جامعة بجاية

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات د لونيس بن علي في مقياس (أدب الهامش) طلبة سنة 3 أ

**المحاضرة 04**

**الأدب والهامش**

**التراتبية الأدبية:**

خضع الأدب عبر تاريخه إلى تقسيمات كانت انعكاس للتراتبيات الاجتماعية؛ فميزت المؤسسة الأدبية بين (الأدب الرفيع) و (الأجب الوضيع)؛ فالأول هو الأدب المعترف به من قبل المؤسسة، وهو أيضا (الأدب المكرس)، و (المعياري) الذي يخضع للمعايير الأدبية المعترف بها، والذي يفرضها كذلك في شكل تقاليد أدبية مدرسية يتم توريثها عبر الأجيال الأدبية عبر المدرسة والجامعة، ويتميز هذا الأدب الرفيع بعدة مواصفات، منها: رؤيته التوجيهية والأخلاقية والإيديولوجية التي اكرس رؤية المؤسسة / الدولة / المجتمع الراقي.

أما في الطرف النقيض، فيقف (الأدب الوضيع) الذي يمكن أيضا تسميته بعدة مسميات منها: أدب الهامش، الأدب الهامشي، أدب القاع، أدب الواقعية الرثة، أدب الواقعية المسطحة، أدب الواقعية القذرة، المتخيل المختلف...إلخ ويتمحور هذا الأدب حول الموضوعات التي تندرج ضمن المسكوت عنها، وحول الفئات المهمشة والمنبوذة اجتماعيا، والتي تعتبر ورما في جسم المجتمع. (معتصم، 2014، صفحة 47 بتصرف)

يحتفي الأدب الوضيع أو أدب الهامش بالفئات المهمشة في المجتمع، أي بالفئات التي لا صوت لها، وهدفه هو كتابة التاريخ والواقع من منظور هذه الفئات، بوصفه تاريخا وواقعا مغيبين.

كما انه ينخرط ضمن استراتيجية نقد وفضح ثقافة المركز وما تنتجه من آليات الهمينة والإقصاء، لجل بناء وعي بأهمية ودور هذه الفئات في المجتمع، وكسر الطابوهات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية.

يتميز هذا الأدب، بشكل عام، بواقعيته التي ترسم تشوهات المجتمع، وبلغته المفاجئة والصادمة، التي لا تخلو من البذاءة، بما يجعلها أقرب إلى لغة هذه الفئات المتمردة والغاضبة.

يميل الأدب الهامشي إلى العنف ضد المعيارية، وضد قيم المجتمع، وضد اللغة الفصيحة والعالمة المشبعة بالأخلاق والقيم الطهرانية.

يؤسس هذا الأدب للمتخيل المختلف بتعبير الناقد المغربي (محمد معتصم)، وهو ذلك السرد المختلف (( عن السائد والذي يعمل في الموضوعات المهملة و"المحرمة" تلك التي كان يُنظر إليها انها لا صلة لها بالأدب، لن الأدب ليس فنا وإبداعا فحسب، بل الأدب اخلاق وسلوك حسن يدعو إلى المحامد وينهي عن المقابح)) (معتصم، 2014، صفحة 16)

تكمن أهمية هذا المصطلح في وضع أدب الهامش ضمن نسق كتابة الاختلاف او الكتابة المضادة التي تؤسس لجمالية عنيفة ومتمردة، تعلي من شأن القبيح بهدف فضح تشوهات الوجود الاجتماعي.

فجماليات الهامش هي جمالية الاختلاف، بخلق مسافة عن الجماليات المعيارية، ما يجعلها جمالية مدمّرة للمعيار الجمالي نفسه.

تاريخيا، تعتبر رواية (البيكاريسك) احد الأشكال الفنية التي أسست لهذه الجمالية الأدبية، ويعود أصل هذه التسمية إلى لفظة (البيكارو)، والتي تعني في اللغة الاسبانية شخصية (الشاطر) و (المغامر)، وهو شخصية تتميز بتمردها على قيم المجتمع.

وتقول الناقدة المصرية (هويدا صالح) انّ هذه الرواية تتخذ ((صيغة هجائية وانتقادية لأعراف المجتمع وقيمه الزائفة المنحطة، فاضحة إياها بطريقة تهكمية ساخرة، منددة بالاستبداد والظلم والفقر)). (صالح، 2015، صفحة 120)

ونستخلص من هذا المقطع النصي بعض اهم خصائص الرواية البيكارسكية وهي هجاء المجتمع، السخرية والتهكم على قيمه الزائفة، وهذه الخصائص تحيلنا على بدايات فن الرواية التي كانت من داخل هذا المناخ الهجائي والساخر الذي ميز الثقافة الشعبية، ومظاهرها الكرنفالية.

