الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـــم العالـــي
والبحـــث العلمـــي

جامعـــة بجايـــة

كليـــــة الآداب
واللغـــــات

أبـــــو داو

Ministère de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche cientifique

Université de Bejaia

Faculté des Lettres et des Langues **Aboudaou**

مطبوعة بيداغوجية في مقياس أدب الهامش مقدمة لطلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص أدب عربي

من تقديم الدكتور: عدنان فوضيل

السنة الجامعية: 2023/2022

برنامج المقياس:

1- مفهوم الأدب الهامشي(من الأدب المركزي المؤسسي إلى الهامشي)

2- تاريخ الأدب الهامشي عند العرب والغرب.

3- المحاضرة الثالثة: قضايا الأدب الهامشي

- الدين
- السياسة
- المرأة
- المجتمع

4- فنون الأدب الهامشي وأنواعه

- الشعر
- الرواية
- الرسم الكاريكاتوري

مقدمة :

يعتبر هذا البحث مجموعة من المحاضرات في مقياس " أدب الهامش" والموجهة لطلبة السنة الثالثة (ل م د) تخصص أدب عربي، والمعروف عن أدب الهامش أنّه أدب يحاول أن يجد له مكان ضمن لعبة تمثيل المجتمع، وذلك من خلال الابتعاد أو رفض القوانين التي يسنّها المركز.

والمعروف أيضا أنّ الدراسات المعاصرة تحاول توجيه اهتماماتها نحو هذه النصوص المستبعدة، بحثا عن جماليات ثقافية جديدة والتي تمثلها فئات لم تسنح لها الفرصة في التعبير عن حضورها في المشهد الثقافي والأدبي لمجتمعاتها، خاصة مع ظهور الدراسات الثقافية وتطورها في العقود الأخيرة لتنضوي تحتها كلّ أشكال النصوص والحقول المعرفية كدراسات الجسد، و الإعاقة ودراسات البياض ووسائل الاعلام والمحلية والسردية والإباحية والثقافة الشعبية، وغيرها.

والملاحظ أنّ الاهتمام منصب على النصوص المستبعدة القابعة هناك على هامش المؤسسة الثقافية (اجتماعيا، سياسيا، دينيا، وأدبيا)، وهي النصوص التي يهتم بها أدب الهامش، بوصفه أدب لا يهتم فقط بالجماليات، بل يهتم بطرق استبعاد هذه النصوص وأسبابه، وكذا ممارسات المركز وحربه في الحفاظ على مركزيته.

جاءت محاضرات "أدب الهامش" لتنير بعضا من مواطن التحليل النصوصي وفق رؤيا ثقافية، لتبرز مكامن التهميش، فكان لابد منّا أن نفتتح هذه المحاضرات بتقديم

لمفهوم الهامش ومقارنته بالمركز وفق ثنائية متضادة، لتليها محاضرة حول تاريخ أدب الهامش عند العرب وكذا عند الغرب كممارسة وكمفهوم.

يهتم أدب الهامش بعديد القضايا ذات الطابع الثقافي، فكان حظ القضايا من مثل : الدين، السياسة، المرأة، والمجتمع وافرا وحاضرا في جلّ هذه المحاضرات، إذ افتتحناها بمحاضرة حول الدين والتي حاولنا فيها تبيان أنواع التهميش المرتبطة بهذه القضية، سواء من ناحية الصراع الطائفي ، وكذا تهميش أو تمركز الدين في المنظومة الثقافية هذا في الصراع الداخلي، أما من حيث الصراع الخارجي فبينا كيف كان الصراع بين الدين والعلمانية من جهة، وصراع الأديان فيما بينها من جهة أخرى.

ركّزنا في المحاضرة الرابعة على قضية السياسة وطرق ممارستها لمركزيتها عبر تهميش الآخر المختلف عن عقائدها السياسية، وكيف كانت السبب في تشكّل الجبهات الشعبية المضادة لها، وكيف تحاول هذه الأخيرة الدفاع عن تواجدها وحقوقها السياسية عبر توظيف الفن والأدب وهذا عبر استثمار علاقة الأدب بالسياسة.

أمّا قضية المرأة فقد أخذت منّا حيّزا كبيرا، وهذا لما لها من علاقة مباشرة بالأدب خاصة في شق " الكتابة النسوية"، فجاءت المحاضرة الخامسة كنوع من التعريف بهذه القضية، إذ أصبح ظهور الأدب النسوي عبارة عن محاولة لكسر مركزية الذكر، هذا الأخير والذي تعالق مفهومه بمفهوم الألوهية والذي منحه مركزية وشرعية مكنته من تهميش المرأة وكلّ ما هو مرتبط بها، لكنها —المرأة– استطاعت في الأخير تجسيد فكرة المساواة على الأقل في المجال الإبداعي.

في المحاضرة السادسة حاولنا الكشف عن العلاقة بين المجتمع وفكرة التهميش، بوصف انّ المجتمع هو المنطلق الأساسي لفكرة التهميش، ولقد استطاع الأدب أن يوظف المجتمع كنموذج أساسي لتبيان درجات التهميش وأسبابه، أو لنقل أنّ المجتمع استطاع أن يجعل من فعل الكتابة سلاحا للكشف عن الأمراض الاجتماعية والثقافية التي تطال فئات معينة من جسده.

كانت هذه إذا مجمل القضايا المرتبطة بالهامش، منه كان لابد أن نتوجه صوب الفنون التي طالتها عملية التهميش، فجاءت المحاضرة السابعة لتتحدث عن فن الشعر، لنسلط الضوء على قضية الصعلكة والشعر المرافق لها، والذي جاء مغايرا تماما لشروط القصيدة العربية المألوفة، بوصف أنّ الشاعر ينتمي إلى فئة المهمشين، أمّا المحاضرة الثامنة فلقد ركزنا فيها على فن الرواية، والتي بينّا صراعها ضد الملحمة ومحاولتها التواجد كفنّ فأشرنا إلى بدايات تهميشها وصولا إلى ممارستها بحد ذاتها للتهميش سواء على مستوى الموضوعات أو على المستوى الأجناسي، أمّا في المحاضرة الأخيرة أردنا الإشارة إلى فن آخر عانى هو أيضا من التهميش ألا وهو فن الرسم الكاريكاتوري، فهو فن المقهورين والمهمشين اجتماعيا، سياسيا، ثقافيا، ويبقى فنا خطيرا للحرية التي يتمتع بها، وكذا شساعة تأثيره على أكبر قدر من المتلقين.

في الأخير نرجو أنّنا وفقنا في تقديم مادة يمكن لطالب السنة الثالثة تخصص أدب عربي الاعتماد عليها في تكوين ولو فكرة شاملة تعينه في فهم طروحات أدب الهامش، ولا ندعي أننا قدمنا كل ما يتعلق بـ" أدب الهامش"، إذ تبقى هذه المحاضرات مجرد بحث سطحي هدفه الأوّل التعريف بالمقياس بالدرجة الأولى.

المحاضرة الأولى: مفهوم الأدب الهامشي

(من الأدب المركزي المؤسسي إلى الهامشي)

تقديم:

تطرح اليوم قضية الهامش في العديد من المجالات الاجتماعية والسياسية والأدبية، ولعل هذه القضية كممارسة تعود إلى طبيعة الإنسان بحد ذاته بوصفه كائن يبحث عن الكمال في كل شيء، فأنتج عن هذا البحث نماذج مثالية يحتذى بها، وبما أن الوصول إلى هذه الحالة من الكمال والمثالية تتسم بالصعوبة، فقد أنتج هذا ثنائية (النجاح/الخسارة)، لتتجسد بهذا ثنائية أخرى والمتمثلة في ثنائية (المركز/الهامش).

بمرور الوقت تجسدت هذه الثنائية خاصة في الأدب، واتسعت البؤرة الموجودة بين الأدب المركزي الرسمي، وبين الأدب الهامشي المعارض، ويتأكد هذا "في سبعينيات القرن الماضي داخل نظرية الأنظمة المتعددة وسوسيولوجيا الحقل الأدبي .العلاقة بين المركز والمحيط هي علاقة الغالب بالمغلوب :أدب ينعت بأنه من المحيط، يتميز بتبعيته للمركز وبأنه يشكل" نظام – أدني " أقل حظوة .والمسافة بين المركز والمحيط هي زمنية وتتجلى عبر أنواع العجز عن المجاراة""[1].

[1])- بولآ رون -دينيسسان -جاك : -معجم المصطلحات الأدبية، ت،ص1029

عجز عن مواكبة النموذج الذي تبنته المؤسسة الأدبية وفق جملة من القوانين الصارمة والتي توظفها بمعية المحافظة على نقاء الفن والأدب، قوانين لم يستطع الهامش التعامل معها ، أو لم يشأ التعامل معها.

مفهوم المركز:

إنّ أوّل استخدام لهذا المصطلح كان في بداية القرن التاسع عشر وتحديدا في فرنسا، وكان نتيجة ضغط الحكومة على المنظمات السياسية المحلية، ويعود أصله إلى علم الاجتماع فهو" عملية أيكولوجية تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة، وهي عادة ما تكزن مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات"[يه].

ويظهر مصطلح المركز في شتى المجالات ليأخذ مفهوما سلطويا، بحيث يكون هو المسيطر على الأشياء، ويمكن أن نسقط نفس المفهوم على الأدب، ولكن قبل هذا وبالعودة إلى تاريخ الأدب يظهر مصطلح الأدب المركزي في كتابات العديد من الباحثين، بوصفه " أدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحيانا"[مه].

إذ يشير هذا المفهوم إلى ذلك النوع الذي يهتم بشؤون الطبقات العليا من المجتمع كالطبقة المالكة، ومجموع رجال الدين والسياسة الموالين للسلطة فهو أدب البلاط، وهذا النوع من الأدب قد أصبح مع الوقت هو الأدب المثالي والممثل للفن، وأي خروج عن هذا المثال يعتبر خرق لقانون الفن آنذاك، وسينتمي حتما إلى ما يسمى بـ "أدب الهامش".

---

[1])- ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 99.

[2])- سعادة لعلى، أدب الهامش، نغمة للغناء...وأخرى للبكاء، مقال منشور في ندوات المخبر، الموقع الالكتروني: www.labreception.net، تاريخ الانزال: فيفري 2011.

ولقد تجسد هذا الطرح منذ القرن الماضي بداية في أوروبا بزعامة باريس والتي تؤمن بفكرة عالمية الأدب، فأنتجت النموذج المركزي العالمي للأدب، والذي أصبح فيما بعد المؤسسة الرسمية للأدب أو " بالجمهورية العالمية للآداب التي تضم مختلف الثروات الأدبية للشعوب، وعاصمة هذه الجمهورية أو السيدة الأولى على هذا المجال الأدبي العالمي هي باريس وينافسها على السيادة كل من برلين ولندن، صاحبتي الآداب الكبرى"[1].

منه فقد تمثلت هذه المدن بمنتجاتها الأدبية على أنّها مركز الأدب العالمي، ويتوجب على باقي القوميات الأخرى الامتثال للنموذج الأدبي الذي ينتج في معاقلها الفكرية، وبالتالي فإنّ أيّ خروج عن هذا النموذج يعتبر حالة شاذة لا يؤخذ بها.

<u>في مفهوم الهامش:</u>

يعتبر مصطلح " الهامش" من المصطلحات الأكثر تداولاً في الساحة النقدية المعاصرة، ويرجع ذلك إلى اهتمام النقاد والدارسين بالمنتوج الثقافي والشعبي والذي كان معزولا وبعيداً عن الدراسات النقدية والأدبية، وهذا الاهتمام فتح المجال أمام المنظرين للبحث في الصراع والذي خلّف هذا التمييز بين (المركز والهامش).

<u>لغةً:</u>

يُدرج ابن منظور في قاموس " لسان العرب" رأي ابن الأعرابي، والذي يرى أنّ: « الهمْشُ و الهَمَشُ، كثرة الكلام والخَطَلِ في غير صواب، وأنشد: وهَمِشوا بِكَلِمٍ غَيْرِ

[1])- منى محمد طلبة" :عالمية الأدب من منظور معاصر"،مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ع2 :،مجلد 33 ،أكتوبر-ديسمبر 2001 ،ص162

حَسَنْ»[1]، ومنه فالهامش هو الكلام غير المجدي والخاطئ، أمّا في المعجم الوسيط فنجد أنّ « الهامش: حاشية الكتاب، وفلان يعيش على الهامش: لم يدخل في زحمة الناس»[2].ويقصد به هنا كلّ كلام خارج المتن، أو ذلك الكلام الذي يوضع على حافة الكتاب قصد التوسع أو الشرح.

وتشير في هذا الصدد ابتسام الوسلاتي في مؤلفها " الهامشية في الأدب التونسي" إلى " عزوف العرب قديما عن التوسل بهذا المصطلح والاستعاضة عنه بمفهوم الحاشية للإشارة إلى المساحات الصغيرة التي تظهر على فضاء الورقة، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى إيمانهم بالدور الهام الذي تلعبه هذه التعليقات في التوثيق للمادة المعرفية"[3]، وبالتالي كانت قيمة الحاشية عند العرب قديما مهمة بمكان قدرها قدر المتن، وتتعداه في بعض الأحيان قيمة لما تحمله من قيمة معرفية كبيرة.

