وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات نقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة من أجل استكمال متطلبات شهادة الماستر الموسومة بـــ :

النـــظـــرية الشـكلانيـة وآفـاق قـــراءة النـــّص

إعداد الطالبتين:
بوعيشي حبيبة
عامـــر ناديـــة

تحت إشراف الأستاذ:
- د/ مكيكة محمد جواد

اللقب والاسم	الصفة
– يوسف يوسفي	رئيسا
– مكيكة محمد جواد	مشرفا ومقررا
– كبريت علي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

1441-1442 هـ/ 2020-2021م

شـــــكر وتـــقديـــر

الحـمـد لله الـذي أنـار لنـا دربه العـلـم والمـعرفـة وأعانـنا عـلى أداء

هــذا الواجـبه ووفـقـنا في إنـجاز هــذا العــمـل

بعــد فضـل الله يقتـضـي أن نتـقـدم بالشـكـر الجزيل و الامتنان الكبير إلـى

الأستـاذ المـشـرف "مكيـــكة محـــمد جـــواد"

على قبــوله الإشـرافه على هذه المذكرة وعلى ملاحظـاته القيمـة

إلـى كـل من ساعـدنا من قـريـب أو بعيـد وأرشــدنا وأسـدى لنـا النصـح

و إلـى كـل طلبـة كليـة الآداب واللـغات تخـصـص أدب عربـي

و إلــى كـل زمـلائـــــنا وزميـلاتـنا بجـــــامـعة

ابـــــن خلـــــدون -تيـــــارت-

إهـــــــداء

أهـــــدي هذا العمل المتـــواضـع

إلـــى مـــنـبع الحـنـــان والحـــب أمـــــــي

"شـــادلـــي ميـــلـــودة"

إلـــى مـــن أنتـــسب إليـــه بكـــل فـخـــر و اعـتـــزاز أبـــــي

"بـــوعـــيـــشي لـــعـــرج"

إلـــى أخـــتـي الوحـــيـدة الغـــاليـــة "ســـميـرة" وأختـــي "مـــريـــم"

إلـــى إخوتـــي الأعـــزاء ياسين، يـوســف، توفـيق، و أحـــمد

إلـــى براعـــم العـــائلـــة "ادم عبـــد الإلـــه" "ياســـر لـــؤي"

"أطـــال الله فـــي أعمـــارهـــم إن شـــاء الله"

إلـــى كـــل أفـــراد العـائـــلـة صغـــيرهـــم وكـــبيـــرهـــم

إلـــى كـــل الأســـاتـــذة الـــذيـــن تتلـــمذت علـــى أيـــديـــهـــم

إلـــى كـــل الأصـدقـاء والزمـلاء الذيـــن مـدوا لـي يـد العـون في إتمـام البـحث

وإهـــداء خـــاص إلـــى الأســـتـــاذ "مكـــيكة محـــمد جـــواد"

"حـــبـــيـبـــة"

إهـــــــداء

الحمـــد لله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عـــون

إلـــــى أغلى ما أملك في هذه الدنيـــا

إلـــــى من كان سبب وجودي على هذه الأرض

إلـــــى من وضعت الجنة تحت أقدامـــها

إلـــــى التي أنحني لها بكل إجلال وتقديـــر

التـــــي أرجو أن أكون قد نلت رضـــاها

أمـــــي الغالية "يمـــنة جلـــولي _أطال الله في عمـــرها

إلـــــى من أدين له بحيـــاتي

إلـــــى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيء طريقـــي

إلـــــى من أكن له مشاعر التقدير والاحترام والعـــرفان

أبـــــي "عـــامر عبد القـــادر" أطال الله في عمـــره

إلـــى كل أفراد العائلة وأخص بالذكر أختي "حســـينة"

التـــي كانت أقوى سند لـي

إلـــــى كل أصدقائي بدون استثنـــاء

إلـــى كل الأساتذة قدموا لي يد المساعـــدة

وإهـــداء خـــاص إلـــى الأســـتـــاذ "مكـــيكة محـــمد جـــواد"

نـــــاديـــــة

دعـــــــــاء:

اللّهم ارزقنا بالألف ألفة وبالباء بركة وبالتاء توبة وبالثاء ثواباً، وبالجيم جمالا وبالحاء حكمة
وبالخاء خلانا وبالدال دنوا، وبالذال ذكاء وبالراء رحمة وبالزاي زلفة، وبالسين سناء
وبالشين شفاء وبالصّاد صدقاً وبالضّاد ضياء، وبالطّاء طهارة، وبالظاء ظفراً، وبالعين علما وبالغين غنىً وبالفاء فلاحاً، وبالقاف قربة وبالكاف كفاية، وباللام لطفاً
وبالميم موعظة وبالنون نوراً، وبالهاء هداية والواو وصلة، وبالياء يسراً
وصل اللّهم على سيدنا محمد وسلم وعلى آله الطّاهرين أجمعين

مقدمة

مقدمـــة :

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

حينما نتحدث عن الشكلانيين الروس، فإنّنا نحصرهم جغرافياً في روسيا، على اعتبار أنّ منهم الروس والتشيكيون والبولونيون. فصفة الشكلانية مرتبطة أساساً بالروس دون غيرهم في الوقت الذي تجد لها امتدادات خارج روسيا خاصة "تشيكوسلوفاكيا" (حلقة براغ) وفي بولونيا، ناهيك عما عُرف عن الشكلانيين في ألمانيا وفي أوربا عامةً وأمريكيا فيما بعد، ثم أخيراً في العالم العربي وفي المغرب خاصة.

كان لزاماً علينا أن نقدم قبل كل شيء عرضاً تاريخياً لهذه الحركة النقدية التّي عُرفت بوادرها منذ مطلع القرن العشرين، فقد عاشت ما بين (1915 و1930 م).

عقد ونصف تقريباً لا يجب النّظر إليه كتاريخ قصير في حياة الشكلانيين، بل إلى الكيفية التّي استغلوا بها تلك الفترة على قصرها، فقد تركوا لنا إرثاً كبيراً في ميادين مثل الشعر والسرد ونظرية الأدب بشكل عام.

أننظر إليهم جميعاً أم إلى أهم ممثليهم الحق أنه يجب أن ننظر إلى نصوصهم التي كان لها دورها التاريخي في تحريك مؤسسة تاريخ الأدب الروسي أولاً، ثم الأدب الإنساني فيما بعد .

أمّا فيما يخص الجزء الثاني من عنوان المدوّنة الذّي كان "النّظرية الشكلانية وآفاق قراءة النص" فقد كانت نظرية القراءة تفتح مجالاً رحباً للقارئ، إذ ينفلت من من رقبة الأنساق والإحصاءات

الرياضية التي تفقد النَّص أدبيّته، وتفتح فضاءات وعوالم لا نهائية يسبح القارئ في أجوائها يجمع من نفائس النّص ممّا بثّه فيه صاحبه قصداً أو سهواً أو ممّا يضفيه عليه قارئه من عنداياته.

إنّ تموضع العنوان تحت النّظرية الشكلانية وآفاق قراءة النّص تستدعي دراسته الإجابة عن جملة من الأسئلة: ماهي أهم معالم وسمات النّقد الشكلاني ؟ وفيم تتجلى جماليات القراءة الشكلانية ؟ وما هي آفاق التأويل في ضوء ثقافة الشكل؟ .

أمّا أسباب اختيار الموضوع منها: الرغبة في البحث في هذا النّوع من المواضيع التي كان لها دور كبير وأثر بارز في دراسة الأدب، وإنّ الحقل جدير بالبحث فهو يلفت النّظر لأهمية هذه المدرسة و قراءاتها.

دراسة العمل وخطة البحث فيه كانت وفق منهج تحليلي وصفي وقد كانت كالآتي:

مدخل: كان لنا أن نتناول إرهاصات النظرية التاريخية والفلسفية وبداياتها الأولى قبل التكوّن الأخير لها. أمّا فيما يخص **الفصل الأول** تكوّن من أربع مباحث، الأول تعرفنا فيه مفهوم على الشكلانية، الثاني كان حول أهم روادها وفلاسفتها إضافة إلى بعض المبادئ التي انبنت عليها هذه النظرية، ثالث مبحث احتوى مفاهيم نقدية وجمالية كانت من بين الآثار التي تركها الشكلانيون، والمبحث الرابع والأخير كان حول موضوع الدراسة الأدبية عند الشكلانية.

أمّا **الفصل الثاني** كنا قد تناولنا فيه ثلاث مباحث، الأول: مفهوم القراءة الشكلانية، الثاني خصائص القراءة الشكلانية ثالث مبحث خصصناه لجماليات القراءة الشكلانية .

وأخيراً ذيلنا البحث بخاتمة تضمّنت النتائج المحصل عليها والتي خرجنا بها من هذا البحث.

وقد اعتمد البحث بفصليه على مصادر ومراجع كثيرة أهمّها:

ـ بوريس اخنباوم وآخرون، نظرية المنهج الشكلي ترجمة ابراهيم الخطيب.

ـ مراد عبد الرحمان (آليات المنهج الشكلي في الرّواية العربية المعاصرة/ آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة)

ـ رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور.

ـ بسام قطوس، دليل النظرية النّقدية المعاصرة .

ـ جميل حمداوي، النّظرية الشكلانية في الأدب والنّقد والفن .

ـ جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى مابعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم .

ومن المصاعب التي واجهتنا اثناء دراسة هذا البحث:

ـ التنقّل بين المكتبات خاصة عند عدم الحصول على المراجع المطلوبة لعدم وجودها أو عدم تلبية حاجاتنا من مكتبات الجامعات الأخرى في بعض الولايات.

ـ قلة المراجع التي تخدم هذه الدّراسة خاصة فيما يتعلق بالفصل الثاني.

