وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون –تيارت–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة والأدب العربي

مذكرة تخرج ضمن متطلبات شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

أدب الهامش وقضاياه في الكتابات الجزائرية الحديثة نماذج

إعداد الطالبتين:

- بوخلوة مختارية
- بوجمعة خديجة

إشراف الدّكتور :

- معازيز بوبكر

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
د. خروبي بلقاسم	أستاذ محاضر	رئيساً
د. معازيز بوبكر	أستاذ محاضر	مشرفا مقرراً
د. زروقي عبد القادر	أستاذة محاضرة	عضواً مناقشا

السنة الجامعيّة :

1442 هـ/1443هـ 2020م/2021م

شكر وعرفان

قال صلى الله عليه وسلم: من لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل

اشكر الله عز وجل أولا على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع

كما أتقدم بخالص الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور معازيز بوبكر

والشكر موصول أيضا الأساتذة أعضاء اللجنة الذين تفضلوا بقراءة هذه المذكرة

الدكتور خروبي بلقاسم والدكتور زروقي عبد القادر

وإلى كل من ساهم من قريب او بعيد في انجاز هذه المذكرة

اهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على نبينا محمد في الأولين والأخرين

أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الكريمين اللذان دعماني وشجعاني ماديا ومعنويا لمواجهة الأوقات الصعبة وتجاوز كل العقبات طوال مشواري الدراسي اليهما اهدي هذا العمل

وإلى اخوتي اللذين منحوني يد المساعدة وإلى صديقاتي وإلى كل أساتذتي في كافة الأطوار التعليمية اللذين أدين لهم بكل شيء.

بوجمعة خديجة

اهداء

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم

الحمد والشكر لله أولا واخرا على تمام هذا البحث المتواضع

ثم الشكر إلى حبيبة القلب التي لم تدخر نفسا في تربيتي أمي الحبيبة

والتقدير والامتنان إلى من شقت يداه في سبيل رعايتي أبي حبيبو

إلى رفيق دربي الذي أوفى بوعده وحرص على وصولي إلى هذا اليوم

إلى اخوتي امينة وإسلام ويوسف واية وفاروق حفظهم الله

إلى الروح التي تسكن أحشائي وشاركت في انجاز هذا العمل ابنتي

إلى صديقاتي دنيا وخديجة ورفيقتي خديجة

إلى أساتذتي جميعا من بداية مشواري إلى اخره على رأسهم دكتور معازيز

أهدي إليهم جميعا هذا المجهود المتواضع راجية أن ينفع الله به ولو بالجزء اليسير من يبحث في هذا الموضوع بعدنا

بوخلوة مختارية

فهرس المحتويات

شكر

إهداء

مقدمة ..... أ-ج

مدخل : مفاهيم عامة حول المصطلح

توطئة..... 05

تعريف المركز لغة واصطلاح..... 05

تعريف الهامش لغة واصطلاحا..... 08

الأدب الهامشي..... 11

طبيعة العلاقة بين المركز والهامش..... 12

الفرق بين الأدب الهامشي وأدب الهامش وأدب المهمشين..... 14

أنواع أدب الهامش..... 15

خصائص أدب الهامش..... 20

الفصل الأول: أدب الهامش النشأة والتطور

نشأة ظاهرة الهامشية 22

تاريخ أدب الهامش 24

عوامل الاقصاء والتهميش..... 26

حدود الأدب الرسمي والهامش 28

الآخر الهامشي 30

الهامشية القسرية او الاخر خارج دائرة المركز..... 32

الفصل الثاني: نماذج ادب الهامش وقضاياه في الكتابات الجزائرية الحديثة

قضايا أدب الهامش..... 37

أدباء الهامش انتفاضة ومحاولة التسلق إلى المركز 48

رضا ديداني ممثل أدب الهامش في الجزائر..... 49

وقفة مع ديوان " هيبة الهامش " للشاعر رضا ديداني..... 50

أدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية..... 56

خاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع 71

ملخص

مقدمة

مقدمة

يعتبر الأدب المرآة العاكسة لثقافة الشعوب ومعارفهم كونه يشغل حيزا واسعا من الحياة اليومية للإنسان فقد اهتم الأدباء والمؤرخون كل الاهتمام بالأدب الرسمي أو ما يسمى بالأدب الراقي ودرجوه في تواريخهم الوطنية والمحلية والعالمية وعليه غضو الطرف عن كل ما يسمى أدبا ثانويا أي أدب الهامش وذلك بادعائهم إن هذا الأدب لا يرقى لا من حيث المكانة ولا من حيث اللغة إلى الآداب الأولى.

لكن استطاع أدب الهامش ان يلقى اهتمام العديد من الكتاب والأدباء في العقود الأخيرة ومن هنا نجد ان مفهوم تهميش يتسع ليبدو متعديا ينتقل من جماعات إلى أفراد ومن أفراد إلى قضايا فأدب الهامش هو ذلك الأدب المعارض الذي يكسر المعايير الفنية المكرسة ويعاكس الأيديولوجيا السائدة عرف بأدب الرفض أو أدب الضد وعليه وهذا الأدب يمثل صورة لمختلف وقائع المجتمع وسيرورته وقضاياه فاعتبر هذا الأدب الوسيلة الوحيدة للتعبير والكشف عن المسكوت عنه.

كما أن الفئات المهمشة لا يمكن لها الظهور أمام الواجهة لأنها ترفض ان تستغل قضاياها لصالح غير صالحها كما أنه من غير الممكن القضاء على فكرة التهميش كفكرة ومن ثم كظاهرة لأن الهامشيين فئة اجتماعية لم تكن يوما ما موضوع دراسة ولم ينظر اليها في مجتمعاتنا العربية المعاصرة كظاهرة لأن ذلك يتطلب قيام عمل مستقل بذاته له مناهجه وموضوعاته.

وعليه انتشرت فكرة التهميش منطلقة من خلفية التخلي والنبذ وهي تؤدي معنى التجاهل والعزل إلا أن هذا المفهوم في الأدب الذي اصطبغ بالفكرة افرز ما يسمى بالأدب الهامشي والذي يعتبر مرآة عاكسة لمختلف وقائع المجتمع وسيرورته من وسائل التعبير وإبداء الرأي خاصة المعالجة من مدخل أدبي مميز.

فاعتبر الأدب الوسيلة المثلى للتعبير عن الواقع الإنساني وتصويره بكيفية تسمح بتحصين هذا الموروث وتحميه من الاندثار غير أن المراحل التي مرت بها الحضارة الإنسانية بشكل عام مع استبداد وتفرد جزء من البشر بالحكم والسياسة.

جعلت الأدب منقسما على نفسه بين الأدب الرسمي والأدب غير الرسمي أو أدب مركزي واخر هامشي بناءا على ذلك جاءت دراستنا الموسومة بالعنوان أدب الهامش وقضاياه في الكتابات الجزائرية الحديثة فمن خلال العنوان تتضح فكرة الهامش للقارئ والدافع لاختيارنا هذا الموضوع يعود إلى عدة أسباب منها:

ميلنا إلى هذه المواضيع التي وجدنا نوعا من التشويق كلما تعمقنا فيها واهتمامنا بأدب الهامش وقضاياه في الكتابات الجزائرية الحديثة وكذا ثنائية المركز والهامش والعلاقة بينهما وهذا ما جعلنا نطرح عدة تساؤلات هي :

ما الذي يعنيه أدب الهامش؟ هل هناك علاقة بين المركز والهامش؟ وكيف نشأ الأدب الهامشي؟ وما هي أبرز القضايا التي عالجها ؟

إلا أن هذا الموضوع لم يلق اهتماما كبير إلا في الآونة الأخيرة ولغرض رفع الإبهام عن التساؤلات المطروحة اقتضت الدراسة أن نسير وفق منهج تاريخي من حيث تتبع نشأة أدب الهامش بالإضافة والمنهج الوصفي التحليلي كما اتبعنا الخطة المتمثلة في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فالفصل الأول المعنون بأدب الهامش النشأة والتطور ، تعرضنا فيه إلى مجموعة النقاط المتمثلة في: نشأة ظاهرة الهامشية، تاريخ أدب الهامش، عوامل الاقصاء والتهميش، حدود الأدب الرسمي والأدب الهامشي ، الاخر الهامشي، الهامشية القسرية او الاخر الهامشي خارج دائرة المركز.

اما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان: نماذج أدب الهامش وقضاياه في الكتابات الجزائرية الحديثة الذي تناول قضايا أدب الهامش، أدباء الهامش انتفاضة ومحاولة التسلق إلى المركز، رضا ديداني ممثل أدب الهامش في الجزائر، أدب الهامش في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

وفي الخاتمة عرضا أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذه الدراسة حيث اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في تقديم هذا البحث .

كما واجهنا عدة عقبات واعترضتنا مجموعة من الصعوبات منها قلة المراجع التي تناولت أدب الهامش في الجزائر بالإضافة إلى ضيق الوقت و الوضع الوبائي.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الفاضل معازيز بوبكر للإشراف على هذا البحث كما نرجو أن نكون قد أوفينا الموضوع حقه دون ان ندعي له صفة الكمال وتبقى هذه المواضيع مفتوحة على دراسات أخرى ونتائج مستقبلية.

مدخل

مفاهيم عامة حول المصطلح

توطئة

تعريف المركز لغة واصطلاحا

تعريف الهامش لغة واصطلاحا

الأدب الهامشي

طبيعة العلاقة بين المركز والهامش

الفرق بين الأدب الهامشي وأدب الهامش وأدب المهمشين

أنواع أدب الهامش

خصائص أدب الهامش

توطئة

يعتبر الحديث عن أدب الهامش حديثا قديما متجددا, بالنظر إلى ما تختزنه الذاكرة العالمية للمهمشين الذين عايشوا أبرز التحولات الدينية والاجتماعية والسياسية والفكرية على مر العصور المتعاقبة وعبروا عن مواقعهم وعن تفاعلهم المباشر مع تلك التحولات وتأسيسها لهذا الأدب وعلاقته بالأدب المركزي

تعريف المركز

جاء في لسان العرب لابن منظور "ر-ك-ز"، ركز المركز، غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه وتركيزه ركزا في مركزه. وقد ركزه، يركزه ويركزه ركزا وركزه غرزه في الأرض ومركز الرجل موضعه ومركز الدائرة وسطها [1].

وورد في قاموس المحيط ركز الرمح يركزه.

يركزه: غرزه 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 من المعادن[2] .

من خلال ما سبق يتجلى لنا أن المركز هو الثابت المستقر في الأرض وهو النقطة التي منها ينتشر محيط الدائرة، وتدل على ما هو ثمين مادي كالفضة والذهب، ومعنوي كالعلم والعقل والكرم.

ومن خلال هذه الرؤية المعجمية المستقلة عن مختلف العلاقات النصية تحيلنا إلى علاقات سياقية خارجية

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :**لسان العرب**، مجلد ،6دار صادر، بيروت، لبنان، ط،1 214 .، ص2000

[2] محمد إبراهيم، الفيروز بادي، الشيرازي الشافعي :**القاموس المحيط**، ج ،1دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 283.، ص1999

تعريف المركز اصطلاحا

نجد هذا المفهوم- كما قلنا سابقا- في عدة مجالات، نذكرها فيما يأتي :

المركز السياسي: استخدم هذا المصطلح في بداية القرن التاسع عشر بفرنسا عندما زادت قوة الحكومة على المنظمات السياسية المحلية وقضت عليها [1].

المركز الاقتصادي: الذي يرتكز على الدول الكبرى والدول الصغرى اعتمادا على احصاء الامكانات، ولعل أول من استخدم هذا المصطلح اقتصاديا هو الأرجنتيني "راؤول بريبش"

حيث يقول: «الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز، الدول الصناعية البالغة التقدم في أوروبا الغربية المتحدة واليابان...وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة، ويعتبر التقدم في الدولة التقني الذي يسمح بتزايد معدلات الانتاجية[2] المركزية هي الدولة المنتجة والمصنعة التي تقوم بالتصدير، وتسيطر هذه الدول على الاقتصاد العالمي من خلال انتاجها للسلع وتصديرها للدول الأخرى، فالمركز الاقتصادي يعتمد على الانتاج والتصنيع والتصدير.

المركز الاجتماعي: هو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع بمفهوم اجتماعي جغرافي تنموي للدلالة على العلاقة بين قلب القوة وثقافة المجتمع ومناطقه المحيطة، فالمركز في مجتمع التنمية يعني اجتماع الخدمات في منطقة محددة، وغالبا ما تكون المدن الكبرى حيث تجتمع وسائل الاتصال والمواصلات والبنوك والمستشفيات[3]...كما يعني «التقسيم الطبقي لفئات المجتمع، فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد، وطبقة الأغنياء عن الفقراء، وتنتج عادات خاصة باللباس والأكل والشرب والجلوس... ولا يمكن للطبقة الأدنى أن تمارس عادات الأسياد ، فالمركز لتمييزها الطبقي واختلافها الاجتماعي و

[1] عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ: اشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة 2 بسكرة، الجزائر، ع10 ،2014م، ص28

[2] ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1999م، ص99.

[3] نظر: عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ: اشكالية المركز والهامش في الأدب، ص29.

المركز الاقتصادي[1] هو طبقة الأسياد التي تهيمن على كل الأوضاع الاجتماعية ماديا ومعنويا، فنجد عند هذه الطبقة الغنى والثراء والعادات والتقاليد الخاصة بها، ومنه نشأ ما يسمى بالطبقة الغنية التي تلغي الطبقة الوسطى، وتجعل المجتمع يتأرجح بين كفتين هما الغنى الفاحش والفقر المدقع.

المركز الثقافي: هو المكان المكثف ثقافيا، لما يتوفر عليه من وسائل الاعلام والتعليم والتثقيف من مسارح وقاعات محاضرات ومعارض، إنها المراكز التي تسير الثقافة والفن والتعليم وتكون في الحواضر[2] الثقافية في الجزائر بجاية، وقسنطينة، وتلمسان.

