الشكلانيون فصم العلاقة المزمنة بين الشعر والشاعر وبين الشعر والواقع فأعلنوا على لسان " ايخنباوم " أن الفن عملية مستمرة لا تتحمل أى علاقة عرضية أو طارئة بالحياة ، أو المزاج أو النفس .[٨]

إن السمة المميزة للشعر – أى الشعرية – لا تقع فى دائرة الماورائيات النفسية أو العاطفية أو التاريخية ولكن الشعرية تقع فى الثقل العاطفى والمدركى للغة فى نسيجها الصوتى وتركيبها النحوى وديناميتها السياقية بحيث تصبح هذه اللغة موضوعا استاطيقيا جماليا أكثر من كونها مادة محفزة للخوف أو مثيرة لغيره من العواطف ذلك أن الاستجابة الجمالية تختلف عن التى نعيشها فى الحياة اختلافا نوعيا وكميا .

إن إقصاء المؤلف والواقع والفكر من صميم " الأدبية " Literarimess ينبع من مفاهيم الشكلانيين التى تكرس التعارض بين الأدب والأشياء ، تخليصا للفكر الأدبى من أى عالق به ، ومن ثم فقد توقفت مصطلحات مثل الشكل والمحتوى لتحل محلها مصطلحات المادة Material والأداة Device ، فقد كان ينظر إلى الشكل دوما على أنه نوع من التكملة الجمالية التى تحقق نوعا من الاستمتاع . أو أن الشكل كان بمثابة الإناء الذى يصب بداخله المحتوى ، وإذا كان الشكلانيون قد اهتموا بالمحتوى إلا أنهم جعلوا المحتوى معتمدا على الشكل ، فالشكل لا يتحدد بالمحتوى بل بالأشكال

---

(٧) Ibid. p. 159.

(٨) Ibid. p. 172.

الأخرى .

أمـــا العامل الجوهرى فهو العلاقة التفاعلية والحيوية التى توجد بين المـــادة والأداة ، ويقدم جاكوبسون مثالا مطبخيا فى تناوله للقضية التى تكمل صـــورة الســـائل / الإنـــاء والتى تدل ضمنا على منزلة المضمون / الشكل (الشـــاعرية) إنهـــا مـــثل الزيـــت إذ لا يمكن استخدامه بمفرده ولكن عند اســـتخدامه مـــع ألـــوان الطعام فإنه يكون أكثر من مجرد إضافة فيغير طعم الطعـــام إلـــى مدى يجعل بعض الأطعمة لا رابط لها بأخرى لم يدخل الزيت فـــيها ، فســـمك الســـردين الطازج يختلف تماما عن الذى كان محفوظا فى الزيت ، النقطة الدالة ضمنيا على وجود مفردتين مختلفتين فى اللغة التشيكية للدلالة على تنوع الزيت والطازج ، فالسردين فى الزيت يسمى " أوليجكوفا " من كلمة (oleg = زيت) ، فالعلاقة الدينامية بين المادة والأداة تحدث الأثر نفســـه وتغير الطريقة التى يظهر بها كل من الشكل والمحتوى ، وذلك يعنى أن عناصر الشكل يمكن أن تكون متضمنة فى مفهوم المادة .(٩)

الشـــعر – حســـب رؤية الشكلانيين – ليس مجرد حالة من الزينة أو الزخـــرف (كالقافـــية والوزن والمجاز) ركبت على الكلام العادى إنه نوع متكامل من الحديث يختلف اختلافا نوعيا عن النثر مع مجموعة من العناصر والأعـــراف والقوانيـــن الداخلية الخاصة به ، إنه " الكلام المنظم فى نسيجه الصوتى الكامل " .(١٠)

« Speech organized in its intire phonic texture »

---

(٩) Ann Jefferson. Op. cit., p. 28.

(١٠) Victor Erlich. op. cit., p. 182.

ترتبط الوظيفة الجمالية للأدب عند الشكلانيين بمفهومهم للشكل ، فقد اثـر هـذا المفهـوم تأثيرا واضحا على رؤيتهم للوظيفة الشعرية ، وعلاقتها بالوظائف الأخرى للأثر الأدبى .

إن الشـعر كمـا أوضـح الشـكلانيون ، فن لفظى ، تكون الوظيفة الجمالية فيه هى المهيمنة ، كما رأى جاكوبسون[١١] أو هو " كلام فى شكل " وفقـا لـزعم " شكلوفسكى " الذى جعل الشكل ذاته عنصر جمال ، بما يحمله من سمات جمالية .[١٢]

ولعلـه مـن الضـرورى الإشارة إلى أن الشكلانيين لم يطلقوا على أنفسـهم أو علـى مذهـبهم صفة " الشكلانية " وإنما هى صفة أطلقها عليهم خصـومهم من الجماعات الأخرى وبخاصة الماركسيون ، فى محاولة للغض من قيمة أعمالهم النظرية والنقدية ، وعلى الرغم من عدم تقبلهم لهذه التسمية فقد بقيت علامة ملازمة لجماعتهم ، وسمة مرتبطة بمذهبهم .

يـرفض " ايخنـباوم " ذلك الوصف قائلا " نحن لسنا شكلانيين ولكن نحـن محـددون Specifiers "[١٣] ، يقصـد بذلـك أنهم جماعة تبحث عن السـمات المحـددة لأدبية العمل الأدبى ، أى السمات التى تجعل من عمل ما عمـلا أدبيا ، بحيث تصبح الأدبية Literariness هى شغلهم الشاغل ، وذلك لأنهـم كـانوا يعترضون على كثير من النظريات والمناهج النقدية التى كانوا

---

(١١) نصوص الشكلانيين . ترجمة : إبراهيم الخطيب ، ص ٨١ .

