مبادئ النَّقد الشَّكلانيِّ الرُّوسيِّ.

الدُّكتور: لزهر فارس
قسم اللغة والأدب العربي
كلية الآداب واللغات
جامعة العربي التبسِّي- تبسَّة

ملخَّص:

يستند النَّقد الشَّكلانيُّ الرُّوسيُّ إلى مجموعة مِن المبادئ المشتركة بين مختلف تياراته، وتطبيقاته, وأعلامه, ويمكن حصر هذه المبادئ في اثني عشر (12) مبدأً, هي:

1- أدبيَّة النَّصِّ.
2- التَّغريب اللُّغويُّ.
3- البنية الدَّاخليَّة للنَّصَّ.
4- فَرَادة اللُّغة الأدبيَّة.
5- استقراء النُّصوص.
6- شعريَّة النَّصِّ.
7- عَلْمَنَةُ النَّقد.
8- اتِّحاد المادَّ والأداة.
9- مغايرة الاتِّجاهات السِّياقيَّة.
10- الانصباب على النَّصِّ.
11- وساطة النَّقد.
12- القيمة المهيمِنة.

وهذه المبادئ للنَّقد الشَّكلانيّ الرُّوسيّ, لا تُنسب إلى ناقد بعينه؛ لأنَّ المُراجِع لتاريخ النَّقد النَّصِّيِّ عمومًا- ومنه النَّقد الشَّكلانيّ- يجد أنَّ أعلامه كانوا يتوزَّعون في شكل كتل اجتماعيَّة علميَّة متعاوِنة، مثل: حلقة موسكو اللُّغويَّة، وحلقة بطرسبورغ، وجمعيَّة أبوياز (Opoyaz)... تعمل متضافرة متعاونة, فلا يحتكر واحد منها آراء المذهب لنفسه دون جماعته.

مقدِّمة:

أوَّل ما نلاحظ, في ميدان النَّقد الشَّكلاني وغير الشَّكلانيِّ, مغالطةً تحدث في مذاهب النَّقد، حيث إنَّ "البداهة تقتضي بأن يكون الإنتاج الأدبيُّ أسبق مِن المذاهب المختلفة في نقده,"[1] بينما نجد مِن النُّقَّاد مَن يحدِّد المذهب النَّقديَّ قبل اطِّلاعه على النَّصِّ، وكأنَّ مذهبه

يصلح للتَّطبيق على كلِّ النُّصوص، والحقيقة أنَّ النَّصَّ هو الذي يحدِّد المذهب الملائم لنقده عند أهل الذَّوق والتَّعقُّل، وليس العكس، رغم أنَّ النَّقد اللُّغويَّ يصلح تقريباً لكلِّ النُّصوص باعتباره يمسُّ جذرها الأوَّل المشترك، وهو اللُّغة.

والنَّقد الشَّكلانيُّ الرُّوسيُّ يستند إلى مجموعة من المبادئ المشتركة بين مختلف تياراته, وتطبيقاته, وأعلامه, ويمكن حصر هذه المبادئ في اثني عشر (12) مبدأً, هي كالآتي:

1- أدبيَّة النَّصِّ:

طريقة الدِّراسة النَّقديَّة للغة النَّصِّ لتبيُّن مقدار الأدبيَّة فيه؛ تعتمد على المسافة الفارقة بين التَّعبير اللُّغويِّ في النَّصِّ، والتَّعبير اللُّغويِّ خارج النَّصِّ، وكلَّما زادت هذه المسافة زادت أدبيَّة النَّصِّ، إذن، "المسافة ما بين عموميَّة اللُّغة (النِّظام) وخصوصيَّة الكلام (القول) تتضمَّن المقياس الملائم الذي يتبلور في مقدار المجاوزة كَمًّا وكيفاً دلاليًّا وصوتيًّا.. تلك المجاوزة التي تقترب اطِّرادًا مِن الخصوصيَّة المتميِّزة، وتبتعد مِن الأُطُر العامَّة للتَّعبير اللُّغويِّ العاديِّ."[2] وهذا التَّعبير اللُّغويُّ العاديُّ تنعكس أهمِّيَّته مع النَّقد؛ فإنْ كان هامشيًّا في الإبداع، فإنَّه ركيزة النَّقد، وأليق الكلام به.

وموضوع النَّقد الباحث عن الأدبيَّة، مهما تعدَّدت اتِّجاهاته، ومهما تباينت مشاربه، شكلانيَّة وغير شكلانيَّة, هو العمل الفنِّيُّ قبل أيِّ شيء يتعلَّق به، ومِن هنا تكون "قضيَّتنا هي العمل الفنِّيُّ أو الإنتاج الأدبيُّ عامَّة... ومادَّة تشكيل الإنتاج الأدبيِّ اللُّغة.. غير أنَّها لغة خاصَّة، وسرُّ خصوصيَّتها أنَّها تتَّسم بسمات فارقة، وتنهض بوظيفة متميِّزة، وتصدر عن كاتب معيَّن، داخل مقوِّمات عامَّة للنِّظام اللُّغويِّ الذي ينهض بمهمَّة إشاريَّة عامَّة، ويستخدمه النَّاس جميعاً لأداء أغراضهم وتحقيق منافعهم."[3]

2- التَّغريب اللُّغويُّ:

