الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الادب العربي

مقدم ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب

الموسومة بـ

أسئلة الهامش في الكتابة الشعرية عند شربل داغر

إعداد الطالبتين :

- طاهر هوارية
- كنتور إكرام

إشراف الاستاذ :

معاشو قرور

لجنة المناقشة

د.دبيح محمد	رئيسا
معاشو قرور	مشرفا ومقررا
نهاري الشريف	مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ - **2019-2020م**

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

قال تعالى ﴿وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

النساء الآية 113

الحمد والشكر لله أولا صاحب النعمة الذي علمني وثبت خطاي لإنجاز هذا البحث المتواضع والذي آمل أن يعود بالنفع لكل من يطلع على صفحاته.

مع فائق الاحترام والتقدير أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف **معاشو قرور** الذي تكرم بالإشراف على بحثي و متابعته حيث كان بتواضع الكريم خير معين فكانت إرشاداته وتوجيهاته السديدة التي أوصلتنا بها بعد الله سبحانه و تعالى إلى بر الأمان لله جزيل الشكر وكامل العرفان نحفظه الله وأدام الصحة والعافية.

كما أتقدم بفائق التقدير إلى أساتذ قسم اللغة والأدب العربي.

والشكر الموصول للجنة المناقشة.

إِلى أمى وأبى

إِلى أهلى وعشيرتى

إِلى أساتذتى

إِلى زملائى وزميلاتى

إِلى الشموع التى تحترق لتضىء الآخرينُ

أهدى هذا البحث المتواضع راجين من المولى عزوجل أن يجدُ القبول والنجاحُ

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي علم الإنسان ما لم يعلم وفضله على كثير ممن خلق، بنعمة العقل واللسان والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا ونور دربنا محمد ابن عبد الله خاتم الأنبياء والمرسلين عليه الصلاة والسلام وممن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

لقد عرفت القصيدة العربية تحولات وتطورات بارزة مع منتصف القرن العشرين لم تشهدها خلال مسارها التاريخي، فما إن ظهرت قصيدة التفعيلة حتى عملت قصيدة النثر على التميز بشكلها ولغتها، كما عمل دعاتها على التنظير لها باعتبارها شكلا مفارقا لما دونه من الأشكال الشعرية حيث تخلت عن أقدس مقدسات القصيدة العربية الوزن والقافية فأثارت بذلك سجالا عريضا بين النقاد ظل قائما إلى اليوم.

وفي سياق ذلك وجد النقد العربي المعاصر إشكالية تعامله مع قصيدة النثر التي تمثل القصيدة أو الكتابة الجديدة.

ويعتبر الحديث عن ادب الهامش حديثا قديما متجددا بالنظر إلى ما تختزنه الذاكرة العالمية من أدب المهمشين، عايشوا أبرز التحولات الدينية والاجتماعية والسياسية والفكرية على مر العصور حيث أسهم الكثير من الباحثين والنقاد بمجهوداتهم العلمية في مفهومي المركز والهامش، فتعددت مجالاتهما وطرق تحليلهما.

أثار هذان المصطلحان جدل كبير بين الباحثين والعلماء خاصة في الدراسات الأدبية، فلم يقتصر مفهومها على المراكز الفكرية " فرنسا، و.م. أ" حيث كل عمل تعترف به إحدى هذه المراكز هو أدب مركزي وما عداه هو هامشي يقتصر على المناطق المحلية، بل أصبح هذان المفهومان آليات الدراسات النقدية.

سؤال الهامش يعرف مسلكا جماليا جديدا يحتفي بالمجانية ويعلي من قيمة الحواف والضعاف، فليس بالضرورة أن يكون كل ما هو جميل يقدمه المركز، بل الهامش يمثل رهان كل جمالي واعد وونفتح ومغاير.

مقدمة:

كما اخترق سؤال الهامش لغة المعياري والقطعي ليسافر مرتحلا نحو المجهول يلبسه لباس الإيجاب فتتموضع ثقافة الأنا في الهامش وتحتل ثقافة الآخر مكانة المركز، ولعل من أبرز السباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع **أسئلة الهامش في الكتابة الشعرية عند شربل داغر**.

اهتمامنا الذاتي بموضوع قصيدة النثر.

شربل داغر شاعر يتميز بحس إنساني عالي انغمس في التجديد.

وعليه اتجهنا إلى دراسة الموضوع وقد تطرقنا إلى طرح جملة من التساؤلات تشكل جوهر الإشكالية وهي:

-ماهي الخصائص التي تتسم بها قصيدة النثر؟

-ما مفهوم المركز والهامش وطبيعة العلاقة التي تربط بينهما؟

-أين تكمن تجليات المركز والهامش في القصيدة؟

للإجابة على هذه التساؤلات حددنا هيكل البحث كالاتي:

-مدخل، فصلين وخاتمة

تناولنا في المدخل قصيدة النثر عند الغرب والعرب ثم الفصل الأول تحت عنوان "قصيدة النثر وإشكاليات المصطلح" وفيه تناولنا نشأة قصيدة النثر ومفهومها اللغوي والاصطلاحي والمركز والهامش والعلاقة بينهما.

أما الفصل الثاني فاخترنا نماذج لشربل داغر باعتباره يتحقق فيه شرط هذا النموذج، كما جاء هذا الجزء تبيان لتجربة الشاعر الشعرية في أدب الهامش.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث كما اعتمدنا في موضوع بحثنا على المنهج الوصفي.

أما أهم المصادر التي اعتمدنا عليها تمثلت في كتاب أحمد بزون "قصيدة النثر العربية الإطار النظري" وديوان " فتات البياض ".

والبحث هذا ككل البحوث لم يخل من صعوبات، منها قلة المصادر والمراجع وكيفية التعامل مع المادة العلمية المتوفرة لدينا فهما وتحليلا وهذا ما أخفقنا فيه في العديد من المرات ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر إلى الله سبحانه وتعالى الذي أنعم علينا بنعمة العلم والمعرفة ونشكر الدكتور معاشو قرور وكل من ساندنا ومد يد العون من قريب أو من بعيد.

تيارت 15-10-2020

الطالبتان: طاهر هوارية

كنتور إكرام

مدخل

تعتبر قصيدة النثر إحدى حركة الحداثة الشعرية التي لم تستطع أن تثبت أمام الشعر الموزون، وأن تفرض نفسها كحركة إبداعية أمام الرافضين، كما تثبت قبلا قصيدة التفعيلة، القائمة على الإيقاع والصورة والجملة الشعرية والصورة.

قصيدة النثر: وتسمى بالفرنسية poème en prose عبارة فرنسية الأصل نشأت في أواخر القرن الماضي من الشعر الفرنسي ولا سيما عند بودلير Baudelaire وقد احتلت هذه القصيدة في أدب فرنسا مكانها الطبيعي حيث تمثل أقوى وجه للثورة الفرنسية التي انفجرت منذ قرن"[1].

ومن هذا تعتبر سوزان برنار بكتابة تاريخ شامل لقصيدة النثر (قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا) " ولدت هذه القصيدة "قصيدة النثر" من رغبة التحرر والإنعتاق، ومن التمرد على التقاليد المسماة "شعرية وعروضية وعلى تقاليد اللغة، وأضحى الهدف المرجو هو إبعاد النثر عن فن نظم الشعر، والبحث عن إيقاع نثري تستمد منه قصيدة النثر نتائج شعرية جديدة ومختلفة تماما عن المألوف السائد في الشعرية الغربية، لأن النثر كما هو معلوم على نقيض الشعر يمقت القوالب الجاهزة تماما، ويرفض الإيقاعات المفروضة مسبقا لهذا مضت قصيدة النثر منذ نشأتها هاربة من الشعر إلى النثر ومن التراكيب البلاغية والقيم الدلالية المسطرة إلى مرونة الفكرة الشعرية التي يخلقها لها النثر جراء إغنائه للشاعرية يضع صيغ لها يمكن قبولها بسهولة في نظم الشعر الكلاسيكي".[2]

يتضح من خلال هذا أن قصيدة النثر لم تولد من فراغ بل ظهرت بعد تمرد على كل ما هو قديم والبحث عن الجديد وهذا نتيجة عدّة ظروف هيأت لظهورها وهي نوع من الثورة والتحرر.

"تذهب برنار في تحديدها لولادة قصيدة النثر في الساحة الشعرية الغربية إلى الشاعر الغربي الفرنسي لويس برتراند (1807-1841) على أنه أول مبدع لقصيدة النثر كنوع أدبي"[3].

وتعتبر في أكثر من مكان في كتابها قصيدة النثر من "بودلير إلى أيامنا" أن "برتراند" لم يكن معروف، وتعتبر الانطلاقة الحقيقية لقصيدة النثر في النصف الثاني من القرن 19م مع شارل بودلير فتقول " بودلير الأول الذي فهم ضرورة إعطاء شكل حديث لقصيدة النثر صالح لتلبية الانفعالات

---

[1]-أنسي الحاج، لن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص11.

[2]-سوزان برنار، قصيدة النثر، من بودلير إلى أيامنا، تر: د/ زهير مجيد مقاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993، ص23 (بتصرف).

[3]-أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص81.

الداخلية وتطلعات الإنسان المعاصر مع بودلير" شهدنا أول اهتزازات قادت مرحليا قصيدة النثر من قطب إلى آخر" [1].

فإن قصيدة النثر حسب مفهوم أو حسب ما قدمته سوزان برنار لم تأت من فعل إعجازي ولم تولد بدون مؤثرات على صعيد الشكل والمضمون، لها مفاهيمها الخاصة بها التي ولدتها مما هو شعري ومما هو نثري.

تحدد سوزان برنار أن "قصيدة النثر هي تماما نوع مختلف ليس هجينا في منتصف الطريق لكنه شعرا بمثابة نثر إيقاعي مكتوب بصورة شعرية رهيفة يفترض بنية وتنظيما بكل ما فيها، إذ يبقى أن نعلن القوانين قوانين ليست فقط صريحة، إنما عميقة عضوية مثلما هي الحال في كل نوع فني حقيقي"[2]

كلام برنار يحيل إلى أن قصيدة النثر صادرة عن تنظيم دقيق وعميق، فهي كُلاً عضويا.

"والحقيقة أن قصيدة النثر لم تتفتح فجأة في روضة الآداب الفرنسية فقد كان يلزمها لذلك أرض صالحة أود أن اقول أذهاننا تؤرقها شعوريا أو لاشعوريا بالرغبة في إيجاد شكل جديد للشعر، وكأن يلزم أيضا الفكرة الخصبة التي مفادها أن النثر قابل للشعر والنثر الشعري هو الذي هيّأ بمجيء قصيدة النثر باعتباره أول طابع للتمرد على القوانين والطغيان الشكلي"[3]

من خلال قول سوزان برنار يتضح أن قصيدة النثر هيأت لظهورها في الأدب الغربي عدة عوامل والنثر الشعري إحداها باعتباره أول طابع للتمرد على الشعر الكلاسيكي حيث كان كتابها مرجعية لكل النقاد والشعراء العرب مثالا مقتدى به في محاولة إقامة هذا النوع المتمرد على الأشكال والقوانين العروضية القديمة والبحث عن شكل يخرج عن الوزن والقافية.

[1]-أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص112-113.

[2]-سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: د/ زهير مجيد مقاس، دار المألوف، بغداد، العراق، ط1، 1993، ص20.

[3]-سوزان برنار، قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، المرجع السابق، ص23.

قصيدة النثر عند العرب:

1-1-عند محمد الماغوط:

يعتبر الشاعر السوري محمد الماغوط رائد قصيدة النثر العربية التي كانت محطّ انتقادات كثيرة خاصة شعراء القصيدة التقليدية ونظرائهم في الشعر الحر الذين قلّلوا من قيمتها الإبداعية وحكموا عليها بالنقصان والضعف والموت.

لم يتأثر الماغوط بتلك الانتقادات التي كانت تحكم على قصيدة النثر رغم أن شعره فيه الكثير من سمات الشعر الحر، حيث أصبح بعد مدّة وجيزة شاعرا لا يشق له غبار في قصيدة النثر وفي صنعتها.

عرفت قصيدته بالتنوع حيث خرجت من النظام المعتمد في الشعر الحر وأصبحت تبتدئ من الشاعر نفسه، فشعره رفض الاستبداد والإيمان بالقومية والوحدة والتكافل والصمود والدعوة إلى احترام المقومات الحضارية للأمة.

ترك الماغوط الوزن والقافية فلا يوجد خلل أو نقص في بنية أشعاره حيث يقول "لم أحاول أن أكتب قصيدة عمودية ولا موزونة أنا غير مقتنع بالقصيدة العمودية"[1].

ومن خلال ذلك نقول أنه من الشعراء الأوائل الذين أحدثوا تطورات وتغييرات تصويرية تشكيلة كثيرة وواسعة من الإشارات التعبيرية البعيدة عن الوزن والقافية.

2-1-عند أسي الحاج:

استمر أسي الحاج وحده بكتابة قصيدة النثر فقد قال "أما القصيدة الحديثة فجزء من المؤامرة على التقليد العربي إذ لم تكن هكذا فما نفعها"[2] وما يزيد قوله إجلاء (...) "أن نخون تقليدا عربيا لم يعد يعكسنا ليس شرفا لنا وحسب بل هو قبل ذلك عمل طبيعي إحساسي، لقد ظلمنا هذا التقليد

[1]-أعمال محمد الماغوط، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، 1998، ص42.

[2]-أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص93.

ولا يقدر إلا أن يظلمنا فهو سجين بل هو السجين، وشرط الحرية هو هذا السجن هدمه على من فيه، إن لم يستطع تخليص من فيه من أنفسهم"[1]

ومن ذلك نقول أن شعر أنسي الحاج بدأ معترضا على كل ما يتعلق بالشكل المتعارف عليه في الشعر العربي حيث يتابع في تقديمه لقصيدة النثر بقوله "إنّ قصيدة النثر هي وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات وألفاظ"[2].

ومن هذا نستنتج أن قصيدة النثر تربطها قوانين لابد من الالتزام بها والتمرد الأقصى على البنى الشعرية التقليدية.