الأدب المركزي: إنّ مفهوم المركزي في الأدب لا ينفصل عن الجوانب المذكورة سابقا فهو المعبر عنها، وأدب البلدان الكبرى هو أدب مركزي، وسواه أدب هامشي، ودليلنا على ذلك أنّ العرب كانوا مهمشين دائما عن الجوائز العالمية ومنها نوبل، وعلى المستوى المحلي فإنّ الأدب المركزي هو أدب السلطة، أو «هو أدب البلاط، وأدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحيانا[3]انه الأدب الرسمي الذي يحظى برعاية السلطة فتقام له الندوات ويدرج في البرامج الدراسية، ويشيد به الإعلام .ويلتقي مصطلح المركز بمصطلح الأدب العالمي الذي يمثل أدب النخبة، والأدب الارستقراطي ويمثل عند الغربيين الأدب الكلاسيكي، كالذي يكتبه شكسبير ورامبو وجيمس جويس، أما عند العرب فنذكر شعر المعلقات، وشعر المتنبي والفرزدق وابن زيدون...وغيرهم ممن كتب ضمن نموذج أدبي، فنصوصهم تمثل النموذجية التي تدرّس في المؤسسات التعليمية وتخضع للنقد والتأويل، وهو ما يطلق عليه "عبد الله الغذامي" الأدب المؤسساتي أو أدب السلطة، مستدلا بكتاب البيان والتبيين لـ "الجاحظ" حيث يقول :إنّ هذا الكتاب يمثل نموذجا لتجاوز نسقين ثقافيين يتجاوران في حال الصراع المكبوت بين المتن والهامش، بين الثقافة المؤسساتية المهيمنة والثقافة الشعبية المقموعة، ومن ثم فإنّ المؤلف يتوسل بالاستطراد لكي يتمكن من العبث بالنسق دون ملاحظة من الرقيب

[1] الباج دليلة: الهامش والمركز، مفهومه وأنواعه، جذوره، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع4 ،2012م، ص299.

[2] نظر: عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ: المرجع السابق، ص2

[3] عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ: اشكالية المركز والهامش في الأدب، ص30 .

الثقافي المؤسساتي ، أي أنّ هذه الثقافة المؤسساتية[1] تستعين بالنص المكتوب، ما يعني أنّ النص الشفهي لا تعده ثقافة عالمة وأدبا مركزيا، فالشعبي لا يمثل الابداع الحقيقي، إلاّ إذا كانت هذه الثقافة تحظى بعناية السلطة، وبعد تحقيق ذلك يصبح هذا الأدب مشهورا ومتداولا وقد خرج عن نطاقه القومي إلى العالمية.

تعريف الهامش

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور همش الهمشة الكلام والحركة َ هَ مَ ش،وَ هِ مَ ش القوم فهم يَ هَ مشون ويهِ مشون وتهامشوا والمرأة همش الحديث بالتحريك تكثر الكلام وتجلب . ويقول ابن الأعرابي:الَ هَ مُ ش والهْ مش كثرة الكلام في غير صواب وأنشد:

وَ هِ مشوا بكلام غير حسن[2]

فالهامش هو الكلام غير المجدي ومثال ذلك المرأة الثرثارة تكثر الكلام والحركة فتحدث بهما الجلبة. وقد نسب كلام الهامش للمرأة لأن المرأة لا تملك قدرة تحريك فكلامها مجرد جلبة لا طائل منها والنتيجة كلام غير حسن.

أّ ما قاموس المحيط لا يكتفي بهذا المعنى فيضيف له الهامش حاشية الكتاب[3]ويعني به الكلام الخارج عن المتن في الصفحة فنجده على حافة الكتاب وهذا التعريف للهامش هو إضافة جديدة أخذها العرب عن الفرس.

ومن التعريف اللغوي نستخلص أن المركز يتسم بالاستقرار ليحافظ على مركزيته بينما يتسم الهامش بالحركة لأنه يبحث عن المركزية عند العودة إلى لسان العرب لنستشيره في كلمة المهمشين لا نجد شيئا ذا صلة واضحة بمعنى التهميش، وكان هذا عكس ما كنّا نتوقع، إذ كنا نترقب أن نجد في المادة اللغوية معلومات كثيرة لا صلة لها بالمعنى المراد، ولكننا لم نكن نتوقع أن تكون خالية مما له صلة به، ذلك أنّ

[1]- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م، ص225.

[2]- ابن منظور :**لسان العرب**، مجلد ،15ص .92

[3]- لفيروز بادي :**القاموس المحيط** ج ،2ص .450

مادتها تتوإلى كما يأتي :همش الهَمْشةُ الكلامُ والحركةُ، هَمَشَ وهَمِشَ القومُ فَهُمْ يَهْمَشُون ويَهْمِشُون وتَهَامَشُوا.

وامرأَة هَمَشى الحديثِ، بِالتَّحْرِيكِ: تُكْثِرُ الكلامَ وتُجَلِّبُ.

والهَمِشُ: السريعُ العملِ بأَصابِعه .

وهَمَشَ الجرادُ: تحرَّك ليَثُور... وَيُقَالُ لِلنَّاسِ إِذا كَثُرُوا بِمَكَانٍ فأَقبلوا وأدبرُوا وَاخْتَلَطُوا: رأَيتهم يَهْتَمِشُون وَلَهُمْ هَمْشةٌ... ويقول ابْنُ الأَعرابي: الهَمْشُ والهَمَشُ كثرةُ الْكَلَامِ والخَطَل فِي غَيْرِ صَوَابٍ؛ وأَنشد:
وهَمِشُوا بكَلِمٍ غَيْرِ حَسَنْ[1]

فالمادة لا تشير إلى معنى التهميش المقصود، ولقد حاول باحثون تأويل ما ورد في هذه المعاجم اللغوية بكون الحركة وكثرة الكلام والثورة سمة المهمشين والغوغاء .

وردت الكلمة أيضا في معجم الوسيط: (همش) الرجل همشا أَكثر الْكَلَام فِي غير صَوَاب وَالْقَوْم تحركوا وَالْجَرَاد تحرّك ليثور وَالشَّيْء همشا جمعه، (همش) الْكتاب علق على هامشه ...، (اهتمش) الْقَوْم كَثُرُوا بمَكَان فَأَقْبَلُوا وأدبروا واختلطوا... (الْهَامِش) حَاشِيَة الْكتاب وَفُلَان يعِيش على الْهَامِش لم يدْخل فِي زحمة النَّاس، تطرق المعجم إلى معنى الهامش في سياقات عدة فبيّن أنه[2]محدثة المنبوذ والخارج عن المتداول والبعيد عن الشائع والمركزي فالهامش هو نقيض المركز.

وقد وضعت الكلمة كمعادل عربي للكلمة الأجنبية Le marginal وهي ترجمة وليست تعريبا، كما يلاحظ، ولكن هذا لا يبرر تحمل المادة اللغوية للمعنى الجديد، فلابد من وضع لغوي يرشح تحميل المادة بالمعنى الجديد.

اصطلاحا

إنّ مصطلح الهامش مثله مثل مصطلح المركز مرتبط بعدة مجالات، وفق ما سنبينه فيما يأتي:

[1] بن منظور: لسان العرب، مادة (هـ م ش)

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ،2004م، ص994.

فالهامش في المجال السياسي هو المتمرد على السلطة الحاكمة، وينشأ الصراع السياسي حول رأي وضده، أي أنّ معظم هذا الصراع هو صراع معنوي من أجل اثبات رأي أحد الطرفين، وهو صراع بين السلطة والشعب، وعصيان هذا الأخير قد يؤدي إلى تفكيك النظام الذي هو المركز السياسي.

والهامش في **الاقتصاد** هي الدول التي تستهلك إنتاج الدول المركزية: وهي الدول السائرة في طريق النمو من قارة آسيا همشت هذه الدول لأنها لا تقوم [1]بالنشاط الاقتصادي والصناعي، وتعتمد على ما تصدره وإفريقيا وأمريكا اللاتينية من بترول والمواد الخام، ويطلق على هذه الدول العالم الثالث.

المهمش في علم الاجتماع: هو المنبوذ والمعزول اجتماعيا، والفرد والجماعات غير المندمجة وغير الفاعلة، يقول "فانسون باير peyre Vincent "فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية[2] يلاحظ على هذا [3]التعريف أنه أهمل الجانب السياسي الذي يجسّد فكرة المركز والهامشي.

فالمهمش بالمعنى الاجتماعي هو كل منبوذ متمرد ومتجاوز للسلطة الاجتماعية بما فيها من أعراف وتقاليد وقوانين، وهو موقع اجتماعي غير قيادي(تبعي)، والمهمش خارج العملية الإنتاجية، وجماعة غير متكيفة وضعيفة الاندماج، ومعارضة للسلطة وللشرائع القريبة منها.

فالبحوث الاجتماعية تنظر إلى المهمشين بوصفهم فئات منحرفة كالمتسولين واللصوص والمسجونين الذين أبعدهم القانون خارج المجتمع تقويما لسلوكهم .غير أنّ التراث الشعبي لا ينظر إليهم نظرة دونية بل إنّ السير الشعبية تحتفل بهم وتكسبهم سمات إيجابية، وهو ما يجعل منهم أبطالا، هذا أنّ الحكم القيمي والخلقي عليهم هو مناط الحكم بدونيتهم ليس إلاّ حكما نسبيا، فهم عند الطبقات الحاكمة

[1]- الباح دليلة: الهامش والمركز، ص304

[2]- نقلا عن: بركات محمد أرزقي : الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف-دراسة ميدانية نفسية اجتماعية، رسالة لنيل شهادة 2 الدكتوراه، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1988-1989م، ورقة 27 .

[3]- نقلا عن: بركات محمد أرزقي: الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف-دراسة ميدانية نفسية اجتماعية، رسالة لنيل شهادة 2 الدكتوراه، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1988-1989م، ورقة 27 .

من الحقارة والانحطاط الخلقي، وعند المتعاطفين معهم تشير إلى الظلم الواقع عليهم، كذلك كانت الإدارة الاستعمارية تنظر إلى المجاهدين في حرب التحرير، فلم يكونوا سوى إرهابيين–حسبهم– ولقد تغيرت نظرة التاريخ لهم فيما بعد بتغير السلطة التي أصبحت لأهلها.

الهامش في لغة الوراقة: «همش يهمش تهميشا الكتاب ونحوه :أضاف ملاحظات على هامشه، همش الموضوع أي جعله فالمعني تتعلق بهيئة توزيع الكلام على الصفحة هامشيا ثانويا [1]المخطوطة أو المطبوعة، فلها صدر ولها هامش يحيط به، أما الصدر فللنص أو المتن، وأما الهامش فلتوابعه من التحشية والتعليق

وهي معاني توحي بالدونية، ولكن هذا التقدير شديد الخطأ، لأنّ الحواشي شديدة الأهمية في كل نص، ذلك أنّ الحواشي هو ما يوثق المادة المعرفية، ويردّها إلى أصولها الصحيحة، والعناية بالتوثيق هي الشرط الضروري لأي خطاب علمي باحث عن الحقيقة، وبالتالي ينبغي علينا أن نصحح تصورنا للتهميش.

الأدب الهامشي:

يرتبط الأدب الهامشي بالجوانب السابقة، فهو كل أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية [2]وما يضيفه هذا التعريف هو تجاوز سلطة الكتابة أي النسق المعروف، من ذلك أنّ الشعر الحداثي بقي مرفوضا إلى وقت قريب بسبب النسق العمودي النموذجي الذي لا يريد النقاد تجاوزه.وهذا المعيار مجانب للصواب لأنّ الابداع لا يعرف القيود، ولا يعترف بالقوانين، والمبدع هو الذي يبحر نحو المجهول باحثا عن التفرد والنادر والتميز، مستقصيا عن الجديد.

ومن الدارسين من يرى أنّ الأدب المهمش هو: «أدب المغضوب عليهم من طرف المؤسسة»، إما لأنهم يحاربونها علنا، أو يقدمون بدائل للحياة، فأدب الهامش أو المحيط يأتي دائما بما هو مخالف

[1]– أنطوان عابد وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (هـ م ش)

[2]– عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ: اشكالية المركز والهامش في الأدب، ص32.

للسائد أو المعتاد، حافلا بالجديد، عارا بالمفاجئات، فتقوم المؤسسة (الكاتبة/ السياسة) بلجم صوته وقمع أفكاره، ومنعه من تجاوز الخطوط الحمراء.

ويصطلح أيضا على كل ما هو هامشي في الأدب بالأدب الشعوبي أو الأدب الجماهيري أو الأدب الدوني، وهو كل ما يرتبط وينطوي تحت الأدب الشعبي بصفة عامة، وهو أدب محلي صادر عن عامة الشعب، فهو لا يمثل الثقافة العالمة وإنما ثقافة الهامش، وينظر إليه على أنه في مرتبة أدنى مما هو عالمي.

فالأدب الهامشي هو أدب لا يخضع للرقابة المؤسساتية، لأنه لا يتماشى والنماذج والأنساق المألوفة، فالمعيار هو الكتابة الكلاسيكية التقليدية، والانفلات من الرقابة الرسمية، ولكن هذه المعايير والاعتبارات خاطئة لأنّ الأدب يحتاج إلى الإبداع والتجديد، هذا من جهة، ومن جهة أخرى أنّ هذه الأعمال تحمل قيما فنية وجمالية، وهذا هو الأساس وليس موافقتها للسلطة.

ومن المهم الاشارة في الأخير إلى أنّ الحديث عن الهامش غالبا ما يستدعي المركز، إذ لا وجود لهامش دون مركز يهمشه، وفيما يلي ضبط لمفهوم المركز.

طبيعة العلاقة بين المركز والهامش

منذ عقود كانت هناك مناطق ومدن بعيدة عن المركز صيغ القرار السياسي والثقافي وبقيت تعاني من التهميش، لأن السلطة بمختلف أنواعها تتركز في العاصمة وكل ما تجود به هذه السلط يعود بالفائدة على بعض المدن الكبرى التي تمتلك تاريخا حافلا بالإنجازات وفي وقت ما كانت بمثابة عاصمة ك:تلمسان وعليه نتساءل عن طبيعة العلاقة بين المركز والهامش.

بدءا نشير إلى ممارسات المركز الضاربة في القدم فللمركز قدرة على ابتداع للفرز وتكريس الأصيل والمباح وتغييب ما يراد له.

وقد ساد ذلك في الأنظمة لملكية الدينية وغير الدينية عبر مختلف العصور إلى يومنا هذا والتغييب مازال يمارس إلى الان عبر مختلف الوسائل الإعلامية بكل أشكالها وأوصافها وعبر الشاشات

والاستعراضات التلفزيونية التي نشاهدها كل يوم تحتشد نصوص وأصوات مغيبة أو أريد لها أن تكون منبوذة للنسيان ذلك ما يكشفه الانتباه السوسيولوجي والتاريخي والسيميائي.