(١٢) Ann Jefferson . op. cit., p. 22.

(١٣) Victor Erlich. op. cit., p. 245.

يرون أنها تخلط بالأدب أمورا وقضايا يعدونها بعيدة فى رأيهم عن موضوع البحث الأدبى ، فاهتمامهم بالشكل لم يكن اهتماما به بمفهومه التقليدى ، كما لم يكن غاية فى حد ذاته ، وإنما كان نابعا من اهتمامهم بتحديد السمات الأدبية .

وهذه الرغبة فى التعرف على طبيعة النص الأدبى ، وخصائصه التى تبرز " أدبيته " ، دون اهتمام بأية وقائع أو اتجاهات أخرى من خارجه ، وإن كانت ذات صلة به ، جعلت من هذه الجماعة ومذهبها ، أبرز محاولة لتأسيس " بويطيقا " حديثة تكون غايتها دراسة أكثر علمية للأدب وأكثر تركيزا على بنيته ووظيفته .

كان مبدأ الإحساس بالشكل – كما يرى أصحاب المذهب الشكلانى – هو صيغة مميزة للإدراك الجمالى " إننا لا نتحقق من الشيء ، ولا ندركه إدراكا جماليا إلا حين يتحول هذا الشيء إلى شكل " ، والتحقق أو الإدراك الذى يقصده الشكلانيون ، ليس مجرد حالة سيكولوجية وإنما هو عنصر أساسى من عناصر الفن ، والفن لا يوجد خارج الإدراك .

لقد اكتسب مفهوم الشكل معنى جديدا ، فلم يعد مجرد غشاء ، وإنما هو وحدة ديناميكية ملموسة ، لها معنى فى ذاتها خارج كل عنصر إضافى ، وهنا يبرز الفرق بين المذهب الشكلانى والمبادئ الرمزية التى ترى أنه " يجب أن يستشف عبر الشكل شيء من المضمون " .(١٤)

وقد أوضح " جاكوبسون " أن ذاتية الوظيفة الجمالية لا تعنى

---

(١٤) نصوص الشكلانيين الروس. ترجمة : إبراهيم الخطيب . مرجع سابق ، ص ٤١ .

انفصـــالية الفـــن أو انشـــقاقيته ، فجوهر الأمر هو الذاتية وليس الانفصالية ، وهـــذا يعـــنى أن الأدب هـــو وسيلة مميزة للجهد والسعى الإنسانى ، لا تقبل التفســـير وفق شروط تنتمى إلى مجالات أخرى على الرغم من ارتباط الأدب بهـــذه المجـــالات ، فالأدبية ليست مجرد مكون من مكوناته ، لكنها خاصية جوهرية ونافذة فى العمل الكلى تحقق مبدأ التكامل الديناميكى الكلى .[١٥]

لقـــد ســـيطرت علـــى البعد الشكلانى للنظم الشعرى عند الشكلانيين عقيدتان :

الأولـــى : الإصـــرار علـــى الوحـــدة العضوية للغة الشعرية . فقد رفض الشـــكلانيون أيـــة ثنائـــية تفصل العمل الفنى عن " كلانيته " مثل الصـــوت أو المعـــنى ، أو الشـــكل أو المضمون فلا مجال لهذه الثنائيات فى العمل الأدبى عند أصحاب هذه المدرسة .

الثانية : الخاصية المهيمنة Dominant . والمقصود بتلك الخاصية أن ثمة عنصـــرا يمـــارس بصـــورة مباشرة أو غير مباشرة تأثيره على العناصر الأخرى فى العمل الأدبى بحيث يفرض نفسه على نظام القـــيم ليصبح ذلك العنصر هو العنصر الرئيسى ، والقيمة السائدة ومن ثم الخاصية المهيمنة .

إنـــه من الطبيعى فى أى نظام من النظم أن تكون مكوناته على قدر مـــن التبايـــن والاخـــتلاف فـــيما بينها مما يترتب عليه بروز مكون من هذه المكونات أو مجموعة منها تؤثر على غيرها وتهيمن على النظام كله .

---

(١٥) Victor Erlich. op. cit., p. 170.

ويعتبر تفوق مكون أو مجموعة من المكونات أو ما يسمى الهيمنة Dominanta ، تأكيدا لوحدة العمل الأدبى وتفاعل مكوناته تفاعلا ديناميا وتأكيدا لمدركية هذا العمل ، بمعنى آخر فإن الخاصية المهيمنة هى سمته المميزة ، وهى لب " أدبيته " وجوهر شعريته التى تحقق وظيفته الجمالية .

وفى حديثه عن " المهيمنة " يرى " د. جاكوبسون " أنه من الممكن بحث وجود قيمة مهيمنة ليس فقط فى الأثر الأدبى لفنان بعينه ، ولا فى مجموع أصول مدرسة شعرية ولكن يمكن أيضا اكتشاف القيمة المهيمنة فى فن عصر بعينه أو أدب مرحلة بذاتها ، باعتبار أن فن هذا العصر أو أدب تلك المرحلة يمثل كل منهما نسقا متكاملا يتفاعل من داخله تفاعلا ديناميا بحيث تهيمن مجموعة من المعايير الجمالية على فن هذا العصر أو أدب تلك المرحلة فيمثل ذلك عنصرا مهيمنا يبرز فنية هذا العصر أو أدبية تلك المرحلة .

إن تحديد القيمة الجمالية كقيمة مهيمنة على الأثر الأدبى يرتبط بالوظائف اللغوية الأخرى فى ذلك الأثر ، وقد وضع " جاكوبسون " ست وظائف بإزاء ستة عناصر فى نموذجه الشهير .