ويتعبر البيكارو نموذجا للشخصية المضادة في الأدب أو لمفهوم (البطل المضاد) الذي يجسد الرؤية المتمردة لأدب الهامش، لأنه أولا يمثل شخصية وضيعة، لا تحمل أي قيم عليا، وثانيا لأنه يجسد قيم واقع منهار وقذر ومنبوذ وصامت، لهذا فالشاطر هو شخصية بذيئة وماكرة ومخاتلة وعنيفة، لا هدف لها إلا إشباع غرائزها.

**الأصول الهامشية لفن الرواية:**

1. **– الخروج من عصر الملحمة:**

يرى (جورج لوكاتش) أنّ فن الرواية قام على ظاهرة التناقض بين الفرد والمجتمع، وهي ظاهرة ميزت المجتمع البرجوازي الحديث. في هذا السياق التاريخي والاجتماعي، ظهرت الرواية بوصفها الشكل الفني الجديد القادر على تحويل الحياة اليومية؛ فهي الشكل الأدبي الجديد الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي الجديد، والقادر على التعبير عن تناقضاته.

تعد الجمالية الكلاسيكية الألمانية أول من طرح نظرية للرواية، ويعود الفضل على هيغل في صياغة التعريف الأشهر للرواية بوصفها ملحمة برجوازية، وهو يعتبر ((الرواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي، ذلك ان الرواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة، وللملحمة من جهة)). (لوكاتش، صفحة 19)

أما (شيلر) فقد استخلص عناصر نظريته للرواية من التعارض القائم بين عصر الشعر وعصر النثر.

لقد ظهرت الرواية على أنقاض فن الملحمة، وهذه الأخيرة كانت تنتمي إلى الشعر الذي يمثل المرحلة البدائية من التطور الإنساني، وهي المرحلة التي وُصفت بأنها مرحلة "الأبطال". (لوكاتش، صفحة 20 بتصرف) أما الرواية فجاءت لتعلن عن ميلاد عالم بلا أبطال، ولتشيد وعيا مضاد للبطولة الجوفاء التي جاء بها أدب الفروسية وأدب الملاحم.

جاءت الرواية لتربط الفن بالحياة الخاصة للإنسان البرجوازي، وبالوقائع اليومية التي كانت موضوعات مهمشة في آداب الملاحم، وقد لاحظ لوكاتش بأنّ الروائي أصبح يطمح أن يكون "سكرتير الحياة الخاصة".

كخلاصة، فإنّ الرواية هي فن إعادة اكتشاف الواقع اليومي، وتناقضات الحياة، وصراعاتها، ونزعة المجتمع البرجوازي للسيطرة.

**الأصول الشعبية لفن الرواية:**

انزاح الناقد الروسي (ميخائيل باختين) عن أنصار الرواية ملحمة برجوازية، ليعمق أكثر في حفره بحثا عن أصول هذا الفن، إذ وصل في بحثة إلى أحضان الثقافة الشعبية، وأرجع ظهور الرواية إلى تفكك اللغات الكلاسيكية إلى عدد من اللهجات، هذه الأخيرة، ولأنها انشقت عن اللغة الرسمية، فهي أصبحت اللغة التي تعبر الرواية عن عوالمها.

يعود الفضل في اتصال الرواية بالحدث الحاضر إلى الأصول الهجائية المرتبطة بالفلكلور، وما يرتبط به من ظواهر ثقافية مثل الكرنفال وطقوس الضحك الذي مكّنها من (تخريب المسافة الجمالية)، و((هنا بالذات، أي في الضحك الشعبي، يجب أن نفتش عن الجدور الحقيقية للرواية، علما بأنّ هذه الجذور المرتبطة بالفلكلور، فالضحك العام مهم لإزالة الخوف، ويكون مقدمة لابد منها لإجراء تقريب واقعي للعالم)). (الحبيب، 2014، صفحة 47)

وتتجلى هذه الثقافات الشعبية في الأنواع الأدبية القديمة مثل الحوارات السقراطية، أدب المآدب، الشعر الرعوي...إلخ أما الكرنفال فساهم في خلخلة المكونات الأدبية السائدة، وهو ما جسدته اعمال (رابليه) الذي خصص له باختين كتابا ضخما بعنوان (أعمال فرانسوا رابليه والثقافة الشعبية في العصر الوسيط وإبان عصر النهضة)، حيث أعاد هذا الروائي للضحك مكانته، وحرر الأدب من الخوف.

