د. حكيمة بوقرومة ـ جامعة المسيلة ـ الجزائر

تحولات الشعرية الغربية من أرسطو إلى الشكلانيين الرّوس

يعتبر الأدب من أكثر العلوم الإنسانية التي تهتّم بالحفاظ على الخصوصية والانفتاح، من أجل تطوره وازدهاره، وبالتالي حياته وسيرورته، مما يمّكنه من تجاوز الذات والانفتاح على تجارب الآخرين بشرط عدم الذّوبان فيها، بل الأخذ منها بحسب ما يخدمه، ومن جهة أخرى يعدّ النّقد الأدبي قراءة واعية لهذا الأدب، يجمع بين تجارب الماضي وتطورات الحاضر، إذ ينبغي أن يساير هذا التطور ويتطلّع إلى مستقبل أفضل، ولا سبيل لتحقيق ذلك، إلا بالمثاقفة والتعامل الواعي مع المناهج النقدية والنظريات الأدبية الحديثة، التي تستطيع فهم الأدب وإقناع المتلقي وإمتاعه في الوقت نفسه.

ويحاول أصحاب كلّ منهج الاتصاف بالمثالية في دراسة الأدب، فكثرت الآراء وتعالت صرخات الأصوات، وانقسم النّاس إلى فرق مختلفة، كلّ فرقة تقدّم حججها و مبرّراتها، مما أدى إلى كثرة المناهج والنظريات النقدية وتنوعها، وبعد تعامل طويل مع النصوص الأدبية بدأ الإعراض عن المناهج التي لا تنظر إلى الأدب باعتباره فنا لغويا، مقابل التركيز على بنيات النصوص، أي كل ما يجعل من العمل الأدبي أدبا، وبذلك طرحت مرة أخرى مسألة هوية النّص الأدبي وماهيته، أي ما يجعله يختلف عن غيره من النصوص الأخرى (العلمية، السياسية، الدينية)، من هذا المنطلق ظهرت الشعرية وتوطدت مفاهيمها، باعتبارها تتضمّن إجراءات وآليات تبحث في كنه الأدب وماهيته وأدبيته، « وقد خرجت الشعرية من رحم مدرسة اللسانيات و البنيوية، فروادها كلّهم يمتّون بنسب إلى هاتين المدرستين».(01)

ولقد عرفت الشعرية اهتماما كبيرا ولا سيما من قبل النّقاد الغربيين، مع الطفرة العلمية التي شهدها النّقد الأدبي في ظلّ الدّرس اللساني الذي يعود الفضل فيه إلى "فردينان دي سوسير"(F.De Saussure) في اللسانيات العامة وأعمال الشكلانيين الروس، وعلى رأسهم

"جاكبسون" (Jacobson)، ثمّ العلوم التي اهتمت بالنص أو الخطاب، كالبنيوية والأسلوبية، وعلم الدّلالة والسيميائية وكافة المناهج النسقية، إلا أن حقل الشعرية أو الشعريات لم تتّفق الآراء بشأنه على وجهة نظر واحدة تفصل بين الغرب والشرق من جهة وبين النّقاد الغربيين أنفسهم من جهة أخرى.

بالنّسبة للغربيين الذين يعدّون سبّاقين في مجال المصطلح والمناهج والعلوم الحديثة، فإنّ الخلاف عندهم يكمن في أن هناك شعريات وليست شعرية واحدة، بالنّظر إلى التنوع الفلسفي، خاصة التضاد الحاصل بين الفلسفة المثالية و الفلسفة المادية، وكذلك الخلط بين شعرية النص كجوهر جمالي وفني وإبداعي راق، وبين الشعرية كقواعد وقوانين تأصّل للكتابة النقدية.(02)

إنّ الشّعرية تحتاج إلى نوع من التحفيز لكي تبتعد عن العتمة والضبابية، لأنّ دلالتها الحقيقية يصعب على المتلقي الإمساك بها، ولقد لقي هذا المصطلح إقبالا كبيرا في الميدان الشّعري والنّقدي في سبيل السعي إلى التنظير لها.

1. مفهوم الشعرية ومصطلحاتها

إنّ الشّعرية اسم مشتّق من كلمة "شعر"، وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية، تماما كما لو قيل: علم الشّعر، وذلك جريانا على نحو الأسلوبية، والألسنية، والأدبية.(03)

والشعرية مفهوم نابع من الشعر، وكامن فيه عبر التّاريخ، حيث تعود أصول تواجد هذا المفهوم إلى كتاب "الشعر" لأرسطو، ثم تغير مفهوم الشعرية بعد ذلك وفق التطورات التي شهدها االتاريخ، وقد ظهرت إلى الوجود مدارس واتجاهات ومذاهب أدبية، على غرار الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية والسريالية، ثم ظهور اتجاه الشعر الخالص، وغير ذلك، وإذا بحثنا في الشعر نجد أن ما يميزه هو كونه يعتمد مبدأ التخييل، الذي يعدّ جوهره الأساسي، بحيث يزوده بصفة الحسية، والشعور بالمدركات التي أعيد تشكيلها، مما يقتضي شاعرية ومهارة تصنع شعرية الخطاب الأدبي، فالشّاعرية هي التّي تصنع الشعرية. (04)

إنّ مصطلح الشعرية يعدّ من أكثر المصطلحات شيوعا في مجال الدّراسات الأدبية والنقدية منذ أرسطو إلى يومنا هذا، حيث تتّفق جلّ التعاريف على فكرة أساسية وهي قوانين الخطاب الأدبي، وهي مجموعة من المبادئ الجمالية التي توجه المبدع في خطابه والتّي تمنح له التميز عن غيره من الخطابات غير الأدبية.