ويضيف أيضا في قوله "لا نهرب من القوالب الجاهزة لنجهز قوالب أخرى، ولا ننعي التصنيف الجامد لنقع بدورنا فيه كل مرادنا إعطاء قصيدة النثر ما نستحق بصفة النوع المستقل فكما أن هناك رواية، وحكاية وقصيدة وزن تقليدي وقصيدة وزن حر، هناك قصيدة نثر لا نريد ولا يمكن أن نغيّر قصيدة النثر بتحديدات محنطة، إن أهميتها بالقياس إلى الأنظمة المحافظة في الشعر وحسب بل بالقياس إلى أخواتها من الانتفاضات الشعرية كالوزن الحر"[3]

– استطاع أنسي الحاج بتجربته الشعرية أن يواكب تطورات القصيدة النثرية وذلك بالثورة على القديم وإعطاء قصيدة مستقلة بذاتها.

إذا كان الحاج أسبق شعراء النثر ونقاده إلى التعريف بقصيدة النثر وتبيان عناصرها التي تتكون منها، فهي ينظره " ذلك العلم المستقل الكامل المكتفي بنفسه وهي صعبة البناء من تراث النثر ".[4]

ومن خلال ذلك يعتبر أنسي الحاج من السباقين إلى التعريف بقصيدة النثر بأنها علم قائم بذاته مستقل حيث تكمن صعوبتها في البناء.

---

[1]– أحمد بزون، قصيدة النثر العربية هـ، ص93.

[2]– المرجع نفسه، ص57.

[3]– المرجع نفسه، ص62.

[4]– أنسي الحاج، " لن "، ط3، دار الجديد، بيروت 1994، ص 10.

– " وهي نتاج الشاعر الحقيقي الذي لا يفضل الإرتياح إلى أدوات جاهزة وبديلة تكفيه مؤونة النفض والبحث والخلق على مشقة ذلك ".[1]

– يستفاد من ذلك كله أن تصور الشاعر أنسي الحاج لقصيدة النثر من حيث أنها التمرد الأقصى على البنى الشعرية التقليدية حيث أنه لا يعتمد على القوالب الجاهزة، فهو يمجد قيمة الحرية والانعتاق الخالص من شتى المحددات السابقة على التجربة والخلوص الكامل لحركة التجربة.

– " وهي الخروج التام على كل المسلمات التي يركن إليها مجتمع الانحطاط السالف وصفه خروجا حتى الهسترة المستمية "[2]

فهي ثورة خلقية وانتقاضة فنية، فقصيدة النثر لدى أنسي الحاج أن تكون الصنيع الأمثل للشاعر بلغ الذروة في معارضة القيم السائدة، وانطلق شعره من منبر الحرية المطلقة وكان جازما في إحكام الربط ما بين قصيدة النثر والحداثة والتحرر، ففي دراسة خص بها كتاب " لن " لأنسي الحاج أنه يكتب الشعر بالصدفة.. " يكتب الشعر بالصدفة يكتب الشعر لأن الشعر أرأف به من الكلمة العادية وأكثر حملاً به... ولو أتيح له شكل آخر من التحرر لربما كان شعره على غير ما هو عليه الآن لو بما كان أكثر طمأنينة وهدوءاً وعذوبة ولكان أكثر اهتماماً بالصنعة وببناء القصيدة " [3].

يعد شعر أنسي الحاج رافضا للقيم الرافضة وجودياً مثل: الثورة والجنون واللعنة، فهو لديه القدرة على بناء قصيدة ذات قوام يُعتد به.

" فقد إنجاز شوقي أبي شقرا إلى شعر الحياة اليومية بلقطاته الحياتية المعيشة الدالة ضمن بنى سردية خاصة يتم فيها التركيز على الجزئي لا الكلي اليومي لا الذهني الحيائي لا اللغوي، واحتفى بشخوص حية حميمة بتفاصيل حيواتها وبأشيائها البسيطة وجاءت قصائده قصيرة كلحظات هذه الحياة ولقطاتها ومواقفها المنثورة حيث يعطي الجزئيات المهملة المنثورة فيها الهامشية بالنسبة للشعر

[1]– أنسي الحاج، " لن "، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

[3]– خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت 1979، ص 62.

الرؤيوي تلك التي ليس فيها إدهاش أفقا شعريا وبالتالي يسمح لأفعالها ولحظاتها أن تدخل في النسيج اللغوي الثقافي للشعر، إنه يكتب عن رقيب بالدرك وعن التراموای وعن الشمبانيا والبيرة... "[1]

إن حقيقة قصيدة النثر الحديثة هي القصيدة نفسها وترجع عظمة الشعر الحديث إلى ما فيه من تعبير أو انعكاس للأشياء أو المظاهر الواقعية.

3-1-عند شوقي أبي شقرا:

يعد الشاعر شوقي أبي شقرا أحد أدباء قصيدة النثر والبعيد كل البعد عن التنظير في هذه القصيدة فيقول "قصائد النثر تحلو على أذاننا غناء وتوقظنا في الليل على كلماتها المروسة، النشطة، الضاغطة، يجب أن تقرأ ونحن قريبون منها جدا. لأنه حتى أقسام هذا الأثر المشهورة بحق قد تناولها الفضوليون بالعمل التذوقي فجاءت أمثولات منها وعليها، إذ قابلناها يظهر الاختلاف بينها تماما وتترك القارئ في لهب الأحلام"[2]

من خلال هذا نستنتج أن أبي شقرا إنحاز إلى الجزئي لا الكلي، اليوميّ لا الذهنيّ، الحياتيّ لا اللغوي، جاءت قصائده قصيرة كلحظات هذه الحياة ولقطاتها ومواقفها المنثورة فيها، حيث يعطي الجزيئات المهملة المنثورة فيها، الهامشية بالنسبة للشعر.

يعد الشاعر سركون بولص من رواد قصيدة النثر ومن الشعراء الذين أولوها اهتماما كبير ومنه قدر الشعر هو قدر سركون بولص ذاته، قدر قصيدة النثر هي قدرة الشاعر الذي يقوم على خلخلة اللغة، إنه يعيدا توقيتها مثل الساعة، وهو مخطط الفكرة مثل مخطط الثورة مطعم النص بالعقلانية المختلة، مصلح الحياة بروح الكلمة الشاعر- المقذوفة صورته من غابر التاريخ إلى الحياة المعاصرة، المؤرخ الذي صنع من السوداوية بديلا عن الفرح الذي لم يطل زمنه.

تعد نصوص سركون بولص هي إيذان بخروج القصيدة من عالم الهوية الخاصة إلى عالم الهوية الكونية من العالم الزيّف إلى العالم المفتوح إنها عالم الحياة كما هي عالم اللغة، اللغة التي طوّعها في نصوص اللغة التي يعيد اكتشافها مع كل نص فاتحا أمامها إمكانيات غامضة فحقيقة اللغة لا تتكلم

[1]- محمد بمال باروت، الحداثة الأولى، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، د ت، ص 226.

[2]-المصدر نفسه، ص59.

إلا من ظل اللغة وهكذا أعاد لظلال اللغة نصا غائبا وهو يقلب نظامها الحقيقي واستعاراتها دامجا إياها مع اللغة المترجمة.

إذن لم تكن قصيدة النثر أحجية كبرى سقطت عليه من الصدفة إنما من المصير المأساوي لهوية كانت من القوة بحيث استطاعت أن تنكر عدمها، حيث سعى هذا الشاعر في قصائده إلى التفرد بالصوت الخاص وإلى التفرغ للشعر تجربة وكتابة وأنه كان أساسا بشكل قصيدة النثر وكان حريصا على تطويره من تجربة إلى أخرى.[1]

[1] -De wizwa-compropposé par Google.

الفصل الأول

قصيدة النثر واشكالية المصطلح

1-مفهوم قصيدة النثر:

1-لغة: القصيدة: القصد، استقامة الطريق، قَصَدَ، يَقْصِدُ قَصْداً، فهو قاصد والقصد إتيان الشيء"[1]

1-2-النثر:

" تترك الشيء ترمي به بيدك متفرقا، نثر الجوز واللوز والسكر وقد نثره وينثره ونثاراً، ما تناثر منه، فالجذر (نَثَرَ) يوحي بالتشتت والتبعثر"[2]

2-اصطلاحا:

2-1-**القصيدة:** يعرّف أحمد مطلوب بأنها "مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة"[3]

وبهذا نقول أنه كان هناك اختلاف بين النقاد في تحديد مصطلح دقيق وواحد لمفهوم القصيدة، فهناك من قال أنه يرتبط بعدد معيّن من الأبيات التي تتقيّد بوزن واحد من الأوزان العربية وقافية واحدة، والبعض الآخر يشير إلى وجوب توافر مجموعة من الخصائص اللغوية والفنية. كما أشار رشيد يحياوي إلى ذلك "تدل المفاهيم التي أعطيت لمصطلح قصيد على الاكتمال وكثرة الأبيات والوعي بعملية الكتابة الشعرية"[4]

نستخلص من خلال هذا القول أن مصطلح القصيدة مأخوذ من القصد جيء به للتفريق بين الشعر والقرآن حيث أضاف ابن رشيق مصطلح النية.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، بيروت، لبنان، مج5، مادة "قصد" ص264.

[2]-المرجع نفسه، مج3، مادة ن، ث، ر، ص578.

[3]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001، ص223.

[4]-رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص20.

2-2-النثر:

يعد مصطلح النثر أنه " الكلام العادي الذي لا يتقيّد بوزن وقافية فهو أساس الكلام وجلّه... والنثر أصل في الكلام ولا تتكلم العرب إلّا به، فهو أسبق من الشعر ولم يصل من العرب إلا القليل منه"[1]

يتضح من خلال هذا أن النثر هو الكلام العادي الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم وحديثهم اليومي وهو لغة الجميع وهو في اللغة العربية نوعان نثر عادي المتداول عبر الناس ونثر فني يرتقى به البلغاء.

3/2-بدايات تشكل قصيدة النثر:

شهدت القصيدة العربية في ظرف وجيز الكثير من التغيرات، فلم تكد قصيدة التفعيلة تبشر بإبقاءها الذي حرّر الشعر العربي من الرتابة الوزنية والملل القافوي، حتى ظهرت قصيدة النثر "بوصفها نوعا أدبيا مستقلا وظاهرة فنية جديدة، إنما طورها الذوق والتلقي الغربيات قبل أن تؤول إلينا، لأنها جزء من الانفجار الشعري حسب رأي أدونيس وجزء من التطور الذي لحق الذائقة الشعرية والعلاقة المرجعية بالتراث"[2]

أي أنّ قصيدة النثر تأسست نتيجة التمرد والرفض والهروب من كل أنواع في أوزان أو إيقاعات محدودة حيث تختلف عن القصيدة الكلاسيكية التي تحكمها قوانين ثابتة سواء كان ذلك في الشكل الهندسي المفروض أو من حيث المضمون حيث يرى الناقد المغربي رشيد يحياوي "أنّ قصيدة النثر الغربية لها قوانينها التي تحكمها، في حين أنّ القصيدة النثرية العربية ليس لها ضوابطها الخاصة وبالتالي كانت تابعة لمثيلتها الغربية ولم يكن لها تعريفها الخاص به.[3]

من خلال هذا التعريف نجد أنّ قصيدة النثر الفرنسية محكمة ومحددة بالشكل الذي لا يسمح لنا بممارسة اللغة التي نستسهلها في نعت قصيدة النثر العربية.

ومن العوامل التي مهدت لظهورها (قصيدة النثر) من الناحية الشكلية نذكر

1-التحرر من الوزن والقافية ونظام التفعيلة الخليلي، فهذا التحرر جعل البيت مرنا وقربه إلى النثر.

---

[1]-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، المرجع السابق، ص222.

[2]-الجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص 687.

[3]-أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، الإطار النظري، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، ص47.

2-انعتاق اللغة العربية وتحريرها وضعف الشعر التقليدي الموزن.

3-ترجمة الشعر الغربي.

4-النثر الشعري وهو من الناحية الشكلية الدرجة الأخيرة في السلم الذي أوصل الشعراء إلى قصيدة النثر.

كما أنّ لقصيدة النثر عدّة أسماء منذ نشأتها كجنس شعري مستقل بذاته متمرد على قوانين الشعر التقليدية نذكر منها:

1-الشعر المنثور 2-النثر الفني 3-الخاطرة الشعرية 4-الكتابة الخاطرتية 5-قطع فنية 6-النثر المركز 7-قصيدة النثر 8-الكتابة الحرّة 9-القصيدة الحرة 10-شذرات شعرية 11-الكتابة خارج الوزن 12-القصيدة خارج التفعيلة 13-النص المفتوح 14-الشعر بالنثر 15-النثر بالشعر 16-كتابة خنثى 17-الجنس الثالث 18-النثيرة 19-غير العمودي والحر 20-القول الشعري 21-الكتابة النثرية "شعر" 22- الكتابة الشعرية "نثر" 23-النثر الشعري 24- قصيدة الكتلة "[1]

إنّ تعدد المصطلحات لقصيدة النثر نعتبر عامل من العوامل التي ساهمت في ثرائها المفهومي على الساحة الأدبية.

4-أعلامها:

1-سوزان برنار

2-محمد الماغوط

3-شارل بودلير

4-أمين الريحاني

5 -شوقي أبي شقرا

6-سركون بولص

7-ألبير ديب

[1]-عز الدين المناصرة، اشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح عابد الأنواع- المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، د ت، ص07.

8-نيقولا فياض

يمكن القول أنّ هاته الأسماء تعدّ من أبرز الشخصيات التي ساهمت في بروز قصيدة النثر وطغيانها على الساحة الأدبية.

الخصائص الفنية لقصيدة النثر:

لقد نمت قصيدة النثر في أفق شاعري فيّاض وتولدت في مناخ الفردية والذاتية حيث دفعت بها حيوية الابتكار إلى أقصى حدود التجريب وذلك لم يمنع الكثير من النقاد والباحثين من وضع سمات فنية لها بغية تمييزها عن الأنواع النثرية الأخرى ويمكن اجمال هذه الخصائص بالصيغة التالية:

1-وحدة القصيدة:

1-المجانية بمعنى اللازمانية واللامقصدية.

2-غير ملتزمة بقوانين القصيدة العمودية من بينها الوزن العروضي.

3-الإيقاع الداخلي.

4-الكتافة والقصر.

5-لا شكل لها كل قصيدة هي شكلها.

6-توظيف اللغة بشكل غير اعتيادي.