في كتابه (عين الشمس: ثنائية الإبصار ولعمى من هوميروس إلى بورخيس) كتب الناقد العراقي (عبد الله إبراهيم) عن فكرة الضحك في التصور القروسطي عبر رواية (اسم الوردة) للروائي الإيطالي (أمبرتو إيكو)؛ ففي هذه الرواية سيقع جدال بين العجوز حارس المكتبة والمحقق (غوليالمو) حول موضوع الضحك وعلاقته بالدين، إذ كان موقف هذا الرجل الديني المتعصب هو اعتبار الضحك من آثار ثقافة الوثنيين القدامى الذين كانوا يحملون الناس على الضحك، في حين أن المسيح (عيسى) لم يقص على الناس القصص الهزلية بحجة أنه لم يضحك طيلة حياته. فرد على المحقق بقوله أنّ الضحك دليل على البلاهة، ومحرض على الشك. ثم يستنتج عبد الله إبراهيم ما يلي: ((اتضح للمحقق أنّ الأعمى ضحية إغواء أخلاقي بُني على لتعارض بين المرح والدين، فقد غمرته أخيلة استمدت شرعيتها من موروث كهني يفصم الصلة بين الايمان والحبور)). (إبراهيم، عين الشمس: ثنئية الابصار والعمى من هوميروس إلى بروخيس، 2018، صفحة 530)

وليس هذا فحسب، فالرواية قامت على السخرية من الأنواع الأدبية الأخرى، وعلى رأسها فن الملحمة وأدب الفروسية، وشهدت هذه الموجة من المحاكاة الساخرة ميلاد العناصر الأساسية لنظرية الرواية.

**نقد الرواية لقيم الملحمة:**

عرّف باختين الرواية بأنها النوع الأدبي الوحيد الذي مازال في طور التشكل، لأنها ارتبطت بواقع هو نفسه في طور التشكل والتطور. فقد أهملت الآداب الكبيرة زمن الحاضر والواقع المتحول، وتمسكت بالماضي المطلق بوصفه تاريخا كاملا ومكتملا، كما نظرت إلى الواقع نظرة متدنية مقارنة بالماضي الملحمي التليد، ماضي البطولات.

وعلى نقيض الملحمة، اهتمت الرواية بالواقع المنحط، وهو ما جعلها من منظور المؤسسة الأدبية فنا منحطا، إذ وضعت الرواية ضمن أهدافها تدمير الرؤية الملحمية التي تجلت في عدد من المفاهيم: الماضي المطلق، المقدس، اللغة العالمة، الحقيقة المطلقة. والنتيجة انّ ((ردم المسافة الملحمية، وانتقال الصورة البشرية من مستواها البعيد إلى منطقة الاتصال بالحدث غير التام ... يؤديان إلى إعادة بناء جذرية لصورة الإنسان في الرواية)) (باختين، د. ت، صفحة 61) ثم يضيف باختين ((نشأت الرواية إذن داخل سيرورة التفسخ في التغريب الملحمي)) (باختين، د. ت، صفحة 65)

**الآداب المهمشة:**

تتحدد الآداب الهامشية من المسافة التي تفصلها عن القيم الأدبية العامة التي تدافع عنها المؤسسة الأدبية، لاسيما ما تعلق بالأخلاق والقيم الوطنية والعقائد والجسد...إلخ وفي الغالب، تمارس هذه الآداب نوعا من الانتهاك للمنظومة الأدبية الرسمية، بالخوض في القضايا والمسائل التي أقصتها المؤسسة الأدبية، خاصة تلك التي تندرج ضمن ما يسمى بـ(الطابوهات).