ولكن أهمية الموضوع وضرورة البحث فيه ومحاولة إزالة الغموض والجدال حوله كان دافعاً قوياً للكتابة فيه.

وفي الأخير أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقنا فيما سعينا إليه من خلال هذا البحث وأن تكون محاولتنا حافزاً لدراسات أخرى تبحث في ما فات هذا البحث من جوانب تبدو لغيري مهمّة، وحسبي أنّنا حاولنا هذه المحاولة بصدق وصبر فإن أخطأنا فمن أنفسنا، وإن أصبنا فبتوفيق من الله ـ عز وجل ـ

وتجدر الإشارة إلى أنّ ما توصلنا إليه في البحث المتواضع كان نتيجة لحوارات وتوجيهات من الدكتور "مكيكة محمد جواد" الذي تولى الإشراف على هذا العمل، فإليه نتوجه بجزيل الشكر والعرفان، ولا ننسى بالذكر من كانوا سنداً لنا ووقفوا إلى جانبنا حافزاً قوياً الوالدين العزيزين .

– الحمد لله أولاً وأخيراً–

تيارت في 2021/07/13

بوعيـشـي حبيبـة

عامـــــر ناديـــــة

مدخـــل :

الارهاصات الفلسفية للنظرية الشكلانية

مدخـــــل : الارهاصات الفلسفية للنظرية الشكلانية :

تكونت الشكلانية الروسية وتبلورت بوصفها تياراً من تيارات التّفكير بعلم الأدب في العقد الأول من القرن العشرين و« تعود جذور الشكلانية الروسية إلى حلقة موسكو الألسنية التّي تأسّست خلال سنة 1925م على يد جماعة من الباحثين أبرزهم (جاكبسون-مكاروفسكي- فلاديمير بروب) وجماعة أبوياز ما يعرف بحلقة 'سان بترسبورغ' التي مثلها "شكلوفسكي" و "بوريس إيخنباوم» [1] ، وبهذا فإنّ ظهور الشكلانية يعود إلى الفترة التي تميّز فيها الأدب في روسيا بأزمة منهجية «"..إنّ ظهور الشكلانية الروسية يعود إلى الفترة التي تميز فيها الأدب الروسي وخصوصاً الدّراسة الأدبية بأزمة منهجية. لقد كان الأدب في روسيا خاضعاً لهيمنة نقد سوسيولوجي»[2]

سعت الحلقتان إلى تأسيس نظرية جمالية تتميز بالخصائص الجوهرية للأدب كان ارتباطها أكثر بالسياق يقول إيخنباوم : « أنّنا في دراستنا لا نتناول القضايا البتروغرافية أو الفنية المغلقة بالإبداع,

مؤكدين على أنَ هذه القضايا تبقى جد مهمة ومعقدة في الوقت نفسه, يجب ان نبحث عن مكانتها في العلوم الاخرى...»[3]

كان توجه الشكلانيون الروس مماثل للحساسية الجمالية في الفن الحداثي، حيث "هاجم الشكلانيون الرأي القائل بأنّ الأدب فيض من روح المؤلف أو وثيقة تاريخية اجتماعية أو تجل لمنظومة

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، اليات المنهج الشكلي في الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء الاسكندرية، ط1،2003م، ص 96.

[2] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين العرب ، ط 1 ، ص 10 .

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 3. 2000م ص11 .

فلسفية ما، وبهذه الطريقة كمان توجههم النّظري مماثل للحساسية الجمالية في الفن الحداثي، خصوصاً في المدرسة المستقبلية تلك التي تحالفوا معها في البداية تحالف وثيق».[1]

وبهذا كانت قد عاصرت في نشأتها المرحلة الباكرة من النّقد الجديد « وقد نشأت الشكلانية الروسية أثناء الحرب العالمية الأولى، وكانت بالتالي معاصرة تقريباً للمرحلة الباكرة للنّقد الجديد واللّسانيات السويسرية، ولم يدرك معظم منظّريها مع هذا شكلية النّقد الجديد...كما أنّ رومان ياكبسون قد ابتكر مصطلح البنيوية.

وهو أحد أعضاء كل من مجوعة التشكليين في موسكو وحلقة براغ الألسنية بعد ذلك »[2]، أُطلق على هذا الاتجاه مسمّيات مختلفة من قبل خصومها « والشكلية الروسية تعرف بصور متنوعة ب: البويطيقا, السيميوطيقا أو البنيوية الروسية أو السوفيتية»[3].

كانت العلاقة بين الشكلانية الروسية ومدرسة براغ وطيدة لا يمكن نكرانها أو إلغاؤها لكونهما يعرضان تصوراً عن ماهية العمل الفني" « إنّ الصلات التأسيسية الوثيقة بين الشكلانية الروسية ومدرسة براغ صلات لا تنكر، فهما لا يملكان أعضاء مشتركين فقط بل إنّ جماعة براغ كانت قد أسمت نفسها وعن قصد على طريقة موسكو من المدرسة الشكلانية أي حلقة موسكو اللّغوية، كما

[1] رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تر : أمل قارئ وآخرون، إشراف عام: جابر عصفور، القاهرة، ط1، 2000م، ص33.

[2] مراد عبد الرحمن، آليات المنهج الشكلي في الرواية العربية المعاصرة، ص 12 .

[3] المرجع نفسه، ص 12 .

أنّ كثيراً من رواد الشكلانية (توماشفسكي، وبرميسكي وتينيانوف) تم استدعاؤهم في العشرينيات ليلقوا محاضرات في حلقة براغ » [1].

حاول كل من توماشفسكي وبرميسكي وتينيانوف رفع النّقد إلى نظام مستقل حر من المضامين الاجتماعية والسياسية، « تعود الشكلانية في نشأتها إلى مجموعة من المنظرين والنّقاد الذين يخضعون

الدّراسة الأدبية إلى المنهج المختبري مفخمين الشّكل والتقنية، وقد طبق الدراسات الشكلية على الروس والأجانب والمدارس المختلفة للماضي رجال مدربون أكاديمياً، حاولوا أن يرفعوا النقد إلى نظام مستقل حر من المضامين الاجتماعية والسياسية [2]»، وبهذا أُخضعت الشكلانية في بداياتها الدراسات الأدبية إلى المنهج المختبري.

«... إنّ الحديث عن الظّروف العامة التي ظهر فيها المنهج الشكلاني لدراسة القضايا الأدبية واللّسانية لا يمكن أن يتم دون الإحاطة بما كان يجري خارج روسيا، فالحركة لم تأت من فراغ إذ هناك جذور تصل الحركة بتلك المحاولات التي كانت موجودة في فرنسا وألمانيا[3]»، لقد كان للمدرسة الرمزية التي ظهرت في فرنسا أثراً كبيراً على الشعراء الرّوس في القرن التاسع عشر, لذلك نجد لأفكار ملارميه وفرلين صدى واسع الانتشار.

[1] رامان سلدن، من الشكلانية الى ما بعد البنيوية، ص38.39 .

[2] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، بيروت، ط1979-1م ص 473 .

[3] خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، ع: ، 1/2 1994م ص 14 .

وقد نظر إلى اللّغة الشعرية كمنطق موسيقي وكانت الاستعارة، من أهم الأسس التّي حرص عليها الرمزيون في شعرهم وهذا ما يدّل على اهتمامهم بجانب الشّكل « ظهرت في فرنسا وإلى جانب نقد (سانت بوف) و(هيبوليت تين) بوادر وعلامات تنبئ بتوجه نقدي جديد كان يقوم منهجه على تفسير النصوص يتميز بتلك الأهمية التي أولاها (هذا المنهج) للأسلوب والتركيب ،...أمّا في ألمانيا فقد كان لظهور التّحليل الأدبي قيمة كبيرة على مستويين المنهج و الاستطيقا في نفس الآن، وقد كان أغلب منظّري الشكلانية الألمانية فنانين موسيقيين من بينهم (هانسيلك) وبعض المؤرخين الذين اهتموا بتاريخ الفن التشكيلي ك(فولفان) الذي أعطى للفن قيمته باعتماده في التّحليل على الجانب الشكلي... [1]». كان لهذه الحركات جميعها صدى خارج بلدانها (أي في روسيا) « إنّ الحال كان مختلف في هذا البلد حيث كان هناك فراغ في تاريخ الأدب، خاصة في المنهج الذي يصلح لمعالجة بعض المشاكل التي تطرحها القضايا الشعرية التي ظلّت سجينة النقد الكلاسيكي ومبادئ المدرسة الرمزية، لذلك كان على رواد النقد الجديد أن يعدلوا عنها ويسلكوا طريق آخر ليغيروا مجرى الدّراسة الأدبية [2]»، ومن ثم صار هم الباحثين الطلائعيين هو البحث عن سبل جديدة تتعلق بالمشاكل التّي يتخبط فيها الدّرس الأدبي « هكذا صارت مشاكل اللّغة الشعرية والحدود (التي كانت فيما مضى) تفصل بين الأدب وعلم اللّغة هي النقط التي يلتقي حولها مجموعة من الطلبة الذين

[1] خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل، ص374 .

[2] المرجع نفسه، ص 375 .

يطمحون إلى وعي شكلاني للأدب... [1]». استطاع هؤلاء الشباب أن يبتعدوا عن كثير من الحواجز التّي طالما اعترضت الدرس اللّساني وينهجون مناهج جديدة .

يعد ياكبسون إضافة إلى ستّة طلبة آخرين « في سنة 1915م أسّس مجموعة من الطلبة الذين كانوا يدرسون بجامعة موسكو "حلقة موسكو اللسانية" ... استطاعت هذه الحلقة أن تستقطب فيما بعد كل شباب موسكو اللسانيين... بعد سنة من تأسيسها بالضّبط في شتاء -1915 1916م، اجتمع مجموعة من الفيلولوجيين الشباب ومؤرخي الأدب في بترسبورغ وكوّنوا جمعية لدراسة اللّغة الشعرية وقد عرفت باسم "ابوياز" [2]» ، وهكذا كانت بداية الحركة الشكلية من هاتين الجماعتين على شكل حلقات نقاش يقدم فيها الأعضاء دراسات عمّا يهمهم .