7-اعتمادها الدهشة والتشويش إلى أفق انتظار المتلقي"[1]

تعتبر قصيدة النثر قبل كل شيء ثورة على الوزن وتؤمن بضرورة العنصر الموسيقي وهي ملزمة بتطوير إيقاعها الخاص وكأنه تعويض عن الوزن والقافية مقارنة بقصيدة العربية القديمة التي ما تزال مستمرة بشكل أو آخر حتى اليوم تنهض القصيدة الحديثة.

-مميزات قصيدة النثر:

إنّ قصيدة النثر لها مفاهيمها الجمالية الخالصة لذا يشترط فيها أن تتوافر فيها المميزات التالية.

[1]-نبيل حداد ومحمود، دراسة تداخل الأجناس الأدبية، ص168.

1-الوحدة العضوية:

"إنّ قصيدة النثر تفرض إرادة واعية للانتظام في القصيدة وينبغي أن تكون وحدة عضوية مستقلة مما ينتج تمييزها من الشعر المنثور أو النثر الشعري"[1]

2-المجانية:

ليس لقصيدة النثر أي غاية بيانية أو سرديّة خارج ذاتها ويحدد الفكرة المجانية فكرة اللازمانية في الحد الذي لا تتطور فيه القصيدة نحو هدف ولا تعرض سلسلة أفعال أو أفكار ولكن تظهر للقارئ حاجة وكتلة زمنيّة، أي أن نكون وظيفتها الأساسية شعرية، بحيث لا تعتمد على وسائل سرديّة، أو وصفيّة تنزع بها إلى أن تكون نص نثري خالي من التوهج.

3-الإيجار:

(الاختصار): تبتعد عن الاستطراد في الوعظ الخلقي وغيره، كما تبتعد عن التفاصيل التفسيرية وكل ما قد يؤول بها إلى عناصر النثر الأخرى، لأنّ قوتها تأتي من تركيب مضيء"[2]

4-التوهج:

يتضمن اللامألوف والغضب والجنون، المفاجأة والحركة، التوتر والغموض الدلالي أثارت قصيدة النثر جدلا كبيرا بين النقاد فمنهم من يرى بأنها امتداد للشعر الحر، والبعض الآخر يرى أنها جنس أدبي قائم بذاته.

كما أنّ لقصيدة النثر مقوماتها التي تميزها على باقي الأجناس الأدبية الأخرى وهي نتاج إلغاء الحدود والفواصل الموروثة من الأشكال التقليدية، فهي أكثر حرية من غيرها وتتمثل في التقاط التالية:

1-أنّ الموسيقى الشعرية هي حركة داخلية متناغمة متحدّة بالتجربة.

2-هدم الحد الفاصل بين الألفاظ الشعرية والألفاظ غير الشعرية.

---

[1] -عبد المولي محمد علاء الدين، وضع الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، دط، 2006، ص42.

[2] -عز الدين مناصرة، اشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د ت، ص28.

3-التأكيد على الوحدة العضوية في القصيدة والتخلي عن التفكيك البنائي القائم على الوحدة الشكلية.

1-مفهوم المركز والهامش:

يعد المركز والهامش من الثنائيات الأكثر غموضا وإثارة للجدل ويصعب الفصل بينهما أحيانا وللتعرف على مفهوم المركز والهامش سوف نسعى إلى الوقوف عند بعض المحطات التي يمكن أن تنير لنا الطريق أو تكون المنطلق بنا في تفكيك إشكالية هذا الغموض الذي يحيط أو يسود هذان المصطلحان الأدبيان.

1-1-المفهوم اللغوي:

1-1-1-مفهوم المركز:

جاء في "لسان العرب لابن منظور" "ر-ك-ز، ركز المركز، غرزك شيئا منتصبا كالرمح نحوه وتركيزه ركزا في مركزه، يركزه ويركزه ركزًا وركزه غرَزَهُ في الأرض (....) ومركز الرجل موضعه (...= ومركز الدائرة وسطها."[1]

ورد في "قاموس المحيط"، "ركز الرمح يركزه، ويركزه: غَرَزهُ في الأرض (...) والمركز، وسط الدائرة، وموضع الرجل ومحله حيث أمر الجند أن يلزموه، والمركز الرجل العالم العاقل السخي الكريم (...) والركيزة دفين أهل الجاهلية وقطع الفضة والذهب عن المعادن."[2]

من خلال ما سبق يتجلى لنا أنّ المركز هو نواة الشيء وجوهره وهو الثابت المستقر وقلب الشيء والنقطة التي ينتشر منها محيط الدائرة، ويدل على كل ما هو من صفات حميدة كالكركم والمعدن الثمين.

1-1-2-مفهوم الهامش:

جاء في لسان العرب لابن منظور "همش: الهمشة، الكلام والحركة، هَمشَ وهَمِشَ القوم فهم يهمشُون ويَهمِشون وتهامشوا والمرأة همش الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلب ويقول ابن الأعرابي.

---

[1]-ابن منظور أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 2000، ص14.

[2]-محمد ابراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1999، ص283.

الهمشُ والهمش كثرة الكلام في غير صواب وأنشد":

وهمشوا بكلام غير حسن"[1]

فالهامش هو الكلام الجانبي الغير مجدي الذي يمتاز بالجلبة مثال ذلك المرأة الكثيرة الكلام الغير مفيد "الثرثارة" وكلامها لا يقاس به ولا يأخذ به في قاموس المحيط: "الهامش حاشية الكتاب (مُولَدُ)، همّش، يهمِشُ، تهميشا للكتاب ونحوه أي إضافة ملاحظات على هامشة، همّش، الموضوع أي جعله هامشيا ثانويا وهذا ما هو عليه في مختلف المخطوطات العربية القديمة وقد نعثر على هامش الهامش أيضا"[2]

نستنتج من خلال التعريف اللغوي أن المركز هو القلب النابض ولبُّ الشيء يتسم بالاستقرار ليحافظ على مكانته الأسمى "مركزية" غير أنّ الهامش يسعى جاهدا من خلال التحرك للبحث عن المركزية.

2-1:المفهوم الاصطلاحي:

1-مفهوم المركز:

نقول من خلال الدراسات السالفة الذكر التي تطرقنا إليها حول تعريف المركز والهامش حيث يبدو وأنه لا تخلو دائرة من مركز ولا أي محيط من مركز ولا يمكن لهامش أن يكون بلا متن، حيث تعرض العديد من الدارسين لقضايا المركز والهامش، على مستوى البنية السوسيو ثقافية أو السوسيو اقتصادية، كما كان الشأن في الدراسات النفسية والسياسية أيضا فأينما حل المرء إلا والهامش والمركز يلازمانه كالظل إذ لا يمكن أن يعيش المرء أو المجتمع في دائرة بلا مركز أو بلا هامش لذا اتخذ المصطلحان "المركز والهامش" عدّة تعريفات اصطلاحية.

[1]-ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص92.

[2]-أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، لاروس 1989 ص1972.

"المركز هو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقة القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة"[1] كما أنه "عملية ايكولوجية تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة وهي عادة ما تكون مركز وسائل الاتصال والمواصلات"[2]

*فالمركز بهذا التعريف يجلنا إلى مراكز التعليم والصحة والتجمعات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، كما انشغل العديد من الباحثين لمصطلح المركز وقدموا العديد من التعاريف أهمها:

-دراسات كيلسن "(Kilsen) الذي يقول أن المركز هو القانون الأمثل بكل معاييره"[3] أي أنه يعتبر القانون هو القوة أو المركز أو السلطة العليا التي تنظم الجميع لذلك اتخذ صفة المركز.

2-2-مفهوم الهامش:

انتشرت فكرة مصطلح التهميش في الآونة الأخيرة انتشارا واسعا لتشمل كل المجالات سواء اقتصادية أو اجتماعية أو ثقافية ونحن بصدد توضيحها من خلال ما توصل إليه الدارسين حيث يقول عن ذلك.

فانسون بابر "vincent peyer" "الهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعامل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية"[4]

فمن خلال ذلك يتضح أنّ فكرة التهميش قد شملت كل فئات المجتمع في كل المجالات أي أنهم أهملوا وانتبذوا .

---

[1]-ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر، عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز، خضلوح، 1999، دار المعرفة الجامعية ص99.

[2]-محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، د ط، دار المعرفة الجامعية ص52.

[3]-يراجع، محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، ص56.

[4]-بركات محمد أرزقي، الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف "دراسة ميدانية نفسية اجتماعية، رسالة نيل شهادة الدكتوراه، الحلقة الثالثة في علم النفس الاكلينيكي، جامعة الجزائر، سنة 1988، 1989، ص27.

بقول جاير عصفور في تعريفه للهامش من الناحية الأدبية هو "كل كتابه" تخرج عن النسق المألوف تعتبر هامشية"[1] ليضيف أحدهم على أنّ الأدب المهمش هو "الأدب المغضوب عليه من طرف المؤسسة إما لأنهم يحاربونها علنا أو يقدمون بدائل للحياة"[2].

يعتبر الأدب الهامشي أو المهمش أدب جانبي مهمل منبوذ لا يتطرق إليه الكتاب أو القراء بكثرة لاعتقادهم بأنه غير مجدي نفعا.

طبيعة العلاقة بين المركز والهامش:

تبدو العلاقة الرابطة بين المركز والهامش علاقة تكامل وترابط يستحيل أو من الصعب التفريق بينهما كما أنه صراع منذ الأزل، وأنه ليس وليد الحاضر فإنّ "الهامش لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا في مقدور المركز الاستغناء عن الهامش فكلاهما يكمل الآخر، إلّا أنّ ينعيه الهامش للمركز هي البارزة أكثر والهامش لا يستفيد عادة من النظم والقوانين ... فثقافتنا تعاني من غطرسة المركز وتفصيله لنفسه ورموزه وتوابعه على حساب الهامش الأوسع"[3]

فمن هنا تتضح لنا أنّ الهامش يكون دائما نابع للمركز الذي يعد السلطة ويمثل القوة وهو الضوء بينما الهامش الظِّل.

".... فإدارة الهيمنة موضوعها الرغبة في التفوّق وضرورة أن يكون هناك غالب ومغلوب أو متفوّق ومتخلّف، فكلّ حضارة راقية تنشأ علاقة تراتبية أو هرمية تستبعد من خلالها ما عاداها من الثقافات المهمشة، لتنفرد بالتفوق والقوة في تجلياتها السياسية والعلمية والاقتصادية والعسكرية، فمن

[1]-حسين البحراوي أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد 18، سنة 2002، ص9 Alazmatrevue@ yahoo.fr 2012/02/15

[2]-كمال الريحاني: الفلسفي في عشب الليل لإبراهيم الكوني.-http://www.Almotaqeb.net//main/atticles-action-show-id3ouh tm2013/06/11

[3]-أنظر: عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مقال في مجلة المخبر، ع10، 2014، اتجاهات في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، الجزائر، ص19.

طبع المتفوق أن يحافظ على تفوقه وتقدمه الفكري والمادي، ومن طبعه أن يتمركز لتقوم حوله الهوامش الثقافية على سبيل الأذعان والاعتراف بالشكوة والعظمة"[1]

إذا من هذا المنطلق تكون أمام استنتاج ثاني في هذه الجدلية التي تحيلنا بأنه المهيمّن والمتفوّق هو النموذج والمركز والهامش في حالة تبعية للمركز الذي قد اتخذ موقع الصدارة.

"يتشكل مفهوم المركز والهامش بحسب النماذج التي وضعت له في ميدان آخر، وهي نماذج قابلة للتخريج على قاعدة العلاقة بين الطرفين أحدهما "مركز" والثاني "هامش"[2] يبدو جليا من خلال القول على طبيعة العلاقة بين هاتين الثنائيتان أنهما في حالة صراع لإثبات الذات بالتفوق على الآخر "المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش وتلغي الآخر، فإذا بحثنا فإننا نجد أنّ هذه الثنائية نجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع بين الذات والآخر"[3]

يبقى الصراع بينهما كامنا حيث تنفتح العلاقة بينهما على احتمالين إما الاستقرار الذي يفرضه المركز من حوله على الهوامش التي تدور في فلكه أو تفكيك ذلك المركز من خلال انقلاب الهوامش عليه كردة فعل، لذلك يمكن قياس العلاقة الجدلية بين المركز والهامش في كافة الظواهر حيث يعتبر ذلك أنّ العلاقة تكون نسبية لقدرة المركز على التأثير في الهامش حيث انقسما شقين بصفتهما مصطلحان متضادان مختلفان الأول وما نسميه بعلاقة تعايش وتكامل أي كل طرف في حاجة إلى الآخر.

1-/علاقة تعايش وتكامل:

يحتل المركز الواجهة والصدارة في حين يبقى الهامش تابعًا له حيث يستلزم ذكر كل منها حضور الآخر لتكون هناك علاقة تكامل في الموضوع فقد اجتاح المركز والهامش ميادين عديدة منها الأدب حيث يمكن أن نستخلص التالي:

---

[1]-محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة العقل والسياسة والواقع، منشورات الاختلاف، 2012/1، الجزائر، ص09.

[2]-جمال مجناح، جدل المفاهيم في موضوعة الهامش والمهمشين، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة ص 05.

[3]-خليل سليمة ومشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، العدد2، جامعة بسكرة الجزائر، ديسمبر 2011، ص113.

1/المتن والحاشية:

لقد جاء في استنتاج الباحثين اللغويين عن تعريف الحاشية بقولهم "هي جانب التوب وأهل الرجل وناحيته وظله، حاشى منهم فلانًا= استثناه منهم"[1]

تعتبر المصطلحات والثنائيات التي ذكرت في التعريف تدل على التهميش والتبعية في حين يمثل المِن والمركز والأصل .

نقول من خلال ذلك أنّ المِن هو المركز والحاشية الهامش (الإحالات والشروح) ولا يمكن فهم المِن بدون الرجوع إلى الهامش مما يؤكد علاقة التعايش والتكامل.

2-علاقة صراع وتنافس:

العلاقة بين المركز والهامش علاقة تنافس لإثبات الحضور على الساحة فالمركز يسعى للسيطرة والتفوق حيث يعتبر النموذج الأمثل المكتمل الذي يحظى بالرعاية السامية وفرض الهيمنة والتفوق أما الهامش أو ظاهرة التهميش منطلقة من فكرة التخلي والنبذ إلا أنّ في الآونة الأخيرة فرض هذا الأخير نفسه وضمن حيزًا في كل الدراسات وشغل مكانة في الدراسات الأدبية ولم يعد ذلك المصطلح المغضوب عليه.