التَّغريب اللُّغويُّ يعني أنَّ الأديب قَبْلَ الإبداع، والنَّاقد قَبْلَ النَّقد؛ يعرف كلٌّ منهما اللُّغة العاديَّة معرفةً جيِّدةً، فيتجاوزها الأوَّل، ويكشف الثَّاني عن هذا التَّجاوز، ومعلوم أنَّ الأديب لن يتجاوز شيئاً يجهله، ومعلوم أنَّ النَّاقد لن يستطيع اكتشاف مواطن التَّجاوز اللُّغويِّ إنْ لم يعرف جيِّدًا اللُّغة في وضعها العاديِّ، فتكون العمليَّة الإبداعيَّة وفق هذا الأمر "لغة داخل اللُّغة، ومَهمَّتها تجاوز الإشارة إلى التَّأثير، وكاتبها يصطنع فيها إمكانات خاصَّة، يستخدمها بكيفيَّة خاصَّة، ولمَّا كان الخاصُّ فرعاً عن العامِّ؛ وجب علينا أن نتعرَّف حقيقة تلك الخصوصيَّات

في ضوء ما يميِّزها عن الجنس العامِّ الذي تنتمي إليه."[4] إنَّ النَّقد الشَّكلانيَّ, مثل الأدب لابدَّ أن يكون منطلقه التمكُّن مِن ناصيَّة اللُّغة العاديَّة، حتَّى إذا تمَّ تجاوزها كان التَّجاوز مبرَّرًا ومشروعًا، فالنَّاقد والأديب كلاهما يفصح حتَّى يعييه الإفصاح فيلجأ إلى التَّجاوز بمختلف صوره؛ مِن مجاز، واستعارة، وكناية، وترميز...

ورغم احتواء كثير مِن نصوص الأدب على التَّجاوز والتَّشويش والضَّبابيَّة، فإنَّها لا بدَّ أن تساهم في عمليَّة التَّواصل بين الأديب والنَّاقد، بل إنَّ "عمليَّة ((التَّوصيل)) مِن الكاتب إلى القارئ– عن طريق الكتاب– شرط ضروريٌّ لتكتمل للموقف عناصره."[5] فالموقف النَّقديُّ يرتكز على ثلاثة أطراف: كاتب، ومكتوب، وناقد، واشتراط الشَّكلانيِّين الكتابيَّة في بعض الخطابات المنقود، يعود إلى كونهم يرون أنَّ النَّقد عمليَّة ذوقيَّة ومنطقيَّة عالية الشَّأن لا يقدر عليها إلاَّ خاصَّة النَّاس؛ تحتاج إلى التَّأمُّل، والتدبُّر، والمراجعة، وهذا ما لا يتحقَّق مع الخطاب الشَّفويِّ. وفي هذا دلالة على أنَّ كلمة (خطاب) ترتبط بالكلام الشَّفويِّ، بينما كلمة (نصٌّ) معناها "كلام مكتوب أو مطبوع"[6]، وهذا هو المعنى الواسع لمصطلح (نصٌّ) فالمنقود عند الشَّكلانيَّة الرُّوسيَّة غالبًا يكون نصًّا مكتوبًا بوضوح، أو مطبوعاً بجلاء يصلح للجسِّ الهادئ، والتَّشريح الدَّقيق.

3– البنية الدَّاخليَّة للنَّصِّ:

دندنة النَّقد الشَّكلانيِّ الرُّوسيِّ حول التَّشكيل الدَّاخليِّ للنُّصوص، تدعونا إلى توضيح المقصود بهذا التَّشكيل أو هذه البنية الدَّاخليَّة، والحقيقة أنَّ البنية الدَّاخليَّة للنَّصِّ تشمل: المادَّة الصَّوتيَّة، والألفاظ، والتَّركيب، والدَّلالة، والموسيقى والإيقاع.[7] وهي خمس لبنات تشكِّل معمار النَّصِّ الأدبيِّ، وتعطيه هيكله المميَّز، ولا جدوى مِن دراسة لبنة مِن غير إبانة العلاقة بينها وبين اللَّبنات الأخرى؛ ما جدوى إحصاء حروف الهمس في مقطوعة إن لم نعرف دلالتها على الحزن، أو الرِّقَّة، أو الفُتور... وغيرها مِن المعاني؟ وما جدوى إحصاء صيغ المبالغة في قصيدة إن لم نعرف دلالتها على الإكبار، أو التَّعجُّب، أو التَّفاعل... ونحوها مِن دلالا ت يحدِّدها سياق النَّصِّ؟ إنَّ الصَّوت واللَّفظ والتَّركيب والدَّلالة والموسيقى كلُّها مستهدفة في فنِّ الأدب، وهي في الوقت ذاته وسائل للإفصاح عن مغزىً أو مغازٍ، وعن عاطفة أو عواطف.

والنَّقد في صميمه عمليَّة حوار بين النَّاقد والمنقود، وهو عمليَّة مناقشة بين المتلقِّي والأثر الفنِّيِّ. ومعلوم أنَّ الأمور الذَّاتيَّة الخاصَّة لا تصلح محلاً للمحاورة والمناقشة، بينما الأمور العامَّة المشتركة هي التي تصلح وحدها للمحاورة والمناقشة,[8] و"إذا بدأت تنقد، فقد بدأت

تناقش صاحب الفنِّ فنَّه، أعني أنَّك أهملت الجانب الذَّاتيَّ الخاصَّ في فنِّه؛ لأنَّ ذلك يستحيل بطبيعته أن يكون محلاً لمناقشة بينكما، وأخذتَ مِن فنِّه إطاره أو بناءه أو هيكله، فهذا وحده ما يصحُّ أن يكون عامًّا بينك وبينه، وبالتَّالي ما يصحُّ أن يكون محلاً للمناقشة والنَّقد."[9] فالمضمون الأساسيُّ للنَّقد- عند الشَّكلانيِّين- هو شكل الأثر الفنِّيِّ مهما كان نوع هذا الأثر؛ أدبًا، أو نحتًا، أو تصويرًا... فمسألة اهتمام النَّقد بالشَّكل مسألة مبدأ عند الشَّكلانيِّين؛ لا تقتصر على نقد الأدب فقط، بل تمتدُّ إلى نقد الفنون جميعها.