تعتبر النّقلة النّوعية التي أحدثها الشكلانيون في نظرية الأدب بحيث « جعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النّقدي، وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتّصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته وسعوا إلى خلق علم أدبي، مستقل انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للأدب [3]»، لقد أثّرت الشكلانية تأثيراً كبيراً على النظرة للأدب وأسست لمرحلة من البحث عن اشكال جديدة من الدراسة الأدبية، حيث ينصب على كيفية القول لا على ما يقال أي ينصب على الأشكال والبنيات بدل المحتويات فالأدبية غاية في ذاتها

[1] خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل، ص 375 .

[2] المرجع نفسه، ص، 375 .

[3] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات ،كلية الاداب ، جامعة الكويت ، (د_ط)، (د_ت)، ص 63 .

الفصل الأول:

الشكلانية الروسية

1- مفهوم الشكلانية

2- روادها وأهم مبادئها

3- مفاهيم نقدية وجمالية

4- موضوع الدراسة الأدبية الشكلانية

المبحث الأول : مفهوم الشكلانية :

للشّكل معان متعددة يجب أن نكون متفطنين لها حتى لا نقع في الخلط كلّما عرضت لنا اللّفظة في سياق معين، « فقد ترد كلمة "شكل" لتشير إلى "قالب" أو "نمط" معين من التنظيم معروف وتقليدي مثل قالب القصيدة التقليدية والموشح في الشعر العربي ...، وقد ترد كلمة شكل بمعنى شديد العمومية والشمول لتدل على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمّنها العمل وتحقيق الارتباط المتبادل بينها[1]»، وقد تأتي كلمة "الشكل بالإضافة إلى هذا « عملية تنظيم الدلالة التعبيرية لعناصر الوسيط ذلك التنظيم الذي يؤدي إلى زيادة الدّلالة الفكرية والانفعالية للعمل، ويضفي عليه وحدة ويشيع فيه روحاً عامةً تسوده وتجمع بين أطرافه إنّه الشّكل الداخلي العضوي الذي يصدر عن الفنان»[2]، وينبغي حين نقوم بتحليل العمل الفنّي إلى عناصره المكونة ألا يغيب عن ذهننا لحظةً أنّ العمل الفني كلٌ لا يتجزأ.

يقول أدونيس « في كتابه "الصوفية والسريالية الشكل هو الصورة المحددة للعمل الفني المحدد...أنّه جسد العمل الفني »[3] ،لأنّ الشّكل بحاجة إلى الفهم وإعادة اعتبار لأنّ « الشكل هو مجموعة العلاقات المعقدة بكل عنصر داخل النسق، ومجموعة هذه العلاقات هو الذي يسمح لعنصر

[1] عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الاستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، المملكة المتحدة 2017م ص 56-55

[2] المرجع نفسه، ص56 .

[3] المرجع نفسه، ص 56 .

ما بأداء وظيفته اللغوية ومادامت اللّغة شكلاً وليست مادة فسيكون الجانب الشكلي في النّص هو المهم وبالتالي هو موضوع دراسة الشكلانيين [1]» ، لأنّ الذي يهم هو اللّغة وتركيبها الفني والجمالي .

وبهذا فقد منح الشكلانيون مفهوم جديد للشكل « يتحدد من خلال استخدام نوعي بمكونات العمل الأدبي وليس من خلال هذه المكونات في ذاته[2]» ومن هنا جاءت الروسية الشكلية «كمذهب أو مدرسة أو منهج في تاريخ الأدب الرّوسي ثم السوفيتي في العالم وصارت قاعدة أدبية عرفت ب"الشكلانية" »[3]، أمّا النّقد الشكلي كما هو واضح من اسمه « يهدف بشكل أساسي إلى الكشف عن الشكل في العمل الأدبي في هذا الأسلوب يفترض العمل الأدبي قائم بذاته وبالتالي فإنّ

الجوانب غير الأدبية مثل حياة الأديب لا تحظى بأيّة اهمية. وتعتبر هذه المدرسة في الحقيقة أنّ الكشف عن هدفها الذي يتمثل في أدبية النّص مرهون باستقلال النّص[4]» وتعتقد بأنّ الشكل والنظم في الأدب ينجمان عن اختلاف البشر.

إنَ الشكلية الروسية تعرف أيضاً بصور متنوعة باسم « البويطيقا أو السيميوطيقا أو البنيوية الروسية أو السوفيتية، لها بعض الصلات اللافتة للنَظر وبعض أوجه التشابه مع كل من النَقد الأنجلو_أمريكي والبنيوية الفرنسية [5]» وكانت بالتالي معاصرة تقريباً للمرحلة الباكرة من النَقد الجديد .

---

[1] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب، (د_ط) (د_ت)، ص13 .

[2] صلاح فضل، النّظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص 40.

[3] لخضر العرابي، المدارس النّقدية المعاصرة ، ص 31 .

[4] علي كنجيان خناري، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، دراسة الأفكار الشكلانية لمنظري التراث الاسلامي والفلسفة الغربيين، 2012 ، ص 11.

[5] ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط) (د ت)، ص 97.

تشكلت هذه المدرسة « من حلقة موسكو اللَغوية التي تأسست سنة 1915م، وبعد عام انظمت إليها حلقة سان بيترسبورغ (لينغراد) التي كانت تسمى الأبوياز وتعني (جمعية دراسة اللَغة الشعرية)، ومن هاتين الحلقتين تشكَل الشكلانيون الروس.»[1] اللَتين كان يجمعهما الاهتمام باللَسانيات والدَفاع عن الشعر الجديد.

نشأت الشكلانية باعتبارها مذهب « من جهود تجمعين أدبيين :

1) حلقة موسكو التي تكوّنت سنة 1915م كان عنصرها البارز ياكوبسون .

2) حلقة سان بترسبورغ ويطلق عليها اسم "أبوياز" التي كان معظم أعضائها من طلبة جامعيين على أنّه كان هنالك عنصران مشتركان يجمعان بين أفراد الحلقتين هما الاهتمام باللّسانيات والحماسة للشعر الجديد [2]». إنّ الشكلانية « كلمة وضعت للدّلالة على تيار النقد الأدبي الذي توطّد في روسيا بين سنة1930-1915م وضعها خصومه استنقاصاً له واحتقاراً.

والمذهب الشكلاني هو مصدر اللّسانيات البنيوية أو هو على وجه الاقتصار مصدر التيار الذي كان يمثله النّادي اللّساني في مدينة براغ... وتعد في طليعة الاتجاهات النقدية التي حاولت أن

[1] يوسف وغليسي، النَقد الجوائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، (د ط)، 2002م، ص 117.

[2] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، العرب، ط1 ، ص 10 .

تتجاوز ارتباط الفن بالواقع ارتباطاً مباشراً.. ومن حيث عنايتها بالشكل الفني ومحاولة تخليصه من أسر الاتجاهات المضمونية [1]»، ولها تسميات وصور متنوعة « البويطيقا أو السيميوطيقا أو البنيوية الروسية أو السوفيتية ... ، وقد نشأت الشكلية الروسية أثناء الحرب العالمية الأولى وكانت بالتالي معاصرة تقريباً للمرحلة الباكرة من النّقد الجديد واللّسانيات السويسرية [2] »، أي أنّها نزعة تهدف إلى تغليب قيمة الشكل والقيم الجمالية على مضمون العمل الأدبي « المنهج الشكلي لم ينتج عن بناء نظام (منهجي) خاص، ولكن عن جهود لخلق علم مستقل وملموس[3]» بل كان همهم هو تشكيل منهج للأدب يكون موضوع للدراسة .

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذج تطبيقي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط1 ، 2002 م، ص 11-12.

[2] المرجع نفسه، ص 11 .

[3] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، ص 30 .

المبحث الثاني : روادها وأهم مبادئها :

من أهم الأعلام الذّين جسّدوا النّظرية وتكونت على يدهم:

« **بوريس ايخنباوم:** مؤرخ أدب أهم أعماله في الحقبة الشكلانية "ميلوديا الشعر الغنائي الروسي و "أنا اخماتوفا" "خلال الحرب"، خصّص سنوات لدراسة كاتبين روسيين هما "ليرماتوف" و"تولستوي"»[1] إضافة إلى « **جاكوبسون** مؤسس حلقة موسكو التّي اندمجت في أبوياز فشكلتا الحركة الشكلانية من أكثر الأعضاء نشاطاً في حلقة براغ اللّسانية، ويمثل كتاباه الأولان "الشعر الروسي الحديث" و"حول الشعر التشيكي" جزء من ميراث الشكلانية .[2]» وأيضاً « **توماشفسكي بوريس** بدأ دراسته الأدبية بتحليلات إحصائية للعروض لدى بوشكين كما له كتابان يرتبطان بالحقبة الشكلانية هما "النظم الروسي و"نظرية الأدب، اهتم بعد ذلك بنشر الكتب الكلاسيكية الروسية [3]» ولم تقتصر في تكوينها على أدباء ونقاد فقط بل ضمت مؤرخين ومنظرين وألسنيين .

3_ مبادئها :

تنبني الشكلانية الروسية على مجموعة من المبادئ النّظرية التي حاولوا بها تخطي الأزمة المنهجية التي كان يتخبط فيها الأدب و يمكن حصرها في العناصر التصورية التالية :

[1] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيون الروس، ص 7.
[2] المرجع نفسه، ص 7.
[3] المرجع نفسه، ص 8 .