قد امتد مفهوم هذه الثنائية إلى الأدب ومما لا ريب فيه أنه يصعب وضع معايير محددة في تحديد المركز والهامش لذلك تباينت التصنيفات واختلفت باختلاف المنطلقات والرؤى فالتهميش "قد يرجع إلى الخلفيات الاجتماعية والسياسية والثقافية، فيهمش الأدب نتيجة تهميش صاحبه اجتماعيا وهذا يعني انتماء الأديب إلى الطبقة الدنيا، وقد ينتج التهميش الأدبي نتيجة مخالفة أصحابه للنظام السائد بل والثورة عليه بمحاولة تقويمه وإصلاحه، فيتعارض أفكارهم وتتضارب آرائهم والنسق الثقافي السائد الذي فرضته السلطة الحاكمة فيصبحون محل استهجان ونقد من طرف المجتمع"[2]

[1]-الامام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، الجزء 4، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص9-44.

[2]-بن بوزيد نوال، الهامش في العصر العباسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي قديما وحديثا، اشراف الأستاذ فنشوبة أحمد، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2015/2014 ص16.

يمكن القول أنّ المركز هو كل ما يحتل الصدارة والوجاهة وهو الأصل والسلطة المتحكمة في حين يبقى الهامش فرعا تابعا تحت ظل المركز تابعا له وشكلت هذه الثنائية (المركز والهامش) قضية محورية لفهم العلاقة التي تحكم الطرفين لأنّ طبيعة هذه الثنائية مزدوجة الرّؤية تحكمها علاقة إستلزامية فلا يمكن فهم الهامش دون استحضار سببه المركز- فتلازم المركز والهامش ضرورة حتمية وعلاقة شد وجذب، ولعله من الصعوبة إيراد تعريف جامع مانع لهما، كون كل واحد منهما مصطلح زئبقي عائم، لا يمكن إمساكه من طرف واحد لأنهما يتوزعان على شبكة واسعة من التخصصات ومن أهم القضايا التي احتفى بها النقد المعاصر وأولادها العناية الكاملة.

"كما أنّ هناك من يختار الهامش ويلوذ به الهامشية كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية لدى الفرد لدى الفرد هروبا من التنميط وتفجيرا للنموذج، فتكون هامشية ارادية تختلف في مسبباتها عن الهامشية المسلطة التي تكون نتيجة لممارسات تمييزية أو فرز اجتماعي يستبعد الآخر ويبخس اختلافه وينفي عنه أية قيمة لأنه غير متماثل مع المركز والسياسة المركزية العامة"[1]

لذلك كان للدراسات الأدبية اسهامات واسعة جاءت لرد الاعتبار للهامشي في كل حالاته محاولة جعل صوت الهاشمي مسموعًا جيدا وكذا تحاول مساعدة الهامش على الظهور والتمرد.

إن حدود العلاقة الضدية بين المركز والهامش والتي تقابل بين درجات قوّة هوّيات مختلفة، وحدود متحركة لا تعرف الثبات نجلاء ما تكرسه المراكز بالنسبة لهوامشها وتشرع هذه الحدود في الحركة والنموذج في عز طغيان وسيطرة المركز المولد في المجمل لمقاومة ثقافة عنيدة من قبل الهامش، حيث تؤكد السيرورة التاريخية لمختلف المراكز والهوامش العالمية أنّ كثير من الأفعال المتجبرة التي تم تأويلها بالنسبة للهامش، شكلت في الواقع المسمار الذي دقّ في نعش الكيان الحضاري الذي كان يمثله مركزه، حيث تعرض العديد من الدارسين لهذه الثنائية مما توصل وإلى تمرد الهامش ومحاولته اقصاء المركز والخروج عن السائد أو المألوف فالعلاقة بين المركز وتقلباته والهامش وتنويعاته بالاضافة إلى تمظهراتها ضمن الثنائيات المتصادمة مثل (فقر وغنى) ونحوهما من الثنائيات فالعلاقة يمكن القول أنها خيالية أو توهمية فباستطاعة المركز والهامش تبادل الأدوار بالغلبة والقوة والهيمنة.

[1]-هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2015 ص48.

ومن هذا حاولنا عزل المفهوم عن العلاقات المختلفة قصد تبسيط مفهوم المركز والهامش لأنه يبنى على علاقات متعددة.

-قصيدة النثر وعلاقتها بقصيدة التفعيلة:

يُعدُّ شعر التفعيلة أحد أشكال الشعر العربي الذي تميز بتحوله من فكرة وحدة البيت إلى وحدة القصيدة بالإضافة إلى عدم الانتظام باستعمال القافية، كما دأب الشعر الحر إلى إيجاد تناسق وتوحيد بين الشكل والمضمون وتعددية التفعيلات في الأبيات الشعرية ضمن القصيدة الواحدة، هذا وساهم في استخدام التدوير وشمول القصيدة الواحدة على عدد من البحور الشعرية مع الانخراط في فكرة تجريب أشكال مستحدثة من الموسيقى الشعرية[1]

يشير مفهوم شعر التفعيلة إلى ذلك الشعر الذي ينفرد من التفعيلة أساسا عروضيا في بناء القصيدة الشعرية بقول منصف الوهابي "ويبيّن في شرحه لقصيدة التفعيلة "أنّ لا وجود لهذه التسمية والمصطلح في المدونة العروضية القديمة وأنّ شعراء قصيدة النثر عندنا لا يتصورونها إلا خارج الأوزان المعروفة وأنّ شعراء الموزون لا يتصورون الشعر خارج الوزن"[2].

تمكنت قصيدة من أن تقضي القصيدة التقليدية عن مكانتها بالتدريج وسيطرت على الكتابة الشعرية ويقول كذلك "أنّ قصيدة النثر الموزونة أنها بشعرية ترفق ما اخشوشن من نسيج العربية بفعل البلاغة، وكاد يتمزق بفعل الفصل المريب بين نظامي الشعر والنثر"[3]. لم يمنع الحضور الطاغي لقصيدة النثر استمرار المنازلة مع قصيدة التفعيلة التي تبارى فرسانها، الكبار في ملعب الشعر وأنّ قصيدة النثر يمكن أن تكون بديلا للأشكال الشعرية الغربية الأخرى، خصوصا أنّ ما أنتج حتى الآن في إطار قصيدة لم يستطع إزاحة قصيدة التفعيلة عن عرشها فإنّ قصيدة النثر تجسد الفكرة تكرار صورها وما يحفز ذلك هو انقسامها إلى مشجرات عنقودية في حين قصيدة التفعيلة تعبر عن كلية القصيدة في تجسيد الفكرة وكذلك قصيدة النثر تتجاوز نظام السطر الشعري بحسب ما تمليه عليها طبيعة الفكرة فهي تعتمد على نظام الفقرة في حين قصيدة التفعيلة يحافظ على نظام السطر الشعري وينأى قدر

[1]-محمد أحمد القضاة (2006) الشعر العربي المعاصر من النظم إلى النثر، العدد1، المجلد33 ص123-124 بتصرف.

[2]-www.alquds.no-uk

[3] -www.alquds.no-uk

المستطاع عن أي خروج من التقسيمات والتجزيئات وذلك بهدف الإبقاء على تواصل انسياب الفكرة وعدم اقتطاعها.

أدب الهامش في ضوء النقد المعاصر:

لقد عرّف الأدب الهامشي على أنه "كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية "[1] وبهذا عدّ كل أدب متمرد على التقاليد أدب هامشي حكم عليه بالموت لأنه تجاوز المألوف وخروجا عن المألوف وخروجا عن المألوف تحديا للكتابة الكلاسيكية وقواعد الكتابة المألوفة وتهديدا لها فيصق بذلك الأدب الهامشي يقول جابر عصفور "... كل كتابة تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية"[2].

فقول جابر عصفور يبرز الصراع بين الأشكال التقليدية الحاكمة والأشكال الجديدة المهمشة، حيث يعتبر مؤرخو الأدب الرسمي، أدب هجين، الآداب الهامشية أو الملحقة أو الموازية).

1-الانفتاح على الآداب الهامشية:

تشكل الآداب الهامشية حقلا خصبا ينبغي أن تنصب عليه أبحاث التاريخ الأدبي التي يمكن أن تجعل منه بعدا علميا بكل ما في الكلمة من معنى والاشتغال بعدم استبعاد مسبق لأي نوع من أنواع النصوص ينبغي أن يرتبط على العموم يتأمل بهدف إلى إبراز السيرورات التي تجعل مسألة التهميش واقعا فهو أدب يرفض الانطواء وأصبح يقصد به الأدب المجدد أو المتحرر عن التقاليد المفعم الإحساس والهامشية.

"نشأة أدب الهامش مرتبطا بحركات المعارضة المتنوعة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فنية، وهي ليست وليدة القرن العشرين بل ولدت مع ولادة الأدب نفسه لكنها تجلت بحدة أكثر في هذا القرن بسبب تحقيق الديمقراطية التي منحت نوعا من الحرية لهذه المعارضة"..[3]

---

[1]-أبكر آدم اسماعيل جدلية المركز والهامش، ص48.

[2]-حسن البحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد 18، السنة 2002 ص9، 2012/2/15 Alamatrevue@ yd.oo

[3]- سعيدة خلوفي، أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي، مجلة الأثر العدد 24/مارس 2016، جامعة 1 باجي مختار ص94.

يتضح من خلال ذلك أنّ الهامش أو الأدب الهامشي هو أدب الرفض أو الضد ويسمو إلى التحرر بكسر قيود السلطة فما أنه ذاع صيته في الآونة الأخيرة بكثرة إلا أنّ ولادته كانت مع ولادة الأدب وأتى ليعبر عن رغبات المهمشين.

أدب الهامش ونماذجه:

1-تمثلاته:

أ-الأدب الشعبي:

"هو الأدب الشائع بين الطبقات التي تسمى عادة بشعب أو عامة وله ميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات في الأدب الكلاسيكي ويستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فضيحة، سهلة فيها تعابير كثيرة باللغة العامية[1]

الأدب الشعبي يعد الأقرب إلى الشعب أو المتحدث باسم الشعب وإيصال صوته البسيط بالتعبير عن متطلباته ويستعمل لغة فصحى وسهلة لذلك تعتبر من أكثر الأنواع المهمشة لأنه يتطرق إلى المساس بقضايا العامة ويعالجها.

أدب الطفل:

لم يعرف هذا الأدب اهتماما كبيرا لأنه لطالما اعتقد الدارسون أنه أدب من الدرجة الثانية وذلك راجع لجهل أهميته في بناء الأجيال وباعتباره أنه أدب من الدرجة الثانية "بدأ الاهتمام بأدب الطفولة في الأدب العربي منذ أوائل عام 1875، حيث كانت البداية الأولى لهذا النوع من رفاعة الطهطاوي بغرس البذور الأولى في تربية الظل العربي الحديث"[2]

كانت البداية الأولى لهذا النوع الأدبي مع رفاعة الطهطاوي عن طريق رسالة موجهة للطفل تغرس القيم والمبادئ فيه منذ نشأته إلا أنه لم يلق عناية من طرف الدارسين فألقي في طرف الأدب المهمش آنذاك.

[1]-أسامة خضراوي الأدب الشعبي الماهية والموضوع، الثقافة الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 30، 2018، البحرين (01).

[2]-أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هيبة، النيل للنشر والتوزيع ط1، 1418، 1998، ص70.

قضايا أدب الهامش:

يعتبر الهامش الطرف الأقل أو الأدنى والأبعد والقي والدوني عن المركز وهذا التداخل جعل مفهوم الهامش مفهوما فضفاضا يتسع ليشمل جميع المنبوذين من قبل جماعة أو مجتمع، وقد يجابه خطر التهميش حين اختلاف الظروف وانقلابها إلى النقيض مما تمثله تلك المركزية المتوهمة في أذهان أصحابها "يبرز في كل قطاع ومجال من يشعر بأنه مهمّش ومنبوذ، من يوّد الخروج من الهامش المفروض عليه أو الذي اضطر للانزواء فيه، ويكون مسعى الخروج مرفوقا برغبة مجنحة في كسر القيود، والتنعّم بمزايا المركز، وصراع الأدباء في جزء منه منصب على البحث عن توسيع الهوامش، عن تهميش الجدران وتحرير المهمشين أصبح قناعا لبعضهم حتى من السلطويين للوصول إلى مركزية مأمولة، بحيث يلجأ للهامش ليصل إلى بغيته من دون أن يعني له الهامش سوى عتبة على طريق الوصول للضوء المحتكر هناك في المركز الذي يسمو إليه"[1].

يتضح من هذا التحديد أنّ الخروج من الهامش كان بأمر الصعب ولابد من كسر القيود، لفرض ذاته لينافس نظيره المركز، لذا أضحت قضايا التهميش والاقصاء في العالم العربي في مقدمة الموضوعات المطروحة حيث نذكر بعض ما برز من قضايا في الآتي:

1-الكتابة الجدارية:

"إنّ الرسم والكتابة على الجدران والأبواب قديمة قدم الإنسان نفسه، أوجدتها حاجته الملحة إلى التعبير ورغبته العارمة في التغيير استعمل فيها أدواته البدائية من فحم، وأحجار ونحوها، ليسجل حكمته، وأقاصيصه ويشكو التقاليد القاسية، ويبوح بهجاء السلطة التي تهدد وجوده وحديثه وصارت هذه الوسيلة بمضي الزمان ناجحة لدى المهمشين واتسمت عندهم بالتلاشي لأنها ترتكب في الأماكن المفتوحة على حين غفلة من الناس، ولم تخل كتب التراث العربي من ذكر نماذج جدارية متنوعة نسبت إلى بعض الأنبياء والمرسلين وأخرى إلى أصحاب الحضارات القديمة"[2].

ويبوح بهجاء السلطة التي تهدد وجوده وحريته وصارت هذه الوسيلة بمضي الزمان ناجعة لدى المهمشين واتسمت عندهم بالتلاشي لأنها ترتكب في الأماكن المفتوحة على حين غفلة من الناس ولم

[1]-هيثم حسين، أدب الهوامش alarab.co-uk.