فالشّعرية على العموم هي محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنّها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب.(05)

يتداخل مصطلح "الشعرية" مع مصطلح "الأدبية"، لأنّ لهما غاية واحدة وأساسية، وهي البحث عما في النص الأدبي من خصائص خاصة تجعل منه أدبا، وبذلك تكون الأدبية حقلا موازيا للشعرية، فهناك علاقة وطيدة بين المصطلحين، ذلك أن الأدبية هي علم الأدب الذي يبحث في جملة الخصائص التي تجعل منه أدبا، وهذا هو موضوع الشعرية، ورغم أن مصطلح الأدبية أسبق ظهورا من الشعرية في عالم النّقد الأدبي، إلا أنه لم ينتشر بالشكل الذي انتشرت به الشعرية. كما لوحظ من جهة أخرى أنّ الكثير من الدّارسين يخلطون بين الشعرية والشاعرية رغم الاختلاف الواضح بينهما.

وبالإضافة إلى مصطلح الأدبية و الشاعرية اللذان يتداخلان مع مصطلح الشعرية، وردت مصطلحات أخرى، منها: الإنشائية، بويتيك، بويطيقا، نظرية الشعر، فن الشعر، الفن الإبداعي، علم الأدب.(06)

وفي التّراث النقدي بالعربي وردت مصطلحات أخرى، مثل: صناعة الشّعر، الذي استخدمه "أرسطو" لأول مرة، ثم تبعه العرب، ثم مصطلح عمود الشعر، والنظم، والتخييل،...(07)

هذه المسميات العديدة لحقل معرفي واحد، والتي اتخذت من المعالجة النّصية الخطوة الأولى في تحولات الخطاب الأدبي، تلتقي في جوانب معينة، وتفترق في أخرى، وقد دعا "حسن ناظم" إلى ضرورة توحيدها في مصطلح واحد، فلا وجود لأي مسوّغ يتكفل بهذه الترجمات العديدة لسببين، هما: (08)

أ. إنّ التسميات المتعدّدة تخلق جدلا يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا.

ب. إنّ مصطلح "الشعرية" شاع في كثير من الكتب النّقدية، وتمّ إثبات صلاحيته في الكتب المترجمة والكتب العربية. هذا، وتلتقي الشّعرية بعدّة علوم، باعتبار أنّ الأدب موضوع لمختلف التخصصات، ومن هذه العلوم ما يُعنى بالأدب في مجال اشتغاله الخاص، كعلم النّفس، علم الاجتماع، الفلسفة، علم الجمال، الأنتروبولوجيا...، ومنها ما يعنى بالأدب لذاته بالدرجة الأولى، وهي التخصصات التي تهم الشعرية بدرجة أكبر، كالبلاغة، الأسلوبية، السيميولوجيا، اللّسانيات، النّقد، التّأويل،... وغير ذلك.(09)

هذه العلوم كلّها تساعد الشعرية كثيرا، لأنها تجعل من الأدب جزءا من اهتماماتها، ومن جهة أخرى أدّى ذلك إلى تداخل كبير بين الشعرية وهذه العلوم المختلفة، ذلك أن

الشعرية الجديدة تنفتح على كلّ العلوم التي يمكن أن تدعّمها، مما جعلها لا تثبت على منهج معين، ذلك أنّ الشعرية عبر تاريخها الطويل لم تستند إلى منهجية واحدة، إلا في العصر الحديث مع الشكلانيين الرّوس، حيث اتّكأت على المنهجية اللّسانية.

من خلال كلّ ما سبق يتبيّن لنا أنّ الشعرية هي دراسة منهجية تتكئ على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، موضوعها هو الأدبية واكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يستطيع بواسطتها فهم أدبية هذه النّصوص، وهي تستنبط قوانين النص الأدبي من النّص ذاته.

2. الشّعرية الأرسطية و أسسها

تمحورت اشتغالات الشّعرية منذ القديم إلى اليوم في استقصاء القوانين التي يستطيع المبدع التحكم بواسطتها في إنتاج نصه، والسيطرة على إبراز هويته الجمالية، ومنحه الفرادة الأدبية.

ويعدّ "أرسطو" أوّل من استخدم مصطلح الشعرية (Poetics)، في كتابه "فن الشعر"، عندما بحث في الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره، حيث عدّ المختّصون شعرية "أرسطو" أهم شعرية في التاريخ، وبطريقة ما « فإنّ تاريخ الشّعرية كان إعادة تأويل لكتاب أرسطو»(10)، فالمفهوم العام للشّعرية منذ أرسطو إلى يومنا هذا هو قوانين الخطاب الأدبي، وقد اقتصرت شعرية "أرسطو" على معالجة الملحمة والتراجيديا.

اهتّم "أرسطو" بفن الشّعر، نظرا لازدهاره في عهده ازدهارا كبيرا، وفي كتابه "فن الشّعر" قدّم نظريته في فهم قوانين الأدب و أسسه، وقد عرّف الشّعر الغنائي، بأنه « القصيدة القصيرة التّي كانت تلقى مصحوبة بعزف آلة موسيقية هي القيثارة»(11)، وهي نوع من المحاكاة. أما "أفلاطون" فلم يقتنع بوجود الشّعر الغنائي في كتابه "الجمهورية، حيث يرى أنّه إن وجد فإنّ وجوده مقيّد بشرط، وهو يرى أنّ « الشّاعر كالمصور يحاكي ظواهر الأشياء دون أن يفهم طبيعتها. وشعره بهذا تقليد وبعيد عن الحقيقة بدرجتين، وهذا ما يبرهن على أنّ الشّاعر أقلّ منزلة من الفيلسوف الذي يتّصل بالحقيقة وعالم المثل، بينما الشّاعر لا يتّصل إلا بظواهر الأشياء الخادعة للحواس، وعلى هذا ينبغي طرد الشعراء من الجمهورية الفاضلة، إلا من كان منهم يمجّد الآلهة، ويعدّد مفاخر الأبطال ويشيد بأعظم الرّجال».(12)

وهكذا يعدّ "أرسطو" رائدا للشّعرية الغربية، حيث جعلها بحثا خالصا في نظرية الأدب عامة، من خلال نوعين أدبيين، هما: المأساة والملحمة(13)، ويعتبر كتابه "فن الشّعر"

من أهم ما ألّف في تاريخ النّقد الغربي، كما يعتبر مصدرا لمجموعة من النّظريات التي تبنّت تحليل الخطاب من الدّاخل.