اما على المستوى السياسي فالنظام السياسي الذي أرسى قواعده بعد الحربين العالميين ليس فوضويا بل هو منظم تنظيما محكما قوامه الهيمنة والسيطرة والاستعلاء فلا حق ولا باطل بلا صواب ولا خطأ إلا ما تراه القوى الكبرى أو المركز أما القوى الضعيفة الهامشية ما عليها إلى الاجتهاد في الطاعة وإلا كانت عواقبها وخيمة فالعالم منقسم إلى مركز تمثله القوى العظمى وهامش يدور في فلكه بإرادته أو بلا إرادته تمثله دول العالم الثالث. [1]

كما أن للمركز آلياته العلمية والاقتصادية التي يتحكم بها في الهامش ولم يعد ذلك المركز الذي كان يلجا إلى القوى العسكرية للتحكم في هذا الهامش واستغلاله فهو لم يعد يقوى على بعث أبناءه نحو ميدان الحروب وانما أصبح يملك سلاح العلم وإنتاج المعرفة والتحكم في التقنيات الدقيقة التي لا تقوى دول الهامش على امتلاكها فهو بذلك أصبح يوجهها سياسيا واقتصاديا ويتحكم بقراراتها.

هكذا أعلن الغرب أو المركز حربا صليبية على الإسلام للحيلولة دون أي نهوض تحت أي مسمى فالجرائد والقنوات التلفزيونية تؤكد كل هذه الأمور وتسعى إلى تشويه صورة العالم المهمش.

ومنه نستنتج أن الهامش لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا المركز بمقدوره الاستغناء عن الهامش فكلاهما يكمل الآخر إلا أن تبعية الهامش للمركز هي البارزة أكثر ويتجلى ذلك من خلال تركيز الأضواء الإعلامية في مكان دون آخر وغالبا ما يكون العاصمة أما ولايات الجنوب فإن ما يصل إليها شبه منعدم لا يليق بالواهب والطاقات المبدعة التي يحفل بها الهامش.

لهذا نرى المثقف الجزائري يفر من المدن الداخلية كونها مهمشة نحو العاصمة حيث الأضواء الإعلامية

[1] عبد الرحمان تبرماسين ,صورية جيجخ إشكالية المركز والهامش في الادب مجلة المخبر العدد العشر2014ص34ابحاث في اللغة والدب الجزائري جامعة بسكرة الجزائر

ونلاحظه في السنوات الأخيرة بالجزائر تعدد قنوات الاعلام في القرى والمدن الصغيرة مثل الأوراس والزيبان وورقلة ربما هذا ما قلل من سطوة المركز الثقافي على الهامش وهذه ساسة الجزائر الجديدة التي تبحث عن التوازن الجهوي ومع ذلك لا يزال هناك بعض التغاضي والتقصير وعليه فالثقافة المتوازنة لا تتحقق إلا بمعالجة التقصير الحاصل والاهتمام بنشاط القرى النائية والاخذ بيد المثقفين حيث ما وجدو.

فالمركز والهامش متتابعان فلولا وجود المركز لما وجد الهامش كما أن المركز عامل محفز في كثير من الأحيان لأنه يخلق في الهامش آمالا وأحلاما في الرقي فينتعش الإبداع عبر المنافسة [1] .

الفرق بين الأدب الهامشي وأدب الهامش والأدب المهمش

الأدب الهامشي يفترض وجود الأدب المركزي، الذي هو أدب المؤسسة، يكتبه كتاب من صنع المؤسسة السياسية أو الدينية النافذة في ذلك العصر للترويج أو الدعاية لها أو لتبرير وجودها، فهو أدب تابع للمؤسسة، وفي مقابل هذا الأدب الهامشي، وهو الأدب الذي يقوم على الاحتجاج ضد وضعية الإنسان والعالم وضد آداب المؤسسة وأحقية وجودها واستمرار سلطانها، وهو نوعان أدب منبري خطابي لا خير فيه وأدب فيه من الرقي ما يجعله ينقد في غير إسفاف ولا مباشرتية[2] أما أدب الهامش فهو أدب يرصد حياة المنسيين والذين يعيشون في طرة الحياة وعلى حافتها، هم المدقعون فقرا من متسولين ولصوص صغار ومتشردين وبائعين متجولين وصغار الموظفين، فيرصد هذا الأدب حياتهم ومعاناتهم، وفي مقابل ذلك نتوقع وجود أدب آخر هو أدب المركز، وهو الأدب البلاطي أدب ينشغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة والفنانين ورجال الدين أحيانا [3]في

[1] عبد الرحمان تبرماسين صورية جيجخ إشكالية المركز والهامش في الادب مجلة المخبر العدد العشر2014ص35و36ابحاث في اللغة والدب الجزائري جامعة بسكرة الجزائر

[2] –كمال الرياحي لكوني لإبراهيم: المقالة عنوان الليل عشب في الفلسفي يونيو 2007 // :http www.diwanalarab.com/spip.php?article 9391 - 12حزيران

[3] – كمال الرياحي، المرجع نفسه.

حين أن الأدب المهمش هو أدب المغضوب عليهم من طرف المؤسسة، إما لأنهم يحاربونها علنا أو يقدمون بدائل للحياة التي تسوسها من خلال أدب تقدمي يتغنى بالحريات مثلا[1]

أنواع الأدب الهامشي

1 . **الأدب الشعبي**: يعد الأدب الشعبي أساس مختلف الدراسات الأدبية والدراسات المقارنة على وجه الخصوص، إذ بدأت معه قبل أن تطال الأدب الراقي، كما كان وابتداء من البنيوية ميدان المناهج النقدية التجريبي.

وقبل هذا وذاك كان الأدب الشعبي وسيظل المعبر الحقيقي عن حياة الشعوب وعاداتها وتقاليدها والمحافظ على هويتها، ولأنه كان أدبا مجهول المؤلف باعتبار طابعه الجماعي وغير مدون لأنه ينتقل بالرواية لأنه أيضا أدب عامي اللغة، فإن المؤسسة الثقافية الرسمية أخرجته خارج مجالها فعد أدبا هامشيا وفقدت بذلك الساحة الأدبية جزءا مهما من الأدب ككل.

ولما كان الأدب الشعبي أجرأ على القضايا المحظورة من الأدب المتعالي فإنه أكثر ثراء وأقل تبعية واحتراما لمعايير السلطات المختلفة، لهذا حمل الأدب صفة كل الآداب المهمشة التي تقوم على المعارضة واختراق المعايير.

ويبدو الأدب الشعبي العربي بمختلف فروعه الشعر والقصة والحكاية أكثر تهميشا بالمقارنة مع الأنواع الأخرى لأنه يعتمد على النقل الشفوي واللغة العامية وعلى اللغة البسيطة في الحالات النادرة التي يدّون فيها باللغة الفصحى مع أن التعالي هو المعيار الذي تعتمد عليه المؤسسة الرسمية في اختيار أدباءها بدليل أن الأعمال الأدبية التي تكسر كل منطق للكتابة المألوفة تقابل بالاعتراف والقبول من هذه المؤسسة.

[1] – كمال الرياحي، المرجع السابق.

2 . السرد:

يغلب على نصوص الأدب الهامشي طابع الحكي، لهذا جاءت معظمها في شكل الرواية نظرا لأنها تنحو دائما نحو أصولها الشعبية التي أكسبتها لغة تجمع بين الأسلوب البسيط والأسلوب المتعالي.

بينما ظل الشعر ينزع نحو الأسلوب المتعالي القائم على غموض العبارة، وتعقيد الصورة وتحقيق الايقاع حتى في قصيدة النثر، مما أدى بالنصوص الشعرية المدونة بالعامية إلى التهميش والاحتقار.

فلعل اللغة الراقية هي المعيار الرئيسي لتدوين الشعر واتخاذ موضوعا للنقد الأكاديمي، بل قد نجد في الشعر الفصيح نصوصا أجازتها المؤسسة الثقافية بالرغم من بساطتها التي تصل حد السذاجة فيما رفضت نصوص الشعر العامي بالرغم من جمالية صورها وجدتها.

ويولي المتلقي العربي اهتماما كبيرا للشعر العامي الذي يمثل موروثه الثقافي، كالشعر الملحون في المغرب العربي، والشعر النبطي في الخليج العربي، وتعقد له المجالس الشعرية على مرأى ومسمع من علية القوم، بل ويحضرها أهم أقطاب الشعر الفصيح الذين يستقون من درر هذه النصوص.

3 . أدب الطفل:

طالما اعتقد الدارسون أن أدب الطفل هو أدب من الدرجة الثانية إن كان أدبا أصلا، رغم أنه يقوم على جمال الأسلوب وجودة الصياغة وتعالي اللغة، ولم يعرف اهتمام بهذا الأدب إلا لتحقيق وظيفة أخلاقية لأبناء النبلاء عبر قصص هادفة تحكيها المربيات، أما في الهند وبلاد فارس فكان وسيلة تعليم أبناء الملوك والأمراء مختلف شؤون الحياة.

من هذا المنطلق ظن الكتاب أن كتابتهم للطفل هي نزول إلى مستوى أدنى في التفكير والتعبير أيضا متجاهلين سعة خياله التي قد تتجاوز سعة خيال الإنسان الراشد.

لكل هذه الاعتبارات اتجه المقارنون إلى البحث في ميدان ظل مجهولا هو ميدان ثقافة الطفل، وأول دراسة أكاديمية كانت سنة 1932 في الكتاب الذي ألفه " بول هازار" (الكتب، الأطفال والرجال)[1]

إلا أن الأمر لم يتعد هذه الدراسة إلا بعد أكثر من ثلاثين سنة، حيث غدت ثقافة الطفل نقطة تقاطع العديد من العلوم الانسانية: السوسيولوجيا، علم النفس، الأدب المقارن، علم التاريخ التي طرحت سؤالا جوهريا مفاده هل يجب الحديث عن أدب الطفل أو الأدب الموجه للطفل؟

وقد التفت الأدباء العرب مؤخرا وبتأثير من الدراسات الغربية إلى ثقافة الطفل، وأخذوا يخوضون في هذا الميدان من خلال المسرح أو إعادة كتابة القصص الشعبي وكذلك عبر الشريط المرسوم وقصص الخيال العلمي في محاولة لاستيعاب سعة خيال الطفل وتحريك شهيته للبحث العلمي كما تفعل الدول المتقدمة الآن.

وهكذا لكل هذه الاسباب اعتبر أدب الطفل من أهم الأنواع الهامشية كونه يقوم على أنواع أخرى تنتمي إلى هذا الأدب.

4 . الرواية الوردية:

تظل الرواية الوردية تعيش على الهامش مع أنها الأكثر استهلاكا بين كل الكتب الأدبية في الغرب، وذلك منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى حد اليوم، فقد بينت إحصائيات المقروئية أن مؤسسة (Harlequin) التي تسيطر على تسعين بالمئة من سوق الكتب في فرنسا قد سوقت أكثر من 129 مليون نسخة من هذه الروايات سنة 1989 فقط[2]

وقد كتب في هذا النوع على سبيل الاختصاص لا التجريب الكثير من الأدباء أبرزهم: Rafael Perez في إسبانيا في ايطاليا « Florence Barclay » و Daily في المنطقة الانجلوسكسونية، وغيرهم.

[1] :Robert Escarpit Sociologie de la littérature. Que sais-je. Edition Dahleb.N 8.1992.Page 79

[2] :Alain Micher Boyer.la paralittèrature.Page 105

إلا أن أغلب هؤلاء الكتاب كان ينشط في البداية تحت أسماء مستعارة قبل أن تتولى مجموعة من دور النشر المعروفة طبع هذه الكتب وتوزيعها بصفة متواترة.

وقد دخلت هذه الرواية الأدب العربي مثلها مثل الأدب الغربي ككل منذ القرن التاسع عشر عن طريق الترجمات التي كان يقوم بها الأدباء، لأن التوجيه كان في البداية إلى روايات التسلية والترفيه التي عملت الصحافة على نشرها مسلسلة وخاصة ما كان يحفل منها بعناصر المغامرة والحب التي ميزت الذوق الشعبي في ذلك الوقت، لهذا التفت المترجمون إلى الروايات الغرامية التي كثيرا ما خلت من أسماء مؤلفيها أو حتى مترجميها عند عرضها في المجلات[1]

وحتى وإن حملت مختلف الأنواع الروائية فيما بعد عناصر المغامرة أو الحب، فإن الرواية الوردية استمرت قائمة بذاتها تسجل أكبر رقم على مستوى المبيعات حتى في السوق العربية التي تصدى عدد كبير من كتابها للإبداع في هذا النوع الذي يصدر ضمن (روايات الجيب)، (الرواية الوردية) او أسماء فتيات كروايات (أحلام) و (ليلى) وغالبا ما يكون غلافها ورديا ولكنها تخلو ايضا من أسماء مبدعيها ومترجميها.

كما كان يسير مقابل هذا الاتجاه العاطفي اتجاه آخر هو رواية الجنس (Roman Pornographique) وقد عرفت في الأدب الغربي ب(X- Roman)، وعرفت ازدهارا مع فن السينما والفيديو، وعرف الأدب العربي الحديث نماذج قليلة منها.

5 . الرواية البوليسية:

على الرغم من أن الرواية البوليسية اعتبرت من الآداب غير الجادة مدة طويلة من الزمن إلا أنها استقطبت شريحة كبيرة من القراء الذين اشترطت فيهم مواصفات خاصة، أبرزها الذكاء وسرعة البديهة والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة من أجل السيطرة على هذا النص والوصول إلى حل مختلف الألغاز التي يقوم عليها.

[1]- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية مصر، دار المعارف، القاهرة مصر،دط،دت، ص:166

ومع أن الدارسين يجمعون على أن هذا النوع من الكتابة هو وليد العصر الصناعي، إلا أن النصوص القديمة ذات الأشكال الملحمية أو المسرحية قد حملت الحس البوليسي من منطلق البحث عن المجرم الذي تبنى عليه هذه النصوص، مثلما هو الحال في مسرحية (أوديب) "لسوفوكليس" التي انطلقت من نواة مركزية هي ملاحظة قاتل " لايوس" ثم انفتحت على بقية الأحداث عبر عنصر التشويق القائم على الألغاز الذي طغى على كل المسرحية[1].

وقد أشار " فولفغانغ كايزار" في حديثه عن تغير الأنواع الأدبية إلى وجود أشكال أدبية صغيرة تطورت مع الزمن ومع تقدم الدراسات، لتغدو نوعا من الأنواع الأدبية المعروفة، ومن ذلك اللغز الذي انحدرت من رحمه القصة البوليسية، واكتسبت خصائصه المتنوعة [2]، ثم استقلت بشكلها وأسلوبها لكنها حافظت على أسلوب الألغاز الذي يعتبر أساسا في بناء أحداثها.