[2]-كريمة بوكرش، أدب الهامش، الكتابة الجدارية elearning.univ-djelfa.dz

تخل كتب التراث العربي من ذكر نماذج جدارية متنوعة نسبت إلى بعض الأنبياء والمرسلين وأخرى إلى أصحاب الحضارات القديمة"

2-السخرية:

اتخذ أدب الهامش من السخرية استراتيجية فنية للوقوف عند المخفي في المجتمع والتعريض به وفضحه في صور مضحكة/مبكية وقد اتخذ الأديب العربي القديم هذ الآدات الفنية وسيلة للتعبير عن رؤيته للمجتمع ولواقع المهمشين فيه سواء في الشعر أو النثر، فقد عدّ الجاحظ في كتابه البخلاء وفي رسالة "التربيع والتدوير" من أوائل الكتاب الذين سعوا إلى الكشف عن جوانب من اختلالات مجتمع العصر العباسي وعن واقع المقهورين فيه، وذلك عن طريق السرد ومن خلال توظيف السخرية أفقا لكتابة الاختلاف"[1]

جاء هذا الأدب ليلغي حرمة الحزن والألم ليجعل منها محط سخرية، ويتاجر بها ويصدرها بصورة هزلية، إلا أنه قد تجاوز الحدود لأنه أصبح يعالج قضايا اجتماعية بالغة الحساسية، فما كان على الأدب إلا ليرمي به، في درج الهامشية ليصبح من الآداب، الغير معترف بهم.

"كما استعملت السخرية في الأدب العربي الوسيط بأدبيات مختلفة وقصص فكاهية ظريفة مثل حكاية جحا، أدبيات الجاحظ"[2]

ومنه فإنّ السخرية أدب قديم حيث استعمل في العصر العباسي وشاع بين العامة والخاصة.

وأضاف رائد عيسى "مع ذلك ترتبط السخرية بالطابع الأخلاقي المحافظ، فهي تنتقد مظاهر البعد عن القيم التقليدية الراسخة مثل، الكرم، الصدق، الشجاعة وما إلى ذلك"[3]

القرية والمدينة: "هذه الثنائية تكرس الأول وتلغي الثاني فالقرية مهمشة كليا ذلك أنها لا تحتوي على عوامل التطور والترف بوصفها ريفا يحمل من أوصاف البدائية الكثير على خلاف المدينة التي تمثل الحضارة والتطور، فالقادم من القرية يشعر بجميع أنواع الظلم والاحتقار ويحسب بأنه مهمش في عالم

[1]-هيثم حسين، آداب الهوامش alarab.co.uk

[2]-رائد عيسى، فلسفة السخرية عند بيترسلونرادايك، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016م، ص21.

[3]-رائد عيسى، فلسفة السخرية عند بيترسلوترداياك، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، ص21 بتصرف.

لا يعرف عنه شيء، أما القادم من المدينة أو القاطن بها يعتبر مثال التحضر والتطور، وبالتالي أنّ هذه الثنائية تعلى من المدينة (المركز) وتقصى وتستبعد القرية (الهامش).

يعتبر الحديث عن أدب الهامش حديثا قديما متجددا بالنظر إلى ما تختزنه الذاكرة العالمية من أدب المهمشين، عايشو أبرز التحولات الدينية والاجتماعية والسياسية والفكرية على مر العصور المتعاقبة وعبر عن مواقعهم وعن تفاعلهم المباشر مع تلك التحولات تأسيسا لهذا الأدب.

-المركز والهامش اقتصاديا:

ظهر مفهوم المركز والهامش اقتصاديا، معتمدا على الفجوة المعرفية بين دول العالم فالدول التي تمتلك تكنولوجيا الانتاج والتصنيع هي المركز بينما الدول التي تستهلك هي دول الهامش يقول راؤول بريتش "إنّ الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز، الدول الصناعية البالغة التقدم في أوروبا الغربية المتحدة واليابان (...) وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة ويعتبر التقدم التقني الذي يسمح بتزايد معدلات الإنتاجية"[1]

دول المركز هي الدول التي تمتلك التكنولوجيا وتمثل التقدم وهي المهيمنة حيث تحصد الأرباح والثراء بينما دول الهامش هي الدول السائرة في طريق النمو وتجني الاخفاقات حيث تشهد دول المركز تقدم تقني سريع، ومازالت دول الهامش تعتمد على البترول ومختلف مواد الخام.

2-سياسيا: تقصد بـ "المركز السياسي":

هو مكان وجود السلطة وكل الإدارات التابعة لها حيث تكون "... الدولة هي مركزها أشدّ مما يكون في الطرف والنطاق وإذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما وراءها شأن الأشعة والأنوار إذا انبعثت من المراكز والدوائر المنعكسة على سطح الماء من النقر عليه"[2]

بهذا يرى ابن خلدون أنّ المركز هو القلب النابض للدولة، فإذا غلب المركز لم ينفع الملك بقاء الأطراف، أما إذا لحق الضرر بالأطراف فالملك سوف يستمر إلى أنّ بإذن الله بزواله، العلاقة بينهما (المركز والأطراف) في الدولة الواحدة هي علاقة تكامل لذا فإنّ سقوطه يؤدي إلى انهيار الأطراف ومثال ذلك مدائن مركز الدولة الفارسية ما إن استولى عليها المسلمون حتى سقطت دولة الفرس، بهذا

[1]-ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، ترجمة عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، مصر، د ط، 1999- ص99.

[2]-عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة العلامة ابن خلدون ص 174.

تعتبر الأطراف هامشا فانهيارها لا يضر المركز كما أنّ العلاقة بينهما في المفهوم القديم هي علاقة السيّد بالعبد يوضّح ذلك أنّ علاقة المركز بالهامش مبني على الصراع الحربي والتنافس كذلك، فالاستعمار المباشر وتحطيم السلطة المركزية، وسيلة اعتمدتها دول المركز لاستنزاف خيرات دول الهامش.

3-أديبا:

يسمح لنا نموذج المركز والهامش في الأدب بتسليط الضوء على الأدب المهمش الذي تجاهلته الكتب.

يطلق عليه "بالأدب الدوني" ويسمى "بالأدب السوقي" وأحيانا بالآداب الهامشية ظهر في "...القرن 19 حيث حلّل شارل نيزار مضمونها في كتابة "تاريخ الكتب الشعبية أو أدب نقل الأخبار"[1].

نعني بنقل الأخبار ما تتوفر عليه المحفوظات الخارجية ونيعت "بأنه من المحيط يتميز بتبعيته للمركز وبأنه يشكل نظام- أدني" أقل خطوة والمسافة، بين المركز والمحيط هي زمنية تتجلى عبر أنواع العجز عن المجاراة"[2].

يتميز المركز بقدرته على الإنتاج الفني والأدبي فيقوم بإنتاج النموذج الأعلى، بينما يقف الهامش على الحافة يقلد نماذج المركز، فنرى أنّ الهامش لا يتوقف على الوصول الآداب إلى حدود المركز.

فإذا كان الحظ حليف بعض النماذج الأدبية في تجاوز نطاق الهامش والوصول إلى المركز فإنّ تهميش الكتاب بعد وصولهم للمركز يكون بعدّة طرق منها القانونية ومنها الخفية.

اجتماعيا:

وهو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع "بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقات القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة"[3].

---

[1]-روبيرت اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، ص38.

[2]-بول آرون-دينيس سان-جاك-معجم المصطلحات الأدبية، ت، ص1029.

[3]-ميشال مان، موسوعة العلوم الاجتماعية ترجمة عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، مصر، -دط 1999، ص99.

لا يمكن للطبقة الدنيا أي تمارس عادات الأسياد وذلك بتميزها الطبقي فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد والأغنياء عن الفقراء، وتقوم طبقة الهامش بخلق عادات تلائم طريقة عيشها وأوضاعها الاقتصادية فالمنطقة الهامشية هي "إقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة، تلتقي فيه ثقافتان أو أكثر، وتحل فيه السمات الثقافية للثقافات المجاورة"[1].

نستخلص أنّ تهميش الجماعة يأتي من انبهارها بسمات ومميزات المركز فالجماعة تتخلى عن مميزاتها حتى تجد نفسها أصبحت ظلا أو هامشا وطبقة مهيمن عليها.

الأدب النسوي بين المركزية والتهميش:

لقد شاع تعبير أدب الهامش/ المهمشين في السنوات الأخيرة شيوعاً واسعاً، لذلك انتشرت فكرة التهميش منطلقة من ديناميكية التخلي والنبذ وينبغي الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم جامع ل أدب الهامش لتعدد جوانب هذا الهامش (الاجتماعي، السياسي، الثقافي، الديني، الإديولوجي). [2]

لا يمكن تحديد مصطلح يجمع جل التعريفات الخاصة بمفهوم الهامش حيث أنه ذلك الأدب الخارج عن المألوف، والمتمرد على التقاليد السائدة إلا أن بعض الأدباء اجمعوا على أنه أدب المتن والخارج عن المألوف.

ومن هنا بات كل خروج عن المألوف يتحدى سلطة الكتابة أدباً هامشياً، والسلطة هنا كما أمثار إليها جابر عصفور" ليست سلطة الدولة ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية الرومانسية التقليدية فكل كتابة إبداعية تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية ".[3]

وبناء على ذلك حكم عليه بالموت لأنه تجاوز المألوف وتحدى السلطة وعدّ للكتابة الكلاسيكية ولقواعد الكتابة وتهديداً لها فهناك من يرى أن مركزية الأدب لا تعني سلطة الدولة وإنما تعني سلطة مؤسسة الكتابة إن جاز هذا الاصطلاح.

---

[1]-محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، د ط، د ت، ص277.

[2]- أحمد ندا، أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك . : Mash, 20dt. Com/ NEWARTICLE. Phpsid 9400, 56

[3]- الموقع نفسه ، ص56.

" والتي تحمل معنى الأدب المتمرد وبناء على ذلك عد البعض الشعر الحداثي أدباً هامشياً لخروجه عن السائد الشعري التقليدي، كما عدّ شعر الصعاليك من أدب الهامش لخروجهم عن المؤسسة الاجتماعية وقد انعكس هذا التمرد على أدبهم، من هذا المنظور 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 مشروعي وهوية هذا الأدب وبإزالة تلك الفوارق، يفقد هذا الأدب هويته وكيانه ومعارض جرد الأدب النسوي مشروعيته وأخفيته في الكتابة والإبداع، لأنه تجرأ على كسر أعراف وطقوس نستها المؤسسة الاجتماعية وتحديداً الذكورية ذلك أن " انتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل عن ذاتها وعن اختلافها بدون وصاية أو ارتهان... يدخل ضمن صراع القوى ".[1]

وكأن المرأة بفعل الكتابة قد أخذت حقا ليس لها، بل هناك من عدّ فعل الكتابة والإبداع لدى المرأة من باب الخطيئة، فإن تكتب المرأة معنى ذلك أن تعبر وتتكلم وتقول أي: أن تفعل وبالتالي تستطيع أن تنافس الرجل في سلطة بناها وفق منطقة ومقاييسه، ومن وراء هذه الخلفية تكونت لديه مجموعة من الآراء والتهم فيقرأ النص النسوي كرافض لما كتب لا كمرحب الإبداع.

ولم يأت تهميش الأدب النسائي تهميشا اعتباطيا وإنما استند إلى اعتبارات وخلفيات، منها ما يتعلق بالمصطلح ومنها ما يتعلق بالتركيب البيولوجي للمرأة والرجل ومنهم من همش هذا الأدب لمجرد أن كاتبته امرأة.

التهميش اللغوي:

تقول نبيلة الزبير " العربية ليست اللغة التميزية الوحيدة لكنها اللغة التي أسست للتمييز ضد المرأة، فكأنما أنشأت من أجله " [2].

وهي بذلك تود الوقوف في أصل التذكير والتأنيث في اللغة العربية فالمتعارف عليه دائما أن التذكير مرتبط بالفحولة والإبداع أما التأنيث مرتبط بالتحقير والدونية ولعل هذا السبب الذي جعل

---

[1]- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى القاهرة، دط، 2004، ص 61.

[2]- المرجع نفسه، ص 60.

بعض الدراسيين والنقاد يدرجون الأدب النسوي في خانة التهميش لمجرد أن الذي كتبه هو جنس مغاير له وهي المرأة لأن المرأة في حسب رأيهم حنين تكتب " تكتب وفق أبجدية تتكون مفرداتها وعلاماتها الإعرابية من أعراف تصور المرأة موضوعا للطعام والجنس والبطالة "[1].

وهي بهذا تكون بعيدة عن مجال الإبداع والكتابة وذلك ما ذهب إليه الدارس الخليل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمة امرأة " إن كلمة امرأة في اللغة مشتقة من فعل امرأة أي، طعم ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال، نساء ونسوة وتعني المناكح" " ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس وإذا تناولنا أصل النساء وجدناه مشتقا من الفعل نسى- ينسو ومعناه ترك العمل وكأننا بالمرأة نعني البطالة ". [2]

لقد أسهمت اللغة في تهميش المرأة وهذا ما ارتكز عليه الرجل حين حصر أدوارها في البطالة والطعام والإنجاب وهو بهذا الحصر يمارس عليه الإغلاق والتهميش والحقيقة أن المرأة أكبر من ذلك فهي كائن يحس ويعبر ويبدع حيث رأت الناقدة جوليا كريستيفا " حين عدت كتهميش المرأة لا ينفصل عن تهميش أي قطاع آخر في المجتمع الإنساني وبالتالي فإن صراعها من أجل مقاومة التهميش لا يختلف عن صراع أي جماعة أو طبقة في المجتمع " [3] والفكرة نفسها يؤكدها الناقد رولانبارت، (Rolan part) في كتابه الميثولوجيا وتحديداً في مقال وسمه ب (Enfant Roman) وهو يريد القول " أن المرأة مصدر إبداع في كل المجالات فهو يساوي بين قدرتها على الإنجاب وقدرتها على الإبداع والكتابة "[4] فاللغة إذا لم تخلو حسب البعض من هذا التهميش الجنسي، وهذا ما جاء في كتاب اللغة والمرأة لصاحبه عبد الله محمد الغدامي حينما ربط اللفظ بالفحولة (الذكر) والمعني يعود للمرأة " لاسيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ وليس للمعنى وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ ". [5] ليصبح فعل الكتابة حكرا على الرجل بينما المحكي للمرأة، ومن هنا تأتي المرأة إلى اللغة في القسم الثاني بعد أن يسيطر الرجل على جميع الإمكانات اللغوية وقرر القواعد وضبط الحقيقة والمجاز لتصبح المرأة عنده ضمن خانة المجاز اللغوي الذي يكتبه الرجل.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 64.