إنّ "أرسطو" اهتّم بالشّعر، لأنه الفن الذي ازدهر في عهده ازدهارا كبيرا، « ولأنّه أيضا كان رجلا متذوّقا للمسرحيات الشّعرية، فقد كان كثير التردّد على المسارح لمشاهدة التمثيليات».(14)

وكتاب "فن الشّعر" كتاب هام في تاريخ النّقد الأدبي ونظرية الأدب، حيث قدّم صاحبه نظريته في فهم قوانين الأدب وأسسه، وتقوم رؤية "أرسطو" في كتابه هذا على عدّة أسس، منها:

1.2.الشّعر محاكاة

يفرّق "أرسطو" بين الشّعر ومفهوم "فن الشّعر"، « فالشّعر عنده محاكاة، أمّا فن الشّعر فهو مجموع القوانين التي تهيمن على التأليف الشعري» (15)، ومن خلال البحث في هذه القوانين، اهتّم بشعرية الإبداع والتّنظير لقواعد الأدب، والتّأسيس لثوابت نظرية الأدب.

إنّ الشّعر عند "أرسطو" محاكاة، والمحاكاة الأرسطية ليست مجرّد تصوير للواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا تعني أيضا تقيّد الشّاعر بالأحداث كما جاءت، و لكن عليه أن يقدّم رؤيا جمالية(16)، فالشّاعر الحقيقي في رأيه هو ذلك الذي يمتلك آلية التنبؤ بالمستقبل واستشرافه، متجاوزا ما هو موجود في الواقع إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال، أو كما يجب أن يكون.

والمحاكاة عند "أرسطو" تقوم على أسس، قد تجتمع وقد تنفرد، و هي: « الإيقاع، والانسجام، واللّغة».(17)

كما أنّ المحاكاة عند "أرسطو" هي غريزة في الإنسان يتميّز بها عن الحيوان، بها يكتسب المعارف الأولية، ويتعلّم عن غيره، فيحسّ بالمتعة، كما أنه يميل بفطرته إلى الإيقاع والوزن، فالمحاكاة إذن وسيلة للمعرفة والمتعة.

تتحقق المحاكاة عند "أرسطو" بالشّعر، لأنه لا ينقل الواقع كما هو، وإنّما يحاكيه،« أي أنّه يصوره على شكل خاص وكأنّه ينتجه من جديد، ويخلقه خلقا جديدا»(18)، ولذلك يرى أنّ مهمة الشّاعر هي استشراف ما يمكن أن يقع، ولهذا كان الشّعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التّاريخ، لأنّ الشّعر يروي الكلي، بينما التّاريخ يروي الجزئي. (19)

ونظرا لكون الشّعر يعتمد في روايته على الكلّي، ويسعى إلى فهم الإنسان، فقد ركز "أرسطو" في كتابه "فن الشّعر" على دراسة التراجيديا (أو المأساة)، من أجل التّقعيد للأعمال الفنية، وقصد فهم الظواهر الإنسانية.

2.2. التراجيديا أو المأساة

تعدّ التراجيديا شكلا من أشكال المحاكاة، ومن ثم يعرّفها بأنّها محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين، وتتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص، تثير الرّحمة والخوف، فتؤدّي إلى التطهير من هذه الانفعالات.(20)

إنّ الدّافع إلى قول الشّعر في رأي "أرسطو" مرتبط بالطبيعة الإنسانية، فما يُولّد الشّعر هو غريزة المحاكاة والإيقاع والموسيقى(21)، فغريزة المحاكاة مطبوعة في الإنسان، وإنّ ما يجعل من الإنسان الشاعر وغير الشاعر، هو الممارسة والدّربة، مما يؤكد أنّ الشعر عند "أرسطو" طبع و صناعة.

إنّ التراجيديا تتحدد حسب "أرسطو في ثلاثة عناصر، هي:(22)

- ماهيتها: وهي كونها تحاكي أفعالا نبيلة، ويكون لها طول معلوم.
- وسيلتها: وهي اللغة المزودة بألوان من التزيين، أي بالإيقاع الذي يشدّ المتلّقي، وممثلون يشخصون الحكاية.
- غايتها: وهي التّطهير.

إنّ شعرية المحاكاة عند "أرسطو" تدعو إلى التّطهير وبناء مجتمع مثالي مثلما تتطلّع إليه الحضارة اليونانية، والعمل الأدبي يتطلّع إلى غاية التطهير وفق الفلسفة اليونانية التي تنزع إلى الأخلاق و المثل، ولا يخفى أنّ "أرسطو" كان أول من جمع بين المتعة والتي هي انفعال إيجابي، والفائدة من خلال الدّراسة الوصفية التي قام بها، وقد رأى بمعية أفلاطون أنّ التراجيديا، وهي أرقى أشكال الشّعر، تثير وتنمّي عاطفتي الخوف والشفقة وتدعو إلى التّطهير(23)، يقول أرسطو: « التراجيديا هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته له طول معيّن في لغة ممتعة لأنّها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني. كلّ نوع منه يمكن أن يرد على انفراد في أجزاء المسرحية، وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي، لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التّطهير».(24)

إنّ غاية الشّعر عند "أرسطو"تكمن في شعريته، أي في قدرته على أداء مهمّته التّطهيرية، من خلال شدّة وقعه على قلوب الجماهير، وجماليته التي تأتي عن طريق الصّناعة والدّربة و الممارسة، وبالتالي فإن شاعرية الشاعر أو أدبية الأديب أصلها ملكة صقلتها الممارسة، ومن ثم شعرية أي فن من الفنون هي مؤشر الكفاءة التي بلغها الفنان في ميدان فنه أو الشاعر في ميدان شعره.