المبدأ الاول « أحد المبادئ التي اعتنقها الشكلانيون منذ البداية جعلهم الأثر الأدبي من قوام همومهم[1]...»، أي العناية بما يميز النّص الأدبي عن باقي النّصوص الأخرى فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة « وقد لخصه ياكبسون قائلا "أنّ موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنّما الأدبية (Letterarite)، وبذلك حصروا اهتمامهم في نطاق النص [2]».والمبدأ الأساسي الذي اعتمدوا عليه ولازموه « مبدأ لخصه جاكبسون في جملة واحدة "إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية" أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبياً، أو بعبارة أخرى الميزات التي يكون بها الأثر أثراً أدبياً، فحصروا ذلك اهتمامهم في نطاق النَص [3]» وسكتوا عن كل ما يمكن أن يتصل به اتصالاً مباشراً أو غير مباشر من عوامل نفسية اجتماعية .

أمّا **المبدأ الثاني** : « ويتعلق بمفهوم الشكل فقد رفضوا رفضاً باتاً ما تذهب إليه النظرية النقدية التقليدية من أنّ كل أثر أدبي ثنائية متقابلة الطرفين هي الشّكل والمضمون وأكدوا أنّ الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله [4]». **ثالث مبدأ** تبناه الشكلانيون هو « الانفتاح على اللّسانيات أهم ما تمتاز بها الشكلانية اهتمامها بمكتسبات اللّسانيات وخاصة في دراسة الشعر بتوظيف المستويات الفونولوجية والصوتية والإيقاعية والتنغيمية ودراسة البنية الصرفية، بالإضافة إلى تطبيقها على السرد كما فعل "فلاديمير بروب" في كتابه 'مورفولوجيا الخرافة' حينما درس الحكايات الروسية العجيبة [5]»،

[1] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ص 11.
[2] المرجع نفسه، ص 10.
[3] عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 ، (د ت)، ص 172.
[4] المرجع نفسه، ص 10 .
[5] جميل الحمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، (د_ط) (د_ت)، ص 13 .

كما قد اهتموا بنظرية الأدب وتمثل ذلك في **مبدئهم الرابع** « يعد الشكلانيون الروس من أهم العلماء الذين اهتموا بتأسيس نظرية للأدب في ضوء المعطيات اللّسانية والمقاربات الشكلانية والتصورات البنيوية و السيميائية، وبهذا يكونوا قد مهدوا للدراسات البنيوية اللسانية والدراسات السميوطيقية الشكلية» [1] وهكذا فقد كان الشكلانيون عامة والروس بصفة خاصة يرجحون كفة الشكل على المضمون، ويهتمون بالأبنية والأنساق والخطاطات التجريدية على حساب المضمون الذهني.

[1] جميل الحمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، (د_ط) (د_ت)، ص 14 .

المبحث الثالث : مفاهيم نقدية وجمالية

ترك الشكلانيون تراثاً نقدياً وجمالياً مهمّاً وأبرزوا مجموعة من المصطلحات النقدية والجمالية التي نتوقف عند بعضها بشيء من التفصيل .

1- التغريب Defamiliarization

يذهب شلوفسكي من خلال هذا المصطلح « إلى أنّنا لا نستطيع الحفاظ على نظارة إدراكاتنا للموضوعات، فمطالب الوجود العادي تحتم على الإدراكات أن تصبح آلية الوقع إلى حد بعيد[1]»، ولكن الشكليين يختلفون عن الشعراء الرومنسيين في هذا الجانب لأنّ « الشكليين لم يكونوا معنيين بالإدراكات نفسها بقدر ما كانوا معنيين بالوسائل التي تنتج أثر التغريب،...إنّ غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كمال تعرف وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها وجعل الأشكال صعبة [2]» ، ويعد هذا المصطلح « من استخدامات وتطوير الناقد الشكلي الروسي شكلوفسكي في بحث له حمل عنوان (الفن بوصفه تكنيكا) نشر ضمن أعمال الشكلانيين الروس تحت عنوان (studies in the theory of poetic language 1917).

وقد قام شكلوفسكي بتطبيق مفهومه عن التغريب في دراسته لرواية لورنس شتيرين الموسومة ب"ترسترام شاندي" وتناول الطرائق التي يتم بها وصف التغريب الاحداث المألوفة باستخدام تقنيات

[1] رامان سلدن، النظرية الادبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،1998 م ، ص 29 .
[2] المرجع نفسه، ص 29.30

الابطاء والإطالة والقطع [1]»، ومن باب استخدام وسائل التغريب ايضا ظهرت عناية الشكلانيين الروس وبخاصة توماتشفسكي « برواية "جوناثان سويفت" الموسومة ب(رحلات جلفر) فقد وقف توماشفسكي عند وسائل التغريب، ورأى أنَ جلفر لكي يقدم صورة ساخرة للنظام السياسي الاجتماعي في أوربا، لجأ إلى أن يحدّث سيده (الحصان) عن عادات الطبقة الحاكمة في المجتمع الإنساني ليصور بشاعتها وينزع منها طابعها المألوف، ويظلّ تركيز توماشفسكي في دراسته على تحويل المادة السياسية إلى مادة أدبية تدمج في القص [2]» إضافة إلى :

2_ العنصر المهيمن La dominant

توقف ياكبسون عند هذا المفهوم سنة 1935م وحدده بأنّه « العنصر الذي يحتل البؤرة من العمل الفني، فهو الذي يحكم غيره من العناصر والمكونات ويحددها ويحورها...فالعنصر المهيمن هو الذي يمنح العمل بؤرة تبلوره وييسر وحدته أو نظامه الكلي، بل إنّ فكرة التغريب نفسها تتضمن معنى التغيّر والتّطور التاريخي [3]» فكان كل تطور جديد في الأدب غداً بمثابة محاولة لرفض الألفة الجامدة .

وهذا التطور « لا يتم بطريقة عشوائية بل نتيجة لتغير العنصر المهيمن نفسه وتحول دائم في العلاقات المتبادلة بين العناصر المختلفة للنّسق الشعري[4]»، فقد كان «"العنصر المهيمن على شعر النهضة

[1] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)،كلية الآداب ،جامعة الكويت، (د_ط)، (د_ت)، ص: 70.
[2] المرجع نفسه، ص 71.
[3] المرجع نفسه ، ص 72.73.
[4] المرجع نفسه، ص 73.

الأوربية نابعاً من الفنون البصرية وتوجه الشعر الرومانسي صوب الموسيقى أمّا العنصر المهيمن في الواقعية كان فن القول، ولكن أياً كان العنصر المهيمن فإنّه ينظم بقية العناصر في العمل الفردي [1]»، على سبيل المثال « عندما كتب "الكسندر بوب" أبياته في التهكم على شخصية العاكف على الكتب القديمة فقد كان يعول على هيمنة الوضوح النثري لتعينه على تحقيق غرضه [2]». الأثر الآخر للشكلانيين هو :

3_ التحفيز Motvation

هذا المصطلح أطلقه بوريس توماشفسكي على أصغر وحدة من الحبكة « الذي يمكن فهمه بوصفه عبارة مفردة أو فعلاً مفرداً، وهو يميز بين الحافز المقيد والحافز الحر، الأول هو الحافز الذي تتطلبه الحكاية أو القصّة بينما الثاني هو حافز غير أساسي من وجهة نظر الحكاية أو القصة [3]»، على سبيل المثال « فإنّ الوسيلة التي تجعل "رفاييل" يروي قصة حرب في السّماء هي حافز حر لأنّها ليست جزء من الحكاية المطروحة ولكن الحافز أكثر أهمية من الناحية الشكلية بالقياس إلى حكاية الحرب نفسها، ذلك لأنّه حافز يتيح ل"ميلتون" إدماج الحكاية في حبكته الشاملة بطريقة فنية [4]»، أمّا أفكار القصيدة وموضوعها وإشارتها إلى الواقع « يطلق الشكليون على العناصر الخارجية غير الأدبية اسم التحفيز .

[1] رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة، تر : جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1998 م، ص 36 .
[2] المرجع نفسه، ص 33 .
[3] المرجع نفسه، ص 33 .
[4] المرجع نفسه، ص 33 .

وفي رأي "شكلوفسكي" فان الرواية (ترسترام شاندي) فريدة في بابها لأنها خالية تماما من التحفيز، فالرواية مصنوعة صنعاً كاملاً من وسائل شكلية تميط اللّثام عن نفسها[1]» ، وقد عرّفه بأنّه « اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى، (البناء المتدرج التوازي التاطير التعداد...) ويقودنا إلى فهم الاختلاف فيما بين عناصر عمل ما والعناصر التي تشكل مادته : المتن الحكائي اختيار الدوافع، الشخصيات، الأفكار...إلخ [2]»، فالتحفيز عند "شكلوفسكي" يقترن أساساً بالمتن الحكائي من ناحية، والّنسق الروائي من ناحية أخرى ويقرّ بأسبقية المبنى الحكائي والبناء على المادة .

4_ القص Narrative

يشير "روبرت شولز" « في مقالة له عن إسهامات المدرسة الشكلية والبنيوية في نظرية القص إلى أنّ المقاربة الشكلانية قد تناولت مشكلة المحاكاة، التي تعتبر واحدة من أكبر المشكلات في نظرية القص، من أرسطو إلى أوربا ومحاولتهم اكتشاف ما يفعله الفن القصصي للحياة بالضبط وما يفعله من أجلها [3]»، وقد احتلّت مقولة "الحبكة" موقعاً أثرياً في الشعرية السردية الشكلانية.

كان اهتمام شلوفسكي يتَجه إلى دلك الجانب من البنية القصصية للرَواية الذي يمكن أن يمارس عليه عملية الإغراب نشاطها، ألا وهو الحبكة. « فهو يميَز بين القصة والحبكة (الفابيولا و السوزيت)، فالقصة هي الأحداث في تسلسلها الطبيعي أو المادة الخام، والحبكة هي الطريقة التي يتم

[1] رامان سلدن، النّظرية الأدبية المعاصرة ، ص 34 .