اصطلاحاً:

يرى أغلب الباحثين أنّ هناك عدّة أبعاد ممكنة للتهميش فيمكن أن تحمل بعداً اقتصادياً أو سياسيا أو اجتماعياً أو ثقافياً أو رمزياً، ونجد أنّ مصطلح " الهامشي" يحمل مفهوماً أكثر دقة وهو ما نجده في" معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع" والذي يذكر أنّه " في بواكير القرن العشرين صارت " الهامشي" تُستخدم لتدل على فرد أو جماعة اجتماعية،

[1])- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 4700.

[2])- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، مصر، 2004، ص 994.

[3])- ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2019، ص 20.

معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة؛ (ويُنظر إليها باعتبارها توجد) على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية؛ وتنتمي إلى جماعة أقلية(غالباً ما تنطوي على مضامين الاستغناء وعدم الانتفاع)"[يم].

فالعزلة وعدم التواؤم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة وبالتالي التهميش هو ما أدى إلى ظهور النقد الثقافي كمنهج يهتم بكل ما يقع ضمن دائرة " الهامشي"، ليعلن بهذا عن بداية الصراع بين النخبة والتي سيطرت على " الكلمة" بوصفها الناطق الرسمي للمجتمع، وبين " الجماهير" أو ما يسمى ب: " الهامشي" بوصفه الصاعد الجديد والذي يحاول الهيمنة على كلِّ " المركزيات"، فهو كلّ أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية"[مم]

من بين هذه المؤسسات المشار إليها سابقا نجد المؤسسة الأدبية، فهي التي تسير شؤون الأدب وفق قوانين صارمة توجب المبدعين التقيّد بها، وبالتالي فإنّ أي خروج أو خرق لهذه القوانين يضع المبدع في خانة المغضوب عليهم، كما يضع إبداعه ضمن الآداب المرفوضة والمهمّشة، لتحمل هذه الفئة عدّة تسميات مثلما تبينه هويدا صالح في قولها: " في عقد التسعينات ظهر الاهتمام بشكل لافت بكتابة تعنى بالمهمشين، وبدأ النقاد يطرحون مصطلحات من قبيل " كتابة الهامش" و"أدب المهمشين" و" والواقعية القذرة"[3].

[1])- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010،ص 697.

[2])- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، ص 55.

[3])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015، ص 31.

ومنه فقد أصبح أدب الهامش يحمل أبعادا مختلفة هي الرفض والضدية، والهامشية، ولقد ظهرت تسمية Paralittérature في قاموس La Rousse، والتي تعني الأدب الموازي، ويمكن إجمالا استخلاص خصائص أدب الهامش فيما يلي:

- هو أدب ينتج خارج المؤسسة الاجتماعية، السياسية، الثقافية، الأكاديمية، وبالتالي فإنّه يركز على شخصيات منبوذة تعيش على هامش المجتمع.
- يخترق أدب الهامش المحظور والمقدس، كما يخوض في لمسكوت عنه، ويحتفي بالمبتذل والسطحي، ويعمل على فكرة العبور من الواقع(المجتمع) إلى الأدب، أمّا فنيا فلا يتقيد بالقوالب الجاهزة سواء على مستوى التيمة أو على مستوى تقنيات الكتابة.
- في أدب الهامش تلتصق صفة الدونية انطلاقا من وضع الكاتب أو المبدع الاجتماعي، وليس من قيمة نصه الابداعي الفنية.[1]، ومما سبق يتبين للدارس الفروقات الموجودة بين الأدب الرسمي المنتمي إلى المؤسسة الأدبية، والأدب الهامشي الذي ترفضه المؤسسة الأدبية، أو الذي يأبى قوانين المؤسسة الأدبية، وطبعا هذه الفروقات قد فتحت الصراع بين دفتي الثقافة، ثقافة النخبة، وثقافة الجماهير.

[1])- ينظر: ويزة غربي، أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية، مجلة الآداب واللغات، م08، ع2، 2020، ص149، بتصرف

(الصراع: ثقافة النخبة/ثقافة الجماهير):

في حديثه عن الصراع بين ثقافة النخبة وثقافة العامة، حول إشكالية المفاضلة بين الثقافتين، يرى الباحث " جمال العيفة" في كتابه " ثقافة الجماهير": " في الوقت الذي يرى أنصار الثقافة النخبوية بقيادة مدرسة فرانكفورت وروادها على وجه الخصوص (...) أن تكون لها الريادة، يرى فريق آخر أنّ الثقافة الجماهيرية التي يعتبرها الفريق الأوّل " دخيلة" هي تطور طبيعي للمجتمعات المعاصرة(...)، باعتبارها ثقافة المتوسط من الناس الذين لا يفهمون تعقيدات الثقافة النخبوية التي يعتبرونها نوعاً من الترف الفكري المحض".[1]

تبيّن لنا هذه المقولة الصراع القائم بين فريقين يمثل الأوّل ثقافة النخبة والمركز، بينما يمثل الثاني ثقافة الجمهور والهامش، ولعلّ هذا الصراع ليس وليد اليوم بينما تضرب جذوره في التاريخ الأدبي والفنّي، فثقافة المركز قد مارست نوعا من التعطيل الثقافي لدور المهمّش أو المختلف داخل المؤسسة الأدبية عبر ترسيم لغة استعلائية وتوظيف خناق قانوني نخبوي لا يسمح بأي دور للهامشي.

ومنه كان لزاما " رد الاعتبار إلى الحواف والهوامش التي سعت في نضالها إلى خلق مكانة ودور جديدين بزحزحة المركز وإعادة تشكيله أو إلغائه، وهذا بالحكم على الأمور وفق نظرة متزحزحة عن المعايير التي أنتجتها ثقافة المركز"[2]، هي نظرة شمولية مقامها

[1])- جمال العيفة، الثقافة الجماهيرية، ص 07، 08.

[2])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 28.

إعادة قراءة القانون النخبوي عبر تحطيم كلّ ما يصنع التهميش، ومنه يمكننا استخلاص أنواع هذا الصراع وفق معادلة (المركز/الهامش) .

هي المعادلة التي رافقت التطور الإنساني، إذ أنّه " في الفلسفة التقليدية، كما في الديانات باختلافها، وفي معرفة ما قبل الحداثة، يتجلى المركز كمحرك أوّل للكون والتاريخ والانسان والمعرفة، لكن العصر الحديث قلب هذا التحليل كلية.توجه على الهامش واعتبره الفاعل الرئيس، على مستوى الفرد والجماعة، اجتماعيا اقتصاديا، معرفيا، تاريخيا"[1]

بهذا تعترف الدراسات الحديثة بالصراع القائم بين المركز والهامش، كما تعترف بالدور الأساسي الذي تلعبه الهوامش في تفعيل الحياة الثقافية والاجتماعية، عبر الكشف عن مضمراتها بوصفها بصمة الهامش الرئيسية.

[1])- محمد بنيس، في الكتابة والحداثة ، الأعمال النثرية، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2016، ص94.

المحاضرة الثانية

تاريخ الأدب الهامشي عند العرب والغرب

تقديم:

إنّ الحديث عن تاريخ أي علم أو ظاهرة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية أو غيرها سيحيلنا دائما إلى أسبقية الممارسة عن التسمية أو المصطلح الدال على تلك الظاهرة، ولعلّ الهامش كممارسة تسبق التوظيف الاصطلاحي لهذه الظاهرة الثقافية والاجتماعية، إذ لا يخلو مجتمع من المجتمعات منذ بدء الخليقة من ظاهرة التهميش والاستبعاد.

لقد عرفت جلّ المجتمعات العربية والغربية هذه الظاهرة، إذ" أثبت أدب الهامش تاريخيا وجوده، عبر مختلف الصور التي تدل على أنه كممارسة إبداعية يرجع إلى زمن بعيد، وغياب المصطلح الذي يؤطر مفهومه لا ينفي وجوده، ولقد ظهر كمصطلح في مرحلة ما بعد الحداثة التي أولته اهتماما كبيرا، فأصبحنا نسمع عن فلسفة التقويض وثقافة الاختلاف"[1]

بالتالي كانت كلّ الابداعات الأدبية الخارجة عن النمط المهيمن لكلّ حقبة يعبر بالضرورة على هذا الوجود، كما أنّ الدراسات قد أثبتت وجود المركز لا يتأتى إلاّ بوجود النقيض المتمثل في الهامش.

[1])- ويزة غربي، أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية، مجلة الآداب واللغات، م08، ع2، 2020، ص150.

عند العرب:

إنّ البحث عن الهامش كمصطلح في الثقافة العربية القديمة مليء بالغموض، وهذا راجع إلى رفض العرب القدامى استخدامه، وهذا لمعرفتهم المسبقة بالمفهوم والذي يعني الدونية والرفض وغيرها، فـ" لقد حضر مفهوم الهامش في الثقافة العربية غير أنّ ما يستوقفنا في هذا السياق هو عزوف العرب قديما عن التوّسل بهذا المصطلح والاستعاضة عنه بمفهوم الحاشية للإشارة إلى المساحات الصغيرة التي تظهر على فضاء الورقة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى إيمانهم بالدور الهام الذي تلعبه هذه التعليقات في التوثيق للمادة المعرفية" [1].

من هذا نلاحظ الخلفية السلبية للمفهوم والتي تجسدت على أرض الواقع، وقد تمّ إسقاطها على فئات معينة من المجتمع عبر التاريخ والمتمثلة في الفقراء والمنبوذين بدءا بالشعراء الصعاليك.

بالتالي فإنّ النظرة السلبية في توظيف مصطلح " الهامش" لها جذور عميقة في الثقافة العربية القديمة، وهو ما دفعهم إلى توظيف مصطلح " الحاشية" كبديل لما يحمله الأول من دلالات سلبية.، فالثقافة العربية تعجّ بالمهمشين عبر تاريخها الطويل، بدءا بالعصر الجاهلي، فالاسلامي وصولا إلى العصر الحديث والمعاصر.

ومنه فـ"إنّ العودة إلى بعض ملامح التاريخ الاجتماعي العربي الإسلامي ومحاولة قراءته من خلال حركة الأنساق الاجتماعية التي أفرزت الفعل والفعل المضاد يؤكد أنّ

[1])- ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، ص 20

الهامشية ظاهرة اجتماعية صاحبت نشأة الدولة العربية الإسلامية وكانت إفرازا طبيعيا لجملة التفاعلات الاجتماعية والصراعات التي خاضتها الدولة في علاقتها بالمجتمع، فكان نتاج هذه العلاقة ظهور المهمشين"[1].

ولعلّ تطور الدولة الإسلامية بمفاهيمها العقائدية، والتي تستدعي نهجا اجتماعيا خاصا، أفرزت معها ثنائية المركز والهامش بدءا بالدين والذي يستدعي بالضرورة تهميشا (تمييزا) لغير المسلمين، وصولا إلى الظهور الدائم للقبلية والمرافق لجلّ مراحل الدولة الإسلامية رغم المحاولات الحثيثة للقضاء عليها.

عند الغرب:

من حيث الممارسة يجمع الباحثين أنّ للفلسفة الأفلاطونية السبق من حيث إعادة بناء النموذج الأمثل للمجتمع، وتقسيمه إلى طبقات يمكنها أن تشكل دعائم مدينته الفاضلة، وفي نفس الوقت تم إقصاء فئات أو الاستغناء عنها بحجة أنّها لا تتوافق مع متطلبات المدينة الفاضلة، وبالتالي تم إخراجها واقصاؤها من الوجود داخل المدينة.

تاريخيا؛ يختلف الباحثون في تاريخ توظيف المفهوم، إذ ترى ابتسام الوسلاتي أنّه " بالعودة إلى جذوره نجد أنّه قد استخدم في الحقل التاريخي منذ القرن الثالث عشر حين شهدت المجتمعات الأوروبية تحولات عديدة(...)، ثم ظهر جدل تاريخي وفلسفي

[1])- ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، ص 21.

وسياسي واكب تحوّل المجتمع من النمط الإقطاعي إلى النظام الرأسمالي وما انجر عنه من تغيرات مسّت كل الطبقات وكلّ النظم الاجتماعية."[1]

فهي تؤكد أنّه استخدم في القرن الثالث عشر للدلالة على تهميش الأرياف مقارنة بالمدينة والتحضر، ليرتبط فيما بعد مفهوم الهامش بظهور النظام الرأسمالي، والذي لم يستطع استيعاب كلّ فئات المجتمع، وهو الأمر الذي أدى إلى ظهور الفئات المهمشة.

أما محمود خليف خضير الحياني، فيرى أنّ كلمة الهامشي دخلت " إلى الاستعمال في الحاضنة الغربية في أواخر القرن السادس عشر وكانت تشير في الأصل إلى أي شيء يكتب أو يطبع على هامش الصفحة أو حاشيتها، ولقد تمدد معناه إلى حقول مثل النبات والحيوان وعلم النفس حتى وصل إلى القرن التاسع عشر(...)، كي يشمل كل معان ترتبط بالحافة والحد"[2]

بالتالي، فكلمة الهامشي عند الغرب كانت تدل على الحاشية في بدايتها في القرن السادس عشر، لكنها أخذت أبعادا أخرى بمرور الوقت لتعبر عن الحافة والحد وغيرها في القرن التاسع عشر، ثم أصبح " لها بعدا اجتماعيا في بواكير القرن العشرين إذ صارت كلمة الهامشي تستخدم لتدل على الفرد أو جماعة اجتماعية معزولة عن المجتمع أو الثقافة المهيمنة، مقصية من البؤرة المركزية وذلك بوضعها على حافة المجتمع"[3].