وقبل دراسة الوظيفة الشعرية يجب علينا أن نحدد أولا مكانها بين الوظائف الأخرى للغة ، وتحديد هذه الوظائف يتطلب ولا شك معرفة كاملة بالعوامل الأساسية فى أى حدث كلامى فالمرسل Addresser يرسل رسالة Message إلى المتلقى Addressee ، ولكى تكون الرسالة فعالة فإنها تتطلب سياقا Context يمكن أن يفهمه المتلقى ، وأخيرا قناة للاتصال Contact ، وكل عامل من هذه العوامل يحدد – كما وضح جاكوبسون –

وظـيفة مختلفة للغة ، وعلى الرغم من أننا أمام ستة مظاهر أساسية للغة لا يمكـن فـي أية حال أن نجد رسالة لفظية تؤدى وظيفة واحدة فحسب ، ولا يمكـن الاختلاف في احتكار واحدة من هذه الوظائف المختلفة بل فى ترتيب هـرمى مخـتلف لتلك الوظائف ، وتعتمد البنية اللفظية للرسالة على الوظيفة السائدة .

ومن ثم فالوظيفة الشعرية ليست هى الوظيفة الوحيدة للفن اللفظى بل هـى وظيفـته الغالـبة والمهيمنة فحسب ، فى حين أنها فى الأنشطة اللفظية الأخـرى تعمـل بوصـفها عنصرا ثانويا ، ذلك أن الوظيفة الجمالية ليست قاصـرة على العمل الشعرى ، فالخطبة والحديث اليومى ، والإعلان ... هذه جمـيعها يمكـن أن تسـتخدم الاعتبارات الجمالية ، وتعطى تعبيرا للوظيفة الجمالـية ، وغالـبا مـا تستخدم الكلمات بنفسها ولنفسها وليس بوصفها أداة إشارية .(١٦)

وقـد كان لفرضية القيمة المهيمنة نتائج مهمة بالنسبة إلى الشكلانيين فـى مسألة التطور الأدبى ، ففى تطور الشكل الشعرى لم تكن القضية قضية اخـتفاء عناصر محددة وظهور عناصر أخرى بقدر ما كانت قضية تغيرات فـى العلاقـات المتبادلة بين العناصر المختلفة للنظام أو بعبارة أخرى قضية تغـير العنصـر أو القـيمة المهيمنة حيث تغدو العناصر أو القيم التى كانت ثانويـة مـن قبل جوهرية أو رئيسية ، وفى مقابل ذلك فإن العناصر أو القيم

---

(١٦) ك. م. نيوتن : نظرية الأدب فى القرن العشرين . ترجمة : د. عيسى العاكوب ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ١٩٩٦ ، ص ٢٥ .

التى كانت مهيمنة تصير جانبيه أو اختيارية .[١٧]

لقد أعاد " تنيانوف " تعريف العمل الأدبى باعتباره نظاما جماليا أكثر مـــن كونـــه مجرد تجميع لأدوات أدبية ، وكانت فكرة التفاعل والتعايش بين عناصـــر مختلفة فى الكل أو المجموع الأدبى هى أساس التكامل الديناميكى ، هذا التفاعل والتكامل يوحى بدوره بتحولات مرحلية فى هرم المكونات الأدبية يـــؤدى إلـــى التغيرات المستمرة وغير المتناهية فى الوظيفة الجمالية للأدوات الأدبية .[١٨]

---

(١٧) نفسه ، ص ٢٦ .

(١٨) Victor Erlich. op. cit., p. 219.

المبحث الثالث

نقد وتقويم المقولات الشكلانية

تعتبر الشكلانية الروسية إحدى فروع الحركة الشكلية الأوربية العامة فـــى دراسة الأدب ، وإن كانت تختلف عنها فى ظروف النشأة والتطور من ناحية ، كما تختلف عنها فى عدد من القضايا والمنطلقات النظرية وإن اتفقت فى بعضها من ناحية أخرى .

كانـــت الدراســـات الشـــكلانية الروســـية المبكرة تتضمن كثيرا من المضـــامين الإيجابـــية ؛ مـــثل اهـــتمامهم بالتركـــيز علـــى الشاعر حرفيا Craftsman والشـــعر حـــرفة ، كمـــا كان البحث فى البنية الصوتية للشعر وأهمـــية ترســـيخ فكرة الوحدة العضوية بين الصوت والمعنى وقد برز هذا الجانب فى دراسات " شكلوفسكى " و" بريك " .

وفـــى المرحلة الثانية من تطور الشكلانية الروسية ظهرت اتجاهات متعددة داخل الحركة ، حيث طغت الدراسات الأسلوبية وانحسرت مسائل علم الأصـــوات ، وإن كانـــت مسائل الإيقاع بدأت تحتل مكانها فى دراسات هذه المـــرحلة إلـــى جانـــب أمـــور البحث الشكلانى فى قضايا التاريخ والتطور الأدبى .

كانـــت محاولـــة الشكلانيين إقامة علم للأدب يضع لهذا العلم مبادئ وأسسا مستمدة من الأدب نفسه ويؤسس لأول محاولة لإقامة شعرية "بويطيقا" حديثة .