كما أنّ هذه الآداب لا تتحدد فحسب بموضوعاتها المتمردة، لكن أيضا بانتمائها إلى تجارب أدبية عاشت في الهامش، وعانت من التهميش والإقصاء لأسباب قد تكون اجتماعية (الفقر) أو سياسية (المعارضة) أو أخلاقية (الجسد، الجنس) أو عقائدية (الإلحاد، تدنيس المقدسات الدينية). وتاريخ الأدب عامر بسير لكتّاب وُلدوا في الهامش، وتشكل وعيهم داخل مناخات الصراع لأجل الوجود، ونما داخلهم شعور بالغضب وبالثورة والتمرد على وضعهم الاجتماعي أو السياسي أو حتى الوجودي. فكتبوا نصوصا غاضبة، ومتمردة، ومليئة ببذاءة مجتمعات القاع، ومتحررة من جميع القيود الأخلاقية.

فالآداب الأوروبية تزخر بهذه النماذج الأدبية، نذكر على سبيل المثال: تجربة (ماركيز دو ساد) (1740 – 1814) صاحب رواية (جوستين) و (أيام سدوم المائة والعشرون) و(فلسفة الفراش)، وقد عُرف بطباعه المنحرفة، وبتعلقه بالحياة الماجنة، وممارساته الجنسية المنحرفة التي جرته إلى أروقة العدالة، وبسببها دخل إلى السجن أكثر من مرة. كان يعتبر الكتابةَ مهنة من لا مهنة له، وهي مجرد فعل اضطراري لا يليق بالرجال أصحاب الأناقة، ولم يصر كاتبا إلا بعد أن خلع ثوب النبل. نشر (ساد) أعماله باسم مجهول، وتميزت بالعنف وبنزعة تخريبية، مخالفا السائد والنمطي، معريا الحقيقة، فكتب عن العنف الجنسي، عن الألم والاغتصب واللواط واللذة ومضاجعة الأطفال ومضاجعة الموتى والحيوانات وأكل لحوم البشر، وكان حلمه هو أن ((يكتب أكبر حكاية قذرة على مر التاريخ)). (شافر، 2019، صفحة 14)

لم تنل رواياته رضا النقاد، وقد كُتب عن روايته (أوغستين): ((أيها الرجال الناضجون، اقرؤوا إلى أي مدى يمكن للفرد أن يمضي في التشويش على خيالات الإنسان. ولكن عليكم برميها إلى النيران بعد ذلك مباشرة. إنها نصيحة لكم من أجل قراءتها كاملة)). (شافر، 2019، صفحة 15)

أتلفت سلطات نابليون ما أمكن إتلافه من نسخ رواياته، وقامت بسجنه مدى الحياة.

تحولت تجربة (ساد) إلى مفهوم نفسي (السادية)le sadisme الذي يعني المتعة في أعتى مظاهرها.

وفي الأدب الأمريكي، يمكن الحديث على تجربة (إدغار ألان بو) و تجربة (جيل البيت)؛ بخصوص (ألان بو) فهو يعد أب الأدب القوطي في أمريكا، عرف بنزعته السوداوية التي طغت على أدبه، حيث كتب يوما: ((أعتقد أنّ الله أعطاني شرارة العبقرية، لكنه أطفأها مع كثير من البؤس)). (شافر، 2019، صفحة 50) لقد تخلى عنه والده، وهو ممثل مسرحي مرح وسكير، وتوفيت والدته، حيث شكّل موتها حدثا مؤثرا في حياته، إذ يُروى عنه أنه لما كان في السادسة سقّ قبرا وأخذ في الصياح مرعوبا من الموتى الذي خيل له بأنهم يركضون وراءه ويحاولون سحبه إلى أعماق الأرض.

ما ميز أدبه هو الطابع المأساوي والسوداوي الممزوج بمشهد الرعب، وهو الذي كتب: ((لم أستطع أن أحب إلا إذ كان الموت يمزج أنفاسه مع الجمال)). (شافر، 2019، صفحة 51). بسبب هذه الكآبة، وقع بو في إدمان المواد المخدرة، التي كان يكتب تحت تأثيرها.

اشتهر بقصيدته (الغراب) التي لقت نجاحا كبيرا وضعته في قائمة أفضل كتّاب أمريكا، غير أنّ ذلك النجاح لم يساعده على تجاوز كآبته وسوداويته. عندما توفيت زوجته كتب: ((إنّ وفاة امرأة جميلة، هي، بلا شك، أجمل موضوع شعري في العالم)). (شافر، 2019، صفحة 55)

ظهرت في أمريكا في بداية القرن العشرين حركات أدبية انخرط فيها أدباء من شرائح المجتمع الهشة، ومن المنفيين والمهاجرين الذين هاجروا أمريكا، وأول هذه الحركات حركة (الجيل الضائع)، وترجع التسمية إلى الروائية (جيرترود شتاين) التي أصدرت في عام 1909 رواية حداثية بعنوان (حياة ثلاثة أشخاص)، وقد أطلقت هذه التسمية على الأدباء الأمريكيين الذين عاشوا في باريس خلال عشرينيات القرن العشرين، جراء التأثير بالواقعية المفرطة.