[1])- ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)،ص 26.

[2])- محمود خليف خضير الحياني، السلطة والهامش، استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي، ص 23.

[3])- المرجع نفسه، ص 23-24.

ارتبط بهذا مفهوم الهامش أكثر بالمجتمع ليدل على التهميش الممارس على فئات معينة في المجتمع، و التي لم تستوف شروط التواجد في المركز، فاصبحت تعيش على تخومه، وتجدر الإشارة أنه عند الغرب كما عند العرب يعتبر التهميش قصريا كما يمكن أن يكون اختياريا .

المحاضرة الثالثة: قضايا الأدب الهامشي

1/ (الدين)

تقديم:

يعتبر الدين أحد مرتكزات الثقافة، والمعروف أنّه يتخذ توجهين رئيسيين هما الديانات السماوية، والديانات الوضعية، كما أنّ لوقعه على الحيالة الثقافية الأثر البارز في تشكلها، من جانب آخر لم يستطع الأدب أن يغضّ الطرف عن توظيف هذا المكوّن في ثنايا إبداعاته، إذ لا يمكن تصور خلو أي مجتمع من البعد القدسي، وبالتالي لا يمكن لأي عمل أن يخلو منه للارتباط الوثيق بين العمل الأدبي والمجتمع الذي ينتمي إليه هذا الأدب.

تقوم الديانات على اختلافها على تقبل/رفض الآخر، ويعتبر هذا الآخر مختلفا ثقافيا على الأقل، وهو ما يستدعي في بعض الديانات (المعتقدات)وضعه في خانة العدو الواجب الحذر منه، فـــ " لما كان الآخر مختلفا عن الأنا، و الأنا أنانية بطبيعتها تحاول على الدوام فرض نفسها وسيطرتها عليه، فإنّها تشعر بأنّ هذا الآخر المختلف يهدد وجودها وكينونتها" [1]

[1])- سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة، بغداد، 2018، ص 38.

فهذا الخوف من الآخر يجعل من الأنا تتخذ كلّ إجراءاتها للدفاع عن وجودها أو تفردها، أو تمركزها، ولقد عرفت الديانات هذا النوع من الصراعات عبر التاريخ سواء كان صراعا داخليا أو خارجيا.

1/الصراع الخارجي:

إنّ الحديث عن الصراعات الخارجية للدين تتوجه بالدرجة الأولى نحو فتح النقاش حول نوعين من الصراعات، أولها صراع الدين بالعلمانية، وثانيها صراع الأديان فيما بينها.

- الدين والعلمانية:

إنّ الحديث عن العلمانية هو حديث عن محاولات الغرب عزل الدين، أو على الأقل الحد من مركزيته، إذ أن " من الخصوصيات الجوهرية للمجتمع العلماني، أنّ الدين أصبح محصورا داخل مؤسسة العبادة، وأنّ رجال الدين لا يملكون أيّ سلطة على الناس إلاّ في حدود الممارسة الطقوسية للشعائر الدينية"[1].

ومن المعروف أنّ الصراع بين الدين والعلمانية لم يكن حديث العهد، بل يعود إلى المحاولات الأولى الحثيثة للديانة المسيحية السيطرة على السلطة، والتي نجحت إلى حد ما في زرع النظرة الاستعلائية لقدسيتها ومركزيتها لقرون عديدة في أوروبا إذ أنّ " التاريخ الرسمي في العالم يعتني بما هو مركزي، وهو تاريخ سلطات، مرجعية ومرجعيات سلطوية

[1])- لونيس بن علي، كتابات على جدار الفلسفة، منشورات الوطن اليوم، دط، الجزائر، 2022، ص 46.

اكتسبت القداسة، ومارست الهيمنة والتخويف والاقصاء للمختلفين أو للمهمشين، فهي تقدم نفسها باعتبارها الثقافة الشرعية"[1]، وطبعا نجد أنّ هذا قد أحدث ردة فعل معاكسة في محاولات التخلص من هذه الهيمنة، وهو الشيء الذي شكّل المفهوم العام للعلمانية.

تجدر الإشارة إلى أنّ العلمانية لا تعني بالضرورة نسف الدين بصفة نهائية، رغم الدعوات الحثيثة من بعض المنتمين إلى هذا التوجه، ومنه يمكن لنا الحديث عن مفهومين مختلفين لها على حد تعبير بن علي لونيس، والذي يرى أنّ هناك ما يسمى بالعلمانية الشاملة والتي لا تتوقف عند فصل السياسي عن الديني، بل في فصل الانسان عن القيم الدينية، أما النوع الثاني فهو الذي يؤمن بأن الدين جزء لا يتجزأ من كينونة الانسان[2].

لقد انقلبت الأدوار في العصر الحالي، إذ يظهر للعيان محاولات الدين إيجاد مكانة له في الحياة الثقافية للمجتمع، أمام المدّ الهائل للعلمانية في العالم المعاصر، والتي تمارس هيمنتها عن شد الخناق أمام كلّ ما هو مقدس.

- صراع الأديان:

شرّع الله الدين على بني البشر منذ الخليقة، وجعل لها رسلا وأنبياء ينقلون رسالة الله إليهم، فجاءت هذه الديانات السماوية بترتيب يجعل من الديانة الجديدة تقوم مقام القديمة، لكن بني البشر ولأسباب سياسية وثقافية حاولوا ولا يزالون يحاربون الدين الجديد، خوفا من فقدان المركزية التي جعلتهم الجنس الأرقى حسب اعتقادهم.

[1])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 70.

[2])- لونيس بن علي، كتابات على جدار الفلسفة ص ص 49، 50، بتصرف.

فتح هذا الاعتقاد أمام صراع الأديان تحاول فيه كل ديانة إثبات أحقيتها في تمثيل العالم المقدس، من خلال إظهار صدق رسالتها وإثبات زيف رسالات الديانات الأخرى وخطرها على بني البشر، ولكن حقيقة هذا الصراع "ليست بسبب الأديان التي أمر الله بها، وإنما هي وبكل ببساطة بسبب أطماع بشرية سياسية واجتماعية واقتصادية صنعها السياسيون باسم الثورة والأيدولوجيا والمذهب والشعار وضرورات اللحظة والولاء المطلق، وألبسوها لباس الدين ليعتاشوا عليها وليكسبوا باسمها ود ضعاف النفوس وأصحاب العقول الفارغة التي تسمع وتطيع وتستجيب وتنفذ ولا تناقش ولا تعترض" [1].

ومنه فإنّ هذا الصراع والذي اتسعت بؤرته لتشمل كلّ مكوّنات الثقافة، كان أساسه سلطويا بحتا أثر سلبا على الديانات بالدرجة الأولى، وجعل منتسبيها يتقاذفون التهم فيما بينهم، وهو الأمر الذي فتح المجال أمام تهميش الدين بصفة عامة وتمركز العلمانية في العالم.

2/ الصراع الداخلي:

يقصد بالصراع الداخلي ذلك الصراع الذي يقع داخل الديانة الواحدة، او ثقافة الديانة الواحدة، وينقسم إلى فرعين رئسيين هما:

[1])-حميد طولست، صراع الأديان، الموقع الالكتروني: https://diwanalarab.com/ تاريخ الانزال: 2011/01/20

- الصراع الطائفي:

بعيدا عن الأسباب الجيوسياسية، وبعيدا عن المؤامرات الاستشراقية، فإنّه من غير الممكن إنكار وجود صراع طائفي سواء في العالم الاسلامي أو العالم الغربي، ففي المنطقة العربية يشهد التاريخ الاسلامي منذ خلافة علي رضي الله عنه البدايات الأولى، ولعلّ قضية الخوارج المعروفة تحمل في طياتها هذا الصراع المتواصل والذي أخذ أبعادا خطيرة.

إذ أصبح المسلمون اليوم " مضطرين وبشكل تلقائي أن يمارسوا التطرف في موقفهم من بعضهم فالشيعي مع أنصاره والسني كذلك بينما هم يشتركون في منتج واحد هو الإسلام، إذاً نستطيع القول أنّ سبب تدهور الحالة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العالم الإسلامي أنه لا يوجد منتج عقدي للإسلام يشكل الأغلبية الساحقة بين المسلمين وكل ما بين أيدينا هو منتج لظاهرة الإسلام السياسي فرقتنا على أساس مواقفنا من أفراد أتوا بعد وفاة الرسول عليه السلام."[1]

منه استطاع الإسلام السياسي أن ينشط ويفعّل الصراع الطائفي، وهو الأمر الذي عمّق فكرة تهميش الآخر المختلف عقائديا، وبالتالي ضرورة محاربة هذا الآخر بشتى الوسائل، ولقد استثمرت السياسة العالمية في هذا الاختلاف طويلا، ووظفته من أجل تحقيق مكاسب شتى.

[1])- علي الخشيبان، الصراع الطائفي في الشرق الأوسط..ما يجب أن نعمله، ما يجب أن نتجنبه، الموقع الالكتروني: جريدة الرياض | الصراع الطائفي في الشرق الأوسط.. ما يجب أن نعمله وما يجب أن نتجنبه(alriyadh.com) .. ، تاريخ الانزال: 2016/05/30.

تبقى الطائفية الدينية رمزا للصراع حول المركز الديني، أو الأحقية في تمثيل المجتمع الديني، ولعلّ وسيلة كلّ طائفة هي إثبات صحة توجهاتها العقائدية.

- تهميش أو تمركز الدين في المنظومة الثقافية:

تعرف كلّ منظومة ثقافية شروطها الثقافية المنبثقة من مفهومها للثقافة، وتلعب مكوّنات الثقافة دورا بارزا في تحديد هذه الشروط، والتي بموجبها تشتغل الثقافة وتمنح أحقية تمثيلها للمجتمع، ومن المعروف أنّ الدين هو عنصر بارز في تشكل هذه الثقافة خاصة في بعث الثقافات مثل الثقافة العربية والتي يظهر فيها الدين عنصرا بارزا، فـــــ"صحيح أنّ ثورات وتمرد المهمشين في التاريخ الاسلامي كان ينحى منحى اجتماعيا ودينيا، ويختلف في زاوية الرؤية التي نظر من خلالها إلى المهمشين في الثقافة الأوروبية، لكن ذلك مرجعه أنّ الدين أحد المكوّنات الثقافية الرئيسية في مجتمعاتنا العربية إن لم يكن هو المكوّن الرئيسي فيها "[1]

وكغيره من الديانات؛ عرف الدين الاسلامي تأرجحا بين المركزية والتهميش خاصة في الكتابة الابداعية، إذ تمنحه بعض النصوص هالة قدسية عظيمة تجعله مركز النص الابداعي، كما حاولت بعض النصوص الأخرى تهميشه وإخراجه من العملية الابداعية.

إنّ المعروف أنّ النّص الديني يمتلك حضورا قويا في المخيلة الجمعية، إذ تم توظيفه في النصوص الابداعية منذ القديم، فنجده حاضرا في أشعار عمر بن أبي ربيعة، كما نجده في

[1])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 54.

مقامات ت الهمذاني، أما في الأدب المعاصر فلا يكاد نص يخلو من التناص مع النص المقدس ولو ضمنيا.

يعرف الأدب الجزائري المعاصر هذا التوجه في الكتابة الابداعية، إذ يدرك تماما المبدع الخلفية الدينية للمتلقي، فلقدأصبح حضور النص الديني تيمة إبداعية لا مناص منها، فتأثير الانتماء المكاني والهوياتي محفور في ذات الكاتب والمتلقي على السواء، ومن بين النصوص الابداعية المعروفة والتي منحت فسحة للنص الديني نذكر على سبيل المثال:

- رواية اللاز للطاهر وطار
- رواية رمل الماية لوسيني الأعرج
- رواية الصورة الأخيرة للسامري لعيسى لحيلح.

منه يمكن الإشارة إلى الحضور الثقافي للنص الديني في معظم النصوص الإبداعية، ويبقى هذا الحضور متفاوتا من نص إلى آخر، من جانب آخر عرف النص الديني تهميشا كبيرا من قبل بوصفه نصا مقدسا، لا يتطلب الدراسة والفحص، إذ ظهرت دراسات معاصرة تهتم بهذا النص وتعيده إلى مركز الدراسات.

وبالتالي فإنّ " الإلحاح على ضرورة مراجعة هذه النصوص المقدسة ومجمل تفسيراتها، بما في ذلك الأحاديث النبوية الشريفة أصبح يحتل مكانا مركزيا في عملية التحديث بعد أن كان في الخمسينات والستينات يحتل مكانا هامشيا لدى الإسلاميين ورجال الدين"[1]،

[1])- نور الدين سيليني، تأويل النصوص الدينية في فكر الكاتبة العربي بين تصفية الحسابات وتعويم الهامش، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، م03، ع08، 2018، ص 128.

ليصبح النص الديني صالحا للتفسير، بعد أن تعسر ذلك سابقا نتيجة الهالة القدسية التي أحيطت به من طرف رجال الدين بحد ذاتهم.

المحاضرة الرابعة: قضايا الأدب الهامشي:

2- السياسة

إنّ الحديث عن السياسة هو حديث عن السلطة الحاكمة، ولعلّ مفهوم السلطة العام يدل بالدرجة الأولى على المقدرة في التحكم بأنظمة وقوانين أي مؤسسة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو ثقافية واجتماعية، وما يهمنا هنا هو علاقة السلطة السياسية بالهامش، وكيفية توظيف هذه السلطة في ترويض الخطاب الثقافي لدى المهمشين (الرافضين).