[2]- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، المرجع نفسه، ص 65.

[3]- المرجع نفسه، ص 69.

[4]- ينظر .Rolan Barth- Mythology, paris- 1957 page- 56-58

[5]- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ج2، ص 45.

2- التهميش على مستوى المصطلح:

بين الأدب النسوي والأدب الذكوري نزعة أفضت إلى ثنائية ضدية بين كتابة الرجل وكتابة النساء وكأن لكل من هاتين الكتابتين بنية خاصية، ومن هنا نقول، هل هناك بنية روائية نسائية وبنية روائية ذكورية ؟ أم أن على الأدب أن يتجاوز تلك الحواجز والفروقات البيولوجية بين الكاتب والكاتبة. وهذا ما نهب إليه الباحث " عبد العاطي كيوان " " الذي ربط كتابات المرأة بالجسد والشبق وجعل منها علاقة تلازمية بل قاعدة إذ يرى أن الإبداع النسائي لون الكتابة والكتابة الخاصة قصد به شيء من المناسقة تحكي فيه المرأة عن جسدها وشبقها، إذ تخبر ذلك عن الرجل الذي نصف الشيء من خارجه فالمرأة حسب رأيه لكتب جسدها بطريقة مباشرة فيها كثير من الابتذال وهذا ما أبان عنه في كتابه " أوب الجسد " وتحديداً في الجزء الثالث المعنون " بأدب الجسد " البرونوغرافيال Pronographw " هذا المصطلح الذي يعني كتابة العاهرات أو الأدب المكشوف الصريح أو الأدب الفراش إنه باختصار أدب الذات الداعرة ". [1]

ومن خلال هذا الوصف نستنتج أن الباحث يربط مصطلح الكتابة النسوية ويحملها دلالة الشبق والعهر، وهذا ما عبر عنه بقوله: " امرأة تتقمص دور العاهرة أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة "[2].

إن كلنا نملك رداً على هذا الرأي فإننا نقول صحيح أن المرأة بحكم وجودها في مجتمع ذكوري تسعى دائما من خلال فعل الكتابة إلى إبراز تلك الخصوصية التي تميزها عن الرجل، وذلك عن طريق إظهار جسدها بشكل مغاير، أي توظيف لغة الجسد لكن هذا الحكم لا يمكن تعميمه على كل الأعمال الأدبية النسائية.

فهناك نصوص كتبتها امرأة تجاوزت مثل هذه المواضيع إلى قضايا أهم تخص المجتمع، الثورة والوطن.

صنف إلى ذلك أن الأدب حافل بكتابات رجالية تعرضت لموضوع الجسد والشبق بطريقة إباحية مبتذلة.

---

[1]- ينظر: مسعودة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي شهادة لنيل الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة باتنة 2007-2008، ص 41-42.

[2]- ينظر: عبد العاطي كيوان، أوجب الجسد بين الفن والإسفاف مركز الحضارة العربية، القاهرة، د.ت، ص 57-58.

ورأي الباحث " عبد العاطي كليوان ": " لا يختلف كثيرا عن رأي أحد القدامى وهو خير الدين نعمان بن أبي الثناء " الذي دعا إلى عدم وجوب تعلم المرأة الكتابة في قوله: " أما تعلم النساء الكتابة فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن فإنهن مجبولات على الغدر وكأن فصولهن على هذه الملكة من أعظم رسائل النشر والفساد فالبيب من الرجال من ترك زوجاته في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح بهن ".[1]

لهذا كانت الكتابة النسوية بمثابة الرقص في حقل الأنغام والقول السابق يضمر عن ربط وعلاقة بين فعل الكتابة والخطيئة " وكأن هناك شيئا لا واعيا في الرجل يقاوم الاعتراف بقدرة ما يمكن أن تمتلك المرأة إلا القدرة على الكذب والخيانة هي إذا لا تقدر على الكتابة والإبداع هي تضع وتلد أما فعل الإبداع فهو المجال المخصص للرجل ". [2]

بالإضافة إلى ما يذكر نجد رأي الناقد " حسين الخطيب " " الذي أعطى قراءة إيديولوجية للأدب النسوي تتضح من خلال التصنيف الجنسي لا من خلال المتن والدراسة العميقة إذا إن هذا المصطلح في نظره لا يتمتع بمشروعية نقدية إلا إذا عكس المشكلات خاصة بالمرأة ".[3]

تثير المصطلحات الدارجة مثل الأدب النسائي وأدب المرأة كثيرا من التساؤلات حول مضمونها وفي الأغلب تتجه الأذهان عند سماع مثل هذه المصطلحات إلى حصر حدود هذا المصطلح بالأدب الذي تكتبه المرأة، ولعل هذا التصنيف البيولوجي هو الذي أسهم في تهميش هذا الأدب قلّل من أهميته النقدية، وهذا ما عبرت عنه إحدى الكاتبات وهي " خالدة سعيد " حيث رأت في هذا المصطلح " إقرار بها مشية ما تكبته المرأة ومركزية ما يكتبه الرجل وهو يسم كتابة المرأة بالفئوية ويستند إلى تغليب الهوية الجنسية (رجولية نسائية) على العمل الإبداعي مما يؤدي إلى تغييب الإنساني العام والثقافي القومي والتجربة الشخصية والوعي بها ورفضها لهذا المصطلح لا ينفي بالنسبة لها الاختلاف البيولوجي والنفسي والتاريخي والثقافي قائم بين الرجل والمرأة ".[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص 96.

[2]- سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص 64.

[3]- ينظر: لعريط مسعودة إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الدولي الثاني للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، 2004، ص 19.

[4]- المرجع نفسه، ص 19-20.

فكل من الجنسين تجمعهما الظروف نفسها والبيئة ذاتها وعليه فإن التمايز في الإبداع إنما تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس.

وقد ذهب في هذا المنحى الناقد سعيد يقطين حين قال: " أن التقى المؤنث ليس حكى على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصاً مؤنثاً ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه من هو أما الجوهري في الإبداع الفني هو طابع جمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي ".[1]

خلاصة لما سبق يمكن القول إن الكتابة النسوية تبقى حلقة من حلقات الإبداع الأدبي لها سماتها الفنية والموضوعية التي تكسبها الخصوصية والتفرد، ثم إن فعل الكتابة من حيث هي تعبير عن الذات وإثبات للوجود أرقى من أن تصنف على أساس جنسي وبيولوجي.

[1]- سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 58.

الفصل الثاني

الكتابة الشعرية عند شربل داغر

إنّ مسار الكتابة لدى الشاعر اللبناني شربل داغر أشبه ما يكون بحكاية يتحدد بدؤها الأول بدهشة التي سرعان ما أتمرن رغبة الحلم الرومنسي في أحضان طبيعة بدائية بمعنى الاكتشاف الأول بدلالة الوعي المختلف"[1].

يتضح أنّ الكتابة الشعرية لدى شربل داغر ظهرت في أحضان الطبيعة وتمييزها والاقبال عليها وعند تراكم الخبرة حدثت ولادة الشاعر الثانية إلا أن هذه الولادة هي ولادة موجود (etant) مختلف، رافدة للوجود الطبيعي البدئي إذ سرعان ما أنشأت عالما جديدا صيغ بالحروف والذكريات والمشاهد المتخيّلة وأطياف صور ضاربة في قدم زمن الأحضان الأولى، وخيالات حياة الرضاع حيث بدائية الاسم، الذات، الأنا، الشخص، الشخصية، الجسد، الكاتب والمكتوب بمختلف طاقاته وقواه وأبعاده، حيث راهنت الكتابة الشعرية منذ لحظات الوعي الكتابي الأول وفي اللاحق، على نقيض الذاكرة باندفاع الطفل الثائر وجودا، المتمرد بين التمرد على الآخر "الأم" وبين الحب العميق الجارف لها وللغة/الكتابة، آن المراهنة على ما وراء اللغة، و"ذاكرة النسيان"

-يقول شربل داغر:

-تلد في كلماتي بما لا يسعه فماطي [2]

الكتابة الشعرية منذ تشكلاتها الأولى لدى شربل داغر، قرار من اللغة إلى اللغة، ومن الشعر إلى ما وراء العادة، ومن القصيدة إلى الشعر، ومن الشعري إلى الشرعيّ، هذا الذي يكون به الشعر شعرا، لأنّ الذي حدث قد حدث باسم اللغة وباسم منطق الاجتماع والتداول، وبحكم الفرع الذي حلّ محل الأصل، والاستثناءات إلى مقبرة العدم الهائلة.

هذا ما ألفينا النافذ التونسي مصطفى الكيلاني يحيل إليه في استعراضه لمفهوم الرغبة في القصيدة لدى شربل داغر وهو ما يستخلصه أثناء مواكبتنا لمشروعية سؤال الهامش في الكتابة الشعرية لدى شربل داغر بدليل رؤيته للكتابة على أنها ولادة متجددة عبر أنساق اللغة، حيث ينطرح السؤال متزامنا مع ما أسماه شربل داغر بالفطام.

[1]-الرغبة بالقصيدة، مصطفى الكيلاني، لبنان، دار الورد للنشر، ط1، 2000، ص9.

[2]-شربل داغر، لبنان، دار النهار للنشر، ص 16.

أليس الفطام الأول ثم الثاني بهذا المعنى اعلانا مشتركا ما قبليا للموت الماثل في الوجود ذاته، وللهلاك القادم المؤجّل.

"فالكتابة الشعرية بهذا المنظور احالة دائمة على زمن شبه مطلق وهو مجمل خبرة الذات الشاعرة وفي الوجود، لذلك يتنازع فعل الكتابة فنام الوضعية القديمة والحادثة المضمر وإرادة الأمل، والحلم بالشعر عند رفض العادة والتكرار، فكان الالتزام بحداثة الشعر، وتحديدا القصيدة بالنثر"

أو ما يسميه محمد علي اليوسفي ب "لحظة المكاشفة"

إنّ بحثنا في معلن الكتابة بظاهر بناء النص ومنكشف معناه، بدت اللحظة أساسيا ومرجعا، كأن تتصيدها الذات الشاعرة، وتستأصلها من لحم الكيان كي تعمل على تسكينها بدا تم شحنها بروح حياة جديدة متوهجة "وإن خضنا أيضا في العالم الجوافي، بدا الانتقال من رفيق اللحظة وشفافيتها إلى كثافة الزمن، هذا النهر العظيم الهادر حيث تتجمع كل الوجودات السالفة والحادثة المتحققة والممكنة، لذلك يتصف النص الشعري الداغري عند قراءة مختلف الأعمال منذ فتات البياض 1921 إلى "لا تبحث عن معنى لعلة يلقاك 2006 بممارسة اللعب الجاد، بلغة هانس جورج غادامير في تسمية العمل الفني".

إذ يكسب اللامعقول بعضا من المعنى، ويحوّل الوجود الكارثة ومن طأة جحيم الوضعية إلى مكان للأمل، للحلم بالرغبة وإدارة الرغبة، كما أسلفنا.

كما صدرت له دواوين أخرى هي:

فليس الوجود في منظور شربل داغر الشعري وتبعا لمجمل نصوص الكتابة عبثا محضا، بل هو العدم يستلزم من الوجود فعلا، وأنّ هذا العدم، الفراغ، الخواء خضم هائل من الصدفة واللامنتظر والمجهول فإنّ الفعل، كما يتحدد بدءا وفي الاثناء بالكتابة، أشبه ما يكون يتخبط أعمى في ليل معتم يستبّد بالحالات والوقائع، إذ تبدوا كينونة الموجود الشاعر موسومة في كل المواطن والمواقف بالعمى، واللغة عجزا آخر يشي بعجز اللغة ذاتها وعجز الموجود أيضا عن تسمية ذلك المعنى الغامض الطيفي فلابد إبانة وإغماض بلغة الشعر ولا ارداء الرغبة والانهاء بل هو فعل الكتابة والموجود يستدعي فعل آخر بل أفعالا إلى آخر لحظة في عمر الكائن..."[1]

[1]-مصطفى الكيلاني، الرغبة في القصيدة-الطبعة الأولى، دار الشرقيات، 2007 ص10.

بين الجسد واللغة تنعقد هذه النصوص فيما تستجمع ما تبقى من تهدجات الصوت في نسق الكتابة، وما تبقى من فئات الصمت في بياض العبارة، وهذا ما يتجلى في قصيدة فئات البياض من ديوان الشاعر شربل داغر التي تعالج ثنائية الفتات والبياض بشكل واضح ومنه يقول:

لماذا ارتبكت بين المربعات فالمساحة بيضاء والأصابع تلاعب الهواء كانت السطور تتثاءب "وعرفت ماري أنّ النعناع يبس، وأنّ القدم الصغيرة تتجرح كالقدم الكبيرة، وأنّ شربل يشخر..." وتنام لماذا تتقدم الحروف كجيش نظامي تحرسه الفواصل والنقاط تصرخ: تأهب.

أرى شجرا مضربا، ألوانا تتشاكس، و "الباء" أضاعت مطلقتها في الشتاء.[1]

تنزع تجربة الكاتب الموجودة إلى التجريب بمتعدد الأساليب وواسع التناص، كما يتجاوز الملفوظ الشعري، جاهز النصية إلى كتابة منفتحة تحولت تدريجيًا من النص الشعري المختصر إلى النص المطول بالتكرار والدوران والتمدد وتوالد الصوّر المزحومة بالحالات والمواقف.

لقد أدركت الذات الشاعرة عجز اللغة المتكلمة لوحدها عن أداء القصد الشعري، لذلك نراها ترفض الالتزام بسالف الاتفاق التداولي اللساني ضمن بيان اللغة وبلاغة الشعر لتبحث لها عن آفاق دالة أخرى فالتجربة ومفاصلها الكبرى كالآتي: فمنذ "فتات البياض" (المجموعة الشعرية الأولى) يستبدّ الفراغ العدم البياض السلب باستواء المعنى المتداول وجاهزية الحرف المستعمل ببدء تحويل وجهة الكتابة من التمركز إلى التمدد، ومن التكتيف إلى التبدّد سعيًا إلى كتابة شعر مختلف مستوحى من الصمت، الوجه الآخر للصوت.