4- فَرَادة اللُّغة الأدبيَّة:

إنَّ النَّقد الشَّكلانيَّ يفرِّق بين اللُّغة الغاية، واللُّغة الوسيلة؛ حيث "إنَّ الشَّكلانيِّين يميِّزون بين النَّشاطات التي تأخذ فيها اللُّغة قيمة بحدِّ ذاتها عن تلك النَّشاطات التي تسعى فيها اللُّغة لتحقيق غايات خارجها,"[10] إنَّ النَّشاط الذي تكون فيه اللُّغة أداة إبلاغ عن خِبْرات وتجارب... فتكتفي بالوظيفة التَّواصليَّة لا يمكن أنْ يكون نشاطًا أدبيًّا، بل هو نشاط عمليٌّ أو علميٌّ، أمَّا النَّشاط الذي تكون فيه اللُّغة غاية تُطلب لذاتها- وإنْ أدَّت الوظيفة التَّواصليَّة- يكون نشاطاً أدبيًّا دون شكٍّ.

وطالما أنَّ النَّقد المعتبَر- في نظر الشَّكلانيِّين- يركِّز على لغة النَّصِّ وشكله عمومًا، فإن النَّاقد الجادَّ بتحصيل الحاصل لا بدَّ أن يستفيد مِن ثمرات الدِّراسات اللُّغويَّة، فهي أداته المعينة، وسنده المتين؛ ولذلك ينبغي أن "يستخدم النَّاقد الدِّراسات اللُّغويَّة الحديثة- وقد كثرت وتشعَّبت- ليفيد منها ما أسعفته ملكاته النَّقديَّة،"[11] وتدخُّل الملكات النَّقديَّة في الاستفادة مِن الدِّراسات اللُّغويَّة لا يمكن إغفاله إطلاقاً؛ لأنَّ المعرفة بنتائج العلوم اللُّغويَّة لا تكفي لتجعل مِن مُدْرِكِهَا ناقدًا حصيفًا، إذ العبرة في ذلك بالانتقال مِن حيِّز الإدراك إلى حيِّز التَّطبيق، وذلك أمر لا يأتي إلاَّ رديفًا للموهبة في تصريف الكلام، والمعاشرة الطَّويلة للنُّصوص، والمراس البعيد على التَّفكير النَّقديِّ.

إنَّ التَّفكير النَّقديَّ يكلِّف صاحبه جهدًا ذهنيًّا معتبرًا، ولكنَّ هذا الجهد يهون أمام النَّاقد المتمكِّن؛ لأنَّه يستمتع بعناصر اللُّغة الأدبيَّة صورًا، وعبارات، وتراكيبَ... إذ "تأخذ اللُّغة [الأدبيَّة] إلى جانب قيمة التَّوصيل والتَّعبير عن المعنى قيمة الصِّياغة الفنِّيَّة الجماليَّة التي تفضي إلى الاستمتاع بها؛ بصورها، وعباراتها، وتراكيبها، ومفارقاتها، وإيقاعها,"[12] وقد يكتشف النَّاقد معالم أخرى للجمال، تغيب عن القارئ العاديِّ. إنَّنا لا نستطيع التَّسويَّة بين مَن يقول:

الشَّيخوخة تعب، وبين مَن يقول: الشَّيخوخة خريف العمر، إنَّ العبارة الثَّانية تحمل معنى العبارة الأولى، وتزيد عليها بقوَّة الصُّورة الاستعاريَّة، والإيحاء بفتور المشاعر، وتضاؤل العطاء، وتباطؤ الحركة، فالعبارة الأولى كلام عاديٌّ، أمَّا الثَّانية كلام فنِّيٌّ.

5- استقراء النُّصوص:

التَّفكير النَّقديُّ في مواجهته للأعمال الأدبيَّة، قد يسلك مسلك الاستقراء، كما نجده عند أرسطو، مثلاً، وقد يسلك مسلك الاستنباط، كما نجده عند أفلاطون، مثلاً، وعندما نختار بين المسلكين يمكن القول: "لست أتردَّد في اختيار الموقف الأرسطيِّ الذي يبدأ بدراسة الأعمال قبل أن يتمذهب بهذا الاتِّجاه أو ذاك، وأغلب الظَّنِّ أنْ لو بدأ النُّقَّاد دائماً بالأعمال- غير مقيَّدين بمذهب سابق- فلن يجدوا بينهم معتركاً يعتركون فيه،"[13] أمَّا الموقف الاستنباطيُّ الأفلاطونيُّ، فهو بمثابة العمليَّة الإسقاطيَّة القسريَّة، إمَّا أن يخضع لها العمل الأدبيُّ مسبقاً، وإمَّا أن يُلْقَى به في سلَّة المهملات، ولا شكَّ أنَّ الاستقراء الأرسطيَّ أنسب إلى الدِّراسة الموضوعيَّة والمنهجيَّة للآثار الفنِّيَّة مِن الاستنباط الأفلاطونيِّ، فتكون الدِّراسة تابعة للفنون الموجودة وليس العكس، وبهذا يكون طريق الإبداع مفتوحاً في كلِّ زمان ومكان، لا بوَّاباً يمنعه، ولا حارساً يغتاله.