فمنذ القديم " كانت الفئات الرثة مقصاة من مجال الفعل ومهمشة من طرف المركز، وبالتوازي مع ذلك ظهرت أيضا فئات مهمشة ولكنها ليست من الفئات الرثّة غير أنّها التقت حول رفض المعايير الاجتماعية والسياسية والفكرية المهيمنة، إذ يمكن أن يكون الانسان مهمشا سياسيا بعيد عن مناطق القرار دون أن يشكو من الفقر"[1]

منه فإنّ مفهوم الهامش هنا يتغير، هو مفهوم مرتبط بقرارات السلطة وبحدود الخطاب المسموح به، والذي يشفع له أن يكون ضمن الخطابات المركزية، وامّا الخطاب الرافض والكاشف لتجاوزات السلطة والواقعة ضمن الخطابات التوعوية، فلا يسمح لها بتجاوز حدود الهامش.

[1])- ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، ص 21.

واستنادا إلى كلّ هذا فلقد " دخل مصطلح الهامش إلى التداول السياسي لكيي يدل على معنى متضاد ومتناقض مع مصطلح المركز" [1]، بوصف أنّ هذا المركز تمثله السلطة السياسية، والتي تحاول كبت كلّ الخطابات المعادية لأجندتها السياسية، وعليه فإنّ الخطاب الثقافي بصفة عامة لا يكاد يخلو من الخطاب التوعوي المنتقد للسلطة السياسية، والذي حاول –ولا يزال– " كشف زيف وخديعة المنظومة المتخيلة التي حاولت السلطة أن تروجها أو تعيد إنتاجها" [2]

طبعا؛ هذا الصراع لم يكن وليد اليوم، بل تضرب جذوره في عمق التاريخ البشري، فالسلطة تعني بالضرورة تشكل الطبقية، لذا لا تخلو أية ثقافة من هذه الطبقية، وكذا الممارسات القمعية والاقصائية، ضف إلى ذلك غياب العدالة بين فئات المجتمع.

هذه المنظومة المبتكرة من طرف الأنظمة والتي مارست مركزيتها عبر التاريخ السياسي للأمم، هي التي أنتجت المضاد، ولما كان الخطاب الثقافي والأدبي هو المعني بفضح تجاوزات السلطة بأنواعها، عبر ممارسة التوعية ولكن تحكم السلطة في مختلف المؤسسات بما فيها المؤسسة الأدبية يحول دون ذلك، ليصبح بهذا " الروائي في السرد الجديد يمتلك رؤية مغايرة، ونسق تفكير يجعل من نفسه جزءا من هذا الهامش، فالمبدع في مجتمع اختل فيه نسق القيم أصبح مهمشا" [3]

[1])- محمود خليف خضير الحياني، السلطة والهامش، استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص 24.

[2])- المرجع نفسه، ص 110

[3])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 28.

العنف السياسي وميلاد الفئات المهمشة:

تستند ابتسام الوسلاتي إلى آراء كارل ماركس في تحديده للفئات المهمشة، وهو الذي أطلق عليها "تسمية حثالة البروليتاريا لأنّها تعبر عن هذه الشرائح التي هربت من سوء الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية في الريف وحاولت البحث عن موقع لها في المدينة، لكن العوائق التي تقف في وجه اندماجها تزيد في تعميق هامشيتها(...)، ومن واقع هامشيتها لعبت هذه الفئات دورا حاسما في تغذية الأزمات السياسية حيث تنطلق من شعورها بالظلم والاضطهاد والاستغلال لتتحول إلى جبهة شعبية"[1]

نفهم من هذا أنّ الجبهات الشعبية في العالم، والتي تجابه الأنظمة السياسية خاصة الاستبدادية هي نتاج للتهميش والاقصاء الممارس عليها من طرف هذه الأنظمة، ولعلّ تكوّن هذه الفئات المهمّشة هو نتاج منطقي إذ " تنشأ الهامشية من خلال الحراك الاجتماعي حيث تتغير الطبقات فتظل في المركز الجماعات التي تلتزم بالنظام سواء أكان سياسيا أم اقتصاديا أم اجتماعيا"[2]

بينما ترفض الجماعات الأخرى الانتماء إلى هذه الأنظمة، والتي تعتبر حسب رأيها أنظمة فاسدة، ونشير إلى نقطة مهمة في هذه المحاضرة وهي استثمار الأدب للدفاع عن هذه الفئات المهمشة، فنلاحظ وجود علاقة كبيرة بين الصرحين السياسي والأدبي، " إلى درجة أنّه أحيانا يبدو الأدب نوعا من الممارسة السياسية والسياسة نوعا من الأدب، فيصبح

[1])- ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، ص 29.

[2])- المرجع نفسه، ص 30

الأديب رجل سياسة، ورجل السياسة يصبح أديبا". [1]، فهما ظاهرتان تشتركان في موضوع واحد ألا وهو الانسان، لكن يبقى هدف ارتباط الأدب بالسياسة محصور في محاولته فهم اللعبة السياسية.

إذ يكمن دور الأدب هنا في الكشف عن تلاعبات الأنظمة السياسية وانتقادها، وهذا ليس بالجديد على الأدب شعرا كان أم نثرا، إذ انتقد الشعراء منذ القديم الحكام، مثلما تفعل الرواية اليوم.

[1])- كرازدي إسماعيل، الأدب السياسي وسياسة الأدب، المجلة الجزائرية للأمن الإنساني، م07، ع01، 2022، ص 572.

المحاضرة الخامسة: قضايا الأدب الهامشي:

3- المرأة

يعتبر موضوع المرأة في سياقه الاجتماعي والسياسي والأدبي موضوعا شائكا، لما يخزن من مفارقات مقارنة (بنقيضه) الذكر، ويعتبر أيضا من المواضيع الأكثر عناية بالدراسة خاصة بظهور النظريات المعاصرة والتي تهتم بالدراسات الثقافية، وكذا دراسة الهامش باعتبار أنّ موضوع المرأة و ما يتعلق بها ينتمي إلى هذا الحقل، والذي أثبتت الدراسات أنّه قد تمّ تهميشه واستبعاده من دائرة المركز.

تاريخيا:

إنّ النظرة الدونية التي عانت منها المرأة من طرف الذكر ليست وليدة اليوم، فهي نظرة تمسّ كل مناحي الحياة الاجتماعية منها والسياسية والاقتصادية، فالمرأة عند منذ القديم كانت تعاني الاحتقار والتهميش، فهي عند الإغريق مثلا كانت مجرد سلعة تباع وتشترى، وكانت تسمى " بالرجس الشيطاني".

كما اعتبرها الرومان جسد بلا روح، وهي النظرة التي سادت خاصة في أوروبا حتى سنة 586 م أين انعقد مؤتمر خاص بها في فرنسا للبحث في إمكانية إدراجها تحت مصطلح " الإنسان"، فطرحت عدّة أسئلة عديدة حولها من مثل: هل لها روح أم لا؟، وإن كان لها روح فهل هي روح حيوانية أم بشرية؟، وتجدر الإشارة أنّ هذه الأسئلة لم تجد

لها إجابة إلى غاية نهاية القرن 18، أين أقيم مؤتمر ثان في بريطانيا، وتم إدراج إمكانية اعتبار المرأة إنسان.

ولقد انبثق عن هذا التهميش الممارس على المرأة ما يسمى بالحركة النسوية، والتي ظهرت " في القرن العشرين، لإحداث نوع من التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من المرأة والرجل، فاتخذت هذه الحركات طابعا عمليا ونظريا، وسعت إلى تغيير أوضاع النساء من جهة، وإلى الاهتمام بما يكتبنه من جهة ثانية"[1]، بوصفها حركة ذات تاريخ طويل هدفها تحرير المرأة من اجل المرأة وتسعى إلى إعادة تنظيم العالم على أساس المساواة بين الجنسين(ذكر وأنثى) في جميع العلاقات الانسانية.

أدبيا:

كانت كلّ الأعمال الأدبية والإبداعية تنحو كلّها نحو مركزية الذكر مقارنة بالأنثى، واستمرت عملية تغريب المرأة كقارئة و ككاتبة لقرون عديدة في ظل هيمنة ثقافة ذكورية، إذ "ثمة موقف من هذه الهيمنة التي تطال الأنثى التي بدأت البحث عن وسائل للرد، من خلال نمط كتابي أو خطابي يعتمد السرد بوصفه أداة تمكن من التعبير عن موقفها تجاه هذه القيم المهيمنة في المجتمع "[2]

حاولت المرأة بهذا تغيير النظرة الدونية إليها بسبب جنسها المختلف عن الرجل، كما حاولت تكسير مركزيته على المؤسسة الأدبية، وبهذا مهدت لنظرة إيجابية ترى فيها

[1])- عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص 11.

[2])- رامي أبوشهاب، خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربية، مقاربات في النقد الثقافي، مابعد الكولونيالية، النقد النسوي، التاريخانية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2021، ص 71

أنّ الأدب النسوي جزء من النسوية والتي تحارب التمييز الجنسوي، ومنه يمكن إجمالا الحديث عن خصوصيات الكتابة النسوية والمنبثقة من الواقع الاجتماعي الذي تعيشه، ومرّد قلّة المنتوج الأدبي النسوي يعود بالدرجة الأولى إلى القهر الاجتماعي الذي تعيشه وليس إلى عدم مقدرتها على الإبداع كما تروّج له بعض الآراء الذكورية.

فهذا التهميش الذي تعرفه الكتابة النسوية، هو نتيجة ما تعانيه المرأة بصفة عامة، وهو ما نتج عنه مفهوم النسوية، والذي يحيل على تصور ثقافي عام يعتقد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة مع الرجل، لتصبح النسوية كلّ جهد نظري هدفه مراجعة أو مساءلة النظام الذكوري السائد، بوصفه المركز الفاعل والمؤهل لقيادة المجتمع.[1]

وتشمل هذه المراجعة بالتأكيد النتاج الإبداعي للمرأة، بما فيه الكتابة، والتي يؤكد معظم الباحثين أنّها " لم تستقر معرفيا، حيث مازالت تعاني من أو تلك التي تحاول أن تقيم فيها تعديلا(...)، هذا المفهوم أو المصطلح لا يعني بأي شكل من الأ،هو مفهوم يعني بوجهة النظر التي يتبناها الخطاب" [2]لكن الأكيد أنّها تعاني من التهميش الذي تمارسه المؤسسة الأدبية والتي تمتاز بأنها مؤسسة ذكورية بامتياز.

- **الأدب النسوي و كسر مركزية الذكر :**

لطالما اعتبرت الذكورة عبر التاريخ — وفق المخيال الإنساني– مطابقة للألوهية إذ " تبادل المفهومان المنفعة في أن كلاّ منهما دعم الآخر وعزّزه ومنحه الشرعية، ففكرة الألوهية

[1])- عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص 12، بتصرف

[2])- رامي أبوشهاب، خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربية، مقاربات في النقد الثقافي، مابعد الكولونيالية، النقد النسوي، التاريخانية الجديدة، ص 67.

إنتاج ذكوري صمم طبقا للمعايير الثقافية الخاصة بالذكورة، وسرعان ما تداخل المفهومان حينما بدأت الألوهية بصوغ مفهوم الذكورة على أنّه النموذج الأكمل للكائن البشري" [1].

وهذا التقريب بين المفهومين سيؤدي بالضرورة إلى جعل المرأة أو الأنوثة — بوصفها المصطلح النقيض– نموذجا للكائن الناقص جسديا، عقليا...، وبالتالي تصبح مكانته في شتى المجالات تأتي بعد مكانة هذا الذكر.

منه أدخل الأدب النسوي خانة أدب الهامش لجملة من الاعتبارات ، كون أن الأدب النسوي ، يشير آليا إلى آخر رجالي والذي يشير بدوره إلى وجود خصوصية واختلاف في طرق التفكير وبالتالي في الكتابة والطرح ومن ثمة تعددت الآراء وتضاربت بخصوص هذا الأدب؛ بين مؤيد جعل من ذلك الاختلاف والمغايرة ضرورة إبداعية قد تكسب مشروعية وهوية هذا الأدب ، وبهذا اكتسب الأدب النسوي مشروعيته وأحقيته في الكتابة والإبداع ، لأنه تجرأ على كسر أعراف وطقوس سنّتها المؤسسة الاجتماعية وتحديدا الذكورية، والملفت أنّ يحدث في " مجتمع ذكوري متسلط ينظر للمرأة على أنها مخلوق من الدرجة الثانية أو الثالثة" [2]

إنّ البنية الجسدية التي يتمتع بها الرجل، والبنية الضعيفة والليّنة للمرأة قد أسهمتا في تهميش أدب المرأة بطريقة غير مباشرة، إذ يرى معظم النّقاد أنّ هذه البنية يتم إسقاطها على الكتابة فتتوسم هذه الأخيرة بالبنية المورفولوجية للكاتب/الكاتبة، ولعلّ أحسن مثال يمكن تقديمه تلك الدراسة التي أقامها عبد الله الغذامي حول الهيمنة

[1])- عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص 61.

[2])- سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، ص 88.