وكأننا في هذا الديوان نشهد ميلاد الشاعر الوجودي بلغة الشعر تحديدًا وقد تزامن من هذا الميلاد وتفتح الجسد والذات على الأنوثة في الواقع والرمز، إذ تدب في الداخل حياة جديدة تفكك المتناظم الموروث وتدفعه بقسوة جميلة إلى مزيد من الانقسام (الفتات) كي يعاد إنشاء الذات بنواة متجددة وآفاق واسعة لا تحديد لآلته مسبقة أو حكم جاهز، وبدأ يحدث شربل داغر مشروعا لإنشاء لغة داخل اللغة ليغمره فيحن سحري مباغت يشي بالميلاد الوجودي كما يضحى الشعر عند قراءة مجمل نصوص داغر الشعرية تسمية فضفاضة مخاتلة لأنه أوسع مدي من أن ينحصر وجوده في القصيدة أو لاحق النص الشعري على امتداد تراكم تجربة القصيدة العربية المكتوبة "بالنثر"، بل هو

[1]-شربل داغر، فتات البياض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981، ص10.

النص المفكك بالقصد والمعاد بناءه بضرب خاص من "اللعب والجد"، بانتزاع النفس الوهن عن لغة الشعر وإعادة التوهج إلى فعل المحو والإنشاء وبانتهاج سيل كتابة الطيف العابر، أنّ استعادة بعض من ذاكرة البدايات الأولى بعد استبداد ذاكرة الفرع الأبوي، بذلك الأصل الرحمي.

كذا النص الشعري لدى شربل داغر تناص واسع لا ينحصر بناؤه في تقليب سيميائي ودلالي واحد، لأنه يتوسل بثقافة العدد انطلوجيًا وإناسيًا (أنتروبولوجيا) وفنيًا، نسبة إلى متعدد الفنون ومختلفها لما يعالق ويداخل بين الحرف والطيف، والأثر واللون والمرئي واللامرئي.

ففي هذه الفقرة يتناول مصطفى الكيلاني موضوعة الهامش الشعري وملحق تابع للقصيدة وأحيانا يصير هو سؤالها المركزي ويتعين حينها على القارئ أن يلج عوالم داغر الشعرية من خلال الملحق الفني كالرسم والنحت والموسيقى باعتبارها ملحقات المركز الشعري تمامًا مثلما هي لعبة الموت والكتابة على اعتبار أنّ الكتابة حضور والموت غياب وإن بدالنا عكس ذلك في واقع الحياة.

ولاسيما حين يتعلق الأمر بالأصل والفرع كما هو الشأن في لغة التناص والرمز التي يوظفها شربل داغر في نصوصه.

"أيها الصوت دعني أكون"

يحلو لي أن أعبث بهذا كله، طالما أنها تسهر مع ابرتها، خشية أن تطيل جارتها وقوفها، خلف نافذتها، عند الغروب، أو أن تطيل الكلام صباحا مع جامع القصاصة، أو أن تطيل الإصغاء إلى أصوات سمعتها ذات يوم، في غفلة منها، دون أن تدركها، بعد أن استوقفها النازل في فتحة قميصها، من دون أن يبلغ زغبها.

يحلو لي أن أعبث بهذا كله، طالما أنها تمشي الهوينا فوق خشبة نصبتها بنفسها.

يرد فيها:

بنختران

بثقة إيقاع عامودي

لا بثواني عن الحراك

من دون رقص،

وعن الغناء

من دون منشدين

أيها الصوت، دعني أكون،

لانتظارها الليلي،

ريقاً، رقيقًا"[1]

في هذه القصيدة يقتحم الشاعر من منظور العبث بالأشياء عوالم هذا الكائن/المرأة بهوامشها اليومية، فالخياطة حظور لكن السهر مع الإبرة ليلًا، فهو هامش مغيب في ليالي المرأة الكادحة والشيء نفسه يتطبق على جامع القمامة وأيضا على وقفتها مع جارتها أمام النافذة عند الغروب.

كل هذا التشكيل الذي يؤطر به الشاعر يوميات الأنثى، ينطوي تحت دلالة الرغبات والخوف وحركات الجسد، من رقص ويشغل وأصوات، تمثل مركز الحياة، بينما تقبع أصوات الآخرين في الغياب.

ومن خلال البناء المعماري لهذا النص تبدو السطور الأولى للقصيدة مكثفة ممتلئة بالأداء الصوتي الذي ينتشر عبر ما يحلو للشاعر أنه يلعبه مع أصوات أخرى لا نسمعها بل هو من سمعها وتذكرها يفضي إلى حنينه إلى ذاكرة الماضي ومن هنا تبدأ رغبة الحضور في الغياب أي حضور الهامش في صدارة الأشياء، يقول الشاعر في قصيدة "أيها الصوت دعني أكون"

لا يتوانى عن الحراك

من دون رقص

وعن الغناء

من دون منشدين"[2]

[1]-شربل داغر، لا يصل الكلام بل يسير، منشورات ميم 2013، دط، ص71.

[2]- شربل داغر، لا يصل الكلام بل يسير، المصدر نفسه ص71.

فعنوان القصيدة حال قراءته ينقصه سؤال مغيب، وهو سؤال الكينونة في هذا الوجود الذي هو مركز الكائن، ففي مسرحية شكسبير قال هاملت: "أكون أو لا أكون تلك هي المسألة".

وشربل داغر يستحضر هذا التناص في ثنايا نصه حين يسأل صوته (دعني أكون) الذي يراهن على فكرة أساسية في المذهب الوجودي وهي (أنا أفكر إذن أنا موجود) وبخلاف الوجودية التي خاطب الفكر فإن داغر يخاطب الصوت، فبدون صوت هو مهمش مغيب وغير موجود، لتصبح المعادلة عنده: (أن من دون صوت أنا موجود).

"لحظة تحلو للعين":

"بما لا يقبل التوقع،

بما يُعني عن ضبط موعد،

بما يقطف الزهرة من غصنها عندما تحلو للنظر،

أكتب،

بما لا يقف أحد في انتظاري ممسكا رسالة مطوية،

أكب، لا يكتبي الهانئ في سكينة جلسة:

أمامي،

أتقدم إليه، لكنها تصل قبلي،

إلى بيت قيد البناء،

هل الخطوة في العرب أم في القدم،

في الهواء أم في الصمتي؟

هل أصل أم أستريح"[1]

[1]-شربل داغر، لا يصل الكلام بل يسير، منشورات ميم 2013، د ط، ص58.

بما يشبه الانتظار في هذه القصيدة يتناول الشاعر مساحات من رؤيته للهوامش التي تتزاحم أمام عينه، وهي حاضرة في يومياته، بينما لا يذكرها للناس بل تبقى حبيسة قلبه وذاكرته بما يقطف الزهرة من غصنها عندما تحلو للنظر أكتب أنّ زمن الانتظار للحبيبة الموعودة بقدومها إليه، اقتضى أن ينزع من الوردة أكمامها، وهو الهامش الذي لم يذكره بل ذكر فقط قطف الوردة من ساقها، لأنه يمثل المركز في عملية الانتظار، ولكن المعروف أنّ القطف لحظته الزمنية عابرة مثل لمح البصر، والوردة لا يطول عمرها إلا بطول انتظار الحبيبة أثناء نتف بتلاتها بتلة إثر بتلة من قيل المنتظر.

في هذا الخصم من الانتظار تندرج مسألته الكتابة هل هي أمر رسمي أم هامشي هل هي أمر ضروري أم ثانوي وتخطط عليه ما بين توقع وتصديق يقول:

"فلا يقف أحد في انتظاري ممسكًا رسالته مطوية،

أكتب، لا يكتبني

الهانئ في سكينة جلسته أمامي،

أتقدم إليها، لكنها تصل قبلي

إلى بيت قيد البناء"[1]

إنّ قصيدة "لحظة تحلو للعين"، تراهن على فكرة الانتظار وتتدرج في تعداد هوامش الانتظار، ولعل الرسالة المطوية في يده هي بمثابة الوثيقة الرسمية لحالة الانتظار التي يعيشها الحبيبان والتي لن تحقق ذروتها إلا في المكان الهامشي للقاء، ألا وهو بناء في طور الإنجاز لبيت يمثل أحلام السعادة بالزوجية التي تبقى هي المركز في دورة الحياة بين إثنين متحابين، وهكذا يوفق الشاعر في الجمع بين المتضادات التي حدثت بين الهامش والمركز وبين السكون والحركة، وبين زمن الانتظار وزمن قطف الوردة وبحسب الناقد التونسي مصطفى الكيلاني:

يضحى الشعر إذن عند قراءة مجمل نصوص داغر الشعرية تسمية فضفاضة مخاتلة لأنه أوسع مدى من أن ينحصر وجوده القصيدة أو لاحق النص الشعري على امتداد تراكم تجربة القصيدة العربية المكتوبة بالنثر.

[1]- شربل داغر، لا يصل الكلام بل يسير، المصدر نفسه ص58.

القصيدة الناقصة:

"من يحمل كيسا مثقوبا

ولا تفارقه الغربة؟

كيف توارى شهقة الشفتين

وتنتزع العتمة؟

لماذا تنتحب وحيدا في الغاب

ولا يصطفيك العصافير؟

لمن تختار الدفئ الخمر والأغاني

وتفرد الأزهار؟

أين تفرع ذلك الوعاء الصخري

وتلك الجلجلة الوحشية؟

في هذه المقاطع يصور لنا الشاعر مدى معاناته وقسوة العزبة عليه، وهو في شوق إلى أهله، فكلمته الغربة هي بمثابة مركز بالنسبة إلى الكلمات الهامشية (العتمة، وحيدا في الغاب، يختار الدفئ، الحمل والأغاني، الجلجلة الوصية) وهو في انتظار زمن فك حصرته والعودة إلى ربوع وطنه إلا أنه لا يضفر إلا بالعدم والخيبة.

وهنا الشاعر يتناول مساحات من رؤيته للهوامش التي تتزاحم أمام عيشه، فالشاعر يتوزع في قصيدته بين الافصاح عن مشاعره (العتمة، وحدة) واصرار تحمله (الغربة).[1]

[1]-شربل داغر، فئات البياض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981.

جسد يبتل من هناك

يشتعل من هنا

بعد العتمة يطفو وجهي بليدا

صادقا كالسكين

لطواف الليل منذورة خطواتي، بحثا عن أي شيء، حيث الكلمة

سيجارتي ترسم الليل

لا نفاذ من الليل !

من يجرؤ أن يشتعل في الليل [1]!

الشاعر شربل داغر من خلال عنوان قصيدته "جسد يبتل من هناك يشتعل من هنا" يصور لنا حرقة ومعاناته الشاعر وكلمته يشتعل لها دلالة لهذا، وهنا الشاعر استخدم بعض الكلمات هي بمثابة هوامش (العتبة، الليل، العتمة، سيجارتي ترسم الليل) فالليل هنا الشاعر يصور فيه معاناته وهو بمثابة سكون وهدوء يصور فيه أوجاعه وهمومه التي تصيب سبب الاغتراب ويقول كذلك:

"أمسّ الحزن رئيسا

الحب مقننا

أنت وأن تتعب أشواقنا حتى الأفق.

مزيدا من الرغبة كي تُستوعب بنا الأرض

متسعا من الوقت كي أحبك"

تتدافع خطواتي كالشتيمة، وأن أرسم الأرض كلمات."[2]

[1]-شربل داغر، فتات البياض، المرجع نفسه ص49.

[2]-شربل داغر، فتات البياض، المرجع نفسه، ص51-52.

يصف لنا الشاعر مدى حزنه ومأساته، ويصور لنا شوقه ولهفته وحنيته إلى وطنه وهو في حصرة من أمره ويرجو أن يعود الزمن إلى وراء ويعود إلى أحظان أهله ووطنه الحنين، وقد استعمل الشاعر مجموعة من دلالات الهامشية (الحزن، أشواقنا على الأفق، الرغبة، أحبك) بالنية إلى المركز وهو عنوان القصيدة.

قصيدة: رشم:

"يتقدمني طرف لساني

مثل مجذاف

يلعق"[1]

تعد الكتابة في تجربة شربل تطمع في ممارسة كافة الأشكال، حيث تمارس الغموض والوضوح فهنا نستطيع أن نلتمس الهامش بوضوح (اللسان) فله خاصية اللعق أي يلعق شرابه صورة من الطفولة الهانئة في حقل الأمومة التي تعتبر المركز الذي يطمح للوصول إليه بتوظيف صفة العطش والجوع عن طريق الحنين إلى فردوس مفقود منذ الولادة (المركز) شوقا إلى الحياة الجنينية حيث أنّ (مجداف) لها دلالة على الماء أو السفينة أو الابحار والتي تعد هامش بالنسبة لأبيات القصيدة.

"ذوق الوصول

كما في مضيق"[2]

ذلك هو حنين العودة إلى الأصل بعدما اصطدم الإنسان المخلوق في عالم لا يؤنسه يشعر فيه بالوحدة والعزلة عالم ليس بعالمه

بين الضفتين

جسدي رقاص ساعة تنقضي

بهوس الجذافين

[1]-لا يصل الكلام بل يسير، المرجع نفسه ص120.

[2]-المرجع نفسه، ص121.

وهم يتناوبون على الماء"[1]

هنا الشاعر في حالة ضياع وتيه/ فالجذف والضفة، الماء/هوامش دالة على السفينة والابحار

"أهو ابحار مقيم

في اجتهاد مجهول

له فجاءة الألفة

أكتبت أنت؟

أكنت أنت؟

أم تيه غيمة

تسأل مطرها

عن أرضها"[2]

هذه الأسئلة تعمدها الشاعر تنتقده من كارثة الضياع في عالم لا يستجيب له (الإقامة، الاجتهاد، الألفة، الطيبة، غيمة، المطر) تعتبر هامش بالنسبة لأبيات القصيدة والابحار مركزا (الماء) كما ابحاره في ماء الرحم ينقذه من العطش ويحميه من قلق الانفصال عن هذه الآلام تدفعه إلى محاولة الخروج من عزلته والبحث عن الآخر الديمومة التي يطمح لها واشراق شمس البهجة والرجوع للوطن.

"تستلقين على طرف نسياني

فمن أين لي أن أصفّق يومي في مفكرتي !

وإذا أخرج منك

فلكي اجدك؟"[3]

[1]-المرجع فسه ص 121.

[2]-المرجع نفسه ص121.

[3]-لا يصل الكلام بل يسير، المرجع نفسه ص121.

