**مدرسة الشكلانيين الروس**

لكي نفهم البنيوية لابّد من العودة إلى أصولها الأولى، قبل أن نرى كيف تصبّ في الدراسات النقدية والأدبية، فهي تسعى لمقاومة فكرة التّاريخ، فقامت لِتَسْتَرِدَّ المنظور الذّي تطبّق عليه "الرؤية المنبثقة" الذّي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها[[1]](#endnote-1).

**أولا/ أبحاث دي سوسير:**

تمثل المبادئ اللغوية التّي أقرّها **دي سوسير** نقطة الانطلاق للنظرية البنيوية، فقد استمدّت من اللّسانيات خاصة **دي سوسير** (1857-1913) أب الألسنية البنيوية، وإن لم يستعمل سوسير كلمة **"بنية**" إلاّ أنّه **مهّد لاستقلال النّص** الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرّق بين اللّغة والكلام، فاللغة عنده نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أمّا الكلام فهو حدث فردي متّصل بالأداء الفردي[[2]](#endnote-2).

ففي القرن التّاسع عشر نادى الباحث الاجتماعي اليهودي دوركايم بالنظرة المسمّاة **"العقل الجمعي"**، ودعا إلى دراسة الظواهر الاجتماعية باعتبارها "أشياء مستقلة"، وتبعا لذلك ظهر الباحث اللساني دي سوسير بنظريته في "ظاهرة اللغة"، حيث جرّد اللغة من دلالاتها الإشارية المألوفة وعدّها نظاما من الرموز يقوم على علاقات ثنائية، ومن هنا ظهرت فكرة البنية[[3]](#endnote-3). فالمفهوم الأساسي عند سوسير هو مفهوم النّظام (Système) فاللغة نظام[[4]](#endnote-4).

**ثانيا/ ميراث الشكلية الرّوسية:**

تعدّ هذه المدرسة الرّافد الثّاني من روافد البنيوية بعد أن وضع دي سوسير حجر أساسها.ظهرت الشكلانية الروسية بين عام 1915 و1930، التّي كانت تهتم بالعلاقات الدّاخلية للخطاب الأدبي، مستبعدة ربط الأدب بالمجتمع معتبرة النّص علامات لغوية ذات وسائط إشارية سيميولوجية لتجيء البنيوية فيما بعد وتطوّر بعض أفكارها[[5]](#endnote-5).

**1\_ كيف تشكلت مدرسة الشكلانيين الروس:**

في عام 1915، قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل «**حلقة موسكو اللغوية»**، أخذت تستثمر الأفكار والمعارف الجديدة وللقضاء على المناهج النقدية القديمة، وبعد عام من ذلك انضمّ إلى فئة الطلبة الباحثين، كوكبة من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألّفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية باسم (أبوجاز- apojaz) وبذلك ولدت المدرسة الشكلية، وكان رومان جاكسون الطاقة المحرّكة لهذه المجموعة[[6]](#endnote-6).

تأسّست هذه المدرسة خلال الحرب العالمية الأولى في روسيا خلال فترة المخاض التّي انتهت بانفجار الثورة الاشتراكية عام 1914، وقد نشرت أهمّ الدراسات النقدية عن الشّعر في المدن التّي تعاني من ويلات الحرب الأهلية[[7]](#endnote-7).

**2- مفهوم الشكل عند هذه المدرسة:**

لم يسمّي أصحابها أنفسهم بهذه التّسمية بل أطلقها عليها معارضوهم لاهتمامهم بالشّكل، فقد تجاوزوا التّصور التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون، باعتبار الشّكل وعاء يحوي المعنى. لقد ارتبطت قضيّة الشكل عند المدرسة الشّكلية **بمبدأ التلقي** التي تحتلّ مكانا بارزا في نظريتهم عن الأدب، حيث يرى «إيخنباوم» أنّ تقديم تعريف لعملية التّلقي الشّعرية (أو الفنية) فإنّه سيكون كالآتي: **التّلقي الفنّي** هو هذا النوع من التّلقي الذّي نشعر فيه بالشّكل على الأقل مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشّكل، ففكرة التلقي عنصر داخل تكوين الفن الذّي لا يوجد خارج نطاق التّلقي.