يحدّد "أرسطو" عناصر المأساة و أجزاءها، والمتمثلة فيما يلي: « الخرافة، و الأخلاق، والمقولة، والفكر، والمنظر المسرحي، والنّشيد»(25)، مشيرا إلى أنّ الخرافة هي الأهم وأنّه لا

يمكن الاستغناء عنها، لأنها « مبدأ المأساة وروحها، ويتلوها في المرتبة الثانية الأخلاق»(26)، أما الأخلاق فهي التّي ترسم طريق السّلوك، وهي ما يختاره الإنسان إذا ما أشكل عليه الأمر أو ما يتجنبه. (27)

وبعد ذلك يأتي عنصر الفكر، ومن أهم العناصر في المأساة، به تتميز عن أنواع الفنون، فيشترط "أرسطو" في هذا السيّاق أن تكون اللغة واضحة وغير مبتذلة، وأن تكون كذلك نبيلة. (28)

أمّا "المنظر المسرحي" فليس مهما في المأساة عند "أرسطو"، وإنّما يعتبره من المزينات، لأنه رغم قدرته على إغراء الجمهور، إلا أنه أبعد الأشياء عن الفن وأقلّها اختصاصا بصناعة الشّعر، لأنّ قوة المأساة تظل من غير مشاهدين ومن غير ممثلين(29)، هذا العنصر يعتبره ثانويا وأقلّ أهمية في العملية الدرامية، أمّا آخر عنصر فهو "النّشيد"، وهو ما تؤديه الجوقة من إنشاد بين المشاهد التمثيلية. (30)

إنّ التطهير هو الغاية القصوى من المأساة عند "أرسطو"، إذ يجب أن تحاكي هذه المأساة الوقائع التي تثير الخوف والرّحمة في المتلقي، لكي تطرد عنده كلّ المشاعر العنيفة، وتزرع فيه مشاعر الحب والرّأفة وتحصّنه ضدّ الانفعالات السلبية. ويركّز "أرسطو" في المأساة على الفواجع غير المتوقعة في حياتنا العادية، أو التي نادرا ما تحدث أو فجأة على غير انتظار، فينتج عنها الاستغراب أو الدّهشة التي تبعث الخوف والرّحمة، والانفعالات النّفسية والروحية، مما يؤدي إلى التطهير، « فالمشاهد يُشفى مما يعاني من مكبوتات فيحسّ بالرّاحة والتفوّق والتّوازن من الناحية العاطفية، وكأن الإنسان يأخذ العبرة حين يحلّ الشّقاء وينزل العقاب بسواه»(31)، ممّا يؤدي إلى التوازن الانفعالي والنّفسي والوجداني والأخلاقي.

3.2. البطل التراجيدي

إنّ غاية المأساة تتوجه إلى المتلّقي وتهدف إلى تطهيره من الانفعالات العنيفة، وإثارته بمشاعر الخوف والرّحمة، ومن جهة أخرى يكون في المأساة بطل من نوع خاص يجلب تعاطف المتلّقي، ويشترط "أرسطو" في شخصية البطل أن تكون فاضلة، لها صفات ملائمة، متناسقة في تصرفاتها وأفعالها، وتجعلنا نحس بتشابهها مع الواقع.(32)

فشخصيّة البطل بتوازنها في مواقفها، ونبل أخلاقها، تجلب تعاطف الجمهور معها وحبّه لها، وجعله يتألّم لأي مكروه يصيبها، ويفزع لذلك أشدّ الفزع، خاصة حينما يكون البطل ضحيّة، وكلّ ذلك يعمق أحاسيس الرّحمة والخوف عند الجمهور، وبالتالي يتحقق التّطهير.

3. الشّعرية الشكلانية وعناصرها

إنّ التحول في الأنساق والبنى ثم التحول في المنهجيات النّقدية هو الذي سوّغ للشكلانيين الرّوس البحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النّص الأدبي، وهو ما اصطلحوا عليه بالخصائص الشكلية، فبدأت كشوفاتهم النقدية تحيل إلى النّص ذاته، لا إلى السياقات الخارجية (التاريخية، الاجتماعية، النّفسية)، ولم يعد الوصول إلى المعنى عن طريق العلاقات السببية هو الوظيفة الأهم في النّقد وفي أدبية الأدب التي وصفها الشكلانيون الروس والبنيويون ومن جاء بعدهم في المجال النقدي، بوصفها « موارد لتحليل الخطابات وممارسات القراءة التي يثيرها الأدب وتعليق المطالبة بالوضوح المباشر والتّفكير في تضمينات معاني التّعبيرات، والاهتمام بالكيفية التي يتم بها المعنى، والكيفية التي تتحقق بها اللّذة».(33)

إنّ الاهتمام بالمظهر اللّغوي للنّص وعزله عن السياقات الخارجية، أدّى إلى إضفاء سمة العلمية والموضوعية على الخطاب النّقدي، ويعدّ هذا الانعطاف نقلة نوعية في تاريخ الدّراسات الأدبية، إذ استطاع الشكلانيون الروس من خلاله، بلورة التقاطع مع الفروع العلمية التي « ظلّت تستخدم الأدب ولا تخدمه، لعدم إيفائها بشيء من التّدليل على ثراء الأدب وإنتاجيته إن لم تطمس خاصيته الأدبية لصالح تلك السياقات».(34)

وهذا ما دفع الشّكلانيين إلى رصد المفاهيم النصية واشتغالاتها من جهة، وخلخلة النّقد التّقليدي المساير لمعطيات الجودة والرّداءة، بواسطة الثوابت البلاغية والمعيارية من جهة أخرى، فانشغلوا باستنباط قوانين النّص من النّص ذاته، وكشف الخصائص العلائقية التي تميز بين نصّ وآخر، ذلك أنّ جمال النّص يعود إلى بنية العناصر المتفاعلة فيه، لا إلى عنصر واحد بعينه، مما أدّى إلى خلق علم أدبي مستقلّ انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادّة الأدبية، فاهتمت الشعرية من خلال ذلك بدراسة مستويات التّحليل الأدبي، ومحاولة الإمساك بوحدة الأعمال الأدبية وتعدّدها في الوقت نفسه.