وقد ولج النص البوليسي الأدب العربي في بدايات الحرب العالمية الثانية، وذلك عبر روايات غربية ترجمت ونشرت في المجلات المتنوعة التي كانت تملؤها النزاعات السياسية التي قامت بين الأحزاب، فصار الأمر يتطلب مادة صحفية جديدة تمثلت في الروايات المتسلسلة وأبرزها الرواية البوليسية، وقد اشتد الاهتمام وازداد طلب الجمهور على روايات المغامرات العاطفية والمغامرات البوليسية في القرن العشرين، فانبرى الكتاب يترجمون لأبرز الروائيين وعلى رأسهم كونان دويل.[3]

[1] Andrè Peyronie.Roman Policier in S.F.L.G.C Page.197

[2] -أنظر فولفغانغ كايزر، العمل الفني: مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، ج2 دار الحكمة، الجزائر،دط، سنة 2000،ص:530-531.

[3] - أنظر فولفغانغ كايزر، العمل الفني: مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، ج2 دار الحكمة، الجزائر، د ط، سنة 2000، ص:530-531.

خصائص الأدب الموازي

الشكل :لا يختلف الأدب الموازي عن غيره من الأدب، في شكل الكتابة، فهو يعتمد الخصائص الفنية ذاتها المستعملة في الشعر والنثر وسائر أجناس الكتابة الأدبية الأخرى.

المضمون :يتميز الأدب الموازي، بمضامين خاصة تستجيب لمتطلبات الفئات الشعبية المختلفة، إذ يمكن أن نسميه أدب العامة التي لا تجد حرجا في طرق كل المواضيع وبأساليب مختلفة وبجرأة أكبر، تسمح لها بتجاوز فنيات الكتابة الأدبية، مثلما يحدث في السير والقصص الشعبية، وقصص الخيال وغيرها.

اللغة: مستوى هذا النوع من الكتابة ليس بأقل من مستوى الأدب الرسمي، بل وأحيانا يفوقه في استخدام الرموز اللغوية، التي تتطلب إعمال العقل والتفكر الجدي في المعاني غير الظاهرة، خاصة في التعبير عن الخوارق واللامعقول والمنطقي من الأمور والقضايا[1].

[1] _ حسين دحو، الأدب الموازي، مجلة مقاليد، العدد 09، ديسمبر 2015

الفصل الأول

أدب الهامش النشأة والتطور

نشأة ظاهرة الهامشية

تاريخ أدب الهامش

عوامل الاقصاء والتهميش

حدود الأدب الرسمي والهامش

الآخر الهامشي

الهامشية القسرية أو الآخر خارج دائرة المركز

نشأة ظاهرة الهامشية:

مصطلح الهامشية، بمعنى الشخص الذي يعيش على هامش المجتمع، يتحدد كنتاج للمجتمع ومدى استعداده للتسامح مع هذا الآخر الهامشي بحيث يصبح هذا الأخير انعكاسًا مقلوبًا لهذا المجتمع، وهو ما يعطي انطباعًا أوليًا سلبيًا عن ظاهرة التهميش التي ظهرت في القرن العشرين لتوضح مفهوم "الطبقة الدنيا"، فهي ليست محايدة بل تحيل إلى دلالة سلبية، حيث في عالم يتميز بالتعقيد والتناقض يصبح الضغط كبيرًا وثقيلاً إلى درجة عدم الاحتمال لدى البعض ويجدون في رفض مبادئ وأساليب السلوك المفروضة من قبل الحياة الاجتماعية وسيلة وحلاً للهروب من وطأة الحياة اليومية، ولئن كانت الهامشية ليست نتيجة دومًا لاختيار حياة الهامش على المركز، إذ يمكن أن يكون المجتمع هو القوة الطاردة والنابذة للآخر، فإن ما يوحّد بين الهامشية القسرية والهامشية الاختيارية هو الشعور بعدم الفهم والرفض المتبادل بين الكائن والمجموعة، بما ينجر عنه تعامل فظٌّ من قبل المجتمع قد يصل إلى تهميش الآخر جسديًا وإثنيًا وعرقيًا وجنسيًا وذهنيًا ودينيًا بطرق تتراوح بين الطرد والنفي والشفقة أو اللامبالاة.

لكن الأهم في كل ذلك أن مفهوم "الآخر الهامشي" أو "الإنسان الهامشي" لم يظهر إلى حيز الوجود كظاهرة اجتماعية إلا سنة 1928 كما أشرنا سابقًا مع Human في مقاله المعنون Park Migration and the marginal Man [1] حيث اهتم بارك بسؤال الانتماء الثنائي للفرد المهاجر من جهة لمحيطه الثقافي ومجتمعه الأصلي ومن جهة أخرى انتساب هذا الفرد إلى محيط ثقافة ومجتمع الاستقبال الجديد، حيث حاول أن يفهم ما يحدث من حميمية داخل الشخصية التي تعيش مثل هذه الوضعية ذات الانتماء المزدوج منطلقًا من ملاحظة ظواهر الهجرة التي لا تطرح مشاكل ديمغرافية وجغرافية فحسب ولكن أيضًا مشاكل ثقافية ونفسية، حيث تمثل ظاهرة "الهجرة" هنا حسب رأيه عاملاً أساسيًا لتطور الثقافات، إذ يثبت تاريخيًا أن كل تقدم في ثقافة ما يبدأ بفترة

[1] [3] CUCHE Denys (2009) « L'homme marginal » : une tradition conceptuelle à revisiter pour penser l'individu en diaspora, Revue Européenne des Migrations Internationales, vol. 25, n° 3, pp. 13-31.

هجرة، ولكن ما هو جديد بالنسبة للعصر الراهن أن حركية الأفراد بصدد النمو في حين الهجرة الجماعية للشعوب تنخفض بصورة ملموسة، ينشأ عن هذا التصور المزدوج حسب بارك تكوُّن نموذج جديد للشخصية يحدده روبار بارك بـ "الإنسان الهامشي"، فالمهاجر الذي اختار الابتعاد عن مجتمعه الأصل أو الذي تمَّ إبعاده دون أن يكون قد اندمج فعليًا وبعمق في مجتمعه الجديد يبدأ أكثر فأكثر عزلة ويجد نفسه في مواجهة ثقافتين. فما هي النتائج المترتبة عن هذا الوضع الهامشي الذي يعيشه الفرد داخل مجتمع ما؟ .

من الأكيد أن مثل هذا الوضع الذي يعيشه الإنسان الواقف على شفا ثقافتين متناقضتين هو استحالة التماثل التام والممتلئ مع إحدى الثقافتين أو كليهما التي ينتمي إليهما ومن المفروض المشاركة فيهما. إنه فرد قد أجبره المصير على العيش داخل مجتمعين وثقافتين ليس فقط مختلفتين بل متضادتين وحتى يمكن أن تكون عدوتين تعكس في روحه الاختلافات والتنافر والانجذاب في نفس الوقت لهذا العالم وهو ما يؤدي إلى نوع من القلق ووضع قاس وحاد يدخل الاضطراب الأخلاقي والنفسي لأن الآخر الهامشي يعيش في نفس الوقت في عالمين إلى حدٍّ ما؛ غريب بما هو "شخص لا ينتمي وليس جزءًا من المجتمع الذي يختار المكوث فيه". هذا فيما يتعلق بالآخر الهامشي الذي هو يكون نتاجًا لظاهرة الهجرة التي ركزت عليها مدرسة شيكاغو الاجتماعية، غير أن الآخر الهامشي لا تنتجه ظواهر الهجرة فقط بل توجد عوامل أخرى لا تتأتى بفعل الانتقال الجغرافي من مكان إلى آخر، بل توجد نماذج أخرى مختلفة من الآخر الهامشي قد تختلف من زمن إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر متكونة من أناس يعيشون على هامش المجتمع ونذكر على سبيل المثال: المتشردون والمتسولون ومن لا مأوى لهم، فهم "صعاليك" غلاظ حسب تصنيف المجتمع لهم على الرغم من أن لهم حقوق اجتماعية ومدنية وسياسية. كما أن في العصور الوسطى أعتبر آخر هامشي المرضى (مثل مرض البرص) والمعوقين والمتورطين في مهن غير شريفة (مثل ممارسة مهنة البغاء)، وحتى الأقليات من مختلف الإثنيات مثل اليهود والهراطقة.

فهل أن الآخر الهامشي هو من يقرِّر طواعية الانسحاب والعزلة من المجتمع أم أنه من يلفظه المجتمع خارج حدوده ويدبِّر له مكيدة الإقامة على هوامش المدينة الاجتماعية؟

تاريخ أدب الهامش

عند العرب :إنّ فكرة التهميش قديمة، يظهر قدمها إذا تحررنا من لفظها ولاحظنا أنّ أفكار القمع والقهر والاستغلال التي طالما تحدثت عنها البشرية تشير ضمنيا إلى فكرة التهميش .وفي مجال الدراسات الأدبية من الصعب أن نجد متحدثا يتناول في العصر الجاهلي، ولا يقارب هذه الفكرة، وقد * شعر الصعاليك تحدث عن التهميش الباحث التونسي "الطاهر لبيب" في كتابه سوسيولوجيا الغزل العربي: الشعر العذري أنموذجا، وقد ألفه بالفرنسية، وترجمه إلى العربية: محمد حافظ ديّاب، ويتناول الكتاب الوضع الهامشي لفئة العذريين، وسبب تهميش العذريين أنهم شببوا بنساء في مجتمع يراعي حرمة المرأة .وقد تعمقت فكرة التهميش بعد الاسلام، بعد تعمق التناقض بين البدو والحضر، وأدى هذا كله إلى عداء من البدو، وبعض الشرائح الريفية للسلطة لعم الاهتمام بها، حتى اضطرت إلى أن تعتمد على اتاوات تنالها من اليهود.

هذا دليل أنّ الأدب لطالما التفت إلى المهمشين، إن لم نقل إنه الموضوع الأول له، إذ نجد حديثا عن المهمشين في رواية (الحرافيش) لنجيب محفوظ، وروايته (أولاد حارتنا)، ولا يختلف الحال مع الشعر منه مع الرواية أو القصة، فقد جعل "طه حسين" مثلا (بني وركان) بطلة (دعاء الكروان)، وهو نموذج صارخ على رعاية الرواية بمجتمعات مهمشة، ونجد "أمل دنقل" في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة ...(وبعد أن فشا فينا مصطلح التهميش، أصبحت عيوننا قادرة على أن ترى مظاهر التهميش حيث تكون، أما قبل ذلك فلم يكن التهميش حاضرا بنفسه، فلم يكن الشعراء الصعاليك في الجاهلية يصدرون في شعرهم وسلوكهم عن التهميش صدورا واعيا، وقد شاع هذا الوعي منذ هزيمة 1967م(حرب بين اسرائيل ومصر انتهت بدحر العرب) وصولا إلى عقد التسعينات الذي مثل الانطلاقة الحقيقية للاهتمام بالتهميش والمهمشين في الأدب .وعليه فقد نشأ الأدب الهامشي مرتبطا بحركات المعارضة المتنوعة سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو فنية، وهي ليست وليدة

القرن العشرين، لكنها ولدت مع ولادة الأدب نفسه لكنها تجلت بكثرة وبحدة في القرن العشرين، وبالضبط في العقد التاسع منه، حتى اقترح بعض الباحثين أن يسمي هذا الأدب بأدب التسعينات »ويعترض "إبراهيم عبد المجيد" على تسمية هذه النصوص الجديدة باسم أدب التسعينيات؛ لأنها تسمية تضر بكتابٍ آخرين مجيدين لا ينتمون إلى الظاهرة نفسها، ويفضل على هذه التسمية مصطلحات من نوع أدب الجسد أو الأدب الهامشي أو أدب اليأس أو أدب العزلة 15؛ كما يعرف أيضا بالأدب وكلها سماتٌ تتسع وتنكمش في هذا الأدب[1] الموازي Paralittéraire ،والمصطلح مكوّن من السابقة Para التي تعني ضد أو بجانب أو حول والجذر Littéraire بمعنى أدبي، مما يجعل التركيب بمعنى الأدب الشبيه أو الموازي أو المعادل.

عند الغربيين :اهتم المقارنون بحقل الآداب المهمشة في محاولة للكشف عن الأنواع الأدبية التي ترافق الأدب الرسمي، من خلال القاء الضوء على العلاقات الأدبية بين مختلف الأمم التي تبدو أكثر تجليا في الآداب الشعبية .أما عن بداية الاعتناء بهذه الكتابات، فكانت في جامعة بوردو بين سنتي (1961-1963م) الذي طرح قضية الآداب المتعالية والآداب الدنيا، ثم ملتقى (سيرسي)أين تحدد مصطلح الأدب الهامشي وتعينت حدوده .وقد ارتبط الأدب الهامشي عند الغربيين بجملة من الأمور نجملها في:

مشاكل الطبقة الاجتماعية البسيطة.

التطور الصناعي الذي شهده القرن التاسع عشر الذي أنتج ذوقا جديدا ومواضيع جديدة.

اتهام الصحافة في الترويج لهذا الأدب من خلال نشر الروايات المسلسلة .

استفادة مختلف الابداعات الموازية من الاكتشافات العلمية، فلم يكن ممكنا الحديث عن الجريمة المنظمة في الرواية البوليسية التي يعتمد حلها على الطب دون أن يعرف العالم نتائج تحليل ADN...

[1] مجدي أحمد توفيق: أدب المهمشين، متاح على موقع جهة الشعر مرجع الشعري العالمي الالكتروني)com.jehat.www:

المذهب الرومانسي الذي فتح المجال لنشاط الآداب المهمشة والشعبية، وهو ما يخالف الآداب الكلاسيكية التي كانت تعد أدبا رسميا مركزيا .وخلاصة للقول فإننا نستطيع أن نقرأ التهميش في نصوص كثيرة عبر التاريخ الانساني بوصفه وضعا انسانيا يمكن أن يعانيه الناس في كل أمة، ولكننا كلما تقدمنا في النصوص وتقدم بنا الزمن ووصلنا إلى تسعينات القرن العشرين ألفينا مفهوم التهميش قد أصبح شعارا أدبيا وثقافيا أو ما يشبه الشعار.

عوامل الاقصاء والتهميش

ومنذ عقد الثمانينيات من القرن الماضي ومع انتشار الجدل حول العولمة تحول النقاش حول الهامشية من الأحوال المحلية والقومية إلى الاقتصادات العالمية والسوق العالمي وأصبح مصطلح مهمش لا يقتصر فقط على جماعات اجتماعية معينة إنما ينطبق أيضاً على الأمم والأقاليم الفقيرة في العالم وقد حلل هذا الوضع التهميش "بفاعلية محل المصطلحات" السابقة مثل "الأمم التابعة" والطرفية.