ويلتمس بعض النُّقَّاد الفلاسفة مِن المعنى اللُّغويِّ لكلمة (قصيدة) حجَّة على عكوفهم في النَّقد الأدبيِّ على النَّصِّ دون هوامشه؛ حيث يقول النَّاقد الفيلسوف زكي نجيب محمود: "أرجِّح أن تكون ((القصيدة)) قد سميت باسمها هذا لأنَّها في ذاتها غاية القصد عند الشَّاعر وعند السَّامع أو القارئ،"[14] وما السَّامع والقارئ في هذا السياق إلاَّ النَّاقد الأدبيَّ ذاته. إنَّه النَّاقد الشَّكلانيُّ الذي يقصد إلى النصِّ، مهتمًّا بأصواته، وكلماته، وتراكيبه... وشعريَّته عموماً.

6- شعريَّة النَّصِّ:

طريق النَّقد الأدبيِّ منذ القديم لم تكن طريقاً معبَّدة، بل هي تعرُّجات وانحناءات، استهلكت جهوداً حثيثة مِن خِيرة المفكِّرين والدَّرسين قديماً وحديثاً، وأهمُّ ما يسعى إليه الدَّارسون اليوم لتعبيد طريق النَّقد جعله علماً لا فنًّا، وهي الدَّعوة التي طالما احتضنها بقوَّة الشَّكلانيُّون الرُّوس في العالَم الغربيِّ، و"كانت جهود الشَّكلانيِّين تهدف إلى وضع الدِّراسة الأدبيَّة في حيز العلم، ومِن هنا اهتمُّوا بما يسمى بالشِّعريَّة Poetics"[15] ولا تعني الشعريَّة اقتصار النَّقد خصوصاً، والدِّراسة الأدبيَّة عموماً، على النُّصوص الشعريَّة، وإنَّما مجال الشِّعريَّة الكلام الفنيُّ

شعراً ونثراً على حدٍّ سواء، فنسمع شعريَّة الرِّواية، وشعريَّة القصَّة، وشعريَّة المقامة, وشعريَّة الحكي...

و"الشِّعريَّة هي ذلك العلم الذي يبحث في أدبيَّة النُّصوص. ذلك العلم الذي يعنى بتلك الخصائص المجرَّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبيِّ تلك المبادئ، التي تجعل مِن كلامٍ ما كلاماً أدبيًّا. وأيضاً بعبارة أخرى: ما يجعل مِن رسالة لفظيَّة ما أثراً أدبيًّا,"[16] إنَّ الشِّعريَّة، باعتبارها ملمحاً نقديًّا، لا تنطلق مِن مسلَّمات مسبقة بأهليَّة النَّصِّ للدُّخول في عالَم الفنِّ، بل هي تناقش أوَّل عتبة للنَّقد، وهي هل النَّصُّ الماثل بين أيدينا يدخل أصلاً في حَيِّز الأدب، أم لا؟.

7- عَلْمَنَةُ النَّقد:

لقد شجَّع النَّاقد الفيلسوف زكي نجيب محمود النَّقد المتَّسم بالعلميَّة والموضوعيَّة، باعتباره ثمرة مِن ثَمْرات إيمانه بالتَّجريبيَّة، والوضعيَّة المنطقيَّة، وهذا التَّوجُّه النَّقديُّ العلميُّ الموضوعيُّ في العالَم العربيِّ هو رديف النَّقد الجديد في العالَم الغربيِّ، وبالضَّبط أمريكا، و"إنْ كان لا بد مِن إدراج هذا النَّقد تحت مظلَّة ما، فلا شكَّ أنَّ المظلَّة الشَّكلانيَّة هي التي تناسب النَّقد الجديد."[17] إلاَّ أنَّ زكي نجيب محمود ما وسم نقده إطلاقاً بالشَّكلانيَّة، وما كان له إلمام بهذا الاتِّجاه في روسيا، وما كان له تمكُّن مِن النَّقد الجديد في أمريكا إلاَّ مِن باب السَّماع العارض، والقراءة العابرة فقط.

بعد هذا يتبيَّن أنَّ النَّقد الأدبيَّ عند الشَّكلانيِّين جوهره تحليل علميٌّ لكلمات وتراكيب النَّصِّ الأدبيِّ، تحليلاً أفقيًّا، وتحليلاً عموديًّا يتضافران معاً لكشف سنن وقوانين النَّصِّ التي تتحكَّم في بنائه المعنويِّ واللَّفظيِّ مِن الدَّاخل؛ "لكنَّني في إيثاري لمثل هذا التَّحليل العلميِّ، لا أغمض عينيَّ لحظةً واحدةً عن سائر مذاهب النَّقد وطرائقه، فكلُّها وسائل متعاوِنة، يقرأ بها النُّقَّاد الأعمال الأدبيَّة،"[18] وإن كان يتقدَّمها جميعاً الاتِّجاه الشَّكلانيُّ باعتباره يدخل للنَّصِّ مِن مُدخله الأدبيِّ المشروع ألا وهو مُدخل اللُّغة، فيمتلك بذلك المفتاح الثَّمين، الذي يفتح أهمَّ المغلقات الجماليَّة للنصِّ المنقود معتمدًا على مكوِّناته الدَّاخليَّة أوَّلاً، وما يمكن أن تجود به هوامشه، مِن مناسبة ومؤلِّف وبيئة... ثانياً.

والحقيقة أنَّ نقد الشَّكل في الأدب فكرة ترجع جذورها إلى الشَّكلانيِّين الرُّوس، كما أنَّ تبنِّي النَّظريَّة النَّقديَّة الحديثة مبدأ التَّركيز على البنية دون إهمال الدَّلالة فكرة تعود إلى النَّاقد

لوسيان جولدمان صاحب البنيويَّة التَّوليديَّة، التي هي تهذيب للبنيويَّة الصِّرفة عند بارت، وتودوروف. كما أنَّ فكرة عَلْمَنَةِ النَّقد في النَّظريَّة الشَّكلانيَّة الرُّوسيَّة نادت بها مدرسة النَّقد الجديد في أمريكا مِن قبل.