بهذا التوجه استطاع الشكلانيون الرّوس زعزعة استقرار التوجه الماركسي السّائد في عصرهم، والذي ركّز على البحث في المضمون والبعد الإيديولوجي للنّصوص، أو الكشف عن رجعية العمل الأدبي أو تقدميّته، ومن ثمّة استطاعوا أن يتميّزوا عن غيرهم من الحركات الأدبية، ويرسموا طريقا عنوانه « الرّغبة في خلق علم أدبي مستقلّ انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية»(35)، وقد رفضوا كلّ السياقات الخارجية و التأويلات المتعلّقة بها، فصار الأدب عندهم لا يعكس الواقع ولا يحاكيه، وإنّما يحوله إلى شيء غريب أو شيء غير مألوف، فالأدب يزعزع إدراكنا للعالم الواقعي المألوف، حتّى يظهر في ثوب جديد.

بهذه المنطلقات وغيرها استطاع الشّكلانيون الرّوس، أن يؤثروا في التوجه الأدبي الرّوسي، بل والعالمي، فخلقوا العديد من المفاهيم الجديدة، وسعوا إلى نشرها في ساحة النّقد الأدبي، باعتبارها تهتم بفهم الأدب من الدّاخل، وتخلق فهما جديدا له، ومن خلال ذلك قرّروا أنّ النّقد أدب من الدّرجة الثانية، فالنّقد هو ذلك النّور الذي يضيء أعمال الماضي، و لكنّه لم يخلقها، وهو يهيمن عليها، ولكنّه لا يبعث أمثالها، إنّه منارة الإسكندرية.(36)

المطّلع على أعمال الشّكلانيين الرّوس وآراء نقادهم، سيتبيّن له أنّها متأثرة بالنّقد الأرسطي وحضور أفكاره في تعاريفهم بشكل كبير، فقد حذا هؤلاء حذوه وانساقوا في تحديد نظرياتهم النّقدية نحو التّركيز على استقلال الأدب عن باقي الفنون، أو ما يحقّق للأعمال الأدبية فرادتها، كما فعل "أرسطو" في تحديد عناصر المأساة أو التراجيديا، وقد كان لذلك أثر كبير في تجاوز رؤية النّقد الماركسي الذي يفسّر الأدب في علاقته بالحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

1.3. رومان جاكبسون مؤسّس الشعرية الشكلانية

لقد كان "رومان جاكبسون" أوّل من أرسى دعائم الشّعرية الحديثة التي ارتبطت به، ويعدّ من أهم رواد الشكلانية الروسية الذّين اهتّموا بعلم الأدب تنظيرا وتطبيقا، وهكذا بدأ مفهوم الشّعرية عند هذا الشّكلاني بالإجابة عن سؤال: ما الذّي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟

لقد أسّس شعريته على أسس وصفية وعلمية موضوعية، من خلال التّركيز على الأدبية والعنصر المهيمن، وكان يقارن بين لغة الشّعر ولغة النّثر العادية، ودرس ذلك لسانيا، مركّزا على الشّعر أكثر من النّثر. كما اهتّم باللّغة الشّعرية وربط الصّوت بالدّلالة، مع تصنيف المعطيات التي ينبني عليها النّص الشّعري، قصد رصد الوظيفة الجمالية أو الشّعرية التي تتحقق في النّص.(37)

يمثّل "رومان جاكبسون" رأيا متميّزا في التّأسيس لعلم الشّعرية، فيعرّف الشّعريات بكونها: « دراسة لسانية للوظيفة الشّعرية في سياق الرّسائل اللّفظية عموما، وفي الشّعر على وجه الخصوص»(38)، انطلاقا من أنّ كلّ رسالة تكون محمّلة بالوظيفة الشّعرية، وإن لم تكن هي المهيمنة، يمكنها أن توجد في أيّ شكل من أشكال التّعبير اللّفظي، كما جعل أيضا تجليات الشّعرية في الخطاب النّوعي، لا تنحصر في الشّعر فقط، وإنّما تمتّد فوق سطح كلّ الفنون المتعالية، كالرّسم، والموسيقى، والمسرح،...(39)

إنّ مقصود "جاكبسون" من الشّعرية يتلخّص في ثلاث نقاط أساسية، وهي:

- الشّعرية فرع من فروع اللّسانيات.
- الشّعرية تعالج الوظيفة الشّعرية وعلاقتها بالوظائف الأخرى للّغة، ولها علاقة بالبنيوية والأسلوبية، والسّيميائية وغيرها من علوم اللّغة.
- الشّعرية تهتّم بالوظيفة الشّعرية، ليس في الشّعر فحسب، وإنّما في النّثر كذلك.

يحدّد "جاكبسون" الوظيفة الشّعرية في أنّها « تتجلّى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرّد بديل عن الشّيء المسمّى، ولا كانبثاق للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها وشكلها الخارجي والدّاخلي ليست مجرّد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصّة».(40)

إنّ الوظيفة الشّعرية حسب "جاكبسون" تبرز الجانب المحسوس للأدلة في « استهداف الرّسالة بوصفها رسالة، والتّركيز عليها لحسابها الخاص، وهو ما يطبع الوظيفة الشّعرية للّغة»(41)، وهذه الوظيفة تتحقّق في الشّعر والنّثر على حدّ سواء، وهي تختّص بنمط من الممارسات اللّغوية التي لها علاقة بممارسات دالة متعدّدة.