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، اليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، (التحفيز نموذج تطبيقي)، دار الوفاء للطباعة والنشر، الاسكندرية ط 2002، 1 م ص 48 .

[3] سعاد عون، شعرية السرد في قصة غادة السمان، المجموعة القصصية (القمر المربع) نموذجاً، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة باتنة 2013.2014 م ص 77.

بها إغراب القصة.»[1] ولذلك يمكن النَظر إلى الحبكة في الرواية كما ينظر إلى الإيقاع والقافية في القصيدة، فهي « تحتل المركز التّصوري في نظرية نثر أبوياز [2]». الحبكة إذاً هي الأداة التّي تشكّل البنية الناتجة عن الترتيب الفني للمادة .

يميز الشكلانيين الروس بين الحبكة أو الحكاية حيث « يؤكدون أنّ الحبكة هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية أمّا "القصة" أو الحكاية (Fabula)، فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها [3]»، فبالعودة الى دراسة شكلوفسكي عن "لورنس ستيرن « فالحبكة في "ترسترام شاندي" ليست مجرد ترتيب أحداث القصة، بل هي أيضاً كل الوسائل المستخدمة للتدخل في مجرى القص وإبطائه [4]»، وهذا جزء فقط من آثارهم .

[1] السيّد إبراهيم، نظرية الرّواية، دراسة لمناهج النّقد الأدبي، في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م، ص 102.

[2] سعاد عون، شعرية السرد في قصة غادة السمان، المجموعة القصصية (القمر المربع) نموذجاً ، ص 110 .

[3] رامان سلدن، نظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص 32.

[4] المرجع نفسه، ص 32 .

المبحث الرابع : موضوع الدراسة الأدبية عند الشكلانيين :

نفى بوريس أيخنباوم في مقالته نظرية المنهج الشكلي « أن يكون الشكلانيون قد وضعوا منهجاً محدداً لدراسة العمل الأدبي، فما يستطيع الحديث عنه هو بعض المبادئ التّي توصل إليها أعضاء الجماعة في دراستهم للّغة كمادة مدروسة واستجلاء خصائصها النوعية [1]»، وفي هذا المنحى يقول « لم يكن لدينا وليس لدينا إلى الآن أي مذهب أو نظام جاهزين لقد كنا في عملنا العلمي نقدر النظرية كفرضية فقط...كنا نضع مبادئ ملموسة ثم نتمسك بها في حدود امكانية تطبيقها على مادة ما، فإذا اقتضت المادة تعقيداً أو تغييراً لمبادئنا فعلنا ذلك مباشرة [2]» وهذا ما يؤسس المنطق الداخلي للشكلانيين، يطمح ايخنباوم «تجاوز حدود ما يسمى عموماً المنهجية وكيف تحولت المنهجية هذه إلى علم مستقل يضع الأدب كموضوع له باعتباره مجموعة نوعية من الوقائع [3]» بمعنى ضرورة التركيز على جوهر المادة الأدبية المدروسة «انطلق الشكليون في إنتاج نظرية للأدب تهتم بالبراعة التقنية للكاتب ومهارته الحرفية[4]» تناولوا الأدب على انه استخدام خاص للغة ذلك أنّ اللّغة الأدبية ليس لها أية وظيفة عملية « ولقد عنى هؤلاء النقاد بمجموعة من القضايا الأدبية مثل الانسجام والوحدة وكل ما يتصل بالتركيب اللّغوي وبالخيال الشعري وطرائق تشكل الرمز ودوره في تحديد

[1] سعاد عون، شعرية السرد في قصة غادة السمان، المجموعة القصصية، (القمر المربع نموذج)، ص 76 .

[2] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس،–تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين العرب، ط1 ص 30.31 .

[3] المرجع نفسه، ص 31.

[4] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1998 م، ص 27.

دلالات النّص، الى غير ذلك من قضايا تمس جوهر الظّاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة لغوية وجمالية [1]»، واتضح ذلك خصوصاً من خلال أول مبدأ لهم القائل بأنّ موضوع الأدب الأدبية .

« يعد رومان ياكبسون من الشكلانيين الأوائل الذين أرسوا دعائم علم الأدب أو ساهموا في تطوير نظرية الأدب على أسس علمية وموضوعية[2]»، ومن هنا يتبنى ياكبسون منهج علمي وصفي في دراسة الأنواع والأجناس الأدبية « بالتعامل مع الأثر الأدبي على أنّه مادة وبناء وشكل وقيمة مهيمنة، وبذلك فقد تمثل المقاربة البنيوية الشكلانية في دراسة النّصوص الأدبية بتفكيكها وتركيبها اعتماداً على المستويات اللّسانية (الصوتية، التركيبية، الدلالية والبلاغية [3]» .

ولا بد من الاستنتاج أنَ الشكلانيين الروس « قدموا إسهاماً نفيساً قوياً للنَظرية الأدبية. لقد وصفوا دراسة العمل الأدبي الفعلي في مركز الدَراسة وأبعدوا الدراسات البيوغرافية والسيكولوجية والسوسيولوجية إلى الهامش، فاشتغلوا بوضوح في موضوع الأدبية وتغلبوا على الفصل القديم بين الشكل والمضمون وطرحوا بشجاعة مسألة التاريخ الأدبي» [4] باعتباره عبارة ديناميكية داخلية .

وصفوة القول أنّ رغبة الشكلانية كنظرة جمالية هو « خلق علم أدبي مستقل انطلاقاً من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، وهدفهم الوحيد هو الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التي تخص الفن الأدبي [5]» ، وبهذا أحدث الشكلانيون الروس نقلة نوعية في نظرية الأدب فجعلوا الآثار الأدبية

---

[1] بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، كلية الآداب، جامعة الكويت، (د_ط) (د_ت) ص 67 .

[2] جميل الحمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، (د_ط) (د_ت)، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 46 .

[4] رينيه ويلك، الهجوم على الأدب، تر: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط، 1، 2000م، ص: 214.

[5] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، ص 31 .

محور دراستهم ومركز اهتمامهم النّقدي، « لقد أبرز الشكلانيون في داخل العمل الأدبي عن حق وجود مستويات متراكبة تؤدي وظائف مترابطة، بالرغم من تباينها مثل الصوتيات والموسيقى الداخلية والإيقاع والنبر...الخ[1]». وهنا تبحث الشكلانية عن إجابة لسؤال بنيوي وأساسي وهو أين تتجلى أدبية النّص؟ .

[1] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، ص 22 .

الفصل الثاني :

القراءة الشكلانية

1- مفهوم القراءة الشكلانية

2- خصائص القراءة الشكلانية

3- جمالية القراءة الشكلانية

1/ المبحث الأول: مفهوم القراءة الشكلانية

من الباحثين من يشبه فعل القراءة « بقراءة الفلاسفة والمفكرين للوجود من حيث أنّ كلتيهما تأمل وتدبّر من أجل الفهم فهي فعل مركب، ذلك أنّها ليست فعلاً بسيطاً نمرر به البصر على السطور وليست هي أيضاً بالقراءة التقبلية، التي نكتفي فيها بإعادة تلقي الخطاب بشكل سلبي... »[1]. يفهم من هنا أنّها القراءة الخلاقة التي تفسر عن إمكانات دلالية لم تتحقق للنّص من قبل « إنّها قراءة فنية وفعالة منتجة تعيد تشكيل النّص وإنتاج المعنى وتسهم في تجديد النص [2]» ، وهنا إشارة الى المدلول الجديد الذي أصبح النّقاد يسندونه لمفهوم القراءة « الذي ينطلق من أن النّص ليس له معنى موضوعي جاهز لا يتبقّى على القارئ سوى إخراجه. إن النّص في المنظور الجديد مادةً خام صماء والقراءة هي التّي تفجر طاقاته وتبعث فيه الحياة عبر عملية عقلية شديدة التعقيد يباشرها القارئ بكل مداركه الذهنية [3]» ، وعلى هذا الأساس فالقراءة تفتح للقارئ إمكانية المشاركة في فعل الخلق بعيداً عن أي سلطةً أخرى .

[1] دليلة مروك، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات، معلقة امرؤ القيس نموذجًا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة قسنطينة، 2010-2009م، ص 63 .

[2] المرجع نفسه، ص 63 .

[3] المرجع نفسه، ص 63 .

هي عملية عقلية « تشمل تفسير الرموز التي يتلقاها القارئ عن طريق عينيه وتتطلب الخبرة الشخصية ومعاني هذه الرموز » [1] وذلك كونها عملية آلية مباشرة يقوم بها القارئ لفك شفرات النّص التي تصله من المرسل [2]» لأنّ عملية القراءة النّاجحة هي التي تلتقي مع مراد الكاتب ،إنّها صدى الكتابة، وكانت أيضاً « فعالية تخضع بوساطتها فكرة ما لتستعمل نفسها في من خلال ذات هي ليست ذاتي، وحين أقرأ فأنا أتلفظ ذهنياً أنا ومع ذلك فإنّ الأنا التي اتلفّظها ليست ذاتي [3]». القراءة هي إذن « فعل يحور فيه المبدأ الذاتي الذي أدعوه أنا بطريقة لا يعود لي فيها الحق، بتعبير دقيق، أن أعده أنا، فأنا معار إلى آخر وهذا الآخر يفكر ويشعر ويعاني ويفعل ضمني [4]» ، والقارئ في ضوء هذه الفكرة مطالب بمعرفة الخصائص التّي تفرق بين النّص الأدبي وغيره من النّصوص الأخرى .