8- اتِّحاد المادَّ والأداة:

يقول (جرمونسكي): الفكرة الفلسفية لا توجد إلا في شكل ملموس؛ فلا فاصل بين الشَّكل والمضمون, بل هما متآلفان متَّحدان دائمًا.[19] ومِن مخلَّفات الثَّقافة العربيَّة القديمة قولها بأنَّ القرآن الكريم موحى إلى النَّبيِّ ρ باللَّفظ والمعنى، بينما الحديث موحى إلى النَّبيِّ ρ بالمعنى دون اللَّفظ، وانتقلت هذه الثُّنائيَّة مِن رحاب الدِّراسة القرآنيَّة إلى رحاب النَّقد العربيِّ، وهذه الثُّنائيَّة لا نشكُّ في زيفها، إذ لو كان الأمر كذلك لوجدنا إشكالاً في الحكم على الأحاديث القدسيَّة، هل هي وحي بالمعنى، أم باللَّفظ؟ كما أنَّ هذا الفصل يخالف قول المولى Y عن كلِّ كلام نبيِّه ρ [وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى. إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى] [20] والنَّقد الحديث لم يكن بمنأى عن إدراك هذه الحقيقة، حتَّى إنَّ الشَّكلانيَّة، رغم إيحاء اسمها بالتَّفريق بين الصُّورة والمادَّة، فإنَّها "ترفض... الفصل بين الشَّكل والمحتوى وتقول بالوَحْدة العضويَّة بينهما"[21]. فالكلام شكل ومحتوى دائماً، هكذا يتعامل معه النَّقد، أو يجب أن يتعامل معه، سواء أكان نقداً شكليًّا، أم جديداً، أم نفسيًّا، أم اجتماعيًّا...

إنَّ اتِّجاهات النَّقد كما تصوَّرها النَّقد الحديث عبارة عن زوايا نظر متنوِّعة تصدر مِن النُّقَّاد نحو الأعمال الأدبيِّة، ويمكن حصر هذه الاتِّجاهات، أو زوايا النَّظر إجمالاً في أربعة اتِّجاهات أساسيَّة، وهي: الاتِّجاه النَّفسيُّ، والاتِّجاه الاجتماعيُّ، والاتِّجاه التَّأثُّريُّ، والاتِّجاه الشَّكلانيُّ. ويمكن أن نجمع الاتِّجاهات الثَّلاثة الأولى: النَّفسيَّ، والاجتماعيَّ، والتَّأثُّريَّ تحت مسمَّى الاتِّجاه السِّياقيِّ، أو المناهج الخارجيَّة، أي التي تتَّجه مِن النَّصِّ إلى خارجه، ويمكن إدراج المنهج الشَّكلانيِّ تحت مسمَّى الاتِّجاه النَّصِّيِّ، أو المناهج الدَّاخليَّة؛ لكونها تعكف على النَّصِّ بحثاً وتنقباً، فتبدأ منه وتعود إليه في حركة دائريَّة مغلقة.

9- مغايرة الاتِّجاهات السِّياقيَّة:

ما يميِّز المناهج النَّقديَّة عن بعضها هو زاوية النَّظر ومقدار التَّركيز على أحد مكوِّنات الرِّسالة الأدبيَّة الثَّلاثة: المبدِع، والمتلقِّي، والمبدَع، حيث إنَّ "هذه المناهج جميعاً توزِّع اهتماماتها بالعمل الأدبيِّ والعمليَّة النَّقديَّة بين محاور ثلاثة هي المنشئ: الكاتب أو الشَّاعر،

والجمهور المتلقِّي، والنَّصُّ المبدَع، ولكن كلاًّ منها يركِّز اهتمامه على أحد هذه العناصر، حتَّى لَيَبدو هو العنصر الأصيل الذي يحتلُّ المرتبة الأولى، وما سواه يشكِّل عناصر ثانويَّة تمثِّل مرتبة تالية، أو لا يؤبه لها في بعض الأحيان."[22] فإنْ تَمَرْكَزَ النَّقد على المبدِع فالمنهج نفسيٌّ، وإنْ تمركز على المتلقِّي فالمنهج تأثُّريٌّ، وإنْ تمركز على المبدَع فالمنهج نصِّيٌّ، ويمكن أن نضيف التَّمركز على بيئة النَّصِّ؛ حينها يكون المنهج اجتماعيًّا.

وعمومًا يمكن أن نقرِّر هنا ثلاث مسائل، الأولى، تتمثَّل في أنَّ النَّصَّ الأدبيَّ يبقى في كلِّ الاتِّجاهات النَّقديَّة هو منطلق الدِّراسة، بلا استثناء، وهو شاهدها الأوَّل في أحكامها النَّقديَّة. والمسألة الثَّانية تتمثَّل في أنَّ النَّاقد لا يستطيع أن يتخلَّى تماما عن ذاتيَّته وعن ذوقه؛ في دراسة الأعمال الأدبيَّة مهما حاول التزام الموضوعيَّة والرُّوح العلميَّة. أمَّا المسألة الثَّالثة، فتتمثَّل في انفراد الاتِّجاه الشَّكلانيِّ بالاهتمام المتزايد بالنَّصِّ على حساب العناصر الأخرى للرِّسالة الأدبيَّة، وهذا المنهج الذي يفضِّله زكي نجيب محمود على باقي المناهج في تصريحه الجليِّ: "هذه اتِّجاهات أربعة في النَّقد الأدبيِّ، ولكلِّ اتِّجاه منها أنصار ومؤيِّدون، ولقد اتَّخذت لنفسي موضعاً مع أنصار الاتِّجاه الرَّابع، الذي يجعل النَّقد الأدبيَّ مقصوراً على دراسة الأثر نفسه"[23].