ويرى "جاكبسون" أنّه لا توجد حدود فاصلة تخصّ الشّعر وحده، وإنّ النّص الشّعري يقوم على تلك العلاقة الموجودة بين الوظائف المختلفة فيه، لذلك يقول: « لا يمكن للتّحليل اللّساني للشّعر أن يقتصر على الوظيفة الشّعرية، فخصوصيات الأجناس المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف الأخرى بجانب الوظيفة المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوّع»(42)، وهذا دليل على اتّصال الشّعرية باللّسانيات التي أسّس لها بوصفها بنية نصية تحقق المعاني، والانحرافات الدّلالية.

فالشّعرية في رأيه هي تلك الدّراسة اللّسانية للوظيفة الشّعرية في سياق رسالة لفظية أو خطاب شعري، هذه الوظيفة تنظّم العمل الشّعري، وتحكمه دون أن تسترعي انتباهنا.

والأدبية عند "جاكبسون" تمثّل علم الأدب الذي يبحث في الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا، وهذا هو الموضوع العام للشعرية، هذا بالرّغم من أن مصطلح الأدبية أسبق ظهورا من الشّعرية في عالم النظرية النقدية، إلا أنه لم يجد الرواج الكافي لينتشر، فسرعان ما شاعت الشّعرية وطغت عليه.(43)

هذا، وقد تحدّث "جاكبسون" عن العناصر المكونة للحدث اللّسانين، فالمرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرّسالة فعّالة يجب أن تحيل على سياق يسمى بالمرجع، وتقتضي الرّسالة قناة للاتصال، بالإضافة إلى الشّفرة التي تمثل الوظيفة الميتا لغوية، وكلّ عامل من العوامل المكونة للحدث اللساني يُنتج وظيفة لسانية، حيث ميّز بيت ست وظائف للغة، وهي: الوظيفية، المرجعية، الانفعالية، الإفهامية، التّنبيهية، الانعكاسية، الشّعرية(44)،

فالوظيفة الشّعرية هي الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف اللغوية الأخرى، حيث اعتبرها "جاكبسون" إحدى الوظائف الموجودة في كلّ أنواع الكلام، فبدونها تصبح اللّغة ميتة سكونية، فالوظيفة الشّعرية تدخل ديناميكية لحياة اللّغة.

إنّ الشّعرية عند "جاكبسون" هي خلاصة لمجموعة من الماهيات الجزئية المرتبطة بعالم الشّعر، وهي اتّحاد بين عناصر التّواصل والغموض واللغة والصورة والموسيقى، وغير ذلك من العناصر. وبذلك يعدّ "جاكبسون" واحدا من رواد النّقاد المحترفين للتّأسيس للشّعرية الغربية.

2.3. أسس الشّعرية الشّكلانية

قامت الشّكلانية الروسية على أسس هامة في بناء الشّعرية الحديثة، انطلاقا من المجهودات التي بذلها "جاكبسون" وآخرون في تأسيس الشّعرية الغربية الحديثة، ويمكننا أن نستخلص الأسس التي قامت عليها الشّكلانية الروسية، وهي:

1.2.3. الأدبية

وهي كلّ ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا، ولقد كان البحث في هذه الخاصية كرد فعل ضدّ الخطابات الأخرى المدرجة في إطار الدّراسات الأدبية، وهي: الخطاب السير ذاتي، والنّفسي، والتّاريخي، والسيّاسي، والفلسفي...، فالأدب يتميّز بجملة من الخصائص الفنية والجمالية تميزه عن هذه الخطابات. وفي هذا السياق يؤكد "إيخنباوم" أنّ موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات التي تميزها عن كلّ مادّة أخرى. (45)

إنّ دراسة الأدب بعيدا عن العلوم الإنسانية الأخرى، هو بحث في كينونته وتكريس للاستقلالية عنها، لذلك ركّز الشّكلانيون الرّوس على الأدبية، وجعلوها نقطة انطلاقهم إلى جميع المفاهيم التي بلورها معظم الشّكلانيين الرّوس، فالبحث « في مفهوم الأدبية هو الّذي جعل من الشّكلانية الروسية نظرية علمية، ونسقية أكثر منها مجموعة من التبصرات في طرائق عمل الأدب».(46)

وكان لهذا التوجه النّقدي دافعا لتغيير وجهة النّقد الأدبي من التركيز على حياة المؤلف الخارجية إلى التّركيز على أدبية النّص، بعيدا عن السياقات الخارجية، ومن هنا كانت عنايتهم بالشّكل.

2.2.3. الشّكل

إنّ دفاع الشّكلانيين الروس عن الشّكل، دفع بغيرهم إلى وصفهم بالشّكلانيين، وقد رفضوا هذا الاسم، إذ يصرّح "إيخنباوم" أحد الرّواد في سجاله مع الماركسيين الأرثوذوكسيين قائلا: « لسنا شكلانيين، إنّنا بالأحرى تمييزيون».(47)

إنّ النّص الأدبي –حسب الشّكلانيين- لا يحقق ماهيته بالمضمون فقط، وإنما يضاف إلى ذلك الشّكل،« فالنّاقد الشّكلاني عندما يواجه موضوعا أدبيا ينبغي له أن يعرف أيضا كيف تمّ ذلك».(48)

وبهذا صار الشّكل عندهم عنصرا له معنى، يؤثر في الدّلالة ويوجهها، وهو مستقلّ عن المضمون ولا يحتاج لغيره من العناصر، بل قيمته تكمن في كينونته وذاته، فالأدب قيّم شكلية تعتمد أدوات وظيفية خاصّة.