لأنّ تلك الفروق هي التّي تحدد موضوع الأدب عند الشكلانيين [5]». يتجلى اهتمام الشكلانيين « بالقارئ في النّص الأدبي منذ لحظة تأليفه، فتوماشفسكي يرى أنّ أهم لحظتين من لحظات الإنتاج الأدبي هما اختيار الموضوع ثم إنجازه...لأنّ صورة القارئ تكون دائماً حاضرةً في وعي الكاتب حتى لو كانت تلك الصورة مجردة [6]»، ويمكن أن نعتبر مفهوم القراءة « من بين المفاهيم التي

[1] جميلة طيب ، حورية طيب ، قصيدة خلوة يوسفية للزبير دردوخ قراءة وفق اليات التلقي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر كلية الآداب واللّغات، جامعة البويرة، ص 10 .

[2] حفيظة زين، قصيدة بلقيس لنزار قبّاني دراسة في ضوء نظرية القراءة وجمالية التلقي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة بسكرة 2004:.2005 م ، ص 13 .

[3] جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ ، من الشكلانية إلى مابعد البنيوية ، تر: حسن ناظم ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 م ، ص 105 .

[4] المرجع نفسه ، ص 107 .

[5] علي بخوش، المتلقي في النظرية الشكلانية الروسية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 3 ، 2018 م، ص 28 .

[6] المرجع نفسه، ص 28 .

تشكل حجر الزاوية لنظرية التلقي في الأدب، حيث تبحث التوجهات الجديدة في مسألة القارئ وماله من علاقة بالنصوص التّي يواجهها[1]»، يمكن اعتبارهما وجهان لعملة واحدة .

[1] محمد بعلي، فعل القراءة بين إنتاج المعنى وإبداع المتلقي، مجلة كلمة، 2003_2021 م، ص، 2 .

2/ المبحث الثاني : خصائص القراءة الشكلانية

يرجع تأثير الشكلانية الروسية في جمالية التلقي إلى ثلاث عوامل رئيسية هي :

أ/ **الإدراك الجمالي**: يقوم التلقي الأدبي في إطار النّظرية الشكلانية على التحليل الشّكلي للنّصوص الأدبية وقد حرص الشكلانيون على الشّكل واستبعدوا المضمون، حيث ذهبوا إلى أنّ ما يميز العمل الأدبي عن غيره من أنواع الخطاب هو الشّكل وليس المضمون [1]»، وهذا يجعل عملية الإحساس والإدراك عند المتلقي تنصبّ على الشّكل الأدبي، « لأن الخصلة المميّزة للرؤية الفنية هي مبدأ الإحساس بالشكل الذي لا يمكن الكشف عن خصائصه الفنية إلا من خلال الإدراك[2]»، إذ يرى تشكلوفسكي أنّ وظيفة « الفن هي تجريد الإدراك من عاديته وأن يرجع إلى الحياة مرة أخرى[3]»، من هنا يصبح للمتلقّي دوراً اساسياً ذا أهمية بالغة « فهو الذي يقرر الخاصية الفنية للعمل، ومنه يمكن أن نستنتج أن كتابات تشكلوفسكي أسهمت في تغير وجهة الاهتمام من علاقة المؤلف/النص إلى علاقة النص/القارئ[4]»، لأنّ الشّكل « عبارة عن حيوية تقوم بتوجيه إحساس القارئ شريطة أن يطول هذا الإحساس ليتسنى له التقاط أثر الفن[5]»، يقول ف تشكلوفسكي في مقاله "الفن كتقنية" : « إنّ غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي إسقاط

[1] بخوش علي، إستراتيجية التلقي في ضوء النظرية الشكلانية، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد 4، 2008 م، ص 66 .

[2] المرجع نفسه، ص 66 .

[3] جميلة طيب، حورية طيب ، قصيدة خلوة يوسفية للزبير دردوخ قراءة وفق اليات التلقي، ص 16 .

[4] المرجع نفسه، ص 16 .

[5] علي بخوش، المتلقي في النظرية الشكلانية الروسية، ص 30 .

الألفة عن الأشياء وتغريبها وجعل الأشكال صعبة وزيادة صعوبة فعل الإدراك و مداه ، لأنّ عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولا بد من إطالة أمدها فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية في الموضوع، أمّا الموضوع ذاته فليس له أهمية[1]». رأى أنّه يجب على الباحث في الفن أن لا يبتدئ عمله بدراسة أشكال الاستعارة وغيرها من الرموز كما هو سائد بل لابد له « الانطلاق أولاً من قوانين الإدراك العامّة بغية الوصول إلى مقاربة صحيحة للأشكال الفنية المختلفة »[2]. وهنا يرى أنّ تلقي الأعمال الأدبية بإدراك جمالية أشكالها المحدثة بفعل الفروق والسّمات التّي تميزها عن غير الأعمال الأدبية.

ب/التـــغـــريـــــب :

يرتبط هذا المفهوم ارتباطاً وثيقاً بالمفهوم السابق (الإدراك) وهو طبقاً لرأي شكلوفسكي « يشير إلى خاصية بين النّص والقارئ، التي تنزع الشيء من حقله الإدراكي العادي. [3]» لذلك فالتغريب يلعب دوراً بارزاً في تأسيس العمل الأدبي، إذ يسهل عملية الإدراك ويمكّنه أكثر في نفس المتلقي، « ومن جهة أخرى فإنّ الأداة تعين على لفت النّظر إلى الشّكل نفسه فهي ترغم القارئ، بمعنى ما، على تجاهل التصنيفات الاجتماعية من خلال توجيه انتباهه إلى عملية التغريب بوصفها عنصر من عناصر الفن .[4]» شكلوفسكي هنا يقوم بصياغة مكون أولي من مكونات القراءة .

[1] علي بخوش، المتلقي في النظرية الشكلانية الروسية، ص 30 .

[2] سميرة جدو، عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللّغات جامعة، قسنطينة، 2008/2007 م، ص 17 .

[3] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000 م، ص 54.

[4] المرجع نفسه، ص 54 .

إنَ مفهوم الاغتراب الذي أشار إليه شكلوفيسكي « يرتبط غالباً بالأسلوب وبالتأكيد ومن خلال مقالاته المبكرة، أصبح من الصعب التأكد إن كان الاغتراب نوعاً من الأساليب أم أنَه ذو صفات محددة، وفي كلتا الحالتين فإنَ التغريب يشير إلى علاقة خاصة بين القارئ والنَص تستبعد الهدف من زاوية المنظور الاعتيادي. [1]». أدى تركيز الشكلانيين « على أداة التغريب إلى الاهتمام بأولئك المؤلفين، أو بتلك الحركات التي تحاول الكشف عن وعي، الكشف عن طبيعة الأدب من خلال انكشاف الأداة[2]» وقد ينظر هنا إلى عملية الكشف أنّها تغريب .

إنَ التغريب طبقاً لرأي شكلوفيسكي « يشير إلى خاصية بين القارئ والنَص تنوع الشيء من حقله الإدراكي العادي، وهو بهذا المعنى يعد العنصر التأسيسي في الفن أجمع. وثمة وظيفتان أساسيتان للتغريب لهما فاعليتهما فيما شرحه شلوفسكي من أمثلة مأخوذة من تولسنوي في روايته: كلستومر والحرب والسلام أنَ الأدوات تلقي الضوء على الأعراف اللَغوية والاجتماعية على نحو يضطر القارئ إلى رؤيتها في ضوء نقدي وجديد، ومن جهة أخرى فإنَ الأداة تعين على لفت النظر إلى الشكل نفسه.[3]» وذلك بإرغامها للقارئ بشكل أو بآخر على تجاهل التصنيفات الاجتماعية « من خلال لفته إلى عملية التغريب بوصفها عنصر من عناصر الفن، أي أنَ شلوفسكي هنا يقوم بصياغة مكون

[1] روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1992م، ص 32 .

[2] المرجع نفسه، ص 55 .

[3] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النَص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د ط) (د ت)، ص 75.

أولى من مكونات عملية القراءة وهو الأهم بالنسبة لنظرية التلقي[1]» وهذه الخطوة تؤدي بدورها إلى جعل القارئ على وعي بالعمل بوصفه فنياً .

وتبرز وظيفتين للتغريب من خلال دراسة شكلوفسكي رواية "ترسترام شاندي" ل"ستيرن"

1/« فمن ناحية فإنّ تلك الأساليب التغريبية تضيء الاصطلاحات الاجتماعية واللّغوية وتجبر القارئ على مشاهدتها من منظار نقدي جديد .

2/إنّ الأسلوب يخدم شدة الانتباه إلى الشّكل ذاته .»[2] بمعنى جعل الأشكال الأدبية غريبة عن الحياة اليومية، فالشّعر مثلاً « كثيراً ما يوصف بالغرابة ويبدو هذا صحيحاً، فالشّعر جميل والجميل غريب دائماً كما يقول بودلير [3]» وهنا إجبار القارئ على الرؤية من منظور جديد.

ج/التـطـور الأدبي: موضع آخر ساهمت من خلاله الشكلانية الروسية في تعزيز جمالية التلقي وتحديد التاريخ الأدبي، « ذلك بأنّ نظرية التّطور في الفن عند الشكلانيين يمكن النّظر إليها بوصفها ثمرةً وتطبيقًا لمفهوم الأداة، إذ أنّه لما كان شكلوفسكي قد عرّف الأداة على أساس قدرتها على تغريب التّصورات...، فإنّ ما يطرأ على الفن من تغيرات إنّما يحدث عن طريق رفض الطرز الفنية المعاصرة والنتيجة _ كما أشار ف جيمسون _ ثورة فنية دائمة، تعاقب للأجيال والمدارس، التي تحاول كل

[1] عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النَص الأدبي ، ص 75.

[2] الأزهر محمودي، انتقام الشنفرى لسميح قاسم في ضوء نظرية القراءة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، 2012/2011 م، ص 41 .

[3] علي بخوش، المتلقي في النظرية الشكلانية الروسية، ص 67 .