الذكورية في الشعر العربي القديم/ أبو الطيب المتنبي أنموذجا، إذ هيمن الضمير الذكوري على الكتابة الشعرية فلا نجد إلا (أنا الذي، أما أنا التي فغائبة أو مغيبة تماما في المشهد الشعري العربي القديم).

لكن تجدر الإشارة إلى أنّ المرأة قد نجحت في آخر صراعاتها إلى تجسيد فكرة المساواة، على الأقل في المجال الإبداعي، وهذا عبر عدّة محاور أوّلها رفض مصطلح الأدب الأنثوي والذي يحيل إلى جسد المرأة، وبهذا يطرح العديد من النقاد تساؤل هل هناك أدب نسوي؟ بمعنى لو أنّنا أخفينا هوية الكاتب عن النّص الأدبي هل يمكننا التعرّف على جنس الكاتب، ونحن نعرف أن هناك من الكتاب الذكور والذين كتبوا عن المرأة والدفاع عن حقوقها أحسن مما فعلت امرأة من قبل، لصبح مفهوم الأدب النسوي مرهون بنتيجته لا بمن أنتجه.

المحاضرة السادسة: قضايا الأدب الهامشي

(المجتمع)

لا يستقيم الحديث عن الهامش دون الإشارة المباشرة إلى المجتمع، بوصف أنّ التهميش الأدبي الثقافي، أو السياسي، أو الديني، لا يتأتى دون أن تكون منطلقاته اجتماعية بحتة، فالتهميش الاجتماعي رافق الانسان منذ القديم، وهو مرتبط أكثر بالفقر والاستبعاد.

منه "ترتبط ظاهرة الهامشية– من منظور علم الاجتماع– بالفقر واللاّمساواة والبؤس والحاجة والفاقة، إذ تشير إلى شريحة اعتصمت بالأحياء الفقيرة تمارس أنشطة متواضعة تقوم أساسا على أعمال يدوية وحرف أو تجارة بسيطة"[1]

نفهم أنّ التهميش الاجتماعي يتشكل انطلاقا من الطبقية التي تعرفها المجتمعات، والتي تقسّم المجتمع إلى طبقات الأغنياء، وطبقة الفقراء، إذ تحاول الطبقة الأولى كلّ جهدها للحفاظ على مكانتها (مركزيتها)، بينما تصارع الثانية للبقاء حيّة، متكبدة أعباء الحياة ومحاولات الطبقة الأولى في إبقائها ضمن حدود الهامش، فاتحا صراعا شرسا بين الطبقتين الاجتماعيتين.

وطبعا مردّ كلّ هذا عائد إلى الأنظمة الحاكمة للمجتمعات، إذ جاء هذا الصراع " كرد فعل على إخفاق النظم الراهنة في منح طبقات المجتمع الدنيا العناية الكافية،

[1])- بتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، ص 29

وبالتالي وقوع جزء كبير من المجتمع في دائرة التهميش، وسقوطها من دائرة اهتمام الحكومات ووقوعها في أزمات اقتصادية واجتماعية حادة" [1].

أدبيا؛ يمكن الإقرار بأنّ الأدب أو الفن بصفة عامة قد رافق المجتمع في أزماته وطموحاته، إن لم نقل أنّ الثاني هو سبب وجود الأوّل، فكلّ " ما هو سوسيولوجي حاضر بقوة في الكتابة الأدبية باعتبار أن الأديب فرد في جماعة يتوجه إليها بالخطاب الثقافي الذي يحمل قيّما وقناعات ورؤى المجتمع، فالاجتماعي حاضر بقوة في أي فعل كتابة" [2]

فالمجتمع هو المادة الأولى لفعل الكتابة ومنطلقها الأساسي، وهو في نفس الوقت هدفها الأسمى، ولّما احتاج المجتمع إلى ناطق رسمي استدعى الفنانين بمن فيهم الكتاب، بوصف أنّ الكتابة/القراءة هي الفعل الأكثر شيوعا في المجتمع، فـ " الأدب هو أكثر تعبيرا عن الجماعة الإنسانية سواء المركزية منها أو المهمشة، فحتما الفلسفة لن تعبر بشكل جلي عن المهمشين أو تكون لسان حالهم، من هنا تأتي أهمية دراسة الهامش الاجتماعي في الأدب بصفة عامة، والسرد الروائي بصفة خاصة" [3]

يستطيع الأدب من هذا المنطلق الكشف عن المهمش الاجتماعي، فالأدب مرآة المجتمع، وفي نفس الوقت لا يمكن التغاضي عن كون الأديب أو الكاتب فرد من هذا المجتمع، ومهمته الأولى والأسمى هي الدفاع عن طموحات أفراد هذا المجتمع، فهو "

[1])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 88.

[2])- المرجع نفسه، ص 32.

[3])- المرجع نفسه، ص 97.

تعبير عن فئة من الجماعة التي يعيش فيها مبلورا آرائها واتجاهاتها، مجسما آمالها ومعبرا عن واقعها وعمّا تصبو إليه انطلاقا من هذا الواقع"[1]

ولعلّ المقصود هنا بمصطلح " الجماعة" هي تلك الجماعات المقهورة اجتماعيا، والتي تعيش على هامش المجتمع، فلم يكن من الأدب إلاّ أن يساير الأحداث الاجتماعية، وفي نفس الوقت يتعامل بمستجدات النظريات خاصة الاجتماعية منها، ومنه " فقد واكب شيوع مصطلح أدب الهامش والتفات الروائيين للطبقات المهمشة وجعلها موضوعات للسرد الروائي ظهور دراسات كثيرة لعلماء الاجتماع يبحثون فيها عن أسباب ونتائج فكرة التهميش"[2]

طبعا سينتبه القارئ إلى فكرة العودة إلى المناهج السياقية، والخروج من فكرة النسق والتي زادت من تهميش هذ الفئات باهتمامها فقط باللّغة بعيدا عن منتجه ومحيطه، وبمجيئ الدراسات الثقافية والتي أعادت الاهتمام إلى الانسان في علاقاته بالمحيط الثقافي، انفتح الاهتمام بالإنسان بوصفه فاعلا في المجتمع، منه " فلا تهتم الدراسات الثقافية بالنّص مبتورا عن كلّ ما حوله، بل تهتم بكل ما يحيط به، بدءا من سياقاته المنتجة، مرورا بمراحل انتاجه، ووصولا إلى استهلاكه، وذلك كلّه يدرس ضمن منظومة العلاقات الاجتماعية والسياسية التي من شأنها إنشاء المخرجات الثقافية".[3]

[1])- ميشال عاصي، الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط03، 1980، ص 43.

[2])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 90.

[3])- إسلام أبو زيد، الثقافة المركزية والثقافة المهمشة، دراسة في المصطلح والمفهوم، مجلة حوليات الآداب واللغات، م10، ع 01، 2022، ص50.

بالتالي لا يمكن مع الدراسات الثقافية إغفال دور أي عضو من أعضاء العملية الإبداعية، فكل منها يحمل مفاتيح الكشف والقراءة لما تتطلع إليه الدراسات الثقافية، خاصة المضمرات منها والتي تعتبرها أساس القراءة الحقيقية والتي تختبئ وراء الجمالية الأدبية.

المحاضرة السابعة: فنون الأدب الهامشي وأنواعه

(الشعر)

/ تمهيد:

طبعا لم يكن صراع الهامش بالمركز وليد اليوم وإنّما تعود جذوره إلى القديم، ولعل الصراع الذي فتحه مفهوم الصعلكة يشير بوضوح إلى هذا الطرح، كما يتبين ذلك في صراع النثر والشعر، وهيمنة الشعر على الساحة الفنية لقرون طويلة، كما نشير أيضا إلى صراع الرواية لكسر هيمنة الملحمة والتي عمرت طويلا هي أيضا.

وربما يتساءل القارئ عن الهامش الشعري وهو يدرك تمام الإدراك أنّ الشعر كان يحتل منذ القديم مكانة مرموقة في المجتمع العربي، وبالتالي سيطرح سؤال الهامش في الشعر العربي؛ إنّ الإجابة عن هذا الطرح تكمن في جوهر الشعر نفسه، ومدى التغيرات التي أصابته بفعل التأثيرات الخارجية، فلا يمكن الحديث عن الهامش الأدبي دون الإشارة إلى منتجه المهمش اجتماعيا أو سياسيا أو دينيا، فكلها مجتمعة تؤدي بالمبدع إلى اخذ قرارات رفض كل ما يرتبط بالمركز.

ويتأكد لنا هذا الطرح عند الكثير من الباحثين من أمثال ابتسام الوسلاتي والتي تقول: " وفي سياق مساءلتنا للأدب العربي عن أشكال حضور الشخصيات الهامشية في طيّاته لفت انتباهنا تواترها بشكل مكثّف على مدى المراحل التي قطعها هذا الأدب في

مسار تشكله، ونسوق على سبيل الذكر لا الحصر(الصعاليك والمكدين والشطار والعيّارين والزنادقة والمتصوفة)"[1]

منه كانت هذه الفئات المهمشة حاملة لثقافة الرفض والاختلاف عن السائد وهو ما يظهر جليا في إبداعاتهم المتعددة، والتي فتحت أولى أبواب المعارضة الاجتماعية والتي تلتها معارضات سياسية وفنية أدبية.

أ/ الصعلكة:

مفهوم الصعلكة: الصعلكة في معظم المعاجم اللغوية تعني: الفقر، أما في التاريخ العربي فيدل هذا المصطلح على جماعة من العرب المخالفين والخارجين عن طاعة رؤساء قبائلهم، ليتطور فيما بعد ليدل على جماعة من الشعراء ممن كانوا يمتهنون الغزو والسلب والنهب، فهي ظاهرة اجتماعية برزت على هامش الحياة الجاهلية كرد فعل لبعض العادات والممارسات.[2]

وينقسم الصعاليك إلى ثلاثة طوائف: أغربة العرب (أبناء الحبشات السود) مثل تأبط شرا و الشنفرى، و الخلعاء (المتمردون على أعراف القبيلة) مثل حاجز الأزدي، والمحترفون(احترفوا الصعلكة عن نية) مثل عروة بن الورد سيد الصعاليك، ولقد عاش هؤلاء على الإغارة والسلب والنهب، ويتسترون في المواضع الوعرة وشعاب الجبال.

[1])-ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، ص24

[2])- ينظر: الموقع الالكتروني: www.ahlamontada.net، الانزال: 19.02.2010.

ومنه فإنّ " مادة صعلك تدور في دائرتين: إحداهما الدائرة اللّغوية التي تدل فيها على معنى الفقر، وما يتصل به من حرمان في الحياة، وضيق في أسباب العيش، والأخرى نستطيع أن نطلق عليها الدائرة الاجتماعية، وفيها نرى المادة تتطور لتدل على صفات خاصة تتصل بالوضع الاجتماعي للفرد في مجتمعه، وبالأسلوب الذي يسلكه في الحياة لتغيير هذا الوضع "[1]

نلاحظ أنّ الصراع يبرز في الشق الاجتماعي بالدرجة الأولى، وهي الحالة المزرية التي يعيشها الصعاليك، ولعلّ الصعلكة هي نتاج تلك الممارسات الاجتماعية ضد هذه الفئة من المجتمع والتي تحاول هذه الأخيرة تغييرها، عبر رفضها ونقدها.

أ-1 قضايا الهامش في الصعلكة:

لا يخلو الأدب العربي منذ القديم من نماذج تعبر بامتياز عن الهامش، ولعلّ شعر الصعاليك وحياتهم لأبرز مثال على التهميش الممارس على هؤلاء، ويتجلى التهميش في عدّة أشكال وتجاذبات ثنائية المركز والهامش، وهو ما يتوافق مع تفضيلهم لحياة الهامش على مخالطة قبائلهم المضطهدة لحريتهم ولوجودهم.

- الحرية/العبودية:

المتعارف عليه في نظام القبيلة عند العرب الجاهليين، أنّ مجتمعها ينقسم إلى ثلاثة طبقات، طبقة أولى الأشراف، وهم من أبناء الحرائر والأشراف، والطبقة الثانية هم

[1])- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987، ص 26-27.

الموالي، وهم من أبناء الإيماء، والطبقة الثالثة وهم العبيد، من خلال هذا يتبين للدارس أنّ هناك تمايز اجتماعي يليه فيما بعد تمايز اقتصادي في النظام العام للقبيلة، وهو ما يشكل مفهوم الطبقية، وينتج عنه الاستبداد والظلم والاستعباد.

فكان نتاج هذه الطبقية ظهور ردّة فعل قوية من طرف الصعاليك، والذين نادوا بالمساواة الاجتماعية والاقتصادية بين الناس، وكانت هذه بدايات الاشتراكية بالمفهوم العام، اهتدى بهذا الشعراء الصعاليك من أمثال عروة بن الورد إلى هذا النظام الذي يضمن العدالة الاجتماعية (فأخذوا الأموال من الأغنياء ومنحوها للفقراء).

ولقد انتشر الاستعباد في البلاد العربية، وانتشرت على إثره أسواق العبيد، وكانت لا تمنح للعبيد الحرية إلا في حالات نادرة جدا، وتمخضت عن كل هذا رغبة جامحة عند هؤلاء العبيد في الحرية، والتخلص من أطواق الاستعباد التي تخنقهم، لتتشكل أوّل بوادر التناقض ومحاولة التخلص من مركزية القبيلة والسيادة.