3.2.3. التّغريب والانزياح

تتّسم اللّغة الأدبية –حسب جاكبسون- بالتّغريب أو الانزياح عن اللّغة العادية، وينشأ ذلك من خلال خرق هذه اللغة لثلاث مستويات هي: المستوى الصّوتي والمستوى التّركيبي والمستوى الدّلالي(49). وبهذا يصبح "التّغريب" روح اللّغة الأدبية وسرّ تميزها عن اللّغة العادية في كلّ المستويات، ومن ثمّ يؤكد "جاكبسون" أنّ كلّ كلمة من كلمات اللّغة الشّعرية هي كلمة منحرفة بالقياس إلى اللغة اليومية، وأنّها كلمة مفاجئة.(50)

فلغة الشّعر أو الأدب عموما تختلف عن اللّغة العادية، لأن الجوهر الحقيقي للشّعر –حسب موكاروفسكي- هو عدم الالتزام بقانون اللّغة العادية، فهو تحطيم مستمرّ لقانون اللّغة المعيارية(51)، فلا تقدّم فيه المعاني بشكل مباشر، بل بالمراوغة والالتواء، ومن ثم كانت مهمة الشّكلانيين الرّوس تحليل التّعارض بين اللّغة العادية واللّغة الشّعرية، وإبراز الفرق بينهما عن طريق الاستعانة بمفهوم التّغريب.

4.2.3. العنصر المهيمن

بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا عن رأي "جاكبسون" في هذا المجال، يمكن إضافة رأي "موكاروفسكي" في هذا السياق، حيث يرى أن العنصر المهيمن «هو ذلك العنصر الأساسي في العمل الشّعري، إذ هو الذي يوجه الحركة، ويحدّد اتجاه العلاقات لكلّ المكونات الأخرى».(52)

فالعنصر المهيمن يبدو كبنية أكثر بروزا في العمل الأدبي، وبه يعرف بالأثر الأدبي، وهو الذي يحكم العناصر الأخرى ويحدّدها.

5.2.3. الوظيفة الشّعرية

يرى "جاكبسون" أنّ الوظيفة الشّعرية لا تقتصر على القول الشّعري، بل توجد في أنواع أخرى من فنون القول، وهناك وظائف أخرى –كما سبق- وليست هذه الوظيفة هي الوحيدة في الأدب، ولكن يمكن القول إن الوظيفة الشعرية تهيمن أثناء التّركيز على بنية الرّسالة، وهي التي تدعى بالوظيفة الفنية للأدب، وتفصل الأدب عن العلوم الأخرى وكلّ شيء لا يدخل في مجاله، وهذا ما أكده كذلك "موكاروفسكي".

6.2.3. البنية

ركّز الشكلانيون في حديثهم عن عناصر الخطاب الأدبي، على فكرة أنّ هذه العناصر لا تشتغل بشكل جماعي لتخلق أدبية النّص، وهذا ما سموه بالاشتغال ضمن نسق أو بنية، والتّي يعرّفها "موكاروفسكي" بأنّها « مجموع مركب من مكونات مترابطة و متحققة بصورة عملية وجمالية في سلسلة متصاعدة ومعقّدة، يربط بينها على التّوالي العنصر المهيمن على هذه المكونات».(53)

وبهذا المعنى تصبح البنية هي الحلقة التي تدور حولها كلّ العناصر المكونة للّغة الأدبية. إنّ حديثهم عن البنية ساهم في تطور النّقد الأدبي الغربي، فيما عرف فيما بعد بالبنيوية، ولكن للأسف تفرّق فيما بعد أعضاء الشّكلانية الروسية بسبب الاضطهاد الذي تعرّضوا له، مما أدى إلى نهايتها عام 1930 م.

ورغم ذلك فالشّكلانية الرّوسية استطاعت أن تقدّم خدمة عظيمة للأدب والفن في مستويات متعدّدة، حيث طورت مجالات النّقد الأدبي، بدراسة النّص لذاته بعيدا عن المؤثرات الخارجية، كما وجهت الفكر النّقدي العالمي إلى فكرتين مهمتين وهما: فكرة علمنة النّقد الأدبي و فكرة الجمالية بكلّ روح علمية، قصد تأسيس نظرية متجانسة للأدب.

الخلاصة

من خلال تتبّع تطور الشّعرية الغربية وتحولاتها، يمكننا الوصول إلى جملة من النّتائج الهامة، والمتمثّلة فيما يلي:

- إنّ البحث في مفهوم الشّعرية، هو بحث في قوانين الأدب و قواعده، ذلك أنّ هدف الشّعرية هو وضع علم للأدب، والتّخلص من الأحكام الانطباعية التي لا تقوم على أسس علميّة، فالشّعرية إذن هي نظرية مبنية على أسس نقدية، تسعى إلى تأسيس علم موضوعي للأدب، قصد ضبط قوانين اشتغال الأدب، وموضوعها الأساسي هو الأدبية والكشف عن الآليات اللّغوية التي بواسطتها يجمع النّص الأدبي بين الإبلاغ والإمتاع.

- إنّ البحث في قوانين الأدب وتأويله موضوع قديم، فلقد كان لأرسطو السّبق في التّقعيد لمفهوم الشّعرية، ويرجع إليه الفضل في وضع أسس نظرية الأدب، انطلاقا من بحثه في قوانين اشتغال المأساة، وإبراز طرق تأثيرها في المتلّقي، بالتّطهير، فكان له الفضل في إثراء المنظومة النّقدية بقاموس مصطلحي ونقدي مهمّ لا يزال مفعوله إلى يومنا هذا.