ولم تكن المسألة مجرد تعبير دلالي، إذ عكست تغييرا عميقاً في خطاب التنمية عند بداية انهيار الكتلة الشيوعية أو الشرقية ونهاية الحرب الباردة عندما أصبح تعريف العالم الثالث مهملاً وفى خطاب التنمية كان هذا يمثل نقله نحو نظام ما بعد التبعية.

وتحمل دراسة مهمة صادرة عن اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لجنوب غربي اسيا الإسكوافي العام 2011.[1]

أسباب وعوامل الإقصاء والتهميش في خمسة عوامل رئيسية هي:

عوامل ذاتية فردية أو مجتمعية :ركزت على عوامل القلق والاستياء الذي يشعر به من يجد نفسه غير قادر على تحقيق طموحاته الشخصية أو طموحات القريبين منه، أو اختيار الإقصاء طوعا وإراديا باعتباره وسيلة لتنشيط الإبداع الفني والفكري لدى فئات اجتماعية معينة، أو خرق القوانين أو

[1] (ه اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لجنوب غربي آسيا الإسكوا تقرير السكان والتنمية، العدد الخامس، إقصاء الشباب في منطقة الإسكوا: العوامل الجغرافية والاقتصادية والتعليمة والثقافية ص ٩٠ ، ٨

الأعراف السائدة، كما ركزت على الحواجز الاجتماعية، التي تقيمها مجموعات بشرية لتفصل بينها وبين الآخرين، وتقوم بإقصاء كل من لا ينتمي إليها.

عوامل سياسية :ركزت على غياب ثقافة المشاركة والديمقراطية باعتبارها المسؤولة عن تحديد مستويات إدماج الأفراد والجماعات أو إقصائهم، ولذلك يعتمد تحليل الإقصاء السياسي على دمج قضايا حقوق المواطنين والحواجز التي تُعيق ذلك، حيث ينتج الإقصاء السياسي عن انعدام مشاركة غالبية أفراد المجتمع في الآليات المؤسسية المعنية بإدارة الشأن العام.

عوامل اقتصادية :تذهب إلى أن مفهوم الإقصاء يولد وينمو من الإقصاء الاقتصادي غير أن ولادة النظرية الاقتصادية لم تهتم بالإقصاء الاقتصادي على الرغم من أنه يشكل أبرز أوجه الإقصاء، إذ أن المقاربة الاقتصادية تقوم على نموذج الندرة، ويعتبر ضحايا الإقصاء أعدادا فائضة من البشر أو أشخاصا فاشلين أو أشخاصا يصعب تصنيفهم ..إلخ، ويقوم قياس الإقصاء الاقتصادي على تحليل وضعية الأفراد في سوق العمل، أو تحديد من يوجد داخل هذه السوق أو خارجها، وعلى فكرة وجود سوق عمل بمستويين بين الاقتصاد الرسمي والاقتصاد الموازي، وبين القطاع النظامي وغير النظامي، وطبيعة العلاقة بين المشتغلين والعاطلين عن العمل.

عوامل ثقافية :تشير إلى أنه عندما تحدد الجماعات البشرية انتماءاتها من خلال الرجوع المطلق إلى بعض الأطر الثقافية الخاصة تكون بذلك قد أقصت كل من لا ينتمون إلى تلك الأطر، وشهد التاريخ الإنساني العديد من حالات الإقصاء التي ارتكزت على أسباب ثقافية وأدت إلى إلغاء الآخر.

عوامل إثنية ودينية :توضح أن الإقصاء يرتبط أحيانا بواقع الأقليات الإثنية والدينية نتيجة لافتقار العديد منها للحقوق الأساسية وحرمانها من حق التمدرس والاستفادة من الخدمات الصحية والعمل في المؤسسات الحكومية كما أنهم بالإضافة – للإقصاء المؤسسي- يعانون من الإقصاء الاجتماعي نتيجة عادات وممارسات تميزية ترسخت في وعى العديد من مكونات المجتمع ضد أقليات تعد من المكونات المجتمعية، وكذلك التاريخية لهذه الدول، حيث يعود وجودها إلى عقود وحتى قرون من الزمن.

وتفرز هذه الأوضاع الإقصاء الذي يعكس بدوره تفسخا في شبكة العلاقات في المجتمع وعدم التجانس بين القيم السائدة، وتتجلى هذه العوامل المؤسسية للإقصاء على المستوى الشخصي الجزئي، وفى علاقة النساء والرجال، وفى علاقة الأفراد فيما بينهم ومع الجماعات والمؤسسات الوسيطة "المستوى المتوسط"، وكذلك من خلال التفاعلات المتعددة في المجتمع "المستوى الكلى". غيرأن ذلك لا يعنى أن الإقصاء الاجتماعي منفصل عن الإقصاء السياسي أو الاقتصادي، فهذه الأوجه المختلفة للإقصاء تربطها علاقات عضوية تؤدى إلى نمو كل منها بصورة متقاربة أو تعزيز كل وجه منها للأوجه الأخرى.

حدود الأدب الرسمي والهامشي

إذا كان من الصعوبة وضع حدود ثابتة للأدب الهامشي لتعقد مفهومه وتنوع إشكالاته الاجتماعية والفلسفية والفنية، وتوزع ميادينه على أكثر من حقل علمي وثقافي، فإن حضوره في الأدب ظل قائما منذ تشكل التراث اليوناني.

يكفي هنا أن نذكر موقف الفيلسوف أفلاطون من الشعر الغنائي، ثم منزلة هذا الفن من الفنون الأخرى والمعارف الأخرى المختلفة التي صاغت حكمة اليونان. لقد كان دائما هناك في تاريخ الآداب الإنسانية فواصل بين الأدب المركزي الرفيع والأدب الهامشي المتسم عادة بالسوفية والدونية والرذيلة.

إنه تقسيم كان يقع دائما ضمن المعايير الأخلاقية والفنية. وهكذا ظلت هذه المفاضلة بين أدب رفيع وأدب وضيع هي السمة العامة المحددة لتاريخ الآداب الإنسانية. وبجدر هنا أن نذكر بعض السمات التي حددت هامشيات الأدب العربي مثل الأدب السوقي وشعر العميان وشعر الصعاليك وأدب الطرائف وغير من الظواهر الفنية التي تربت في أيدي سلم القيم الأخلاقية والفنية. ومعنى ذلك أن الهامش كان يتحدد في الثقافة العربية داخل الأشكال الفنية التي تتعارض أو تنفصل عن منظومة الأعراف الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والتي كان لها تأثير كبير في الإبقاء على نوع معين من الآداب ودفع نوع آخر إلى الاندثار والنسيان.

وفي هذا السياق يشير الناقد شرف الدين مجدولين أن علاقة الهامشي بجماليات التعبير الأدبي القديم تنطوي على تعقيدات جمة، مردها إلى تداخل عمليات الهامشي في نصوص وأنواع ذلك التعبير فالهامشي مبدئيا هو المثال الإنساني المقصى من دائرة الاهتمام والمنبوذ في عرف الأخلاق والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة.

وبهذه الرؤية ميز الناقد في التراث العربي ثلاثة مستويات من التمثيل الهامشي، أولهما تلك الأنواع التي غدت هامشية بالنظر إلى جنسها التعبيري كالحكايات العجيبة والخرافات والسير الشعبية، في مقابل الشعر والنثر الفني والخطابة التي اعتبرت أدبا رفيعا، وثانيهما تلك التي تكمن هامشيتها بالنظر إلى ما تصوره من عوالم سفلية للمنبوذين والخارجين من مثل قصص الشطارة ونوادر الحمقى وأخبار اللصوص وذوي العاهات والشواذ، وأما ثالث تلك المستويات فأدب كتبه هامشيون في التراث كأدب القرامطة والباطنية والزنادقة وغيرهم.

وإذا كان الأدب الهامشي يتحدد في جميع الحالات في مقابل الأدب الذي تنتجه المؤسسة، فإن دلالة الهامش تعني بذلك كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت مؤسسة سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، وهو بذلك يقع بعيدا عن الرعاية والاحتضان وكثيرا ما يجري العمل على نبذه واستبعاده. غير أن استبعاد هذا الأدب وتغييبه لا يعني إخراجه من التداول الاجتماعي، فكثيرا ما يحظى هذا الأدب بشهرة واهتمام اجتماعي يتجاوز ما يكون للنصوص التي ترعها السلطة وتعمل على نشرها. وفي هذا المعني يلاحظ الناقد شرف الدين مجدولين، أنه على الرغم من أن بعض الأشكال الفنية تعرضت للنبذ والإبعاد من قبل المؤسسة الثقافية إلا أنها حظيت في المقابل من التداول الثقافي والانتشار.

وفي هذه العملية القائمة على الاستقطاب والعزل، لم تكون المقاييس الموضوعية هي الحكم بين النص الأدبي وغير الأدبي، وإنما كانت هناك معايير أخلاقية هي التي تتحكم في عملية الفرز، ذلك أن قيم

النصوص الأدبية ودلالاتها تتأسس على نظام معين للقيم واستراتيجيات ثقافية معينة وأيديولوجيا توجه القراء وتحدد لهم مراجعهم وتمنحهم افتراضاته المسبقة[1].

الآخر الهامشي

يرتبط الآخر الهامشي ارتباطًا وثيقًا بعلاقة الغير ونظرة الآخر فهي تراهن وتساؤل مفاهيم الفردية والجسم الاجتماعي بالتناوب سواء تم ذلك بالنفور منها أو الرفع من شأنها، وتبرز ظاهرة الهامشية على أساس شكلين أساسيين، أولاً واقع الطبقات الاجتماعية المغتربة منذ زمان بعيد عن المشاركة الواقعية في خيرات وأنشطة المجتمع، إنها الهامشية الاجتماعية والاقتصادية التي تعود جذورها إلى بنى الإنتاج والتنظيم الاقتصادي للمجتمع.

والشكل الثاني للهامشية يظهر من خلال رفض إرادي وجلي للاندماج في المجتمع الذي نلفظه: إنها الهامشية الاجتماعية الثقافية[2].

ومهما تكن الأسباب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي تفرز ظاهرة "الآخر الهامشي" فإن هذا الموضوع ظل من المسكوت عنه وهو ما يدفعنا للتساؤل التالي: هل لأنه "هامشيٌّ" لم يهتمّ الباحثون في مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية بمسألة "الآخر الهامشي" أم أن هذا الآخر الهامشي صار هامشيًا بفعل انصراف المنشغلين بالشأن الإنساني عن الاهتمام به ومحاولة فهمه كظاهرة اجتماعية وإنسانية؟

ولعل ما يبرِّر تساؤلنا هذا هو الندرة التي اعترضتنا في مستوى الدراسات والمراجع المخصصة لهذا المشكل سيما أنه يعتبر حقلاً فتيًّا في مجال العلوم الأنثروبولوجيا حتى أنه كما أشار إلى ذلك Antoine. S Bally :

[1] عمار بوجمعة حدود الادب الهامشي المجلة الثقافية الجزائرية 7,12,2017

[2] [1] La marginalité sociale un réservoir de contestation ; 1971un article publié dans l'ouvrage sous la direction de Claude Ryan ; pp 41-47 Montréal les Editions Hurtubise ; 1971 ;311 pp Guy Rocher .

لم تظهر عبارة "الإنسان الهامشي" إلا مع عالم الاجتماع روبار بارك سنة1928 حيث ظلت طويلاً مقتصرة على الاقتصاد، وبفضل نظرية "القيمة التبادلية" أخذت مكانة في الأدب العلمي

في حين فضَّلت العلوم الاجتماعية طويلاً مفاهيم أخرى من قبل الفقر، الأقلية، المنحرف والمقصي والمختلف عبارات متعددة تغطي بطريقة مختلطة ظواهر اجتماعية واقتصادية وحتى مكانية.[1]

تتميز بالإقصاء والتهميش وكأن كل مجتمع ينتهي بطبعه إلى إنتاج مهمشيه ومنبوذيه وغرائبه. ففي كل زمان ومكان هناك أفراد يعيشون على هامش المجتمع في مواجهة مع الرأي العام والثقافة الشعبية والتقاليد الاجتماعية، فقد وضعوا بعيدًا وتمت إزاحتهم من الدائرة الاجتماعية لأن حضورهم ينظر له على كونه تهديدًا للجسم الاجتماعي فعندها يمكن أن يتخذ التهميش بعدًا تراجيديًا ويصير هذا الإنسان المبعد "آخرًا هامشيًا".

ولئن كانت الظاهرة موجودة بصفة دائمة، فإن طريقة الاستبعاد أو التهميش لم تكن هي نفسها لأن القيم التي تستند إليها المجتمعات تختلف من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، ففي قلب الجسم الاجتماعي توجد مراجعات مستمرة لبديهيات وقيم المجتمع المتغيرة وفقًا لسياقات تاريخية وعلمية، فالآراء المشتركة والقيم والمعايير ليست ثابتة بل مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالصيرورة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فإذا كان الشذوذ الجنسي مثلاً وداخل المدينة اليونانية القديمة مسموحًا به بل ومتسامحين معه فإنه في عصور أخرى قد وقع قمعه وتجريمه ومنعه .

غير أن فعل التهميش ليس دومًا إكراهًا اجتماعيًا بل قد يكون خيارًا حين يتعلق الأمر بشكل من التمرد أو الهروب من الحياة الامتثالية المتطابقة مع قيم وقواعد المجتمع. وهو ما يدفعنا لطرح الإشكاليات التالية: ما معنى الآخر الهامشي، هل الهامشية عقاب أم خيار؟ وهل هو من يقرِّر الانسحاب والعزلة الطوعية أم هو من يلفظه عالم القيم الاجتماعية وعالم الإنتاج والاستهلاك خارج حدوده ويلقي به داخل عزلته المظلمة؟ لما نصرُّ على رؤيتنا للآخر الهامشي بوصفه يمثل خطرًا وتهديدًا

[1] Antoine. S. Bailly ; La marginalité ; une approche historique et épistémologique. p109 (In: Anales de Géographia de la Universiade Complotes, 1995, n° 15, p. 109-117.)