- اللّون: (تأبط شرا، الشنفرى، عروة بن البرد):

المعروف في التاريخ البشري أنّ الصراع بين الأجناس ليس وليد اليوم، وإنما تعود جذوره إلى الحقب الأولى للخليقة، ولعلّ قصة قابيل وهابيل (أولاد آدم عليه السلام) لهو الأنموذج الأوّل من هذا الصراع، لتتوالى قضية اللّون عبر العصور، ما أنتج عنها اعتقاد أنّ ذوو البشرة البيضاء والشعر الأشقر هم الجنس الأرقى، أما البقية فهم عبيد.

لقد عرف الكثير من الشعراء الصعاليك هذا النوع من التهميش بسبب لون بشرتهم من أمثال تأبط شرا والشنفرى، وعروة بن الورد، فأطلقت عليهم عبارة "أغربة العرب"

لسواد بشرتهم، إذ أنّ " الإحساس باللون كان حادا عند الشعراء السود قبل الإسلام، ذلك لأنّهم كانوا طبقة مهانة ومطحونة"[1]، وهو ما رفضه الصعاليك جملة وتفصيلا فثاروا على قبائلهم وهاجروها بحثا عن المساواة، واستمرت المناداة بالمساواة بين أصحاب البشرة السوداء وغيرهم إلى اليوم،ولعل ثورة الزنوج التي حدثت في العصر العباسي (869) والتي دامت 14 سنة لدليل قاطع على محاولات كسر مركزية ذوي البشرة البيضاء.

يقول الشنفرى:

أقيموا بنـــــــــــــــــي أمّي صدور مطيّكم فإنّي إلـــــــى قوم سواكم لأميل

وفي الأرض مـــــــــــنأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خـــــاف القلى متعزّل[2]

وتسمى هذه القصيدة بنشيد الصحراء وهي أكثر القصائد التي تعبر عن روح الصعلكة فهي خروج وترفّع عن صوت القبيلة.

أ–2 أشكال رفض المركزية في شعر الصعاليك:

الإغارة على المقدمة الطللية:

المعروف عن شروط الشعر الجاهلي هو افتتاحها بالمقدمة الطللية، ويختلف شاعر القبيلة عن الشعراء الصعاليك في ذلك، فالأوّل هو من ثمار المركز والمنتمي للقبيلة، وأما

[1])- عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص 281.

[2])- لامية العرب، ص 40.

الثاني فاختلافه عن هذا المركز يعني الخروج عن كل أنظمته بما في ذلك المقدمة الطللية، فلم يعد الشاعر الصعلوك يؤمن بالانتماء إلى قبيلة أو ديار أو آثار ليجعلها مقدمة لشعره، فالشعور باللانتماء والرفض هو الذي أخرجه من قبيلته، لذا لا نجد في شعر الصعاليك أي ذكر للمقدمة الطللية، إذ " نجد مقدمات الفروسية في شعر الصعاليك في مقابل المقدمات الطللية في الشعر القبلي"[1].

وهذا بمثابة ثورة على مركزية الشكل الذي مارسته القصيدة الجاهلية.ولعل اتسام قصائدهم بقصر الطول والتي غالبا ما تأتي على شكل مقاطع تتراوح بين البيتين وسبعة أبيات هو ما حال أيضا دون ذكر مقدمات طللية أو غزلية.

الإغارة على الخيال:

إنّ أوّل شيء يلفت الانتباه في أشعار الصعاليك اتسامها بالواقعية، فمجمل أشعارهم تذكر وقائع الحياة الصعبة التي يعيشونها في البرية، وما يرتبط بها من إغارات ومعارك، ووصف لأحوالهم في شتى الحالات، فهي نقل لواقعهم المرّ ومقارعتهم للأخطار والأهوال، وهذا أبعد أشعارهم عن مغازلة الخيال الذي تشترطه القصيدة الجاهلية كشرط فني.

فالشاعر الصعلوكي يقوم بتصوير الواقع الذي يعيشه تصويرا صادقا دقيقا بكلّ جوانبه، بعيدا عن الخيال والمبالغة.ويؤكد هذا الطرح الكثير من الباحثين والذين ينظرون إلى الشعر الصعلوكي على أنّه ما هو إلاّ صورا فتوغرافية تسجلها عدسات الصعاليك.

التخلص من مركزية القبيلة فنيا:

[1])- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 268.

يرى يوسف خليف أنّ" الظاهرة المهمة التي تلفت النظر في حياة الصعاليك العرب الاجتماعية، هي فقد الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع الجاهلي وتطورها في نفوسهم إلى عصبية مذهبية، وهي ظاهرة من السهل تعليلها بعدما فهمنا الظروف الاجتماعية التي وجد فيها هؤلاء الصعاليك"[1].

ولعلّ الملفت للنظر في كلّ هذا هو الانتقال الطبيعي من توظيف ضمير الجمع نحن والذي يعبر عن القبيلة واستبداله بضمير المتكلم (أنا) والذي يعبر عن الفردانية التي يعيشها الصعلوك، وبالتالي فقد الصعلوك الإحساس بالانتماء إلى الجماعة (القبيلة) والتي عملت على التمييز الاجتماعي وكذا تهميش الأفراد الذين لا يرتقون ولا يتساوون مع الأسياد.

يقول عروة بن الورد في نقد القبيلة:

هم عيروني أن أمي غريبـــــــة وهل في كريم ماجد ما يعيّر

وقد عيروني المال حين جمعته وقد عيروني الفقر إذ أنا مُقتر.

يبرز البيتين المعاملة السيئة التي كان عروة بن الورد يتلقاها من طرف قبيلته، فمهما فعل يبقى في نظرهم في درجة دنيا مقارنة بالأشراف، وهذه النظرة الدونية قد زرعت فيه روح الصعلكة والخروج عن قوانين القبيلة التي ينتمي إليها، وكسر قوانين الانتماء إلى الجماعة.

[1])- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 116.

وبهذا فإن جدلية الأنا والآخر قد طرحت بقوة في شعر الصعاليك، وهي دليل على كسر مركزية وهيمنة مصطلح القبيلة والذي لا يخدم إلاّ السادة دون غيرهم.ليصعد مصطلح " الأنا" كتعبير لرفض المركزية السابقة، وفي نفس الوقت كتجسيد لرؤية جديدة كانت مهمشة وهي النظرة إلى الذات خارج هيمنة الجماعة وقوانينها السلطوية.

منه جاءت كلّ النّصوص الشعرية في شعر الصعاليك بضمير الأنا، ليسقط الضمير الجمعي " نحن" والذي كان يمثل القبيلة لفترة طويلة من الزمن، ويمثل هذا مظهرا من مظاهر الانفلات من المركزية العاملة الممثلة لمركزية الخطاب الأدبي الجاهلي.

المحاضرة الثامنة: فنون الأدب الهامشي وأنواعه

(الرواية)

تمهيد:

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية الحديثة الظهور، فمن ناحية أجناسيتها تضرب جذورها عميقا في جنس الملحمة، فقد تزامن ظهورها بسيطرة البرجوازية، لهذا يعتبرها هيجل بأنّها "عبارة عن ملحمة بورجوازية. إنّها تطرح في آن واحد المسألة الجمالية والتاريخية، فهو يعتبر الرّواية شكلا فنيا بديلا للملحمة في إطار التطور البرجوازي، ذلك أنّ الرّواية تنطوي على الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة وللملحمة من جهة، وتتأثر بكل التعديلات التي جاء بها العصر البرجوازي الذي هو من طبيعة أخرى مخالفة من جهة أخرى»[1].

فالرواية كشكل جاءت متأثرة بالعصر البرجوازي، والذي طالب بطريقة أو بأخرى بنمط تعبيري يستطيع أن يمارس من خلاله سيطرته، فكانت الرواية الجنس الجديد والذي جاء وفق مقاس تطلعات البرجوازية، فهذه الأخيرة تعتبر على حد تعبير لوكاتش ذات طبيعة مخالفة، مما استدعى نمطا تعبيريا يأتي من نفس الطبيعة المخالفة.

[1])- جورج لوكاتش، نظرية الرّواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوقي، دمشق، د ط، 1985، ص 19.

أ/ هامشية الشكل الروائي:

لم تعرف الرواية القيمة الفنية التي تعرفها اليوم، فمثلها مثل معظم الأجناس الأدبية عرفت تهميشا ورفضا، فقد كانت " في أوربا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوروبية على أولادها؛ حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي. لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والغرام والتسلية والفكاهة بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما، وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر." [1]

فأدبيا لم يتقبل الوسط الأدبي ظهور جنس أدبي يزاحم جنس الملحمة الراقي، والذي يعبر عن الفكر اليوناني الراقي، فجاءت الرواية لتغير النظرة إلى العالم عبر كسر نمطية التفكير والاعتقاد، لتعاني الرواية رفضا قطعيا، وهذا رغم سيماتها الفنية، وبالعكس تماما تم توصيفها بالانحطاط الفني، منه فإنّ هذا الشكل الأدبي " لم يكن ينضوي في البداية على أي من هذه الرغائب الجمالية والاجتماعية والميتافيزيقية، لأنه لم يكن يسعى إلا لجمع خيوط الحكايات والحوادث والمغامرات...، إنّ الرواية فن أدبي سطحي (مبتذل في الآداب القديمة، ومحتقر حتى القرن الثامن عشر) "[2].

---

[1]- جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، الموقع الالكتروني:
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30/116642.html، تاريخ الانزال: 2007/12/30.

[2]- ر-م ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982، ص 8.

أمّا اجتماعيا فكان تخوّف المجتمع الأوروبي من تأثير هذا النوع (المنحط) على السلامة التربوية لأولادها، فحاربتها بكل أنواع الطرق، ولعل هذه النظرة مردها تأثير الكنيسة وكذا الفكر المسيحي والذي ينظر إليها نظرة ازدراء لما تحويه من مواضيع منحطة ومدنسة.

صارعت الرواية كثيرا، ولم يكن أمامها إلا أن تربط علاقاتها مع الجنس السامي (الملحمة) لتستطيع الاستمرار، لتوصف بأنّها عالم " متداخل الأصول، إنها "جنس سردي منثور» لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية (...)، تتخذ لها لغة سهلة الفهم نسبيا لدى المتلقي، بحيث لا ينبغي لها أن تسموا على طبقة لغة العلماء والشعراء"[1]، ليتم إقناع الوسط الأدبي بالعلاقة المباشرة بين الجنسين الملحمي والروائي، وأنّ هذا الأخير الوريث الشرعي للملحمة، متخذا من بعض ملامحها قاعدة أساسية لبناء صرحه، ولعلّ يتفق معنا الدارس على أنّ هذه الحيلة الأجناسية قد لصعود الرواية وارتقائها من الهامش نحو المركز.

ولكن ظلّ الوسط الاجتماعي متخوفا من السماح لهذا النوع من التأثير على المكتسبات الاجتماعية الأوربية، وبالتالي تغيير نمط العيش السائد منذ القرون الوسطى، ومنه حاول جلّ المبدعين والنقاد إثبات جدية هذا الفن من خلال التأكيد على أسباب وجوده، والتي تتمثل في منح الأولوية للكائن البشري، فـ" إذا كان صحيحا أنّ الفلسفة

[1])- عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998، ص 25.

والعلوم قد نسيا كينونة الانسان، فإنّه يظهر بوضوح أنّ فنّا أوربيا كبيرا قد تكوّن مع سرفانتس، وما هذا الفن إلاّ سبر هذا الكائن المنسيّ"[1]

إذ يعيد هذا الفنّ قيمته الحقيقية والتي غيبتها فلسفة العصر الوسيط، في صراع فني مثير لم يعرف حتى سرفانتس نفسه أن روايته الدون كيخوتي دي لامانشا (Don quijote de la mancha) والتي نشرت في جزئين، الأوّل في عام 1605، والثاني عام 1615 ستعتبر بمثابة أول رواية أوروبية حديثة، وأحد أعظم الأعمال الأدبية العالمية، وتصنف ضمن السخرية الأدبية أو التهكمية، لتمثل أولى ارهاصات تأثر العقل الاجتماعي الغربي في صراعه بين المثالية والواقعية، " والواقع أنّ مؤسس الأزمنة الحديثة في نظري ليس ديكارت فحسب، بل كذلك سيرفانتس"[2]، وبالتالي فلقد أحدثت الرؤية الدونكيخوتية شرخا هائلا في فكر وفلسفة أوروبا، مبرزة قيمة الانسان الحقيقية وواقعيته، لهذا يعتبر الكثير من النقاد أنّ هذه اللحظة أي لحظة ميلاد "دونكيخوت" هي لحظة موت الملحمة بمثاليتها وميلاد فن الرواية بواقعيتها.

تطورت بعد هذا الرواية واتخذت لنفسها مكانة مرموقة في المؤسسة الأدبية، وقد أسهمت الكثير من النظريات المعرفية، وكذا الوقائع التاريخية العالمية في " ابتكار البناء الشكلاني للنص، وجعله قيمة مطلقة ومحورا قائما بذاته، إذ هي تحيل كل شيء إلى بناء نسق لغوي ينسحب عبى مستويات الثقافة كافة، وتنوعاتها من نص، ومجتمع، وتاريخ،

[1])- ميلان كونديرا، فنّ الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1999، ص12.

[2])- المرجع نفسه، ن ص.