وعلـــى الـــرغم من أن الشكلانيين لم يكن يعنيهم كثيرا التركيز على مـــنهج مـــتكامل بـــل كـــان هدفهـــم الدراسة الأدبية ذاتها بعيدا عن المفاهيم المنهجـــية ، فـــإن هـــذا الأمـــر قد اعتبر قصورا فى الجوهر الفعلى للنظام

الشكلى ، وقد كان ايخنباوم محقا تماما حين قال : " ما يسمى بالمنهج الشكلى لم يكن نتاج إبداع وخلق نظام منهجى ، ولكنه تكون خلال عملية صراع من أجـل دراسـة أدبـية مستقلة ومتينة .. ، مشكلة المناهج فى الدراسة الأدبية ليسـت مـبدأ أساسيا عند الشكلانيين ولكنهم ركزوا على مسألة الأدب كهدف وباعث للدراسة " .(١)

لقـد عقـد الشـكلانيون رباطـا لا ينفصم بين اللغة والشعر ، حين عرضـوا السـمات البنائـية للعمل الشعرى فى نظام اللغة ، ونقلوا العناصر اللغويـة فـى اللغـة إلى البناء الشعرى مباشرة ، هذا بدوره أدى إلى توجه خاطـئ من البويطيقا تجاه علم اللغة فى شكل صريح أو خفى بدرجة تقل أو تكبر .

إن تفكـيك اللغـة إلى عناصر صوتية ومورفولوجية هو شىء مهم وجوهـرى مـن وجهة نظر علم اللغة – كما فعل " ياكوبنسكى " ، لكن هذه العناصـر وغـيرها من المكونات اللغوية لا يجب أن تفهم على أنها عناصر بنائية مستقلة فى العمل الشعرى ، لأن التحليل اللغوى للعمل الشعرى ليس له معايـير تفصـل بين ما هو دلالى ومهم وبين ما هو غير ذلك ، فكل من هذه العناصـر يـؤدى دوره ويحتل مكانه فى البناء الشعرى ومن ثم لا يجب أن يكون الحديث عنها عناصر لغة بقدر ما يجب أن يكون الحديث عنها عناصر

---

(١) P. N. Medvedev & M. M. Bakhtin : The formal method in literary scholarship. Acritical introduction to sociological poetics, the coucher college series, the Hopkins Univ. Press, Baltimore and London, 1978, p. 76.

بناء .[٢]

وعلـــى الرغم مما قد يراه البعض فى هذا الربط بين اللغة والشعرية مـــن اخـــتلاف أو تعســـف ، فإن المذهب الشكلانى ، قدم للمناهج النقدية فى القـــرن العشـــرين استراتيجية نقدية أصبح من الصعوبة بمكان الانفلات من أســـرها وتأثـــيرها وهى استراتيجية بطولة اللغة وموقعها المركزى فى النقد والدراسات الأدبية المعاصرة .

وقـــد ترتب على تشدد الشكلانيين فى هذا الجانب اللغوى واقتصارهم علـــيه فـــى دراسة " الأدبية " أن رفضوا كل ما عداه من عوامل أخرى ذات صلة بالعمل الأدبى مثل العوامل الاجتماعية أو الأيديولوجية أو الاقتصادية ، حتى لقد مال بهم البعض نحو مثالية " الفن للفن " وهم بمنأى عنها ، وإذا كان البعض الآخر يرى أن الشكلانيين فى أول الأمر طرحوا هذا الأمر نوعا من المســـاومة مـــن ناحـــية ومحاولة لتحريك الساحة الفكرية والنقدية من ناحية أخـــرى ، فقد كان يجب على الشكلانيين تدارك هذا النقص حتى يمكن إيجاد صـــيغة تحقق التوافق بين مذهب يقصى كل عوامل أو ظروف خارجية مثل المذهـــب الشـــكلى ، ومذهب يجعل لتلك العوامل والظروف الفضل كله مثل المذهب الماركسى .

وقـــد حـــاول بعض الشكلانيين بعد ذلك تدارك هذا الأمر فى مذهبهم حيـــن واجهـــوا المـــأزق الأيديولوجى والهيمنة الماركسية ، مثل " تنيانوف " الـــذى أكـــد وجـــود تفاعل دينامى بين العملية الأدبية والعملية الاجتماعية ،

---

(٢) bid . p. 86.

وشكلوفسكى الذى حاول إقامة توليفة (شكل – اجتماعية) Socio-Formalist في دراسته لبعض النصوص الأدبية من الأدب الروسى ، بل صرح " ايخنباوم " بأنه " لا عيب أن يعدل المرء موقفه المبدئى " فى إشارة إلى عدوله عن بعض مواقفه النقدية السابقة التى كانت تقصى العوامل الخارجية والتفاصيل الحياتية للكاتب ، ولا تقيم لذلك كله وزنا فى دراسة أدبه وتناوله .

كما أكد " موكاروفسكى Mukarovsky " أن من الحمق استبعاد العوامل غير الأدبية من التحليل النقدى ، وتبنى نظرة " تنيانوف " الديناميكية الأبنية الجمالية ، فاهتم كل الاهتمام بالتوتر الدينامى بين الأدب والمجتمع فى أى إنتاج فنى ، وتتصل أكثر أفكار " موكاروفسكى " أهمية بما يسميه الوظيفة الجمالية ، تلك الوظيفة التى يؤكد أنها ليست مقولة جامدة ، بل هى مقولة متحركة الأبعاد دائمة التحول ، ذلك لأن الموضوع الواحد يمكن أن تكون له وظائف متعددة .. وهكذا فإن محيط دائرة الفن متغير على الدوام ويرتبط ارتباطا ديناميا ببنية المجتمع ...[٣]

ثم كانت مدرسة البويطيقا الاجتماعية Sociological Poetics " لميخائيل باختين " التى انتقدت كل من الشكلية الخالصة لنفيها العناصر الأيديولوجية نفيا تاما ، والماركسية التى تعتبر الأدب مضمونا اجتماعيا غير مباشر ، فقد رأى باختين أن الطبيعة الخاصة للأدب ونظامه الداخلى ترتبط ارتباطا وثيقا بالقوى الاجتماعية التاريخية التى لا تتماثل فى خصوصيتها مع

---

(٣) رامان سلدن : النظرية الأدبية المعاصرة . ترجمة : د. جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ ، ص ٥١ .