لقد كتب هؤلاء أدبا جديدا أطلق عليه اسم (أدب الإحباط الأمريكي)، أمثال روايات (جون شتاينبك) التي ركزت على مآسي المزارعين، أو روايات (ريتشارد رايت) التي صورت حياة الزنوج كضحايا للفقر والسياسة في الجنوب المتعصب. (القادر، 2019، صفحة 75)

ثم جاءت (حركة البيت) التي تركت بصمتها في تاريخ الأدب الأمريكي الحديث؛ وهي جماعة من الشعراء والروائيين الأمريكيين الغاضبين الذين عبّروا عن رفضهم لقيم المجتمع الأمريكي المادي، فمهدوا بكتاباتهم الساخطة لثورة أدبية وثقافية قوّضت معالم الأدب الأمريكي الحديث.

قال أحد مؤسسي هذه الحركة وهو (جاك كيرواك): ((كنت أنا وجون كلون هولمز جالسين في محاولة التفكير في معنى الجيل الضائع والوجودية اللاحقة)). (شافر، 2019، صفحة 149)

بدأت مسيرة هذه الحركة في مدينة نيويورك في خمسينيات القرن العشرين. ذاق معظم مؤسسوها حياة المطاردات والسجون، ونذكر منهم: دروثي باركر، أرنست همنغواي، آلن غينسبورغ. هذا الأخير قيل أنّه لن يكون هناك أي جيل للبيت من دونه، فقد كان شاعرا عبقريا على الرغم من وصفه بالمريض المجنون. أما (كيرواك)، صاحب رواية (الطريق) فقيل أنه كتب الرواية تحت تأثير المواد المخدرة. رفضت الرواية بحجة بذاءتها المفرطة، لكنها مع ذلك ستجد طريقها للقراء، وستحظى باهتمام كبير. وسيكون صدورها بمثابة الولادة الحقيقية لهذه الحركة الأدبية المتمردة. من أشهر ما قاله (كيرواك): ((لقد تجولتُ وتعرضت للجوع من أجل الفن)) (شافر، 2019، صفحة 154)

أما عربيا، فيمكن الحديث عن جماعة أدبية ظهرت في الأدب التونسي أُطلق عليها اسم (جماعة تحت السور)، وتضم هذه الحركة جيل من الأدباء التونسيين الذي عاش في كنف الاستعمار الفرنسي.

اختار هؤلاء الأدباء الانتماء إلى فضاءات الهامش، والتعبير عن رؤيتهم الأدبية انطلاقا من الفضاءات الشعبية مثل المقاهي والدكاكين الأدبية. ويرجع أصل التسمية إلى اسم المقهى الشعبي الذي كان يرتادونه (مقهى تحت السور)، ليتحول هذا الفضاء الهامشي إلى منطلق لبناء تصور عن الأدب يقوم على اختراق المحظورات السياسية والاجتماعية والأخلاقية.

تقول الباحثة التونسية (ابتسام الوسلاتي): ((إنّ رواد هذا النادي كانوا يستبيحون كل المحرمات من جنس وتكروري ويمارسون كل طقوس الحرام)). (ابتسام، ط1، 2019، صفحة 51) وتضيف: ((اتفق أعضاء جماعة تحت السور في الرؤية الفنية التي وجهت سلوكهم وإبداعهم وجهة مخالفة لما كان سائداً فقد انطبعت حياتهم بملامح التمرد وتلونت بالمجون والعبث والاقبال على المرأة والخمرة والمخدرات، وبالتالي دفنوا أنفسهم في جو يسوده الفساد الأخلاقي)). (ابتسام، ط1، 2019، صفحة 56)

لقد شكلت هذه الجماعة مزيجا من الألوان الأدبية والفنية التي اجتمعت في فضء واحد، وحاولت تكريس الرؤية الهامشية في شتى مجالات الإبداع الأدبي، كما راهنت على تجديد أساليب الكتابة وعلى الحداثة الأدبية.