ولم ينسب كبار النُّقَّاد المنهج الشَّكلانيَّ إلى كلمة (شكل) وإنَّما أطلقوها فقط على المحلِّ الأساسيِّ في دراسة الفنِّ عموماً؛ إذ "جوهر الفنِّ كائناً ما كان موضوعه- والأدب جزء مِن الفنِّ بمعناه الأوسع- هو الشَّكل الذي أقامه الفنَّان إطاراً يبثُّ فيه المضمون"[24]، فالشَّكل غاية النَّقد الشَّكلانيِّ والمضمون مجرَّد وسيلة للوصول إلى هذا الشَّكل، ومِن ثمَّة يجوز ضمُّ المنهج النَّقديِّ الشَّكلانيِّ إلى الاتِّجاه النَّصِّيَّ في النَّقد.

10- الانصباب على النَّصِّ:

ما زال النَّاقد الأدبيُّ يتأمَّل الأثر الفنِّيَّ، ولْيكنِ الشِّعر مثلاً، لقد فَحَصَ نفْس الأديب مِن خلال الأثر، ثمَّ فحص بيئته، وبعدها فحص ذاته، والآن "لا بدَّ- إذن- مِن خُطْوة نقديَّة تسبق سائر الخُطْوات... وهي أنْ يفحص النَّاقد الشِّعر نفسه، بغضِّ النَّظر عمَّا وراءه أو عمَّن وراءه،"[25] (عمَّا) لغير العاقل؛ تنفي البيئة مِن النَّقد الصَّافي، و(عمَّن) للعاقل؛ تنفي مِن النَّقد الخالص نفسيَّة الأديب، وذات النَّاقد. إنَّه الانصباب على النَّصِّ، هذا هو المبدأ الكبير، الذي تقوم عليه المناهج النَّقديَّة الدَّاخليَّة كلُّها، مِن بنيويَّة، وأسلوبيَّة، وتفكيكيَّة، وشكلانيَّة... وجميعها

تنطوي تحت مسمَّى الاتِّجاه النَّصِّيِّ، ويكون صاحبه ناقداً نصِّيًّا، أو ناقداً أدبيًّا بالمعنى الدَّقيق، "غايته هي دراسة قطعة أدبيَّة يختارها للدِّراسة، فلا يجاوز حدودها إلى ما ليس منها إلاَّ إذا كانت هذه العوامل الخارجيَّة أدوات لفهمها هي، ووسائل للإحاطة بدقائقها وتفصيلاتها."[26]

إنَّ هذه الصَّرامة (النَّصُّ ولا شيء غير النَّصِّ) كانت رفيقة النَّزعة البنيويَّة في النَّقد الغربيِّ، وهي نزعة قامت على خمسة أسس، هي: "1- النُّزوع إلى الشَّكلانيَّة... 2- رفض التَّاريخ... 3- رفض المؤلِّف... 4- رفض المرجعيَّة الاجتماعيَّة... 5- رفض المعنى مِن اللُّغة..."[27] ولو قلَّبنا صفحات كتابات الشَّكلانيِّين ما وجدنا فيها هذه المرفوضات: التَّاريخ، المؤلِّف، المرجعيَّة الاجتماعيَّة، والمعنى. بل ما نجده تحويل هذه المرفوضات إلى مقبولات، يقبلها النَّقد باعتبارها وسائل- وسائل فقط- لمعرفة كيفيَّة التَّعبير، لمعرفة آليات التَّركيب، لمعرفة طرائق النَّسج، لمعرفة تقنيَّات الرَّبط... وهكذا.

11- وساطة النَّقد:

مع هذا الجَهد الجهيد للنَّاقد الشَّكلانيِّ، فإنَّه يقدِّم هذا الجَهد للقارئ العاديِّ عُربون معرفة وذوق، فالنَّاقد عند الشَّكلانيِّين مهما علا شأنه ينبغي ألاَّ ينسى أنَّه وسيط أمين بين الأدب والقارئ؛ إذا تعسَّر على هذا الأخير الولوج إلى النَّصِّ فهمًا وتذوُّقًا، ولا يَقْصر النَّقد الحديث وظيفة الوساطة هذه على النَّقد الشَّكلانيِّ فقط, بل يعمِّمها على سائر المذاهب النَّقديَّة، فلقد أقرَّ "لشتَّى المذاهب النَّقديَّة بضرورة قيامها معاً لتبصير القارئ العاديِّ بما ينبغي له أن يلمَّ به لكي يزداد علماً وتذوُّقاً بالكتاب الذي يقرؤه,"[28] فيتعلَّم مِن معانيه، ويتذوَّق منابع الجمال فيه، و"جمال الأدب والفنِّ... هو جمال التَّعبير، والتَّعبير في فنِّ الأدب تعبير لغويٌّ,"[29] بينما التَّعبير في الموسيقى صوتيٌّ، والتَّعبير في الرَّسم لونيٌّ...