صورتها المنقولة إلى الصيغة الأدبية الجوهرية .(٤)

وقـد تناول " باختين " كثيرا من مقولات الشكلانيين بالنقد والتحليل ، ومـن ذلـك رؤيتهم لوجود نظامين من أنظمة اللغة هما اللغة الشعرية واللغة العملية حيث يرى أن هذا المنهج لا يعين على معرفة ماذا تعنى اللغة الشعرية فـى حد ذاتها ولكنه يوضح ما الذى تختلف فيه هذه اللغة عن اللغة العملية ، وكـل ما نتج عن ذلك هو اختيار للاختلافات والفروق بين نظامين من أنظمة اللغـة ، بينما استبعد هذا المذهب كل ما يمكن أن يكون تشابها بين النظامين وهذا التشابه يمكن أن يكون ذا أهمية فى العملية الأدبية والنقدية .(٥)

لقـد أصـبحت اللغة الشعرية – كما يرى باختين – لغة مغايرة ، ومتطفلة ، وأصـبح الفنـي صناعيا حتى يبدو فيه الإدراك ، ليصل التعريف بالشعر إلى كونـه مجـرد كلام ذا إيقاع بصوت عال ، ومجرد كلام تم تحريفه ، فالكلام العادى سهل مقتصد ، صحيح ، يولد ولادة يسيرة طبيعية بينما الكلام الشعرى مشوه أو محرف وعلى الرغم من أن الشكلانيين أنفسهم أدركوا ذلك التناقض بيـن ما أسموه اللغة الشعرية واللغة العملية فإنهم لم يفعلوا شيئا لتصحيح تلك الرؤية .(٦)

ومـن المقـولات الشـكلانية الـتى واجهت الكثير من النقد مفهوم الشـكلانيين للعلاقـة بيـن الشـكل والمضمون فعلى الرغم من أن المنهج الشكلانى الباحث عن الوحدة العضوية بين ثنائيات يصعب توحدها عضويا لا

---

(٤) Medvedev & Bakhtin. op. cit., p. 68.
(٥) Ibid. p. 87.
(٦) Ibid. p. 97.

يـنكر المضمون فى الأدب لكنه من ناحية أخرى يعتبر ما يسمى بالمضمون مجـرد جانب من جوانب الشكل ، وأن كل حقائق المضمون تصبح فى الأدب مجرد ظواهر شكلية .(٧)

ولكـى يـنجو الشكلانيون من مأزق الفصل بين شكل العمل الأدبى ومضمونه ، استبدلوا بثنائية الشكل والمضمون ، ثنائية المادة والأداة ، فالمادة كل شىء له دلالة أيديولوجية مباشرة، وكانت تعتبر جوهر الأدب ومضمونه، تحولت عند الشكلانيين إلى مجرد محفز للأداة Motivation .

يـرى " باختين " أن البناء الشعرى – وفقا للنظرة الشكلانية – تحول إلـى كـتلة من الأدوات الفنية ، وأن المضمون فى الأدب إنما يكون مساويا لمجمـوع أدواتـه الفنـية وفقـا لـرأى شكلوفسكى وهذا التداخل بين المواد والأدوات يصـل إلى نهاية مغلقة ، ذلك أن الشكلانيين عجزوا عن الاعتراف بمدركـية المادة ، كما حرمت الأداة نفسها من كل معنى إيجابى ، فأدى ذلك إلى وقوع التداخل والتناقض بين المادة والأداة بسبب الفصل غير المنضبط ، وغير المنهجى بينهما .

إن أى عنصـر يمكـن أن يـؤدى دوره كغاية ونهاية فى حد ذاته ، وعـندئذ تـتحول العناصر الأخرى إلى عناصر دافعية له ، فيمكن أن نعتبر الأداة الشـكلية ذات سمة دافعية ومحفزة ، ونعتبر المادة غاية فى حد ذاتها ، ويمكـن من ناحية أخرى تأكيد العكس تماما ، ولكن المادة يجب أن تفهم على أنها اللغة وليس الدافعية التى تؤثر فى الأداة ، كما أن المادة الخام التى تكون

---

(٧) Victor Erlich. op. cit., p. 160.

الشعر لا علاقة لها بالمعنى الأيديولوجى الذى اعتبر بمثابة دافعية للأداة .[٨]

إن المدرسة الشكلية التى بدأت بإنكار أهمية التاريخ والواقع الخارجى فـــى دراسة الأدب ، كان عليها أن تنتهى تماما بتأثير أحداث التاريخ والواقع السياسى الخارجى .[٩]

وعلـــى الرغم من انتهاء المدرسة الشكلية مرحلة من مراحل الدرس والبحـــث النقدى ، فإن بعض استراتيجياتها النقدية ما زالت تمارس فعلها فى الســـاحة الـــنقدية المعاصـــرة ومن أبرز هذه الاستراتيجيات تلك العلاقة بين الدراســـات الأدبـــية واللســـانيات متمـــثلة فـــى المذاهب البنينوية والأسلوبية والاستاطيقية التى تتوخى هذا الجانب من الدراسات اللغوية للأدب .

لقـــد صـــارت بعض المفاهيم النقدية للشكلانيين أسسا تؤكد استمرار كثير من المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة فى تبنى تلك المفاهيم ، مما يؤكد مـــن ناحـــية ثانـــية قـــدرة النظرية الشكلانية على البقاء والاستمرار وعلى موضوعية فروضها .