**3- مبادئ الشكلانية:**\*

**3- 1/ دراسة العمل الأدبي في ذاته:**

إنّ الناقد الأدبي عليه أن يقرأ الخطاب الأدبي في ذاته بعيدا عن الظروف الخارجية التّي أسهمت في إنتاجه بل ورفضوا العلوم المجاورة لها من علم النّفس والاجتماع والتّاريخ، يقول **جاكبسون**: «إنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيته، أيّ تلك العناصر التّي جعلت منه عملا أدبيا»[[8]](#endnote-8). لذا على الناقد الأدبي أن يعني بالعناصر التّي يتشكل منها الأثر الأدبي وكيفية التّشكل[[9]](#endnote-9).

**3- 2/ نموذج التّحليل اللغوي في الأدب:**

الهدف من التّحليل النقدي عند الشكليين هو وصف **كيفية اشتغال اللغة** في الأثر الأدبي، بمعنى الوصف العلمي لذلك الأدب في مستوياته الصّرفية والنحوية والمعجمية والرّمزية والعلاقات القائمة بينها[[10]](#endnote-10). "فعلى المستوى الصوتي قاموا بتحليل الأصوات وبيان الخصائص المميّزة لها وحجم تكرارها وتقابلها وتضادها وقد كان تركيزهم على هذا المستوى أكثر من غيره لاعتقادهم أنّه القاعدة الأساسية التّي يقوم عليها.

**3- 3/ لا يمكن فهم التّطور الأدبي** بطرح مشاكل تعرض عليه من خارج نظمه الخاصة، مثل مشاكل الإبداع، النفسية أو مشاكل التّأثير الخارجية.

\* تلى هذا البحث الشّكلاني قفزة في المصطلحات، حيث استخدمت كلمة البنائية، بطريقة منهجية، لا عفوية، أكّدها **جاكبسون** في بحثه في مؤتمر اللغات سنة 1929، الذّي أقيم حول وظائف اللّغة الشعرية طبقا للمنهج البنائي، معلنا **مولد البنائية** بعد مخاض شكلي طويل[[11]](#endnote-11).

**4- مفاهيم أساسية في المنهج الشّكلاني:**

دافع الشّكلانيون عن مواقفهم، ووسيلتهم في ذلك مجموعة من المفاهيم من بينها:

1. **1/مفهوم الأداة:**

يميّز الشّكلانيون بين الأداة والوظيفة، بحيث لم يعد وجود الأداة هو مناط الأدبية، بل وظيفتها داخل العمل الأدبي، باعتبارها وسيلة لتحقيق مبدأ الشّكل، فاهتمام الشّكلانيون بالشّكل دفعهم إلى تتبع الوسائل المفضية إلى ذلك، لذا اعتبروا الأداة وسيلة لبناء العمل الفني ودورها يكمن في التركيب وهي توطّد العلاقة بين النّص وقارئه **وتفتح مجال الإدراك الجمالي[[12]](#endnote-12)**.

1. **2/ مفهوم الإدراك:**

يتحدّث الشّكلانيون الرّوس عن الإدراك الفنّي الذّي سعى من خلاله المتلقّي إلى ملامسة الشّكل للعملية الإبداعية، يقول «إيخنباوم» \*إنّ الإدراك الذّي نحن بصدده ليس مجرّد حالة سيكولوجية، وإنّما هو عنصر من عناصر الفنّ، والفنّ لا يوجد خارج الإدراك. ويشترط الشّكلانيون في الإدراك أن لا يكون اعتياديا، وإن كان ذلك مرهونا بطبيعة النّص المقروء وحجم الأبعاد الفنية الكامنة في طياته\*، والقارئ مطالب بتحديد طبيعة الإدراك الذّي يمارسه انطلاقا من وضع النّص في المرتبة الفنّية اللاّئقة به[[13]](#endnote-13).

**4- 3/ مفهوم التّغريب:**

كان أوّل ما دعا إليه الشّكلانيون الرّوس ضرورة تجاوز الطابع التقريري للأدب، وتحطيم مقولة الواقعية، فاقترحوا مفهوم "التغريب"، أيّ جعل المتلقّي غريبا عن طريق التّنويعات الفنية، لذا كان "تشلوفسكي" يربط هذا المفهوم بمفهومي "الأداة" والإدراك، حيث يقول: «إنّ أداة الفنّ هي أداة تغريب الموضوعات وأداة الشّكل التّي بها يصير صعبا وهي أداة تزيد من صعوبة الإدراك في حد ذاتها ولذلك ينبغي تمديدها»[[14]](#endnote-14).