منها في دورها أن تستبدل بالتقنيات البالية مبتدعات شكلية مثيرة ومحرضة. »[1]، ومن هنا كانت آراء الشكلانية حول تاريخ الأدب وتطوراته من بين ما أفاد منه أصحاب نظرية التلقي، حيث يعلق "هولب" عن فكرة التطور الأدبي قائلا : « إنّ خصوبة هذا الشرح لنظرية الاستقبال واضحة جداً، فهي تساعد في حساب الأعمال ليس فقط التغيرات في المعيار الأدبي ولكن في الانتقال في التأكيدات النقدية عند تقدير الأعمال العظيمة للأدب خلال مختلف الفترات[2]» أمّا الشكلاني "تيتانوف" قد استطاع أن يفهم التّطور الأدبي على أنّه « إحلال نظام مكان آخر» [3]، فهو يميز« بين الوظيفية التلقائية ذات العلاقة الدّاخلية بالنّظام الأدبي والوظائف المتزامنة ذات العلاقة الداخلية بالعمل المنفرد، و بها شرح الصراعات والإزاحات والتحريفات بأشكال أكثر تفاضلية التي تمثل التغيرات في التقنيات الفنية »[4]. أمّا الفكرة الثانية التي طرحها تتعلق باصطلاح الهيمنة « ويقصد بها العنصر، أو العناصر السائدة التي توضع في صدارة عمل بعينه أو خلال فترة سابقة [5]»، بمعنى آخر المصطلح "السائد"، وهنا يمكن النّظر إلى عملية التعاقب في التاريخ الأدبي على أنّها إحلال مستمر لمجموعة من العناصر السائدة مكان أخرى، على أنّ هذه الأخيرة لا تستبعد نهائياً من النوع ولكنّها تتراجع إلى الخلفية.

[1] روبرت سي هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص 57 .
[2] الأزهر محمودي، انتقام الشنفرى لسميح قاسم في ضوء نظرية القراءة، 43 .
[3] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، ص 59 .
[4] المرجع نفسه، ص 42 .
[5] المرجع نفسه، ص 42 .

3/ المبـــحـــث الثـــالـــــث : جمـــــاليات القـــــــراءة

تكمن جمالية القراءة من خلال العمل الأدبي هو الذي يفرض موضوعات ذهنية في وعي القارئ « العمل هو الذي يفرض عليّ سلسلة من الموضوعات الذهنية ويخلق فيّ شبكة من الكلمات التي لن يكون، في ما وراءها في الوقت الحاضر، مجال لموضوعات ذهنية أخرى [1] » وهكذا يشكّل العمل « الجوهر الذهني الزمني الذي يملأ وعيي، وعلاوة على ذلك، فإنّ ذلك الوعي (الأنا_الذات)، الوعي المتواصل بما موجود، يكشف ذاته ضمن العمل وهذا هو الشرط المميز لكل عمل أستدعيه إلى الوجود، بأن أُموضع وعيي في تنظيمه. وأنا لا أمنحه الوجود فحسب بل أمنحه الوعي بالوجود...[2]» بمعنى أنّه يعيش حياته الخاصة في ذات القارئ « إنّ ما يمارسه العمل من إزاحة لذاتي لهو أمرٌ غريب يستحق أن يُفحص بدقة متناهية [3] » ومن هنا يتضح أنّ جمالية وفنية النّص لا تتحقق إلاّ من خلال القارئ .

ومن المهم الآن أن نلاحظ « أنّ هذا الاستحواذ لذات أخرى على ذاتي لا يحدث فقط على مستوى التفكير الموضوعي الذي يتعلق بالصور والإحساسات والأفكار التي تقدمها لي القراءة بل يحدث أيضاً على مستوى ذاتيتي نفسها، وعندما أستغرق في القراءة فإنّ ذات ثانية تسود، ذاتاً تفكر وتشعر عوضاً عنّي[4] » فإذا كان العمل يفكر في ذات القارئ فهل يعني هذا أنّ الكيان المفكر الذي

[1] روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، ص 108 .

[2] المرجع نفسه، ص 109/108 .

[3] المرجع نفسه، ص 109 .

[4] جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ ،من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تر: حسن ناظم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999 م ، ص 107 .

يجتاحه يخدع وعيه ؟ « من الواضح أنّ الأمر ليس كذلك فضم وعيي بوساطة آخر (والآخر هو العمل) لا يعني البتة أنّني ضحية لأيّ حرمان من الوعي....وكأنّني أشرع بمقاسمة استخدام وعيي مع هذا الكائن، الذي حاولت تحديده والذي هو الذات الواعية المخفية في قلب العمل. [1]» اي تتشارك ذاتية القارئ مع ذاتية المؤلف خلال عملية القراءة.

يرى رائد علم السرد بوريس توماشفسكي بأن النّص أو العمل الأدبي « يتكون من غرض أساسي بارز أو مجموعة من الاغراض ،وهي بمثابة أفكار أو تيمات أو موضوعات. ويمكن الحديث عن الغرض الكلي أو الجزئي أي يتضمن النّص مجموعة من التيمات الدلالية التي تتحكم في متوالية أو ومقطع سردي ما. [2]» وفي هذا الإطار يقول توماشفسكي « خلال السيرورة الفنية تتمازج الجمل المفردة فيما بينها، حسب معانيها، محققة بذلك بناءاً محدداً تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك [3]» أي أنّ دلالات العناصر المفردة للعمل تشكّل وحدة وهي الغرض، « وإنّه من الممكن أن نتحدث سواء عن الغرض العام، أو عن أغراض أجزائه ... ويتميز العمل الأدبي بوحدة، عندما يكون قد بُني انطلاقاً من غرض وحيد يتكشّف خلال العمل كله .[4]» لأنّ ما من عمل قد كتب بلغة لها معنى إلاّ ويتوفر على أضف إلى ذلك « أنّه من الضروري أن يختار الكاتب غرضاً مهماً ليراعي أفق

[1] جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ ،من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، تر: حسن ناظم، المجلس الأعلى للثقافة، 1999 م ص 109 .

[2] جميل حمداوي، بوريس توماشفسكي رائد علم السرد.. أو من أجل مقاربة بنيوية سردية، صحيفة المثقف، قضايا وأراء، العدد 5385، 3جوان 2021م .

[3] المرجع نفسه .

[4] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين العرب، ط1 ص 175.

المتلقي [1]»، ويعني هذا أنّ صورة القارئ « حاضرة في ذهن الكاتب ولو كانت مجردة أو تطلبت من الكاتب أن يفرض على نفسه أن يكون قارئ عمله [2]» لذا ينبغي عليه أن يقدّم أحسن ما لديه فيختار المواضيع الإنسانية الخالدة مثل الحب والكراهية، الحياة والموت، الخير والشر... من المعروف أنّ العمل الأدبي يتكون من « متن حكائي ومبنى حكائي أو ما يسمى بالقصة أو الخطاب، أو المضمون والشكل أو المادة والصيغة « فهو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل [3]» ، وفي مقابل المتن الحكائي « يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنّه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا .[4]» وكما هو معلوم أنّ النّص الأدبي « عبارة عن جمل وتتضمن كل جملة سردية حافزاً أو حدثاً أو وظيفة ما.

ويتخذ الحافز دلالات عدة ومختلفة من حقل معرفي إلى آخر. وقد يعني الحافز وحدة غرضية، مثل: اختطاف الخطيبة...ومن هنا فالمتن الحكائي عبارة عن مجموعة من الحوافز المتتابعة سببياً أو زمنياً [5]» في حين يعنى المبنى الحكائي بتلك الحوافز نفسها، حسب انتظامها داخل العمل الأدبي ترتيباً وصياغة وبناء وتركيباً ويعني هذا أنّ الحافز عبارة عن حدث حكائي بينما المبنى هو بمثابة صياغة فنية وشكلية له .

[1] جميل حمداوي، بوريس توماشفسكي رائد علم السرد.. أو من أجل مقاربة بنيوية سردية .
[2] ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، 176 .
[3] المرجع نفسه، ص 180.
[4] المرجع نفسه، 180 .
[5] جميل حمداوي، بوريس توماشفسكي رائد علم السرد.. أو من أجل مقاربة بنيوية سردية .

خاتمـــة

خـــــــاتمة :

يتضح، مما سبق ذكره أن الشكلانية الروسية حركة أدبية نقدية وفنية إيجابية ومثمرة ومتميزة، لم تظهر من عدم بل كان لها ارهاصات فلسفية، تبلورت على يد جماعة باحثين أبرزهم "جاكبسون، بروب.

وأهم ما يميز النظرية الشكلانية – كذلك– أنها كانت تدعو إلى تأسيس علمٍ للأدب، موضوعُه الأدبية، مع السعي الجاد إلى تصنيف الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية، في ضوء معطياتها البنيوية والشكلية والجمالية، ثم دراسة الأنساق الأدبية في تطورها الشكلاني، ودراسة وظائف اللغة، ولاسيما الوظيفة الجمالية التي تتجاوز البعد المادي إلى البعد الجمالي، كان هذا ضمن المبادئ التي جاءت بها .أمّا من حيث آثارها وما خلفته من دراسات تبينت عدة مصطلحات منها تغريب النّصوص الأدبية وإسقاط الألفة عنها، إضافة إلى العنصر المهيمن وهو الذي يحتل البؤرة من العمل الفني .

هذا، وقد مرت النظرية الشكلانية، في تعاملها مع الظاهرة الأدبية، بمجموعة من المراحل؛ حيث كانت تتعامل مع الأدب تعاملا تقنياً جافاً، ثم اعتبرته كائناً حياً ثم نظاماً ونسقاً بنيوياً ثم كائناً فنياً وجمالياً. وبعد ذلك، حاولت ربطه بالمجتمع أو العالم الخارجي، ضمن تصور جدلي ديناميكي منفتح ووظيفي.