ولعـــل من أبرز هذه الفروض ، فرضية العلاقة الوطيدة بين شعرية النص الشعرى من ناحية واللسانيات من ناحية أخرى .

لقد أكد الشكلانيون كثيرا على مفهوم الشعر باعتباره لغة ذات تشكيل جمالى ، ومن ثم فقد تداخل الشعرى باللسانى فصار كل منهما جزءا لا يتجزأ

---

(٨) Medvedev & Bakhtin . op. cit., p. 116.

(٩) ديفـــيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر . ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ ، ص ١٢٠ .

مـــن الآخر ، وقد ترتب على ذلك أيضا ، أنه ينبغى على الناقد الأدبى الباحث عن جماليات الخطاب الأدبى أن يصطنع لنفسه المنهج اللسانى ليضع يده على تلك الجماليات .

لقـــد كانـــت الشـــعرية واللسانيات فى المنهج الشكلانى وجهين لعملة واحـــدة ، واســـتمرت العلاقة بينهما وثيقة وضرورية فى المداخل النقدية التى تبنت هذه العلاقة ، وجعلت منها أساسا لرؤية الخطاب الشعرى وتقويمه .

لقد استمرت هذه العلاقة – والتى ولدت من رحم الشكلانية – وطيدة فـــى الاتجاه الأسلوبى البنيوى وبخاصة عند تزفتيان تودورف T. Todorov الـــذى اهتم فى نقده البنيوى بالكشف عن نواميس الخطاب ، فى شبكة دلالاته اللفظـــية والنحوية والإيقاعية ونوعية علاقاته بالعالم عبر الإشارات اللغوية . يقـــول فى كتابه : " ما هى البنيوية : إنها علم يهتم بهذه الخصوصية المجردة التى تشكل تفرد الحدث الأدبى ، أى الأدبية " .(١٠)

وكـــان مـــن الطبـــيعى – والهم الأول هو البحث فى لسانيات العمل الأدبـــى – أن تهمل هذه المدارس كل صلة للعمل الفنى بصاحبه ، أو بتاريخه أو الوســـط الـــذى أنـــتجه ، وترفض حتمية العلاقة بين الأثر الأدبى وبين ما يحيط به من أوساط ومؤثرات .

وكـــان فلاديمـــير بروب Prop أيضا من الباحثين الذين اعتمدوا فى تحلـــيلاتهم البنيوية على الأصول والمفاهيم النقدية للشكلانيين الروس ، حيث

---

(١٠) دكتور عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبى البنيوى فى نقد الشعر العربى . الدار العربية للنشر والتوزيع . القاهرة . ٢٠٠١ ، ص ٤١ .

عـنى بروب بجنس أدبى فريد من نوعه هو خرافة الجنيات ، ولم يدرسه إلا استنادا لنماذج روسية .(١١)

ويهـتم " رولان بـارت R. Barthes " أبرز مؤسس للبنيوية الأدبية بالنص باعتباره نوعا من الكرنفال اللفظى ... الذى تكون فيه اللغة فى إجازة مـن مهـام الحـياة اليومـية الصاخبة ، فالعمل اللغوى ينتج مشهدا لغويا ، والمطلوب من القارئ أن يستمتع بذلك المشهد فى حد ذاته بدلا من النظر إلى العـالم مـن خـلال اللغـة ، إن الـنص ينتج فى الواقع عن الدالات وترك المدلولات تهتم بنفسها .(١٢)

والحقـيقة أن المـنهج الشكلانى فى النقد الأدبى ظلت مقولاته ردحا طويـلا من الزمن تمارس تأثيرها فى ساحة النقد الأدبى بدرجة تقل أو تكثر بحسـب اقـتراب المـدارس المخـتلفة أو ابتعادها عن الربط بين الشعرية واللسانيات ، بل لقد عد بعض الباحثين والنقاد المذهب الشكلى فى النقد أقرب المذاهب النقدية إلى روح العلم حين يقرر أن الأدب فن ، ولكن دراسة الأدب ينـبغى أن تكـون علمـا منضبطا ، وهذا العلم يحتاج إلى فلسفة وموضوع ومـنهج يشتمل على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستنباط ، وذلك كلـه يجعـل المذهب الشكلى فى النقد – فى رأيه – أقرب المذاهب إلى روح العلـم ، كما كشف عن تأثر النقاد الشكليين بعلم العلامات Semiotics الذى

---

(١١) تزفيـتان اودوروف : الشـعرية . تـرجمة شكرى المنجوت ورجاء بن سلامة ، توبقال للنشر . الدار البيضاء ، ١٩٧٠ ، ص ٦١ .

(١٢) د. عـبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة . عالم المعرفة ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٩٨م ، ص ٢٠٦ .

وضـــع جذوره دوسوسير فبرزت فى دراساتهم أهمية التحليل اللغوى الذى قام على أساس من التمييز الواضح بين لغة العلم ولغة الأدب .(١٣)

وكـــان مـــن الطبيعى – كما ذكرت – أن يؤدى هذا الاهتمام بالشكل علـــى حســـاب المعـــنى ، إلـــى فصل الموضوع – وهو الأدب – عن الحياة البشرية " الحياة الأيديولوجية " Ideological Life .