إذا كانوا لا يمثلون سوى أقلية من الشعب؟ فكيف للكثرة أن تخشى الأقلية في مجتمعات ديمقراطية من المفترض فيها أن تكون الفاعلية فيها للأغلبية لا للأقلية ؟، أليس لهذا لآخر الهامشي مكانة قيمية يتصدَّر بها وجاهة الحياة الاجتماعية ويساهم من خلالها بإثراء قيم المجموعة سيما أنه حامل قيم وسلوكيات تختلف عما هو سائد في المجتمع؟، وإلى أي حد يمكن لمجتمع ما أن يكون متسامحًا مع اختلافاته ؟، ثم إلى أي حد يمكن اعتبار تصنيف المجتمع لأفراده إلى أفراد مركزيين وآخرين هامشيين مشروعًا قانونيًا وأخلاقيًا ؟، هل من إمكانية لفهم الآخر الهامشي وقبوله بدل من رمي حجارة الإدانة والتأثيم عليهم دون ندم

الهامشية القسرية أو الآخر خارج دائرة المركز:

إن الآخر الهامشي المتموقع ضمن نظام اقتصادي واجتماعي محدد قد يجد نفسه خارج النسق الاجتماعي دون أن يكون راغبًا في ذلك حيث يلفظه عالم الإنتاج خارج حدوده سواء كان هذا الإنتاج اقتصاديًا أو رمزيًا ثقافيًا يتجلى في شكل المنظومة القيمية والرمزية والثقافية لمجتمع ما، وهذا النفي والتهميش يمكن أن يكون نفيًا من النسق الاجتماعي أو نفيًا داخل النسق الاجتماعي، فبما أن كل مجتمع يفترض معايير خاصة به، فإنه في اللحظة التي يقرر فيها فرد ما عدم التوافق هذه المعايير أو رفضها وتعطيلها، فإنه يصبح في تصور المجتمع الذي ينتمي إليه كهامشي، ويتخذ "عقاب التهميش" أبعادًا مختلفة، وهو ما يدفعنا للتساؤل عن الطريقة التي يتبعها المجتمع تجاه الخارجين والمتمردين على سلطة معاييره ؟ .

1.**الوحدة** (يعيش الآخر الهامشي حالة من الوحدة وتعني الوحدة : la solitude) "وضعية موضوعية تتمثل في خاصية الشخص المنفصل عقليًا وجسديًا عن أشباهه"[1]، يكون الانفصال جسديًا حين تمنع عناصر بيئية الفرد على أن يكون في تواصل مع الآخرين، وعقليًا عندما لا يتواصل الأول (أي الفرد) مع الثاني (أي الآخرين) حتى في حالة حضوره. نظرًا لأن الوحدة حالة

[1] de Marc-André Delisle, La République du silence. P 16 chapitre 1 Édition les classiques des sciences humaines 1987

موضوعية فإن الوضعية التي يوجد فيها الشخص وحيدًا هي "محايدة"، هذا يعني أن الوحدة لا هي مؤلمة ولا هي جيدة في ذاتها. هذا يعني أن الوحدة لا هي بالخير المحض ولا هي بالشر المحض، ولكن يمكن أن تجعلنا سعداء أو تعساء حسب الطريقة التي تعاش بها. إنها في بعض الأحيان مطلوبة لأنها تسمح للفرد أن يستعيد حياته الخاصة والحميمية وتوازنه النفسي. إنها يمكن أيضًا أن توفر لحظات من الإثارة الشديدة في أنشطة مثل التفكير والتأمل في حين أنه عندما تكون الوحدة مفروضة بدل أن تكون مرغوبة فيها، فإنها تخلق شعورًا بالوحدة وانطباعًا بالهجر والتخلي أو اليأس. أما الشكل الثاني الذي يتجلى فيه الآخر كهامشي فهو من حيث هو ذات مغتربة.

2. **الاغتراب** استعار كارل ماركس مفهوم الاغتراب من الفلسفة الهيغلية : l'aliénation وأدخله في علم الاجتماع، واستعمل هذا المفهوم من قبل العديد من الكتاب الذين أعطوه دلالات كثيرة. هذا المفهوم له معنى مشترك بالنسبة لأغلبية المفكرين الذين استعملوه بمعنى فكرة الخارجية بمعنى المسافة بين الكائنات الإنسانية والأشياء والخارجية يمكن l'idée d'une extériorité(أن تأخذ شكلين: بمعنى الفصل بين الكائنات والأشياء أو بمعنى سلب الكائن الشكل الأول هي الوحدة لأن الفرد الذي هو مفصول عن أشباهه هو ضرورة وحيد. لكن هذا النموذج من الاغتراب مرتبط بالآخر. الكائن المسلوب عن ذاته، كما بينه ماركس، يصبح غريبًا سواء بالنسبة لشخصه الخاص أو بالنسبة للآخرين بالإضافة إلى ذلك يعكس مفهوم الاغتراب في نفس الوقت حالة موضوعية ومشاعر تلهم الوضع الحالي. هذه الفكرة تمَّ توسيعها من قبل الاجتماعيين المعاصرين الذين يستعملون مفهوم الاغتراب. يعتبر الفرد الهامشي بالنسبة لهم معزول اجتماعيًا أو هو الذي يشعر أنه وحيد سيكون مغتربًا بما أنه مفصول ومنقطع عن أشباهه. وهو ما يعني أن سوسيولوجيا الاغتراب هي سوسيولوجيا الوحدة. غير أن الآخر الهامشي يمكن أن تصل وحدته إلى حد العزلة الاجتماعية حيث يفقد اتصالاته وعلاقاته الاجتماعية الحميمية التي هي أساسية بالنسبة للكائن البشري. فما المقصود بالعزلة الاجتماعية؟

.3**العزلة الاجتماعية** يصف مفهوم العزلة الاجتماعية الحالة : l'isolement social الموضوعية التي يوجد فيها من تم فصله عن محيطه وعن المجتمع. فالعزلة الاجتماعية هي إذن شكل آخر من الهامشية والوحدة والاغتراب. إضافة إلى ذلك فإن هذه الظاهرة لها أبعاد كمية ونوعية. كمية في علاقة بحجم العلاقات الاجتماعية التي يملكها الناس البالغون أو لعدد الأدوار التي يلعبونها في محيطهم. ونوعية من حيث الشخص المعزول الذي تنقصه العلاقات التي تسمح له بالتفتح وإعطاء صورة إيجابية عن ذاته. هذا النوع من العزلة التي تصيب الآخر الهامشي تعزى في الغالب إلى شعور الوحدة. حيث ينتاب الفرد شعور بالألم وبالحرمان من العلاقات الاجتماعية.

حسب Weiss يوجد نموذجان للشعور بالوحدة: واحدة نتيجة للعزلة الاجتماعية وأخرى متأتية من العزلة العاطفية. الشعور الأول مثبت عندما لا يكون الشخص ملتزمًا داخل شبكة اجتماعية ثرية وديناميكية لتلبي احتياجاته العاطفية والاجتماعية. والشعور الثاني يظهر عندما لا يكون الفرد في ارتباط وثيق بأشباهه[1]

إن الآخر الهامشي حين يفرض عليه مجتمعه هذه الأنواع المختلفة من التهميش والإقصاء والنفي والاستلاب والوحدة والعزلة فذلك يعود في الأساس لكون هذا الآخر يرفض التأقلم مع منظومة المعايير التي يكونها المجتمع لنفسه سواء المملاة من قبل القوانين أو سواء كانت نتيجة توافق المجتمع حول مجموعة من المعتقدات والأحكام المسبقة حيث تمنحها القوانين مصادقتها الشكلية وحيث يتم نقلها إلى الأطفال بفعل التربية منذ الطفولة لتساعده على التواصل مع الآخرين وتطمح إلى الحد من نرجسيته وحريته اللامحدودة بطريقة تجعل هذه الحرية قابلة للحياة ويصير هو مقبولاً من قبل المجموعة التي ينتمي إليها، من هنا نفهم شدة العقاب المسلط على كل ذات تبيح لنفسها التمرد على قيم ومعايير المجتمع التي تؤدي كما رأينا سابقًا إلى تهميش الفرد والنظر إليه نظرة جحيميه تسلبه انتماءه للمجموعة بما أن فعل تقييم السلوك داخل المجتمع يتم بالعودة إلى سلوك الأغلبية حيث يصير

[1] de Marc-André Delisle, La République du silence. P 1chapitre 1 Édition les 7 . classiques des sciences humaines 1987

ليس "الإنسان بصيغته الذاتية المفردة مقياس الأشياء" كما حددها بريتاغوراس بل المجموعة والمجتمع وما يحمله من عادات وسلوكيات ومعتقدات هي المقياس والمرجع (مع الملاحظة هنا أن القيم تختلف عن المعايير فالأولى تتموضع على صعيد العقل الخاص أما المعايير فتتموضع على صعيد العقل العمومي فهي نتيجة توافق اجتماعي تمتلك صبغة إلزامية قهرية وبالرغم من كونها لا يمكن فصلها عن النسق القيمي للمجتمع فإنها متقدمة عليه من حيث التوافق الاجتماعي) .

بالتأكيد أن الرأي المشترك متكون بالضرورة من القيم فنحن معًا لأن لنا تصور معين للخير والشر والقبح والجمال. في حين يكون مجتمع ما نرسيسيًا حين يستمد تصوراته هذه للجمال والخير من نخبته ومن أعضائه الأكثر قوة وسلطة وما هو قبيح وشرٌّ ممن يمثل حالة فشل وعذاب، من يقود عملية اختراق ضد القوانين، من يضع موضع خطر رفاهية وعيش المجتمع، ومن هنا فإن الآخر الهامشي هو بالضرورة إلى جانب الشر الذي يمكن أن يأخذ دلالة أخلاقية أو استعارة بمعنى المرض فكل شخص مناهض للمعايير الاجتماعية أو يعيش خارج المجتمع يُنظر إليه ليس كهامشي فقط بل كمريض مؤقت أو أبدي. يتعلق الأمر بلفظ المجتمع عضوًا غير أهل للحياة الاجتماعية الصارمة. أثار ميشال فوكو في كتابه المراقبة والمعاقبة مسألةَ علاج المجرمين على مر العصور، التي كانت تقوم على مشهدي العقاب المادي ومسرحته بحضور جمهور اجتماعي غفير إلى نوع من العقاب الروحي اللامرئي تختفي وراء جدران السجون الحديدية الصامتة حيث تتم إعادة إنتاج وبث الانضباطية الاجتماعية ممن تتم إدانته من قبل المؤسسة الاجتماعية حيث يقول فوكو: إن السجن والاعتقال والأشغال الشاقة والمؤبدة ومنع الإقامة والإبعاد . والتي احتلت مكانة هامة في الأنظمة الجزائية الحديثة . تشكل بالتأكيد عقوبات جسدية.. فالجسد بموجب هذا النوع من العقاب، إنما يؤخذ ضمن نظام من الإكراه ومن الحرمان ومن الالتزامات المحظورة» [1]

[1] ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، القسم الأول (تعذيب)، الفصل الأول (جسد المحكوم عليه)، ص 53 ترجمة مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

الفصل الثاني

نماذج أدب الهامش وقضاياه في الكتابات الجزائرية الحديثة

قضايا أدب الهامش

أدباء الهامش انتفاضة ومحاولة التسلق إلى المركز

رضا ديداني ممثل أدب الهامش في الجزائر

أدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

قضايا أدب الهامش

يعتبر الهامش هو الطرف الأقل والأبعد عن المركز وهذا التداخل جعل مفهوم الهامش مفهوما فضفاضا يتسع ليشمل كل أنواع المنبوذين والمقصيين من قبل جماعة ما أو من قبل مجتمع باسره كالسود والفقراء والنساء وغيرهم ولهذا نرى بعض المفاهيم تدل بصورة طبيعية على المهمش مثل مفهوم ومصطلح الآخر فالآخر هو غير الذات سواء أكانت تلك الذات الفردية أم الجماعية وجدير بالذكر أن بداية الاعتناء بهذا النوع من الأدب كانت سنة 1961 في جامعة بوردو أين طرحت قضية الآداب المتعالية والآداب الدنيا .

وعليه تم التعرف على قضايا الهامش من خلال مقاربة مجموعة من النصوص الروائية على النحو الذي تجسده رواية الخبز الحافي لمحمد شكري والجنس الأخر لسيمون دي بوفوار وبعض القضايا التي تناولها الأدب النسائي على وجه الخصوص، ومنه اضحت قضايا التهميش والاقصاء في العالم العربي في مقدمة الموضوعات المطروحة حيث نذكر بعض ما برز من قضايا فيما يأتي:

الكتابة الجدارية

إن الرسم والكتابة على الجدران والأبواب قديما قدم الإنسان نفسه أوجدتهما حاجته الملحة إلى التعبير ورغبته العارمة في التغيير استعمل فيهما أدواته البدائية من فحم وأحجار ونحوهما ليسجل حكمته وأقاصيصه ويشكو التقاليد القاسية ويبوح بهجاء السلطة التي تهدد وجوده وحريته وصارت هذه الوسيلة بمضي الزمان وسيلة ناجعة لدى المهمشين والمقموعين وأن سميت عندهم بالتلاشي لأنها ترتكب في الأماكن المفتوحة على حين غفلة من الناس لئلا يعرف كاتبها فيبطش به وتدون بمواد سريعة المحو، لذا عرفت بالفن في عصرنا الحديث بالفن الجرافيتي ورغم ان هذه التسمية قديمة عتيقة فإن الطريقة يؤدى بها مازالت تتسم بالعفوية والتحرر والتماس المفتوح من الأماكن .

ولم تخل الكتب التراث العربي من ذكر نماذج جدارية متنوعة نسبت إلى بعض الأنبياء والمرسلين وأخرى إلى أصحاب الحضارات القديمة. [1]

السخرية

إن الأدب الساخر لا يعني الضحك من أجل الضحك فهذا يسمى تهريجا بينما الأدب الساخر هو كوميديا سوداء تعكس أوجاع المواطن السياسية والاجتماعية ويقدمها بقالب ساخر يرسم الأدب على كافة أنواع الإبداع الأدبي الذي يطرح موضوعاته بسخرية والكاتب الساخر هو من يحول الألم إلى بسمة والحزن إلى إبداع كما أنه يجعل القارئ يبكي من فرط الضحك في الوقت نفسه يضحك من فرط الألم ويمكن حصر أنواع السخرية الانتقادية السخرية العقلية السخرية الفكاهية.

يرى البعض من الأدباء السخرية طريقة مناسبة اتخذت من الأدب الهامش من السخرية فنية للوقوف عند المخفي في المجتمع والتعريض به وفضحه في صور مضحكة مبكريه وقد اتخذ الأديب العربي القديم هذه الأداة الفنية وسيلة للتعبير عن رؤية للمجتمع ولواقع المهمشين فيه سواء في الشعر او النثر

وقد عد الجاحظ في كتاب البخلاء وفي رسالة التربيع والتدوير من أوائل الكتاب الذين سعو إلى الكشف عن جوانب من اختلالات مجتمع العصر العباسي وعن واقع المقهورين فيه وذلك عن طريق سرد ومن خلال توظيف السخرية افقا بكتابة الاختلاف واستراتيجية لابتداع أشكال تعبيرية جديدة

لكن أبا حيان التوحيدي تفوق أستاذه الجاحظ في السخرية وفي إبتداع أشكال فنية جديدة ومختلفة في عصره ولذلك نال حظا وافر من الأذى وقسطا كبيرا من التهميش والمطارة والتعرض للاغتيال تحت ذريعة الزندقة.