واقتصاد، وما إلى ذلك، فكل شيء يحال إلى نمط براني وتكويني، وفي معظم الأحيان يكون مفرغا من الاندماج بين الانسان، وما يحيط به، فأصبح الانسان هامش كل شيء"[1]

ويتأكد من هذا الرأي جنوح الرواية في ظل الشكلانية الروسية إلى الاشتغال على الشكل دون المضمون، فكان تغييب الانسان شرطا أساسيا وفق مركزية معلنة مسبقا ألا وهي مركزية الشكل، بل أعمق من ذلك، فالموضوعات وكذا الأجناس المنبثقة من النوع الروائي مرفوضة ومهمشة، فموضوع التحقيق البوليسي، أو توظيف حكايات الرعب، أو الحكاية الشعبية...كلها مودعة على القائمة السوداء المهمشة.

ومثلما استطاع الشكل الروائي التخلص من عباءة الملحمة، استطاعت الرواية الحداثية وما بعدها التخلص من قيود الشكل والمضمون، " وها هو الروائي/ أحد تجليات صورة المثقف يثبت أنّه ملتحم مع الواقع، وجزء أصيل منه، ويذهب بعالمه الروائي إلى كل هوامش المجتمع المختلفة المسكوت عنها، ليكشف عنها الضيم والتهميش"[2].

وأصبحت الرواية اليوم تشتغل على كلّ الجبهات عبر محاولة المثقف المعاصر كسر جلّ المركزيات، والتي أصبحت تكبح جماح الابداع من جهة، وتقتل كلّ محاولات إبراز دور الأدب/الفن في توعية المجتمع ومرافقته في رحلته نحو برّ الأمان.

[1])- رامي أبو شهاب، خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربية، (مقاربات في النقد الثقافي؛ ما بعد كولونيالية؛ النقد النسوي؛ التاريخانية الجديدة)، ص 47.

[2])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 29.

ب/ هامشية الموضوع أو المسكوت عنه:

لا يختلف اثنان حول قضية التهميش الموضوعاتي الذي طال الكثير من الموضوعات الاجتماعية والسياسية والفكرية من لدن الرواية عبر تاريخها الطويل، فـــــــ " التاريخ البشري برمته، ليس إلاّ مجموعة من الصراعات والتجاذبات التي تهدف إلى التشبث ما أمكن بالمجال الحيوي للمتن، والابتعاد ما أمكن عن المجال الحيوي للهامش، ولا أستثني من هذا الانطباع إلاّ المفارقة التي ينطوي عليها فكر ما بعد الحداثة "[1].

فلقد مارست النصوص الروائية – التقليدية على الأقل – تهميشا داخليا، فلم تحض معظم الفئات الاجتماعية بالاهتمام، وإن حدث فسيكون من باب التأكيد على هامشيتها ليس إلاّ، كما عانت بعض النصوص الابداعية بدورها التهميش خاصة تلك الصادرة عن هذه الفئات من المهمشين.

وهو الشيء الذي ساهم في تغيير الكتابة الروائية المابعد حداثية، في محاولة الروائي الاندماج الاجتماعي الايجابي دفاعا عن هذه الفئات، " فدأب الروائيون على تبني قضايا الهامش الاجتماعي في شتى تجلياته، سواء الهامش الديني والجغرافي أو الهامش النسوي."[2]، هذا من جهة، أما من الجهة الأخرى فلقد حاول إثبات أحقية النصوص الجديدة ورغم اختلافها الجنسي بالدراسة والوجود الفني كغيرها من النصوص الابداعية.

[1])- غسان إسماعيل عبد الخالق، المتن والهامش، (مقاربات مختارة في الفكر والسياسة)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

[2])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 61.

ولو أخذنا على سبيل المثال المرأة (الشخصية/الكاتبة)، فإنها عانت منذ القديم هذا التهميش؛ فكشخصية من غير الممكن أن تستغني الرواية عن شخصية المرأة، لأنّها تمثل جزء مهما من المجتمع، ولكن السؤال المطروح هنا: كيف تمّ توظيف شخصية المرأة في الرواية؟

لقد مارس المجتمع الذكوري منذ القديم نوعا من القمع والتهميش ضد المرأة، وكان تهميشا من جميع النواحي، وفي جميع المجالات، ولم يستثنى مجال الفن من هذه العملية، إذ اعتبرت المرأة مجرد جسد يطفئ فيه الذكر نزواته البيولوجية، أما غير ذلك فهي مجرد عبئ على المجتمع، ولعلّ أفكار أرسطو قد مهدت الطريق نحو هذه الوجهة، فهو الذي أسس لفكرة أن الجسد الأنثوي جسد ناقص ومشوّه، فهو نتاج شذوذ في القدرة الطبيعية للإنسان، إذ يصف المرأة بأنّها رجل عاجز، واعتبرت نظرته هذه من بين أبرز الملاحظات العلمية الموضوعية [1]

وهو الشيء الذي أسفر عن نظرة دونية للمرأة استمرت لقرون عديدة، كما وصفت كل أعمالها بالنقص والرداءة، فكان حظها في الفن سيئا ومهمشا، فكأديبة عانت الكاتبة نفس معاناة المرأة اجتماعيا، أو المرأة كشخصية روائية، إذ اعتبر السرد النسوي أو الأنثوي سردا مخالفا لا يؤخذ بجديته، فلقد فرضت هذه المصطلحات السابقة " حكما مسبقا بهامشية كتابة المرأة، مقابل مركزية الكتابة الذكورية الناتجة عن هيمنة الإرث الجنوسي

[1])- ينظر: عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص 19، بتصرف

الذي لا يزال يلقي بظلاله على الفكر وعلى الذات، ويعمل على تأجيج الانفصام وتوسيع بؤرة الخلاف بينها وبين الآخر"[1]

كما تمّ توظيف المرأة بطريقة بشعة، عبر إدراج جسدها كتيمة بارزة، فاستبيح على أوسع نطاق، ضمن تجسيد مبدأ الايروسية بوصفها " منطق التمرد الساعي إلى تحقيق اللّذة والارتواء الجنسي"[2]، ليخدم الشهوة الحيوانية للذكر، وهو الأمر الذي فتح نقاشا عقيما حول أخلقة الرواية، وبالتالي محاولة فرض أنموذج أخلاقي للكتابة الروائية، وهو الأمر الذي سيكبح الرواية من مزاولة دورها في الكشف عن عيوب المجتمع، لتظهر بعدها " أصوات تدعو إلى لذة النّص بعيدا عن القيم الأخلاقية والوعظية التي سعت إليها الرواية الحداثية، إضافة إلى المناداة بتحرير الرواية من نمطها التقليدي القائم على نظام الشخصيات إلى رواية حركية مبنية على أساس اللغة ولبنات الألفاظ"[3]

وكنتيجة أصبحت الرواية اليوم تتحدث باسم جميع فئات المجتمع، كما رسخت مبدأ الانفتاح على جميع الموضوعات الثقافية، وهذا عبر توظيف اللّغة بكلّ حمولاتها اللفظية والثقافية، مبرزة دورها في قراءة وإعادة تشكيل المجتمع عبر كسر كلّ المركزيات السابقة.

[1])- عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص 29.

[2])- محمود خليف خضير الحياني، السلطة والهامش، (إستراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص 73.

[3])- هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، ص 61.

المحاضرة التاسعة: فنون الأدب الهامشي وأنواعه

الرسم الكاريكاتوري

يعتبر فن الكاريكاتير من الفنون التي يستند إليها المهمشين، لتخلصها من قيود الرقابة المؤسساتية خصة وأنّها من الفنون التي لا تحاول أن تكتسب مكانا لها في المركز، فهدفها الأسمى هو الكشف عن تجاوزات مختلف المؤسسات المركزية ضد الفئات المهمشة اجتماعيا، سياسيا، دينيا.

تعريف الكاريكاتير:

الكاريكاتير هو فن يعبر به الكاتب أو الفنان عن فكرة أو موقف يمر به أو بغيره بواسطة الرسم والكتابة بشكل مبالغ فيه، وغالبا ما يستخدمه الكاتب الصحفي على الجرائد والمجلات ليعبر به عن ردّة فعله أو رأيه سواء كان سلبيا أم إيجابيا اتجاه لحظات اجتماعية أو اقتصادية أو سياسية أو فنية.. بطريقة ساخرة كوميدية حتى يوصل رسالته إلى المتلقي بشكل سريع، «الرسم الكاريكاتيري ماهو إلا رسم غير مكتمل، رسم انتهى منه الرسام ليأتي دور المتلقي ليقوم بتلوينه، أو منحه لونه المعتمد على طرائق التلقي المتعددة» [1].

وعادة ما يكون الرسم الكاريكاتوري بسيط وموجز وبشكل مشوه للشكل الحقيقي فيه كتغيير حجم أعضاء الجسم لشخصيات معروفة وغير معروفة ممّا يبعث على الضحك

[1]- مصطفى الضبع، خطاب الكاريكاتير، تحليل الخطاب أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي ج1: (القاهرة 22-24 أبريل 2014)، ص 315.

والسخرية من أشكالهم أولاً، ومن التعليقات التي ترافق صورهم سواء باللّغة الفصحى أم بالعامية ثانيًا. والهدف من ذلك جذب انتباه المتلقي إلى قضايا معينة ونقل الفكرة إلى المتلقي بشكل سريع، ونقد ماهو موجود على أرض الواقع من مواقف وقضايا وأفكار .. إضافة إلى ذلك تنبيه المتلقي إلى شيء مميز في تلك الشخصية أو في ذلك المجتمع.. ويتعرض الكاتب الصحفي عادة إلى مضايقات بسبب تعبيره عن قضايا معينة بشكل ساخر يشعر فيه المعني بتحقير شأنه أو وضعيته في المجتمع.

وغالبا ما تتسبب فيها شخصيات حاكمة لها تأثيرها في المجتمع والعالم، و« كان "هتلر" من أكثر الزعماء والقادة الذين تعرضوا للسخرية عبر رسوم الكاريكاتير الساخرة فقد كان هدفا لكل الرسامين في العالم تقريبا وفي وقت واحد، ولعل الرسوم التي تسخر من هتلر تقدر بعشرات الآلاف فيما لو تم جمعها .. وقد لاقى الكثير من الرسامين الألمان حتفهم لأنهم صوروا "هتلر" قبل صعوده إلى السلطة بشكل كاريكاتيري وكذلك حدث مع الكثير من الرسامين الأوربيين الذين وقعت بلدانهم تحت نير الاحتلال الفاشي في الحرب العالمية الثانية»[1] ومن الفنانيين الذين هوجموا بسبب رسوماتهم الكاريكاتورية « الفنان الروسي "بوريس يفيموف" وكذلك الفنان الروسي "فيكتور ديني" وفنانين روس كثر مثل "مور" و"مولاخوفسكي" و"روداكوف" و"يونفير" وغيرهم، ومن الفنانيين الفرنسيين نشير إلى الفنان "كابرول" و"لينغرين" و"أوتو" وغيرهم.. »[2]

[1]- ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دمشق: دار عشروت للنشر ، 1999م، ص 150.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يستطيع المتلقي المتتبع لما يجري في الواقع أن يفهم الصورة المعروضة من أول وهلة، أما غير المتتبع فيخدمه الكاريكاتير بأن يعرفه على ما يجري على الساحة من قضايا بارزة في وقت وجيز جدا ودون بحث أو تقصٍ.

ويعتقد دائما من يتم تصويره أنه ضحية للرسام الكاريكاتوري، وهو يعلم مسبقا أن الرسام سينال من شكله وسيقوم بتشويهه حتى يكون مثار سخرية للمشاهد، و« مثل "نابليون بونابرت" و"كارل العاشر" و"لويس فيليب" و"نابليون الثالث" و"لوديفيغ" وغيرهم ضحية مفضلة للكاريكاتير ولعل مرحلة "لويس فيليب" كانت من أغنى هذه المراحل وأمتعها بالنسبة للكاريكاتير فقد كانت الرسوم لا تقتصر على انتقاد السلطة سياسيا، بل كانت تحدد ضحاياهم بالاسم بدءا بالملك وانتهاء بالوزراء

مكونات الرسم الكاريكاتيري:

كل رسم كاريكاتيري هو مجموعة من المكونات تتحد لتشكل نصا قابلا للقراءة، وهذه المكونات هي الحروف، والخطوط، والشخصيات. تتعلق الحروف بما يرافق الرسم من جمل حوارية، أو جمل تعجبية أو استفهامية .. حتى يكتمل معنى المشهد، وتتعلق الخطوط بالأشكال التي يكمل بها الرسام المشهد ويحملها بمعانٍ تعزز من أهمية المشهد.