وكـان ذلـــك هـــو المدخـــل الـــذى نفـــذ منه منتقدو المنهج الشكلى ومهـــاجموه ، فباختيـــن M. Bakhtin يـــرى أن جوهر الشكلية لا ينكر أثر الظـــروف والعوامـــل الخارجية على التطور الفعلى للأدب ، لكن الشكلانيين فعلـــوا ذلك وأنكروا أهمية هذه العوامل للأدب ، لقد أنكروا قدرة هذه العوامل على إحداث الأثر المباشر فى الطبيعة الجوهرية والفعلية للأدب ، إن الطبيعة الجوهرية للحقيقة للأدب بناء على فهمهم هذا غير اجتماعية " فالحقيقة الأدبية غير اجتماعية "(١٤) Literary Fact is non-social .

ومـــن ثم يرى " باختين " أن الأعمال الفنية هى نتاج خلق أيديولوجى مـــن العناصـــر المادية للواقع الذى يحيط بالإنسان ، مشبعة بالدلالة والمعنى والقيمة الداخلية ، غير أن المعنى والواقع لا يتحولان إلى " واقع أيديولوجى " إلا مـــن خـــلال اللغة ، وقد أكد الشكليون أن وحدات التحليل اللغوى كالفونيم والمورفـــيم تشكل أساس البناء الشعرى ، غير أن باختين أكد أن أساس البناء

---

(١٣) د. عدنان حسين قاسم : مرجع سابق ، ص ٧٩ .

(١٤) Medvedev & Bakhtin : op. cit., p. 67.

الشعرى يقوم على الوحدات الأساسية للكلام والتعبيرات .

ويؤكد " باختين " أن العمل الأدبى عبارة عن بناء منظم إلى حد بعيد من التعبيرات اللفظية المشبعة بالمعنى والأيديولوجية يقول : " إن كل شىء أيديولوجى له معنى ، فهو يمثل أو يرمز إلى شىء يكمن خلف ذاته ، أو بمعنى آخر فإنه يعتبر رمزا ، وبدون الرموز لا تكون ثمة أيديولوجية ، والرمز لا يتواجد فقط كجزء من حقيقة ما ، وإنما يعكس حقيقة أخرى ، ولذلك فإنه يمكن أن يشوه الحقيقة أو يقدمها بصدق ، أو قد يدركها من زاوية معينة ، ومجال الأيديولوجيا يتوافق مع مجال الرموز ، فأينما وجد الرمز وجدت الأيديولوجيا أيضا ، وكل شىء أيديولوجى تكون له قيمة رمزية " .(١٥)

الأدب – عند أصحاب البويطيقا الاجتماعية – Sociological Poetics والتى كانت ردة فعل لنفى العامل الاجتماعى ومنهم باختين – ليس كما عرفه الشكلانيون – حقيقة خارجة عن البيئة الأيديولوجية والعلاقات الاجتماعية ، بل إنه صياغة أيديولوجية مليئة بالمعانى فى حد ذاتها ، ومن ثم فقد عرف " باختين " مهمة البويطيقا الاجتماعية بأنها فهم الوحدة المادية والملموسة للبناء الشعرى فيما يتعلق بمعناها السيمانتى من ناحية والأيديولوجى من ناحية أخرى .(١٦)

---

(١٥) Alan Swingwood : op. cit., p. 19.

(١٦) Ibid. p. 21.

وقد كان مفهوم القيمة المهيمنة Dominant من المفاهيم التى شكلت عنصـــرا جوهريا فى نظرية المنهج الشكلى ، لأنها تبين مدى تفاعل مكونات العمـــل الأدبى تفاعلا دنياميا ، يمنح الشكل فى النهاية بنيته الجمالية ، ويبرز القيمة المهيمنة على العمل فى كليته ، كما يضمن تلاحم أجزاء بنائه .

لقـــد افترض الشكلانيون مجموعة من القيم والعناصر التى تتحكم فى بـــناء العمـــل الأدبـــى ، لتمنحه من خلال تفاعلها سماته الأدبية وخصائصه الفنـــية ، وخـــلال هذا التفاعل والتكامل الدنيامى ، تتبادل تلك القيم التأثير فى قـــيمة العمل الكلية وبنائه الجمالى ، فتبرز إحدى تلك القيم لتشكل قيمة مهيمنة على سائر القيم الأخرى فى العمل الواحد ، ومن ثم تميزه تلك القيمة المهيمنة علـــى غـــيره من الأنواع من ناحية ، وعلى غيره من أعمال نوعه من ناحية أخـــرى ، بـــل أن تأثير القيمة المهيمنة يمكن أن يمتد إلى فن حقبة معينة أو أدب عصر معين .

ويقدم مفهوم القيمة المهيمنة أيضا إسهاما فى رؤية الشكلانيين للتطور الأدبـــى ، حيـــث يـــرى الشكلانيين أن العلاقات المتبادلة بين عناصر العمل الأدبـــى وقيمه الفنية ، والتى يترتب عليها تقدم عنصر وتأخر آخر ، وإحلال عنصـــر بشـــكل ثانوى محل عنصر آخر أساسى أو العكس – هذه العلاقات المتـــبادلة من إزاحة أو إحلال أو بروز – هى التى تؤدى إلى التطور الأدبى لظهور أنظمة واتجاهات وأشكال جديدة بحسب القيم المهيمنة .

إن الحكـــم النهائى على المذهب الشكلانى – كما يرى ارليخ – ينبغى أن يتجه إلى معارض للمذهب ، عادل فى حكمه وغير متحيز ، مثل إفيموف

N. Efimov الــذى لخص إنجاز الحركة الشكلانية فى دراسة له على هذا النحو :

" إسهام هذه المدرسة فى الدراسة الأدبية يكمن فى حقيقة أنها ركزت بشــدة على قضايا الدرس الأدبى الرئيسية ، منذ بداية تحديد موضوعه ، كما عــدلا مفهومــنا للعمل الأدبى ، وقسمته إلى مكونات جزئية ، وفتحت أبوابا جديــدة للبحــث ، رفعــت مــن شــأن قيم البحث الأدبى ، وأثرت معرفتنا بتكنولوجيا الأدب ، لقد كانت الشعرية مجالا للانطباعية التى لا انضباط لها ، فأصــبحت موضــوعا للتحليل العلمى ، وقضية من القضايا الثقافية والعلمية المحسوسة " .(١٧)

---

(١٧) Ibid. p. 252.