وفي هذا تأكيد لعلميّة الأدب وتحديد لدور القارئ في تفكيك العناصر النّصية، وتمريرها في سياق تحليلي بغية الكشف عن الأبعاد الفنية التّي غطّى عليها التّعبير المقصود في النّص.

**4-4/ تصوّر مفهوم النّسق:**

كتب شلوفسكي مقالا بعنوان **"الفن نسق"** وقد وصف إيخنباوم هذا المقال بأنّه: "كان أشبه بميثاق للمنهج الشّكلي، فقد فتح الطريق أمام تحليل ملموس للشّكل، وأوضح أنّ الإحساس بالشّكل يبدأ لمّا يتمّ تصوّر العمل الفنّي باعتباره نتيجة لمجموعة أنساق يندمج بعضها في بعض لإقامة الصّياغة النّهائية للشّكل، ويعدّ **بريك** العمل الفني: حصيلة أنساق شكلية، حيث يعدّون **الإيقاع** "**نسقا مهيمنا**" ومميّزا بين النظام الشعري والنّظام النّثري.

1. **5/ مفهوم التّطور الأدبي:**

يرى الشّكلانيون أنّ تاريخ الأدب إنّما هو تاريخ تطوّر الأشكال الأدبية إلى ما لا نهاية وتجاوز الأنماط المتكررة، يقول إيخنباوم «إنّ كل جيل يعمل على رفض "طريقة الرّواية" التّي تكون لدى الآباء، إنّ كل نقطة من نقاط التّطور الأدبي هي مجال لمعارك ساخنة يتم خلالها تحطيم المعتاد وتجاوزه إلى أشكال أدبية جديدة، ويكون استدعاء التّاريخ من باب شهادة العيان فقط، لكن لا يعني ظهور أشكال ورؤى جديدة القطيعة التّامة مع القديم والاندثار المطلق له، بقدر ما يعني فسح المجال للجديد، وقد يندرج السّابق في اللاّحق، ليخرج في حلّة جديدة تكون هي الثّمرة النّهائية للتّطور الأدبي.

**خاتـــــــمة:**

إذن كان للشّكلانيين الرّوس لاسيّما –عالم الصوتيات- جاكبسون دور في إغناء الحركة البنيوية ومن أهمّ مباحثه تحرير الكلمة الشعرية من الاتّجاهات الفلسفية والدّينية، والانطلاق من دراسة العمل الأدبي في ذاته، وتؤكد المدرسة الشّكلية الرّوسية أن العمل الفنّي لا يتطابق بشكل كامل مع الهيكل العقلي للمؤلف ولا المتلقّي[[15]](#endnote-15).

وبهذا كانت **نظرية المنهج الشّكلي** حصيلة المخاض التّاريخي الذّي مرّ به الأدب الرّوسي نتيجة هيمنة المقاربات السوسيولوجية والخلفيات الإيديولوجية على السّاحة الأدبية، ومن ثمّ جاءت أبحاث الشّكلانيين مناهضة، سعت لتحرير الأدب من قيود الطروحات الغريبة عنه، وهذا ما جسّدته نوعية المفاهيم التّي تبنّوها، غير أنّ ردة الفعل هذه قادت الشّكلانيين إلى الإفراط في ...تمجيد سلطة النص.

1. صلاح فضل، نظرية البنائية، ص 18. [↑](#endnote-ref-1)
2. \_ وهيبة [↑](#endnote-ref-2)
3. تسفر الحوالي، مقدمة في تطوّر الفكر الغربي والحداثة، ص؟ (جراح). [↑](#endnote-ref-3)
4. مجموعة من النقاد، تر، د. رضوان ظاظا، م، د، المنصف الشّنوفي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص. [↑](#endnote-ref-4)
5. \_ وهيبة [↑](#endnote-ref-5)
6. صلاح فضل، نظرية البنائية، ص 33. [↑](#endnote-ref-6)
7. صلاح فضل، نفسه، ص 34. [↑](#endnote-ref-7)
8. [↑](#endnote-ref-8)
9. صلاح فضل، نظرية البنائية، ص 42. [↑](#endnote-ref-9)
10. صلاح فضل، نفسه، ص 45. [↑](#endnote-ref-10)
11. صلاح فضل، نفسه، ص 48. [↑](#endnote-ref-11)
12. وهيبة [↑](#endnote-ref-12)
13. [↑](#endnote-ref-13)
14. - [↑](#endnote-ref-14)
15. - جراح [↑](#endnote-ref-15)