وتمثل الشخصيات التي تظهر في المشهد رموزا سياسية أم اجتماعية أم إنسانية يختزل بها الرسام فئة من المجتمع، كشخصية الأب أو الأم ليمثل الأباء بشكل عام أو يقصد بها وظيفة معينة كالخضار تمثيلا لكل الخضارين وهكذا.. ويمكن أن تكون مقصودة لذاتها كشخصية رئيس دولة معينة أو الملك .. ويمكن أن يبتكر الرسام شخصيات ليست

من الواقع ليمثل بها أحداث معروفة، و«هو ما يجعل عملية التمثيل هنا بمثابة عملية البحث الدائم عن النموذج متحققا في أشخاص أو الأشخاص في مطابقتهم للنموذج وهو ما يجعل حركة المتلقي أكثر اتساعا في الانتقال من الصورة إلى الواقع من حوله، حركة رادارية دائرية من الرسم إلى النموذج المحقق له في الواقع والعكس، وهو ما يتحقق في عدد من الشخصيات التي ابتكرها عدد غير قليل من رسامي الكاريكاتير»[1]

تاريخ ظهور الكاركاتير:

المتأمل للرسوم الموجودة في الكهوف والمغارات سيلاحظ حتما أنّ الرسوم الموجودة فيها تحمل الكثير من الكوميديا والسخرية والغرابة وكأنها تلمح لمشاهد حدثت وقتها وتؤرخ لحوادث معينة في ذلك الزمن، وهو ما يشير إلى أنّ الإنسان كان يهتم بترسيخ اللّحظات والأحداث التي كان يمر بها، وكانت وسيلته في ذلك الرسم على الجدران والصخور، وطريقته في الرسم والمشوِهة للشكل الحقيقي للمشهد يدل على قدم فكرة الكاريكاتير حتى لو لم يكن المصطلح موجودا، و«الباحث في الحضارات المختلفة يكتشف أنّ الرسوم الساخرة كانت القاسم المشترك وأداة لتفريغ شحنة الغضب داخل الفنان الأول؛ ففي آثار الفراعنة الكثير من الرسوم الكاريكاتيرية التي تسخر من الأوضاع المقلوبة داخل المجتمع»[2] .

وعلى الرغم من أنها تحمل نوعا من السخرية، وتحمل فكرة فن الكاريكاتير فهي لا تعني أنها تؤسس لبدايته كفن حديث بمعناه المتعارف عليه حديثا، و«ساد فن الكاريكاتير

[1] - مصطفى الضبع، خطاب الكاريكاتير، ص322.

[2] - حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، أحمد عبد النعيم، ط1؛ القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2009م، ص64.

خلال عصر النهضة –الخامس عشر والسادس عشر الميلادي– لتأكيد أهمية الفرد نحو إظهار شخصيته بمختلف الأساليب. وأول من رسم صورًا مضحكة الفنان الإيطالي "أنيبال كاراكش" 1560–1609ثم "جيوفاني لوثر لوزتر دنيتي" 1598–1680 واستخدمه "جورج تاوتسهند" الإنجليزي في الهجوم على خصومه السياسيين، وتبعه "وليم هوجاريت" فمنحه حيوية جديدة.

وعرفته فرنسا على يد الفنان "شارل فيليبيون" في مجلة أسبوعية أطلق عليها: "الكاريكاتير" ثم في صحيفة يومية تسمى "الشار يفاري" أصدها 1932. ومن ثم انتشر الكاريكاتير في معظم أقطار العالم، واتسعت لوحاته الساخرة، وشملت مضامين الحياة المختلفة، وأصبح من أدوات النقد السياسي والأخلاقي»[1]. والكاريكاتير بشكله المركب من التشكيل والكوميديا وكفن له مقوماته ووظائف بدأ ظهوره في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر[2]. وهو فن يصور الحياة بشكل مضحك وبسيط ويعبر عن فكرة أو رأي حول قضية ما، ويتعمّد فيه الرسام أن يغير من ملامح الشخصية المعنية بهدف ما سياسيا أم اجتماعيا أم إنسانيا.. « تاريخيا يعد الكاريكاتير شكلا من أشكال الخروج عن النص (اعتمادا على أن النص بالمعنى التقليدي هو الحروف المكتوبة لا المرسومة أولا، وثانيا اعتمادا على أن الرسم الكاريكاتيري يعتمد خطوطا مغايرة لما هو معهود من هندسة الجسم الإنساني المعروفة، حيث تتحول الأعضاء إلى خطوط تمثل علامات تشير إلى عضو معين يبدو تمثيلا للجسم كله، كأن يرسم الفنان الأذن أكبر من أي

[1]- السيد مرسي أبو ذكري، المقال وتطوره في الأدب المعاصر ، دار المعارف الطبعة: 1981-1982، ص365.

[2]- ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، ص 9.

عضو آخر في إشارة دالة على سمة التنصت مثلا أو يكون الفم الكبير أو اللسان الطويل أو اليد الضخمة كلها قادرة على الإشارة إلى سمات خاصة في الشخصية المرسومة.»[1]

ارتبط ظهور فن الكاريكاتير عند العرب بمفهومه الحديث بالصحافة، وأسس المصري يعقوب صنوع أول مجلة كاريكاتيرية ساخرة باسم أبو نظارة عام 1878، وقام يعقوب صنوع برسم الشخصيات بنفسه بأسلوب نقدي ساخر لم يتقبله القصر في ذلك الوقت، فتوقفت المجلة، ونفي يعقوب صنوع إلى خارج البلاد، وقد تحايل يعقوب باستخدام أسماء مختلفة للمجلة مرة باسم أبو زمارة أو أبو صفارة وصلت إلى 12 اسماً حتى يصدر المجلة. وصدر في مصر العديد من المجلات التي تحوي رسوماً كاريكاتيرية كمجلة «اللطائف المصرية»، و«مجلة الكشكول»، ومجلة «خيال الظل»، ومجلة «الفكاهة» ومجلة «الراديو»، ومجلة «البعكوكة»[2]

والرسم الكاريكاتيري كغيره من النصوص المغايرة التي خرجت عن المألوف في طرحها ومعالجتها للقضايا التي تمس حياة الإنسان؛ فكانت بين مؤيد ومعارض وبين مشجع ومحبط في العالم العربي.

وظائف الكاريكاتير :

استخدم الرسم الكاريكاتوري كنوع من السلاح إبان الحروب، وكان تأثيره واضحا على الرأي العام في كسب تعاطف الناس اتجاه الدول المحتلة و« الكاركاتير كسلاح فعال

[1] - مصطفى الضبع، خطاب الكاريكاتير، ص 316.

[2] - أنظر: فن الكاريكاتير.. بلاغة التصويب . https://www.alittihad.ae/article/85602/2015/

استخدم في كافة الحروب التي تلت الحرب العالمية الثانية ولو ألقينا نظرة سريعة على مجموعة من الرسوم الكاريكاتيرية العربية كنموذج لاقتنعنا تماما بهذا الكلام فمعظم الرسوم الكاريكاتيرية العربية تصور الصراع مع الكيان الصهيوني ولا يستثني من هذا الكلام رسام واحد بدءا من سواحل الخليج وانتهاء بسواحل المحيط»[1]

وهو نوع من الشهادة على أحداث تجري في فترة زمنية معينة يتحمل الرسام الكاريكاتيري مسئولية تأريخ تلك اللّحظات بطريقته الخاصة، وهو نوع من المشاركة أيضا في الدفاع عن الطرف المظلوم.

ترجع أهمية الرسم الكاريكاتيري لما فيه من تجاوز على بعض الخطوط كانتقاد الشخصيات الحاكمة على قرارتها أو سلوكياتها، وإن كانت بعض الشخصيات ترفض هذا الانتقاد ويعتبرونه انتقاصا لهيبتهم ونوع من المؤامرة « كالألماني "هلموت سميث" فإن البعض الآخر كان يعتبر الكاريكاتير معيارًا لهبوط أو ارتفاع شعبيته كـ"شارل ديغول" الذي كان ما يزعجه فقط هو أن رسامي الكاريكاتير لم يعيروا الاهتمام إلا لأنفه، فقد قال مرة: (لقد تدنت شعبيتي في فرنسا، فأنا لا أرى نفسي في رسوم الكاريكاتير التي تنشرها الصحف)»[2]

ويتحدد الرسم الكاريكاتيري حسب الدكتور عمرو عبد السميع في خمسة جوانب وهي:

»

[1]- ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، ص151.

[2]- ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، ص199.

1–تثبيت بعض الصور الكامنة لدى المتلقي أو العكس.

2–تعديل الاتجاه السلوكي لدى المتلقي.

3–إثارة المتلقي.

4–التنفيس بحيث لا يتكون لدى المتلقي تراكم في تراث الرفض لظاهرة. سياسية أو اجتماعية.

5–إثارة الرغبة في الضحك أو السخرية (التسلية والترفيه). »[1]

ويأتي الكاريكاتير ليدعم فكرة الرسام ويكشف عن زوايا مظلمة في الواقع لا يمكن الكشف عنها أو التخفيف من وقعها إلا بإدخال حس الفكاهة كمن يضيف السكر إلى مشروب مر.

[1]- فاروق أبو زيد وليلى عبد المجيد، فن التحرير الصحفي، (القاهرة: مركز جامعة القاهرة، 2000) ص 256-257. (ص128)

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابتسام الوسلاتي، الهامشية في الأدب التونسي، (تجربة جماعة تحت السور)، دار الجنوب للنشر، تونس، 2019.
2. أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، ط1؛ القاهرة: دار العلوم للنشر والتوزيع، 2009م.
3. جورج لوكاتش، نظرية الرّواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوقي، دمشق، د ط، 1985.
4. رامي أبوشهاب، خطاب الوعي المؤسلب في الرواية العربية، مقاربات في النقد الثقافي، مابعد الكولونيالية، النقد النسوي، التاريخاينية الجديدة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2021.
5. ر–م ألبيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.
6. سمير الخليل، طانية حطاب، دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي، الآخر، السرد الثقافي، دار ضفاف للنشر، الشارقة، بغداد، 2018.
7. السيد مرسي أبو ذكري، المقال وتطوره في الأدب المعاصر، دار المعارف، 1981–1982.
8. عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المؤسسة العرربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.

9. عبد المالك مرتاض في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 1998.

10. عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

11. عصام واصل، الرواية النسوية العربية، مساءلة الأنساق وتقويض المركزية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

12. غسان إسماعيل عبد الخالق، المتن والهامش، (مقاربات مختارة في الفكر والسياسة)، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

13. فاروق أبو زيد وليلى عبد المجيد، فن التحرير الصحفي، (القاهرة: مركز جامعة القاهرة، 2000) .

14. لونيس بن علي، كتابات على جدار الفلسفة، منشورات الوطن اليوم، دط، الجزائر، 2022.

15. محمد بنيس، في الكتابة والحداثة ، الأعمال النثرية، ج1، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2016.

16. محمود خليف خضير الحياني، السلطة والهامش، استراتيجية النقد الثقافي في مقاربة المتخيل الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

17. مصطفى الضبع، خطاب الكاريكاتير، تحليل الخطاب أعمال المؤتمر الدولي السادس للجمعية المصرية للنقد الأدبي ج1: (القاهرة 22–24 أبريل 2014)..

18. ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دمشق: دار عشروت للنشر ، 1999م

19. ميلان كونديرا، فنّ الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط1، 1999.

20. هوايدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015.

21. يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987..

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981.

2. بولآ رون -دينيسسان -جاك : -معجم المصطلحات الأدبية.

3. طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010.

4. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط.

5. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، مصر، 2004.

6. ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، 1999.

المجلات:

1. إسلام أبو زيد، الثقافة المركزية والثقافة المهمشة، دراسة في المصطلح والمفهوم، مجلة حوليات الآداب واللغات، م10، ع 01، 2022.

2. كرازدي إسماعيل، الأدب السياسي وسياسة الأدب، المجلة الجزائرية للأمن الإنساني، م07، ع01، 2022.

3. منى محمد طلبة" :عالمية الأدب من منظور معاصر"،مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، الكويت، ع2 :،مجلد 33 ،أكتوبر-ديسمبر 2001 .

4. نور الدين سيليني، تأويل النصوص الدينية في فكر الكاتبة العربي بين تصفية الحسابات وتعويم الهامش، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، م03، ع08، 2018.

5. ويزة غربي، أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية، مجلة الآداب واللغات، م08، ع2، 2020.

المواقع الالكترونية:

1. جميل حمداوي، مدخل إلى نظرية الرواية، الموقع الالكتروني: https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2007/12/30/116642.html ، تاريخ الانزال: 2007/12/30.
2. حميد طولست، صراع الأديان، الموقع الالكتروني: https://diwanalarab.com/ تاريخ الانزال: 2011/01/20
3. سعادة لعلى، أدب الهامش، نغمة للغناء..وأخرى للبكاء، مقال منشور في ندوات المخبر، الموقع الالكتروني: www.labreception.net، تاريخ الانزال: فيفري 2011.
4. علي الخشيبان، الصراع الطائفي في الشرق الأوسط..ما يجب أن نعمله، ما يجب أن نتجنبه، الموقع الالكتروني: جريدة الرياض | الصراع الطائفي في الشرق الأوسط.. ما يجب أن نعمله وما يجب أن نتجنبه(alriyadh.com) .. ، تاريخ الانزال: 2016/05/30.
5. ينظر: الموقع الالكتروني: www.ahlamontada.net، الانزال: 19.02.2010.
6. أنظر: فن الكاريكاتير.. بلاغة التصويب . https://www.alittihad.ae/article/85602/2015/

الفهـــــــــــــــرس

مقدمة :.....ص02

مفهوم الأدب الهامشي(من الأدب المركزي المؤسسي على الهامشي.....ص 05

تاريخ الأدب الهامشي عند الغرب وعند العرب.....ص12

قضايا الأدب الهامشي.....ص16–30

1–الدين.....ص16

2– السياسة.....ص23

3– المرأة.....ص26

4– المجتمع.....ص30

فنون الأدب الهامشي وأنواعه.....ص33–47

1–الشعر.....ص33

2–الرواية.....ص40

3–الرسم الكاريكاتوري.....ص 47