الخاتمة

منذ فرق " دى سوسير " بين اللغة والكلام احتاج الأمر إلى بيان مدى مـا فـى الشـعر من لغة – (اتجاه البنيويين) ، وما فيه من كلام / اتصال (السـيمبوطيقيين) ، وما فى الألفاظ من إنحراف واختيار (اتجاه الأسلوبيين والشـكلانيين) وصـار البحث عن مفهوم للشعر فى هذه الاتجاهات وغيرها ضرورة تأصيلية ونقدية .

وقـد حاول البحث الخروج برؤية عن مفهوم الشعر عند الشكلانيين باعتبارهم أبرز مؤسسى علم البوطيقيا الحديث .

كـان تقسـيم البحث بالشكل الذى أنجز به أمرا لازما حيث جاء فى مدخليـن وثلاثـة مباحث . تناول المدخل الأول فلسفة الشكل فى النقد الأدبى مـن خلال رؤى فلسفة الفن وكبار نقاد الأدب للشكل وأهميته فى بنية العمل الأدبـى ، وكـان المدخل الثانى محاولة لتتبع نشأة المنهج الشكلانى وتطوره وأهم أعلامه وأبرز مراحله التاريخية .

أمـا المباحث الثلاثة فقد تناولت فى المبحث الأول مفهوم الشعر عند الشـكلانيين من خلال الحديث عند لغة الشعر من خلال تميز الشكلانيين بين اللغـة العملية واللغة الشعرية مبينا سمات اللغة الشعرية التى تجعل من عمل مـا عمـلا شعريا ، بينما تناول البحث فى المبحث الثانى بنية العمل الشعرى ووظيفـته عـند الشـكلانيين متعرضا للعلاقة بين الصوت والمعنى وبعض المفاهيم النقدية مثل القيمة المهيمنة .

وكان المبحث الثالث نقدا وتقويما لبعض المقولات الشكلانية المتعلقة بمفهـــوم الشـــعر فى المنهج الشكلانى مثل لغة الشعر بين العملية والشعرية ، ومفهـــوم المـــادة والأداة ، وأدبـــية الأدب كما تناول ذلك المبحث أيضا قدرة بعـــض تلـــك الاستراتيجيات النقدية الشكلانية على البقاء والتأثير فى الساحة الـــنقدية ومن أبرز تلك الاستراتيجيات الربط التواصل بين الأدب والدراسات اللسانية .

المراجـــع

أولا : مراجع عربية أو مترجمة للعربية :

(١) **أرنست فيشر** : ضرورة الفن . ترجمة : أسعد حليم . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .

(٢) **جورج سانتيانا** : الإحساس بالجمال . ترجمة : د. محمد مصطفى بدوى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ .

(٣) **جون كوين** : بناء لغة الشعر . ترجمة : د. أحمد درويش ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

(٤) **ديفيد بشبندر** : نظرية الأدب المعاصر . ترجمة : عبد المقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

(٥) **رامان سلدن** : النظرية الأدبية المعاصرة . ترجمة : د. جابر عصفور ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ .

(٦) **رينيه ويليك** : مفاهيم نقدية . ترجمة : د. محمد عصفور ، عالم المعرفة . ع . ١١٠، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت ، ٩٨٧ .

(٧) **زكريا إبراهيم** : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر . مكتبة مصر .

(٨) **الشكلانيون الروس** : نصوص الشكلانيين الروس . ترجمة : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين . مؤسسة الأبحاث العربية ، ١٩٨٢ .

(٩) **عبد الفتاح العقيلى** : المنهج الأسطورى فى تفسير الشعر الجاهلى . ميرانا ، ١٩٩٢ .

(١٠) **مصطفى بهجت بدوى** : كولردج . دار المعارف ، سلسلة نوابغ الفكر الغربى / ١٥ .

(١١) **هيجل** : فكرة الجمال . ترجمة : جورج طرابيشى . الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٢ .

ثانيا : دوريات :

مجلة العرب والفكر العالمى. مركز الإنماء القومى. العدد الأول ، ١٩٨٨ .

ما الشعر : رومان جاكوبسون . ترجمة د. بسام بركة ، ص ٢ – ١٣ .

ثالثا : مراجع باللغة الأجنبية :

(1) **Alan Swingwood** : Sociological Poetics, Macmillan, Press, 1986 .

(2) **Ann Jefferson & David Roby** : Modern literary theory, Barnes & Noble Books, Totowa New Jersy, 1982 .

(3) **Ernst Cassirer** : The philosophy of symobolic forms . Trans by : Ralph Manhiem, New Haven, Yale Univ. Press, 1961.

(4) **Hans Hormann** : Psycholinguistics . Springer 1971 .

(5) **Kant's** : Critique of Judgment, Trans by J. H. Bernard, London, 1963 .

(6) **P. N. Medvedev & M. M. Bakhtin** : The formal method in literary scholarship, the Hopkins Univ. Press, Baltimore and London, 1978.

(7) **Sausane Langer** : Feeling and form, London, R. K. P. London, 1953 .

(8) **Victor Erlich** : Russion Formalism . History and Doctorin, Mouton & Co., 1955 .