فهو يدرك أخيرا غفوته الحالمة ضمن محيطه المرغوب والمعزول، حرمته إمكانية تصنيف يومه في المفكرة التي هي مركزا أو خوض حياته بين الناس فلا عجب أن يدرك أخيرا غفوته لا تحل مشكلة الباحث وما عن الشهوات المرئية في الخارج الاستلقاء، تصفيف، اليوم، المفكرة كلها دلالة هامشية بالنسبة للذاكرة والسيرورة فالإبحار الدائم من طبعه ومعنى ذلك اهتمامه بالبحث من غايته المفقودة وأحلامه الضائعة.

وليمة قمر

"أمرّر يدي على صفحة الباطون

فترتوي

وأمسّد تجاعيدها

فتفضل أغصاني بما تعد

بطاقة دعوة إلى درجات

إلى خشبة مرئية

ما يجمع المدعوين حول وليمة تمر

ورقات سمر في كتاب سهر

لكي تسع الرسوم كما الهواء

الخارجي من مقاعدهم مثل الواصلين إليها،

أمرّر يدي،

أمدّها لشريكة في حفل."[1]

إنّ قصيدة "وليته قمر" تترجم موقفا من الكتابة عند شربل تتجلى في أصواره العنيد على اقتناص اللقطات اليومية العابرة، بالحنين إلى الماضي وتتدرج في تعداد هوامش الذكريات ولعلّ وليمة القمر رسالة على ذلك فكلمة قمر تعد مركزا بالنسبة للذاكرة فعنوان القصيدة "وليمة قمر" يعد مركزا

[1]-شربل داغر، لا يصل الكلام بل يسير، منشورات ميم 2013، دط، ص31.

بالنسبة إلى أجزاء القصيدة، استخدم الكاتب عدة دلالات هامشية منها (صفحة الباطون، يجمع المدعوين، ورقك سمر، كتاب السهر هذه الكلمات هي هوامش بالنسبة إلى عنوان القصيدة "وليمة قمر"

أيها الصوت، دعني أكون

يحلو لي أن أعبث بهذا كلّه، طالما أنّ للقصيدة مطمعًا

يبسط موائده

للعابرين الطارئين كما تراوره البلدان

يحلو لي أن أعبث بهذا كله، طالما أنها

ما أن تنزل عن غصنها.

*في هذا المقطع يصور لنا الشاعر منظر العبث بالأشياء عوالم هذا الكائن المرأة بهوامشها اليومية، ويشير إلى مجموعة من الهوامش تشير إليه (قصيدة مطعمًا يبسط موائده، زواره البلدان) فالمرأة هي مركز الحياة.

لا يستقبله غير الهواء: هواء المارين العجولين، الممسكين بجرائدهم مثل يد متقبضة على مقاوتها،

هواء في هيئة مفتش،

يفتقد من دون أن يفحص،

يلتمس مثل أعمى،

ويمشي مثل بوليس في حي معتم.

*ليشير الشاعر في هذا الجزء إلى مكانة المرأة يشبهها بالهواء الذي تتنفسه ولا يستقبلها إلّا فئة قليلة ولا نستطيع الاستغناء عليها وهذه الكلمات هوامش بالنسبة إلى المرأة والتي هي بمثابة مركز هواء، يلتمس دون أعمى، حي معتم)[1]

[1]-شربل داغر، لا يصل الكلام يسير، المرجع نفسه، ص72.

يحلو لي أن أعتب هذا كله، وقد استطالت الحروق من

دون أن تبلغ خوفي، ولا رغبتي، ولا وقوفي خلف باب

مسدود،

فهذا مما بقي وأحرص عليه زادًا للشتاء.

دعني على مقربة من الصراع، لافية

أترى في القاتل عن وجه، القتيل،

وفي الدمى عن جثث كامنة...

في هذا المقطع يصور الشاعر منظور العبث بالأشياء عوالم هذا الكائن المرأة بهوامشها اليومية هنا يصور لنا عزته على المرأة، ويسلط، صوته عليها، ويبين لنا مدى حبه للمرأة ويعتزل بها، ويخاف أن يفتقدها يومًا ما، وهذه العبارات هي بمثابة هوامش بالنسبة إلى عنوان القصيدة والمرأة (العبث، تبلغ خوفي، رغبتي، أحرص عليه، جثث كامنة).[1]

[1]-شربل داغر، لا يصل الكلام، بل يسير المرجع نفسه ص72.

خاتمة

خاتمة

خاتمة:

وفي ختامنا لموضوع بحثنا الموسوم بـ "أسئلة الهامش في الكتابة الشعرية لشربل داغر" يتبين لنا أن المركز والهامش متتابعان ومتلازمان وراء خلفية الصراع فلولا وجود "المركز " لما ظهرت هناك "هوامش" كما أن المركز عامل محفز في كثير من الحيان لأنه يخلق في الهوامش آمالا واحلاما في الرقي والتطلع إلى الأفضل وبذلك يخلق الحركية فينتعش الإبداع عبر المناقشة، ويمكن للمركز والهامش تبادل الدوار بالغلبة والقوة لأن المركز يستوجب الهيمنة والسيطرة على زمام المور ومنه استخلصنا مجموعة من النتائج نذكر منها:

– كان الجدال على مشروعية قصيدة النثر عنيفا جدا، فالرفض كان مطلقا عند البعض والحماس لها كان شديدا عند دعاتها.

– تعتبر قصيدة النثر في رأي الكثيرين نتيجة سلسلة طويلة من التحولات في بناء الشعر والنثر العربيين.

– المركز والهامش ثنائية ضدية تشمل جميع المجالات الاجتماعية، الاقتصادية، الثقافية، الدبية ويشكلان جدلية ضاربة في القدم.

– العلاقة بين المركز والهامش غير مستقرة، قوامها التنافس والصراع والتتابع إذ لا وجود لأحدهما في غياب الآخر.

– انتشار سياسة التهميش المثقف وتغييبه ليعيش في الظل.

– سؤال الهامش هو مجموعة من الاستراتيجيات والمقاربات ويخضع النصوص إلى رفض منطق التصنيف الجاهز.

– إن نماذج شربل داغر في سؤال الهامش ليست هامشا ولا أدبا هامشيا بل هي مركز بخلاف الآخر وهذا استنادا لاحتكام واحد وهو روح التحدي والموضوعية.

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

1.ابن منظور أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان ط1، 2000 .

2.أحمد العابد وآخرون، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، لاروس 1989 .

3.أحمد بزون، قصيدة النثر العربية، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

4.أحمد زلط، أدب الطفل العربي، دراسة معاصرة في التأصيل والتحليل، دار هيبة، النيل للنشر والتوزيع ط1، 1418، 1998.

5.أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2001.

6.أدونيس، موسيقى الحوت الأزرق الهوية، الكتابة، العنف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

7.أعمال محمد الماغوط، دار الهدى للثقافة والنشر، ط1، 1998.

8.الامام مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، الجزء 4، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

9.أنسي الحاج، " لن "، ط3، دار الجديد، بيروت 1994.

10. أنسي الحاج، لن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981.

11. خالدة سعيد، حركية الإبداع دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت 1979.

12. رائد عيسى، فلسفة السخرية عند بيترسلونرادايك، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016م.

13. رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

14. مصطفى الكيلاني، الرغبة بالقصيدة، لبنان، دار الورد للنشر، ط1، 2000 .

15. سعيد يقطين، الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2002

16. سوزان برنار، قصيدة النثر، من بودلير إلى أيامنا، تر: د/ زهير مجيد مقاس، دار المأمون، بغداد، العراق، ط1، 1993 .

17. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى القاهرة، دط، 2004.

18. شربل داغر، فتات البياض، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981

19. عبد العاطي كيوان، أوجب الجسد بين الفن والإسفاف مركز الحضارة العربية، القاهرة، د.ت

20. عبد المولي محمد علاء الدين، وضع الحداثة، مفهومات قصيدة النثر نموذجا، منشورات اتحاد الكتاب الغرب، دمشق، دط، 2006 .

21. عز الدين مناصرة، اشكالية قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، د ت.

22. لعريط مسعودة إشكالات الأدب النسائي، الملتقى الدولي الثاني للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، 2004 .

23. محمد ابراهيم الفيروز بادي الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1999.

24. محمد أحمد القضاة (2006) الشعر العربي المعاصر من النظم إلى النثر، العدد1، المجلد33 .

25. محمد بمال باروت، الحداثة الأولى، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط1، د ت، ص 226.

26. محمد شوقي الزين، الذات والآخر، تأملات معاصرة العقل والسياسة والواقع، منشورات الاختلاف، 2012/1، الجزائر .

27. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، د ط، د ت.

28. مصطفى الكيلاني، الرغبة في القصيدة–الطبعة الأولى، دار الشرقيات، 2007 .

29. ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر، عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز، خضلوح، 1999، دار المعرفة الجامعية.

30. هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2015 .

المجلات:

31. أسامة خضراوي الأدب الشعبي الماهية والموضوع، الثقافة الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 30، 2018، البحرين (01).

32. حسن البحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد 18، السنة 2002 ص9، 2012/2/15 Alamatrevue@ yd.oo

33. حسين البحراوي أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد 18، سنة 2002، ص9 2012/02/15 Alazmatrevue@ yahoo.fr

34. خليل سليمة ومشقوق هنية، الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، العدد2، جامعة بسكرة الجزائر، ديسمبر 2011

35. سعيدة خلوفي، أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي، مجلة الأثر العدد 24/مارس 2016، جامعة باجي مختار

الرسائل:

36. بركات محمد أرزقي، الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف "دراسة ميدانية نفسية اجتماعية، رسالة نيل شهادة الدكتوراه، الحلقة الثالثة في علم النفس الاكلينيكي، جامعة الجزائر، سنة 1988، 1989

37. بن بوزيد نوال، الهامش في العصر العباسي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي قديما وحديثا، اشراف الأستاذ فنشوبة أحمد، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2015/2014.

38. مسعودة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي شهادة لنيل الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث جامعة باتنة 2007-2008.

المقالات:

39. عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مقال في مجلة المخبر، ع10، 2014، اتجاهات في اللغة والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب

المواقع الالكترونية:

هيثم حسين، آداب الهوامش alarab.co.uk

De wizwa-compropposé par Google.

www.alquds.no-uk

أحمد ندا، أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك . Mash, 20dt. Com/ NEWARTICLE. Phpsid : 9400, 56

ينظر .Rolan Barth- Mythology, paris- 1957 page- 56-58

[1]www.alquds.no-uk

كريمة بوكرش، أدب الهامش، الكتابة الجدارية elearning.univ-djelfa.dz

كمال الريحاني: الفلسفي في عشب الليل لإبراهيم

الكوني. http://www.Almotaqeb.net//main/atticles-action-show-id3ouh tm2013/06/11

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....ا

مدخل: قصيدة النثر عند العرب والغرب

قصيدة النثر عند العرب 4

1-1-عند محمد الماغوط 4

2-1-عند أسي الحاج 4

3-1-عند شوقي أبي شقرا 7

الفصل الأول: قصيدة النثر واشكالية المصطلح

1-مفهوم قصيدة النثر 10

1-2-النثر 10

2-اصطلاحا 11

2-2-النثر 11

3/2-بدايات تشكل قصيدة النثر 11

4-أعلامها 12

الخصائص الفنية لقصيدة النثر 13

1-وحدة القصيدة 13

-مميزات قصيدة النثر 13

1-الوحدة العضوية 14

2-المجانية 14

3-الإيجار 14

4-التوهج 14

1-مفهوم المركز والهامش 15

1-1-المفهوم اللغوي 15

1-1-1-مفهوم المركز 15

فهرس الموضوعات

1-1-2-مفهوم الهامش 15
2-1:المفهوم الاصطلاحي 16
1-مفهوم المركز 16
2-2-مفهوم الهامش 17
طبيعة العلاقة بين المركز والهامش 18
-1/علاقة تعايش وتكامل 19
1/المتن والحاشية 20
2-علاقة صراع وتنافس 20
-قصيدة النثر وعلاقتها بقصيدة التفعيلة 21
أدب الهامش في ضوء النقد المعاصر 23
1-الانفتاح على الآداب الهامشية 23
أدب الهامش ونماذجه 24
1-تمثلاته 24
أ-الأدب الشعبي 24
أدب الطفل 24
قضايا أدب الهامش 25
1-الكتابة الجدارية 25
2-السخرية 26
-المركز والهامش اقتصاديا 27
2-سياسيا:تقصد بـ "المركز السياسي" 27
3-أديبا 28
اجتماعيا 28
الأدب النسوي بين المركزية والتهميش 29
التهميش اللغوي: 30
2- التهميش على مستوى المصطلح 32

الفصل الثاني: الكتابة الشعرية عند شربل داغر

لحظة تحلو للعين 41
القصيدة الناقصة 43
1-جسد يبتل من هناك 44
يشتعل من هنا 45
رشم 45
وليمة قمر 47
خاتمة 51
قائمة المصادر والمراجع 53
فهرس الموضوعات 58

ملخص المذكرة

إن موضوع بحثنا المعنون بأسئلة الهامش في الكتابة الشعرية عند شربل داغر تناولنا فيه قصيدة النثر منذ بداياتها التي تعد احدى مصطلحات الحداثة في سعيها المتسم بالتوتر نحو التحول و التجديد وهي حداثة ثائرة على كل ما يتصل بالقديم من تقاليد شعرية وفكرية وكذا ادب الهامش الذي يعد كل ادب حارج عن المؤسسة سواء كانت سياسة او اجتماعية او اكاديمية وهو ذلك الادب المغضوب عليه من طرف المؤسسة فهو يأتي دائما مخالفا للسائد او المعتاد حافلا بالجديد وعلى هذا يبقى مستبعدا عن الحياة الثقافية التي نحياها الامة و الدولة التي يوجد فيها.

Résume

Le thème de notre recherche intitulé «Questions marginales dans l'écriture poétique» de Sherrill Dagher, dans lequel nous avons traité du poème en prose depuis ses débuts, qui est l'un des termes de la modernité dans sa quête tendue de transformation et de raffinement, et c'est une modernité en révolte contre tout ce qui touche aux anciennes traditions poétiques et intellectuelles, ainsi que la littérature de la marge, qui est toute la littérature Il est en dehors de l'institution, qu'elle soit politique, sociale ou académique, et c'est cette littérature qui est offensée par l'institution, car elle vient toujours en contradiction avec le courant ou l'habituel plein de nouveauté, et ainsi elle reste exclue de la vie culturelle dans laquelle nous vivons la nation et le pays dans lequel elle se situe.