[1] كريمة بوكرش ادب الهامش قضايا الادب الهامشي univ Djelfa dz

الأدب الزنجي

شهد الأدب في القرن 20 بروز ما يسمى بنظرية الزنوجة التي تعبر عن القيم الإنسانية والاجتماعية والثقافية والسياسية والحضارية للزنوج حيث احتلت الزنوجة الصدارة الأولى في الفكر الافريقي وعبر عنها مبدعون كبار كلهم مكانتهم في إفريقيا.

يعتبر أدب الزنوجة أدب هامشي من خلال إنجاب العقل العربي إلى كل شيء له صلة بالمركزية الغربية وهذا أدى إلى تغييب كل الابداعات الأدبية التي يكون مصدرها من القارة الافريقية.

لكن رغم هذه العزلة التي عاشها مؤلفوها هذه القارة واستطاعوا ان يثبتوا أهمية أدبهم الافريقي وتحدو كل الصعاب وأنتجوا أدبا خاص بهم سمي بأدب الزنوجة.

وهو تيار أدبي أيديولوجي ظهر ما بين الحربين العالميين كتب فيه بعض الكتاب السود الناطقين بالفرنسية مثل ايميه سيزير والشاعر المارتيكي وليولدسيدار سنغورو ليون وغونتران داماي في ترولیین.

ظهر هذا الأدب في البداية كنوع من صرخة الهوية ومعاناة الانسان الأسود عبر الزمن ثم تحول إلى تجاه ضمن اتجاهات ما بعد الكولونيالية بعد حركات التحرر من الاستعمار وشروط أدب الزنوجة الوعي بالذات الافريقية الزنجبية والاعتراف بخصوصياتها وتفردها وهذا من اجل إعادة الاعتبار لأبناء القارة وأيضا تفكيك أوهام التمركز حول الذات التي هي اصل وفصل كل عنصرية أوروبية ضد السود. [1]

أدب الهامش أدبيا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا:

أدبيا :يطلق عليه بالأدب الدوني ويسمى بالأدب السوقي واحيانا بالاداب الهامشية وهو قطاع تجاهله لكتبة والبرامج الاشهارية والمناهج التربوية ، ظهر في القرن 19حيث حلل شارل نيزار مضمونها في كتابه تاريخ الكتب الشعبية او أدب نقل الاخبار فعندما نقول نقل الاخبار نعني به ما تتوفر عليه المحفوظات الخارجية الفرنسية من رصيد أدب الشعوب خاصة الجزائر الذي يحمل عنوان مذكرات

[1] مقال حنان موساوي، سرديات عربية حديثة والمعاصرة نشر 17:40 الجمعة 3افريل 2020
elearing ;univer ;soukahras ,dz

ووثائق موزعة على طول الفترة ما بين منتصف القرن 19حتى1844 وينظر اليه على انه أدب محلي في مرتبة ادنى مما هو عالمي.

ولتهميش الكتاب هناك عدة طرق منها القانونية فالدولة الفرنسية تصادر بموجب قانون جاسو كل الكتب التي يقدم أصحابها على المراجعة التاريخية للهولوكوست في معسكرات الاعتقال النازية لليهود ممكنة بذلك للوبي الصهيوني في فرنسا ومختلف جوانب الرعب لدى الأدباء والمفكرين الذين يتعرضون لليهود أو الصهاينة من قريب أو بعيد، كذلك تدخلت الدولة الفرنسية بشكل خفي في اثناء خرب التحرير الجزائرية لتمنع نشر المصنفات المتعاطفة مع الجزائريين والتي تساند كفاحهم المشروع ضد الاستعمار حتى لو كانت هذه المصنفات او المقالات من كتاب فرنسيين.

وتأتي المراقبة والمصادرة الخفية التي يقوم بها أمناء مكتبات في فرنسا حيث يصادر هؤلاء الأمناء الكتب غير الملائمة لتوجهاتهم السياسية فنرى أن التهميش لا يتوقف على وصول الأداب إلى حدود المركز فيتم التهميش في المركز ذاته بعدة طرق كما سبقت الإشارة بقوة القانون وبقوة السلطان الحاكم

سياسيا:

ينظم الجماعة نظاما سياسيا معينا ومساهمة الأفراد ضرورية لنجاح الجهد الجماعي لكن قد تتعارض رغبات الأفراد مع رغبات الجماعة ويحدث بينهما التنافس والتنازع فيهمش بعض الأفراد عن الجماعة وهذا ما حدث للصعاليك في عرف النظام القبلي

إن السلطة _هي التي تقوم على سن القوانين وحفظها وتطبيقها ومعاقبة من يخالفها وهي التي تعمل على تغييرها كلما دعت الحاجة_ ومن جهة أخرى يؤثر الرأي العام على السلطة السياسية في السلطة المجسدة ، فينبغي على الرئيس أن يراعي في احكامه موقف أنصاره وعماله ومواطنيه وعلى _الأمير قبل كل شيء أن يحترز من أن يبغض أو يحقر وعليه أن يتحاشى كل ما من شأنه أن يجعله بغيضا ومحتقرا لأن ذلك ينتج عنه الإنقلاب والعصيان والحركات الثورية التي تختلف هي نفسها من حيث الشكل والأسلوب اختلافا كبيرا ، أحزاب سياسية، مؤامرات وجمعيات سرية

اجتماعيا:

المنطقة الهامشية و هي ".....إقليم يقع على هامش منطقة ثقافية معينة تلتقي فيه ثقافات أو أكثر وتحل فيه السمات الثقافية للثقافات المجاورة".

فتهميش الجماعة يأتي من ابهارها بسمات ومميزات المركز فتتجلى عن عاداتها وتقاليدها ، ولعلها تحصل على مكان مرموق في مساحة المركز لكن للأسف ما ان تتخلى الجماعة عن مميزاتها حتى تجد نفسها أصبحت ظلا لهذا التوهج الساطع فلا يمكنها العودة إلى ما كانت عليه ، كما انها لم تتمكن من الوصول إلى مصدر هذا الضوء الساطع مهما اختلفت وتعددت سبلها.

اقتصاديا:

يقصد بدول الهامش الدول السائرة في طور النمو من قارة آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية فتعتمد هذه الدول على تصدير المواد الخام والمواد الأولية واستخدام مفهوم الهامشية لأول مرة كان".....بوصف الإخفاقات الاجتماعية المروعة والتي لحقت بالمعجزة الاقتصادية البرازيلية ، لان انجاز المعدلات المرغوبة في النمو الاقتصادي والتصنيع قد افضى إلى حدوث خسارة كاملة في العاملة الصناعية فبفضل التطور التقني والصناعي حلت الالة مكان العامل وتعرض للتسريح من مكان عمله"، وبالتالي توقفت أجرته واصبح يعيش الفاقة والعوز، واستخدمت أيضا التهميشية لعزل الدول وأبعادها عن التدابير الاقتصادية العالمية وأطلق عليها بالعالم الرابع لأن هذا العالم لا يملك المواد ولا الأسواق المحلية التي في مقدورها جذب المستثمرين الأجانب فإنه لم يعد يستطيع المشاركة بشكل مؤثر في التدابير الاقتصادية العامية ومن ثم يمكن القول أنه اصبح يقف على الهامش ، وهذا شأن الدول العربية ، بل غالبية دول العالم الثالث [1] .

1 تبرماسين عبد الرحمان ,الباح دليلة امركز والهامش مفهومه انواعه جذوره _مجلة قراءات مخبر وحدة التكوين البحث في نظريات القراءة وم [1]ص 303 456 ناهجها العدد الرابع 2012

الأدب النسوي بين المركزية والتهميش

المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش وتلغي ا ذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع ٍ وبين شيئين تكونت بينهما علاقة ضدية تنافريه شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر فأما المركز فهو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتذى، به لهذا فهو "يحظى بالرعاية السامية فتقام له واجمالا ؛ هو الأدب الرسمي المتداول [1]المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية أما الهامش فيطلق على كل أدب منبوذ متمرد ومتجاوز لسلطة المركز ، وقد شاع تعبير أدب الهامش/ المهمشين في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا ، لذلك انتشرت فكرة التهميش منطلقة من ديناميكية التخلي والنبذ و"ينبغي الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم جامع لـ " أدب الهامش" لتعدد جوانب هذا الهامش "الهامش الاجتماعي والهامش السياسي والهامش الثقافي والهامش الديني" والهامش الإيديولوجي [2]"إلا أنه يمكن إيراد عديد التعريفات، فهو في أبسط معانيه الأدب المتجاوز للمألوف، والمتمرد على التقاليد الفنية السائدة، وعرفه أحد الكتاب المغاربة في قوله " هو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة [3]ومن هنا بات كل خروج عن المألوف يتحدى سلطة الكتابة أدبا هامشيا ؛ والسلطة هنا كما أشار لها الناقد جابر عصفور " ليست سلطة الدولة ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية الرومانسية التقليدية فكل كتابة إبداعية تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية[4]والتي تحمل معنى الأدب المتمرد ، وبناء على ذلك عد البعض الشعر الحداثي أدبا هامشيا لخروجه عن السائدّ شعر الصعاليك من أدب الهامش لخروجهم عن المؤسسة الاجتماعية وقد انعكس هذا التمرد الشعري التقليدي ، كما عد على أدبهم . من هذا المنظور أدخل

---

[1] حمد ندا – أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك موقع : masn.20 at .com/ New article .phpsid = 9400.56 .

[2] حمد ندا – أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك موقع : masn.20 at .com/ New article .phpsid = 9400.56 .

[3] حمد بن سعيد: أدب الهامش في المغرب: صورة المرأة ?p=65 / www: hac 2 univ .com موقع

[4] ينظر أحمد ندا – أولاد البلد : أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك موقع masr. com.20at /auticle newa. php ?: Sid= 9400-56k

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 وبإزالة تلك الفوارق يفقد هذا الأدب هويته وكيانه. ومعارض جرد الأدب النسوي مشروعيته وأحقيته في الكتابة والإبداع ، لأنه تجرأ على كسر أعراف وطقوس سنتها المؤسسة الاجتماعية وتحديدا 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]"المرأة بفعل الكتابة قد أخذت حقا ليس لها، بل هناك منّ وكأنّ فعل الكتابة والإبداع لدى المرأة من باب الخطيئة ، فإن تكتب عد المرأة معنى ذلك أن تعبر وتتكلم وتقول أي؛ أن نت لديهّ تفعل وبالتالي تستطيع أن تنافس الرجل في سلطة بناها وفق منطقه ومقاييسه ، ومن وراء هذه الخلفية تكوَ ب لا كمرحب للإبداعِ مُ جموعه من الآراء والتهم فيقرأ النص النسوي كرافض لما كتب لا كمرجع للإبداع.

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

1- **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 مرتبطة بالفحولة والإبداع أما التأنيث مرتبط بالتحقير والدونية و لعل هذا السبب الذي جعل بعض الدارسين والنقاد يدرجون الأدب السنوي في خانة التهميش لمجرد أن الذي كتبه هو من جنس مغاير له وهي المرأة لأن المرأة في

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

[2] المرجع نفسه، ص .60

حسب رأيهم حين تكتب " تكتب وفق أبجدية تتكون مفرداتها وعلاماتها الإعرابية من أعراف تصور المرأة موضوعا للطعام والجنس والبطالة وهي بهذا تكون بعيدة عن مجال الإبداع والكتابة وذلك ما ذهب إليه الدارس خليل أحمد خليل في تفكيكه المعجمي لكلمة امرأة [1]" إن كلمة امرأة في اللغة مشتقة من فعل مرأ أي ؛ طعم ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالطعام وتجمع المرأة على غير اشتقاقها فيقال نساء ونسوة وتعني " المناكح" ومن هنا تواجهنا صلة المرأة بالجنس واذا تناولنا أصل النساء وجدناه مشتقا من فعل نسى ينسو ومعناه العمل وكأننا بالمرأة نعني البطالة [2] ."لقد أسهمت ترك اللغة في تهميش المرأة وهذا ما ارتكز عليه الرجل حين حصر أدوراها في البطالة والطعام والإنجاب ، وهو بهذا الحصر يمارس عليها الإغلاق والتهميش ، والحقيقة أن المرأة أكبر من ذلك فهي كائن يحس ويفكر ويعبر ويبدع وهذا ما تؤكده 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 " رولان بارط" في كتابه الميثولوجيا " وتحديدا في مقال وسمه بـ Enfant – " Ramanوهو يريد القول إن" المرأة مصدر إبداع في كل المجالات فهو يساوي بين قدرتها على الإنجاب وقدرتها على الإبداع والكتابة [4].فاللغة إذا لم تخل حسب البعض من هذا التهميش الجنسي ، وهذا ما جاء في كتاب اللغة والمرأة " لصاحبه " عبد الله محمد الغذامي" حينما ربط اللفظ بالفحولة (الذكر) والمعنى يعود للمرأة " لا سيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ ، وليس للمعنى وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ "، ليصبح فعل الكتابة حكرا على الرجل بينما المحكيّ للمرأة ، ومن هنا تأتي المرأة إلى اللغة في القسم الثاني بعد أن سيطر الرجل على جميع الإمكانات اللغوية ، وقرر القواعد وضبط الحقيقة والمجاز لتصبح المرأة عنده ضمن خانة المجاز اللغوي

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص .64

[2] لمرجع نفسه، ص .65

[3] 9 المرجع نفسه ، ص .69

[4] ينظر 58- 56 – Page : Rolan Barth – Mythology.paris.1957

الذي يكتبه الرجل [1] .ومن القضايا النحوية التي استند إليها هذا التهميش؛ قضية التقديم والتأخير في اللغة العربية " فالتقديم في النحو دائما للمذكر على المؤنث والتغيب هنا يذهب في هذا مذهب يحتم تغليب مذكر واحد على أي عدد من الإناث ولو بلغ الملايين [2] "وكأن النساء يفقدن وجودهن وأنوثتهن لغويا بمجرد حضور ذكر بينهن [3]، وهذا ما يؤكده الأصل والفرع في اللغة العربية. لكن هذه الآراء تبقى مجرد قضايا اللغوية نحوية، فإذا اعتبرنا بحق أن التذكير يشير إلى الفحولة والإبداع وما هو مؤنث نحمله دلالة التحقير والدونية فإننا نعثر على بعض الصفات المؤنث تفيد التعظيم والمبالغة، وخير مثال لفظ الرجولة التي تعني ما تعنيه من الخصال والصفات التي يجب توفرها في الرجل حتى يطلق عليه هذا المصطلح.