وعليه، فلقد اهتمت الشكلانية بمجموعة من القضايا الشائكة والمهمّة في مجالات الأدب والنقد والفن؛ مثل: تحليل الخطاب الشعري تحليلاً بنيوياً وشكلانياً، في ضوء عناصره الداخلية الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والبلاغية. وعملت على تبيان الفرق بين اللّغة الشعرية واللّغة العادية، والقيمة المهيمنة، والألفة، والغرابة... ثم، دراسة السرد في ضوء مجموعة من المقاربات المنهجية الكفيلة بتفكيك الحكي وتركيبه.

كما قدمت النظرية الشكلانية خدمات مهمة للفن؛ باستجلاء الوظيفة الجمالية، وتطبيق آليات المقاربة السيميولوجية على النّصوص والتشكيل، ولم تغفل الشكلانية تقديم تصورات نظرية وتطبيقية قيّمة حول جمالية التلقي، بربط النّص المنتج بالقارئ الضمني أو الفعلي.

قبل ذلك كنا قد تطرقنا إلى مفهوم القراءة بشكل عام ثمّ إلى اهتمام الشكلانيين بالقارئ وعلاقته بالنّص الأدبي ويظهر هذا الاهتمام منذ لحظة تأليفه لأنّ صورته دائماً ما تكون حاضرة في ذهن الكاتب.

أمّا أثرهم في نظرية القراءة يتضح من خلال عامل الإدراك الجمالي الذي يقوم على التحليل الشكلي للنّصوص، وعوامل أخرى تكررت كمصطلح في الفصل الأول من المدوّنة ، لكن كانت رؤيتنا لها في البدء كمفاهيم نقدية ثم كان لها موضع آخر وهو علاقتها بالقراءة الشكلانية، فمثلاً التغريب له علاقة بالمصطلح الذي سبقه (الإدراك الجمالي).

ويشير إلى خاصية بين القارئ والنّص تنزع الشيء من حقله الإدراكي العادي، أي الأداة التي تزيد من صعوبة الإدراك وإطالته ويحدث من خلال التغيير في الشكل دون الجوهر.

أمّا الموضع الآخر لمصطلح التطوّر الأدبي هو إحلال نظام مكان آخر بمعنى آخر المصطلح "السائد"، وهنا يمكن النّظر إلى عملية تعاقب تاريخ الأدب على أنّه إحلال مستمر لمجموعة من العناصر السائدة مكان أخرى، لكن دون زوالها. فهو بالنّسبة لنظرية القراءة يساعد في حساب الأعمال العظيمة للأدب، ليس فقط التغيّر في المعيار الأدبي بل من جانب الانتقال في التأكيدات النقدية عند تقدير الأعمال العظيمة .

آخر عنصر تطرقنا إليه في بحثنا هذا هو تجليات جمالية القراءة تتضح من خلال العمل الأدبي لأنّه هو الذي يفرض موضوعات ذهنية في وعي القارئ أي دلالات العناصر المفردة للعمل تشكّل وحدة وهي الغرض.

ومع هذا تبقى النّظرية الشكلانية محل اهتمام كبير ودراسة لعديد من النقاد، وكما لها من آثار ايجابية ساهمت وبشكل كبير في ظهور دراسة شكلية جديدة للأدب، إلاّ أنّها من جهة أخرى تبقى محل انتقاد من طرف نقاد آخرين راعوا بذلك مبالغتها في الاهتمام بشكل العمل الأدبي .

نحمد الله قبل كل شيء على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع، كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للّأستاذ المؤطر لنا الدكتور " مكيكة محمد جواد" .

قائـــمة

المصـــادر والمراجـــع

المصادر والمراجع

1. ايخنباوم بوريس وآخرون، نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيون الروس، تر:إبراهيم الخطيب, الشركة المغربية للناشرين المتحدين العرب ، ط1.

2. جين تومبكنز، نقد استجابة القارئ ، من الشكلانية إلى مابعد البنيوية ، تر: حسن ناظم المجلس الأعلى للثقافة ، 1999 م.

3. روبرت هولب، نظرية التلقي، مقدمة نقدية، تر: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2000 م .

4. رينيه ويلك، الهجوم على الأدب، تر: حنا عبود، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط، 1، 2000م

5. السيَد إبراهيم، نظرية الرَواية، دراسة لمناهج النَقد الأدبي، في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م .

6. صلاح فضل،النّظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م .

7. عادل مصطفى، دلالة الشكل دراسة في الإستطيقا الشكلية وقراءة في كتاب الفن، مؤسسة هنداوي، سي أي سي، المملكة المتحدة 2017م .

8. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3 ، (د ت) .

9. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التواصل وقراءة النَص الأدبي،المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، (د ط) (د ت) .

10. علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للنشر والدراسات، بيروت,ط1، 1979م .

11. علي كنجيانخناري، إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، دراسة الأفكار الشكلانية لمنظري التراث الاسلامي والفلسفة الغربيين، 2012م .

12. لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب، (د_ط) (د_ت) .

13. بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات , كلية الاداب, جامعة الكويت , (د_ط)، (د_ت) .

14. مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذج تطبيقي)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية ، ط1 ، 2002 م .

15. يوسف وغليسي، النَقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، (د ط)، 2002م .

16. جميل الحمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، (د_ط) (د_ت) .

17. حميد الحمداني, بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 3. 2000م .

18. ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط) (د ت).

19. رامان سلدن، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية , تر : أمل قارئ وآخرون, إشراف عام: جابر عصفور، القاهرة، ط1، 2000م .

20. رامان سلدن، النَظرية الأدبية المعاصرة ، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،1998 م

21. روبرت سي هولب، نظرية الإستقبال، مقدمة نقدية، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط1، 1992م .

_المجـــلات العربية:

1_جميل حمداوي، بوريس توماشفسكي رائد علم السرد.. أو من أجل مقاربة بنيوية سردية، صحيفة المثقف، قضايا وأراء، العدد 5385، 3جوان 2021م .

2_ خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، ع:1994 1/2 ,م

3_علي بخوش، إستراتيجية التلقي في ضوء النظرية الشكلانية، مجلة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة بسكرة، العدد 4، 2008 م .

4_ علي بخوش، المتلقي في النظرية الشكلانية الروسية، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، العدد 3 ، 2018 م .

5_ محمد بعلي، فعل القراءة بين إنتاج المعنى وإبداع المتلقي، مجلة كلمة، 2003_2021 م .

_ الرســـــائل الجامعية:

1_الأزهر محمودي، انتقام الشنفرى لسميح قاسم في ضوء نظرية القراءة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة بسكرة، 2012/2011 م.

2_ جميلة طيب ، حورية طيب ، قصيدة خلوة يوسفية للزبير دردوخ قراءة وفق اليات التلقي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر كلية الآداب واللّغات، جامعة البويرة .

3_ حفيظة زين، قصيدة بلقيس لنزار قبّاني دراسة في ضوء نظرية القراءة وجمالية التلقي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية،جامعة بسكرة 2004م/2005م

4_ دليلة مروك، إستراتيجية القارئ في شعر المعلقات، معلقة امرؤ القيس نموذجًا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللّغات، جامعة قسنطينة، 2010-2009م .

5_ سعاد عون، شعرية السرد في قصة غادة السمان، المجموعة القصصية،(القمر المربع نموذج) أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الآداب، جامعة باتنة،2013.2014 م

6_ سميرة جدو، عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللّغات جامعة، قسنطينة، 2008/2007 م .

فهرس

الموضوعات

فـهـــرس المـوضوعـــات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
اهداء	
مقدمـة.....	أ-د
مدخـــل : الارهاصات الفلسفية للنظرية الشكلانية.....	07
الفصل الأول: الشكلانية الروسية	
المبحث الأول :مفهوم الشكلانية.....	13
المبحث الثاني :روادها وأهم روادها.....	17
المبحث الثالث: مبادئها.....	20
1-التغريبDefamiliarization	20
2-العنصر المهيمن La dominant	21
3_التحفيزMotvation	22
4_القص Narrative	23
الفصل الثاني: القراءة الشكلانية	
المبحـــث الأول: مفـهـوم القــراءة الشكـلانية.....	29
المبحث الثـانـي : خصـــائص القــراءة الشكـــــلانية.....	32
أ-الادراك الجمالي.....	32
ب-التغريب.....	33
ج-التطور الجمالي.....	33
المبحـــث الثـالـــث : جمـــاليات القـــــراءة.....	37
خـــــــاتمة.....	41
قائمة المصادر والمراجع	45
فهرس المحتويات	51

ملخص:

تعد الشكلانية الروسية حركة أدبية نقدية وفنية، وأهم ما يميزها أنَها كانت تدعو إلى تأسيس علمٍ للأدب، موضوعُه الأدبية، مع السعي الجاد إلى تصنيف الأجناس الأدبية، كما قدمت النَظرية خدمات مهمة للفن؛ باستجلاء الوظيفة الجمالية تعاملت مع الأدب تعاملاً تقنياً جافاً، ثم اعتبرته كائناً حياً ثم نظاماً ونسقاً بنيوياً، ولم تغفل الشكلانية عن تقديم تصورات نظرية وتطبيقية قيّمة حول جمالية التلقي، بربط النص المنتج بالقارئ الضمني أو الفعلي.

Summary:

Russian Formalism is a literary-critical and artistic movement, and the most important characteristic of it is that it calls for the establishment of a science of literature, its literary subject, with a serious quest for the classification of literary genres. The theory also provided important services to art; By clarifying the aesthetic function, it dealt with literature in a technical and dry manner, then considered it a living being and then a system and a structural system, and formalism did not neglect to provide valuable theoretical and applied perceptions about the aesthetics of receiving, by linking the produced text to the implicit or actual reader.