إذن "الجمال إذن في الأدب جمالان: جمال الطَّبيعة، وجمال... التَّعبير. وهذا القول يفضي بنا إلى الجمال الشَّكليِّ (Form) كما يقولون، لأنَّ التَّعبير هو شكل الأدب"[30] وفي الشَّكل يكمن الإبداع والابتكار والتَّفنُّن، والدِّراسة الشَّكلانيَّة أقرب الدِّراسات إلى طبيعة الفنِّ, رغم ما توحي به كلمة (الشَّكلانيَّة) مِن سطحيَّة وسذاجة، حتَّى "شكا الشَّكلانيون منها وحاولوا التَّنصُّل منها وإيجاد تسميَّة بديلة لها، لكنَّهم فشلوا"[31]، ولا مُشَاحَّة في الاصطلاح طالما أصبحنا ندرك معنى الشَّكلانيَّة خالٍ مِن السَّذاجة والسَّطحيَّة.

12- القيمة المهيمِنة:

تُقِرُّ كتابات الشَّكلانيِّين عموماً، درساً ونقداً، بوجود عالَم للنَّثر الفنِّيِّ يقابل عالَم فنِّ الشِّعر، له موازينه ومعطياته، التي تبتعد أحياناً وتقترب أخرى مِن موازين ومعطيات الشِّعر؛ لأنَّ "النَّثر فنٌّ قوليٌّ يقابِل الشِّعر، مقابلة تضادٍّ لا تناقض، فلكلٍّ منهما صفاته الخاصَّة به,"[32] ولا يلغي أحدهما الآخر، فمَن ذا الذي يمانع كتابة النَّاثر الفنِّيِّ شعراً؟ ومَن ذا الذي يمانع كتابة الشَّاعر نثراً فنِّيًّا؟ إنَّ كتاب "((الدِّيوان النَّثريُّ لديوان الشِّعر العربيِّ الحديث)) ليس ديوان شعر نثريٍّ، أو شعرٍ منثورٍ، أو ما يشابهُ الشِّعرَ، ولكنه مجموعة نصوص نثريَّةٍ مختارةٍ لبعض شعراء العرب،"[33] فوجود الشِّعر يقارن وجود النَّثر، بل قد يمتزجان أحياناً, ولا يتمايزان إلاَّ بالقيمة المهيمِنة, التي عرَّفها (رومان جاكبسون) بكونها عنصرًا بؤريًّا يمسك أجزاء النَّصِّ, ويكيِّفها وفقًا لوجوده.[34]

وعندما اهتم نقَّاد الشَّكلانيَّة- ومن قبلهم نقَّاد العرب- بالنَّثر الفنِّيِّ ميَّزوه عن الشِّعر في الغالب بمبدأ القيمة المهيمِنة، فكانت هذه القيمة عندهم النَّاحية الموسيقيَّة للشِّعر، وعندما نقول عن عنصر الموسيقى: إنَّه قيمة مهيمِنة في الشِّعر العربيِّ نقصد أنَّ "هذا العنصر يهيمن على العمل في مجموعه ويضمن تلاحم بنائه، ويعمل في ذلك بشكل قَسْريٍّ، لا رادَّ له,"[35] قد يدركه الشَّاعر الموهوب وقد لا يدركه، فهو يُعْمِلُ الموسيقى في القصيدة، بوعي ودون وعي، ولذلك قد ينسحب هذا الإيقاع أحياناً إلى نثره إن كان مِن كتَّابه. "فالنَّثر إذن في عرف هؤلاء النُّقَّاد فنٌّ قوليٌّ غير منظوم، يقابل الشِّعر ذلك الفنَّ القوليَّ المنظوم، والفرق بين الشِّعر والنَّثر في رأيهم، يرجع إلى هذه النَّاحية الموسيقيَّة وحسْب، حتَّى إنَّ بعضهم اتَّخذ مِن هذا حجَّة لتفضيل الشِّعر على النَّثر,"[36] وإن كانت حجَّة متهافتة تنفيها النُّصوص الرَّاقية للنَّثر، وتعارضها النُّصوص الرَّديئة للشِّعر عبر تاريخه الطَّويل الممتدِّ أكثر مِن النَّثر الفنِّيِّ.

خاتمة:

بناءً على ما سبق من متابعة لمقولات النَّقد الشَّكلانيِّ الرُّوسيِّ نجد أنَّ "المذاهب النَّقديَّة وجهات للنَّظر تتكامل ولا تتصارع، فكلُّها سبيل إلى أن يزداد عامَّة القرَّاء فهماً للكتاب المعيَّن، مِن زوايا كثيرة، بدل أن يفهموه مِن زاوية واحدة"[37]. هكذا تصوَّر النَّقد الحديث ماهيَّة الاتِّجاهات النَّقديَّة، وعلاقاتها، وأدوارها. فهي من حيث الماهيَّة زوايا نظر مختلفة للنَّصِّ الأدبيِّ، والمنظور إليه واحد، و"ليس الحقُّ مختلفاً في نفسه، بل النَّاظرون إليه اقتسموا

الجهات"[38]. ومِن حيث العلاقات، فهي تتكامل وتتناصر، ويأخذ بعضها مِن بعض الإجراءات والنَّتائج؛ لأنَّ "واقع الأمر هو أنَّ كلَّ مذهب نقديٍّ اختار طريقة يفهم بها الأدب الذي يقرؤه، أو الفنَّ الذي يطالعه، على أنَّ كلَّ طريقة للفهم، يمكن أنْ تُضَمَّ إلى أخواتها، فيزداد النَّاس فهماً، إذ بدل أن يرو العمل الأدبيَّ أو الفنِّيَّ مِن جانب واحد، فهم سيرونه مِن جوانب متعدِّدة بتعدُّد طرائق النَّظر."[39] ولذلك تصوَّر النَّقد الحديث أنَّ أدوار الاتِّجاهات النَّقديَّة, الشَّكلانيَّة وغير الشَّكلانيَّة, تتلخَّص في إضاءة النَّصِّ مِن جهة، وتنوير القرَّاء مِن جهة ثانية.