- وتعدّ حركة الشّكلانيين الرّوس من الاتّجاهات النّقدية الغربية الحديثة التّي كان لها بالغ الأثر في توجيه النّقد الأدبي نحو العلميّة، فقد قدّموا للأدب خدمة جليلة، بتوجيه النّقد نحو بنيات النّصوص والآليات اللّغوية، ببحثهم الجاد في أدبية الأدب، واستبعاد حياة المؤلّف الشّخصية والبيئة التّي عاش فيها. وقد أغنوا الأدب بالكثير من المؤلفات النّقدية التي أحاطت بالسّاحة النّقدية، وعزّزت الشّعرية بآليات تمكّن النّاقد من توظيفها.

- يعدّ "جاكبسون" من أبرز النّقاد المحدثين الذين ناقشوا قوانين الشعرية ووسائل اشتغالها في النّص الأدبي، بالإضافة إلى نقاد آخرين كثيرين كانت لهم آراء مهمّة في محاولة القبض علة خصوصيات الشّعرية، مثل: "تودوروف" و"جون كوهن". ولم يغفل الشّعراء الغربيون كذلك الخوض في هذا المجال، على اعتبار أنّهم أعرف النّاس بأمور الشّعرية.

الهوامش

1. أحمد العلوي العبدلاوي وحميد حماموشي، آليات الشّعرية بين التأصيل والتحديث، مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463 ه)، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص2.
2. محمّد مصابيح، الشّعرية بين التراث والحداثة، 10 كانون الثاني/ يناير 2009،
http://www.nashiri.net/articles/literature-and-art/3987-v15-3987.html
3. ينظر: المرجع نفسه، نقلا عن: رابح بوحوش، "الشّعريات وتحليل الخطاب"، مجلّة الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، العدد: 414، أكتوبر، .2005
4. ينظر: إحسان عبّاس، فن الشّعر، مطبعة بيروت، 1959، ص 210.
5. ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقّافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص.9
6. ينظر: خولة بن المبروك، "الشّعرية بين تعدّد المصطلح واضطراب المفهوم"، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، ص ص: 372- 374.
http://dspace.univbiskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/1974/1/20.pdf
7. ينظر: المرجع نفسه، ص.367
8. ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص17.

9. ينظر: فيروز رشام، قضايا الشّعرية وإشكالاتها، http://dspace.univ-bouira.dz:8080/jspui/handle/123456789/8/simple-search?filterquery=2%2%

10. Oswald Ducrot et Tezvetan Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, seuil, paris, 1972, p108.

11. محمّد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميّسرة، ج2، دار نهضة لبنان، بيروت، 1980، ص.1086

12. المرجع نفسه، ص.61

13. أحمد العلوي العبدلاوي وحميد حماموشي، آليات الشّعرية بين التّأصيل والتّحديث، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/ 2010 م، ص.103

14. أرسطو طاليس، فنّ الشّعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973، ص.49

15. المرجع نفسه، ص.16

16. ينظر: خولة بن مبروك، الشّعرية بين تعدّد المصطلح واضطراب المفهوم، ص.364

17. أرسطو طاليس، فن الشّعر، ص.40

18. ينظر: المرجع نفسه، ص.26

19. ينظر: المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

20. ينظر: المرجع نفسه، ص.18

21. ينظر: شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص.39

22. أحمد العلوي العبدلاوي وحميد حماموشي، آليات الشّعرية بين التّأصيل والتّحديث، ص104

23. ينظر: شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، ص.41

24. أرسطو طاليس، فن الشعر، ص.95

25. المرجع نفسه، ص.20

26. المرجع نفسه، ص.21

27. المرجع نفسه، ص.22

28. المرجع نفسه، ص.61

29. المرجع نفسه، ص.22

30. ينظر: عبّاس رحيلة، الأثر الأرسطي في النّقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن 8هـ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرّباط، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1419هـ، 1999م، ص.193

31. المرجع نفسه، ص.210

32. أرسطو طاليس، فن الشّعر، ص.196

33. جاسم خلف إلياس، مفاهيم الشّعرية، 2008/09/23، http://www.alnoor.se/article.asp?id=32498

نقلا عن: جوناثان كلر، النّظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، ص.53

34. صالح غرم الله زياد، "مجاز العائق الاجتماعي في القصّة القصيرة"، مجلة عالم الفكر، المجلّد 34، العدد1، ص.66

35. إيخنباوم، نصوص الشّكلانيين الروس، نظرية المنهج الشّكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مجلة أقلام، دار النّشر المغربية، العدد 10، أكتوبر 1979، ص.9

36. ينظر: جان إيف تاديه، النّقد الأدبي في القرن العشرين، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدّراسة والترجمة والنشر، حلب سوريا، ط1، 1993 م، ص ص 15- 16.
37. ينظر: جميل حمداوي، الشّكلانية الروسية في الأدب والنّقد والفن، أسسها وتطبيقاتها، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2016، ص ص59- 60.
38. رومان جاكبسون، قضايا الشّعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدّر البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص.78
39. ينظر: المرجع نفسه، ص.28
40. المرجع نفسه، ص19.
41. المرجع نفسه، ص.32
42. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
43. ينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشّعرية، ص ص35-36.
44. ينظر: ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللّغة، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص 172.
45. ينظر: إيخنباوم، نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشّكلي، ص.13
46. آن جيفر سون وديفيد روبي، النّظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، ترجمة: سعيد مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1992، ص.42
47. فيكتور إيرليخ، الشّكلانية الروسية، ترجمة: محمد الوالي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 13.
48. المرجع نفسه، ص 36.
49. ينظر: أحمد العلوي العبلاوي وحميد حماموشي، آليات الشّعرية بين التّأصيل والتّحديث، ص115.
50. ينظر: جان إيف، النّقد الأدبي في القرن العشرين، ص.49
51. ينظر: موكاروفسكي، "اللغة المعيارية واللغة الشّعرية"، ترجمة: ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد 5، العدد 1، أكتوبر، نوفمبر ديسمبر 1984، ص.45
52. المرجع نفسه، ص 43.
53. المرجع نفسه، ص 38.