قائمة المصادر والمراجع:

01- القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم.

02- إبراهيم الخطيب: نظريَّة المنهج الشكليِّ، نصوص الشكلانيِّين الرُّوس، ط1, الشَّركة المغربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين ومؤسَّسة الأبحاث العربيَّة، المغرب, 1982.

03- جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

04- حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندرية، 2004.

05- زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1993.

06- زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983.

07- زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1979.

08- زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، دار الشروق، بيروت والقاهرة، (د.ت).

09- زكي نجيب محمود: قصَّة نفس، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983.

10- زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1988.

11- صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ط1، منشورات جامعة السَّابع من أبريل، ليبيا، 2006.

12- صلاح رزق: أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2002.

13- عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) دار هومة، الجزائر، 2002.

14- عثمان موافى: في نظريَّة الأدب (من قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيِّ القديم) ج1، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، 2002.
15- عليٌّ بن محمَّد بن العبَّاس التَّوحيديِّ: المقابسات، تحقيق: محمَّد السَّندوبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
16- فيكتور إيرليخ: الشَّكلانيَّة الرُّوسيَّة، ترجمة: الولي محمَّد, المركز الثقافيُّ العربيُّ, المغرب, 2000.
17- محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ط2، ميريت للنَّشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
18- منيف موسى: الدِّيوان النَّثريُّ لديوان الشِّعر العربيِّ الحديث- مقدِّمات، مقالات، بيانات (جمعٌ) ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1981.
19- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ط3، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2002.

الهوامش والإحالات:

1 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ط1، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1979, ص:227.

2 صلاح رزق: أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) دار غريب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، 2002، ص:203.

3 صلاح رزق: أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:211.

4 صلاح رزق: أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:211- 212.

5 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:109.

6 جبُّور عبد النُّور: المعجم الأدبيُّ، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص: 282.

7 صلاح رزق: أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:212- 218.

8 زكي نجيب محمود: قصَّة نفس، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983، ص:180.

9 زكي نجيب محمود: شروق مِن الغرب، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1983، ص:90-91.

10 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ط2، ميريت للنَّشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص:25.

11 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:117.

12 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:26.

13 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:119.

14 زكي نجيب محمود: مع الشُّعراء، ط4، دار الشُّروق، القاهرة وبيروت، 1988، ص:169.

15 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:23.

16 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:23.

17 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ط3، المركز الثَّقافيُّ العربيُّ، الدَّار البيضاء وبيروت، 2002، ص:311.

18 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:125.

19 فيكتور إيرليخ: الشَّكلانيَّة الرُّوسيَّة، ترجمة: الولي محمَّد, المركز الثقافيُّ العربيُّ, المغرب, 2000, ص:30.

20 القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم, سورة النَّجم، الآيتان:03- 04.

21 ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل النَّاقد الأدبيِّ (إضاءة لأكثر من سبعين تيَّاراً ومصطلحاً نقديًّا معاصراً) ص:311.

22 صلاح رزق: أدبيَّة النَّصِّ (محاولة لتأسيس منهج نقديٍّ عربيٍّ) ص:208.

23 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:222.

24 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، دار الشروق، بيروت والقاهرة، (د.ت) ص:165.

25 زكي نجيب محمود: قصَّة عقل، ص:154.

26 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:223.

27 عبد الملك مرتاض: في نظريَّة النَّقد (متابعة لأهمِّ المدارس النَّقديَّة المعاصرة ورصد لنظريَّاتها) دار هومة، الجزائر، 2002, ص:210- 220.

28 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:121

29 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، دار الوفاء لدنيا الطِّباعة والنَّشر، الإسكندرية، 2004، ص:128.

30 حلمي علي مرزوق: في النَّظريَّة الأدبيَّة والحداثة، ص:159.

31 صالح هوَيْدي: النَّقد الأدبيُّ الحديث (قضاياه ومناهجه) ط1، منشورات جامعة السَّابع من أبريل، ليبيا، 2006، ص:102.

32 عثمان موافى: في نظريَّة الأدب (من قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيِّ القديم) ج1، دار المعرفة الجامعيَّة، الإسكندريَّة، 2002، ص:41.

33 منيف موسى: الدِّيوان النَّثريُّ لديوان الشِّعر العربيِّ الحديث– مقدِّمات، مقالات، بيانات (جمعٌ) ط1، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1981، ص:05.

34 إبراهيم الخطيب: نظريَّة المنهج الشكليِّ، نصوص الشكلانيِّين الرُّوس، ط1, الشَّركة المغربيَّة للنَّاشرين المتَّحدين ومؤسَّسة الأبحاث العربيَّة، المغرب, 1982, ص:81.

35 محمود أحمد العشيري: الاتِّجاهات الأدبيَّة والنَّقديَّة الحديثة (دليل القارئ العام) ص:41.

36 عثمان موافى: في نظريَّة الأدب (مِن قضايا الشِّعر والنَّثر في النَّقد العربيِّ القديم) ج1، ص:26.

37 زكي نجيب محمود: في فلسفة النَّقد، ص:115.

38 عليٌّ بن محمَّد بن العبَّاس التَّوحيديِّ: المقابسات، تحقيق: محمَّد السَّندوبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ت) ص:25.

39 زكي نجيب محمود: رؤية إسلاميَّة، ط2، دار الشُّروق، بيروت والقاهرة، 1993، ص:211.