2- التهميش على مستوى المصطلح : بين الأدب السنوي والأدب الذكوري نزعة أفضت إلى ثنائية ضدية بين كتابة الرجال وكتابة النساء وكأن لكل من هاتين الكتابتين بنية خاصية ومن هنا حري بنا أن نتساءل : هل هناك بنية روائية نسائية و بنية روائية ذكورية ؟ على الأدب أن يتجاوز تلك الحواجز والفروقات البيولوجية بين الكاتب والكاتبة ، فالنص الأدبيّ أم أن بنية لا هوية جنسية لها لكن هناك من يرى عكس ذلك ، وهذا ما ذهب 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 المكاشفة 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 " أدب الجسد " وتحديدا في الجزء الثالث المعنون بـ - أدب الجسد - البورونوغرافيال pornography هذا المصطلح الذي يعني كتابة العاهرات" أو الأدب المكشوف الصريح أو أدب الفراش إنه باختصار

[1] ينظر عبد الله محمد القدامى - المرأة واللغة جزء 2، ص .4

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

[3] ينظر المرجع نفسه، ص .65

أدب الذات الداعرة [1]ومن خلال هذا الوصف عنه بقولهّ نستنتج أن الباحث يربط مصطلح الكتابة النسوية ويحملها دلالة الشبق و العهر ، وهذا ما عبر " امرأة تتقمص دور العاهرة أو عاهرة تتقمص دور الكاتبة[2]" . ن كلنا نملك ردا 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 و الوطن ضف إلى ذلك أن الأدب حافل بكتابات رجالية تعرضت لموضوع الجسد والشبق بطريقة إباحية مبتذلة ورأي الباحث عبد العاطي كيوان " لا يختلف كثيرا عن رأي أحد القدامى وهو خير الدين نعمان بن أبي الثناء الذي دعي إلى عدم وجوب تعل " أما تعلم النساء الكتابة فأعوذ بالله إذ لا أرى شيئا أضر منهّ م المرأة الكتابة في قولهّ حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل ا بهن ، فإنهن مجبولات على الغدر وكأن لشر والفساد فالبيب من الرجال من ترك زوجاتهم في حالة من الجهل والعمى فهو أصلح بهن[3] .لهذا كانت الكتابة السنوية "بمثابة الرقص في حقل الألغام[4] "والقول السابق يضمر عن ربط وعلاقة بين فعل الكتابة والخطيئة " هناك شيئا لا واعيا في الرجل يقاوم الاعتّ وكأن راف بقدرة ما يمكن أن تمتلكه المرأة إلا القدرة على الكذب والخيانة هي إذن لا تقدر على الكتابة والإبداع هي تضع وتلد ، أما فعل الإبداع فهو المجال المخصص للرجل [5]بالإضافة إلى ما يذكر أيضا نجد رأي الناقد " حسام الخطيب" الذي أعطى قراءة إيديولوجية للأدب السنوي تتضح من خلال لتصنيف الجنسي لا من خلال المتن والدراسة العميقة إذا إن هذا المصطلح في نظره لا يتمتع بمشروعة نقدية إلا إذا

[1] ينظر: مسعودة بن بوزة الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي 'الحديث جامعة باتنة 41- .2ص، 2008 - 2007

[2] ينظر عبد العاطي كيوان، أوجب الجسد بين الفن والإسفاف مركز الحضارة العربية، القاهرة د.ت 57. -5

[3] مسعودة بن بوزة الهوية الاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، ص .96

[4] سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، ص .62

[5] لمرجع نفسه، ص .64

عكس المشكلات الخاصة بالمرأة [1] يقول: "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 [2] "أي بتحديده؛ من خلال النوع الجنسي الذي أبدعه لا منّ ل خلال المضمون وطريقة المعالجة والطرح ، ولعل هذا التصنيف البيولوجي هو الذي أسهم في تهميش هذا الأدب وهي اهميته النقدية ، وهذا ما عبرت عنه إحدى الكاتبات "خالدة سعيد" حيث رأت في هذا المصطلح " إقرار بهامشية ما تكتبه المرأة ومركزية ما يكتبه الرجل و هو 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 القائم بين الرجل والمرأة [3]."ّ فكل من الجنسين تجمعها الظروف نفسها والبيئة ذاتها وعليه فإن بداع إنما تمليه الفروق الفردية لا نوع الجنس ، وقد ذهب في هذا المنحى الناقد "سعيد يقطين" حين قال: " أن النص المؤنث ليس حكرا على المرأة إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضره ، فكل تاريخنا الحديث يركز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نعره كبير اهتمامنا لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي [4] .وخلاصة 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 واثبات للوجود – أرقى من أن تصنف على أساس جنسي وبيولوجي.

[1] نظر، لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، المتلقي الدولي الثامن للراوية عبد الحميد بن دوقة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو الجزائر ، .19ص، 2004

[2] المرجع نفسه، ص 19. -20

[3] المرجع نفسه، ص .20 2

[4] سعيد يقطين الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط، 1 2002، ص .58

أدباء الهامش.. انتفاضة ومحاولة التسلق إلى المركز:

أقيم في السنة الماضية ملتقى أدبيٌّ بإحدى مدن الداخل الجزائري سمي "عرس الهامش"، قصد إسماع صوت "الجزائر العميقة"، كما تسمى كل المدن الجزائرية، ما عدا العاصمة التي تحولت إلى مركز كبير فيه كل وسائل الإعلام والدعاية الثقافية، بمقابل الهامش الذي لا يمتلك شيئا من تلك الأضواء وبقي كتّابه في ظل النسيان يكاد صوتهم لا يُسمع حتى "ولو كتبوا الروائع الأدبية"، مثلما يؤكد بعض الملاحظين. وقد ظهر مصطلح "أدب الهامش" في الجزائر منذ سنين وكان يعني "أدب المهمشين" المتمردين على المنظومة الرسمية مثلما هو معروف في آداب وفنون الشعوب الأخرى. وكانت أول محاولة للاحتفاء بذلك الزخم سلسلة "نصوص الهامش" الشعرية التي أصدرتها "رابطة كتّاب الاختلاف" نهاية تسعينيات القرن الماضي وصدر عنها كثير من النصوص الشعرية لشعراء كانوا مهمشين في المنظومة الشعرية الرسمية قبل ذلك. لكن مفهوم الهامش تغيّر في نظر كثير من الكتّاب عندما حدثت تحولات في المشهد الأدبي، وافتك هامشيو الجزائر العاصمة مكانة لهم تحت الأضواء وتم الاعتراف بهم. وعندما وجدت فئة من كتّاب الضواحي الجزائرية نفسها بعيدة عن تلك الأضواء أصبحت تنسب نفسها إلى الهامش، ومن بين كتّاب الهامش المعروفين، الشاعر أبو بكر زمال الذي ضاق ذرعا من حيف الهامش وضنكه فعرض إحدى كليتيه للبيع قبل نحو ست سنوات، وبغض النظر عن هدفه من هذا السلوك فإنه أحدث فرقعة إعلامية حاول بوساطتها كسر طوق الهامش الذي حاصره ليخطو خطوة أخرى في محاولة للتسلق إلى المركز حيث أصدر كتابا بعنوان: " الصوت المفرد، شعريات جزائرية" وهو عنوان يتدثر بحياة الهامش ،الكتاب " انطولوجيا شعرية " تضم ثمانية عشر شاعرا كلهم محسوبين على الهامش، أمثال عبد الله الهامل وميلود خيزار ونجيب أنزار وعمار مرياش وأحمد عبد الكريم وعلي مغازي وأحمد دلباني وغيرهم...وقد أشار في كتابه إلى حياة الهامش وثورته و طموحاته حين ذكر أن الصوت المفرد يأتي " من حيث تنهض الحياة بعيدا عن التراجيديات والأهوال والخيبات، يأتي من نداء الأصابع والجمر، من جهات الصدفة واللعب المتظلل بالطفولة، لا يذهب إلا ليعود ساطعا، ومتنبئا بالحيرة، وممعنا في العراء.. لا وحده.. إنه يتبطن الكل ويبمم وجهه شطر النار كي لا يحترق بل ليضيء العتمات، ويخصب نرجسيته، ويخرجها نهائيا من حيز اليتم إلى متون الوجود

والانتماء." كاتب آخر من كتّاب الهامش، الشاعر رضا ديداني الذي ما زال يمتهن التعليم في إحدى المدن الصغيرة القريبة من مدينة عنابة، ورغم أن تجربته في الكتابة بدأت في ثمانينيات القرن الماضي إلا أنه لم يتمكن من إصدار مجموعة شعرية إلا مع مطلع الألفية الجديدة، واختار لها عنوانا معبرا هو "هيبة الهامش[1]."

رضا ديداني ممثل أدب الهامش في الجزائر:

رغم أن تجربته في الكتابة بدأت في ثمانينات القرن العشرين إلا أنه لم يتمكن من إصدار مجموعة شعرية إلا مع مطلع الألفية الجديدة، واختار لها عنوانا معبرا هو "هيبة الهامش[2].

"ويعتبر رضا ديداني كتابة الضواحي فعلا "مهمشة جغرافيا"، ويؤكد صراحة أن "كتّاب الضواحي أصدق من كتّاب المركز لعدة اعتبارات، منها أنهم يعايشون الواقع الحقيقي، ويحتكون بشكل مباشر مع الأشياء الطبيعية، وأن الواقع اليومي في الضواحي أكثر واقعية ولا زيف فيه بعكس كتابة المركز " [3]وفي ذات الوقت يؤكد ديداني أنه استغنى عن العاصمة، واستطاع بسبب تواجده طويلا في الهامش الشعري وفي مدن الضواحي أن يرى "أصواتا أدبية مهمة جدا لم تستطع إسماع صوتها للمركز وللعالم لأن الأبواب مسدودة في وجهها ولم تجد أي منفذ للظهور[4] ".

ولئن رضي الشاعر رضا ديداني بالبقاء بعيدا عن أضواء العاصمة، فإن شاعرا آخرا نشأ في الهامش الشعري هو الطيب لسلوس، المحسوب على ما يسمى بـ "جيل التسعينيات الأدبي" وقد صدرت له مجموعته الشعرية الوحيدة هيروغليفيا" منذ حوالي أربع سنوات، كان من ضحايا لعبة هامش الضواحي والمركز، فرغم تميز صوته الشعري الحداثي وعمقه الفلسفي إلا أنه بقي في الظل لا يعرفه إلا

---

[1] د.مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم أدب الهامش... نغمة للغناء وأخرى للبكاء-http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=**17311**

[2] : كل ما http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=413511&issueno=10354 هو خارج العاصمة لا يستحق الضوء

[3] – المرجع نفسه.

[4] المرجع نفسه

القليل من المهتمين بالشأن الشعري الجزائري، مما اضطره للهجرة إلى العاصمة في ظروف صعبة جدا. وهكذا استطاع هذا الشاعر طباعة ديوانه الأول "هيروغليفيا" الذي صدر عن منشورات اتحاد الكتّاب الجزائريين سنة2003 وأن يكون له اسم في المشهد الشعري الجزائري المعاصر[1] .

وقفة مع ديوان " هيبة الهامش " للشاعر رضا ديداني:

قصائد تعانق الحلم و الانكسار –كما وصفت – عرضها الأخضر رحموني، صدرت عن منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين و بمساهمة الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويره التابع لوزارة الاتصال و الثقافة، وصدرت مؤخرا عن مطبعة دار هومة المجموعة العشرية الأولى للشاعر الشاب رضا ديداني الموسومة بـ" هيبة الهامش" في 94 صفحة من الحجم المتوسط ، و الديوان مقسم إلى مجموعتين شعريتين، الأولى حملت عنوان " قصائد العزلة" و تحتوي على 11 قصيدة و الثانية بعنوان " قصائد الهامش" و تضم 06 قصائد[2] رفع الشاعر رضا ديداني باكورة أعماله الشعرية إلى روح الأصدقاء : عبد االله بوخالفة وعبد الله شكري وبختي بن عودة الذين اختطفتهم أيادي الغدر والخيانة وهم في عمر الزهور، وما تذكرهم بالإهداء إلا عربون وفاء ومحبة خاصة وأن الشاعر قد جمعته وإياهم علاقات حميمية في دروب الهم الثقافي وفي الرؤية الفكرية الحديثة، و لا نكشف سرا إذا ما أشرنا إلى أن آخر رسالة كتبها المرحوم الشاعر عبد الله بوخالفة قبل و فاته بيومين خلال شهر أكتوبر 1988 كانت موجهة إلى صديقه رضا ديداني[3]

يمكن القول بداية أن "هيبة الهامش" تندرج ضمن ما يسمى ب: شعر الحالة، وأن جميع نصوصها خاضعة لحالة ما ألمت بالشاعر فيقولها بكر (خام) 6كما أحسها لا كما فهمها، مترجما إياها ألفاظا وعبارات . ولا أقول أفكار أو معاني . بل أصوات مكتفية بذاتها مشبعة بزخم وقع حالتها ومتموجة

[1] المرجع نفسه

[2] http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=11743

[3] المرجع نفسه

بتموجها، فإذا ما كانت الحالة حادة وقوية جاءت الألفاظ كذلك حادة وقوية من خلال صوتياتها (phonèmes)في تناغم نفسي خالص، إذ نقرأ مثلا في نص (عزلة ص12

"[1]طيش

لا تقلق من يأس بليغ مثل هذا اللون الأزرق

حتى لو كانت مغرمة بطهرها،

لغة يفتنها سماء الوثن

هي بلبسها تختلي

وأنت بأملاحها تتمعن ضدك

وإذا ما تأملنا في المقطع وجدناه يعبر عن حالة قلق وحيرة وما ينبثق عنهما من اضطراب وعنف.. وإذا ما حاولنا تفكيك المقطع السابق وقراءة السطر الأول منه الذي يقول :لا تقلق من يأس بليغ مثل هذا اللون الأزرق.. وقرأناه سيميائيا وتأملنا في دلالاته وإشاراته لوجدنا أن الشاعر يسقط حالة نفسية (القلق واليأس) على معطى طبيعي، الألوان (اللون الأزرق)، ثم ينتقل مباشرة إلى حالة أخرى يتحدث فيها عن المؤنث بعد أن كان يخاطب المذكر فيقول: (حتى لو كانت مغرمة بطهرها)، وهو طرح ظاهريا لا يمت بصلة إلى السطر الأول ولكنه شعوريا مرتبط أشد الارتباط لكون الشاعر لا يقصد المعنى أو الفكرة بل ينساق وراء الحالة والإحساس الذي ألم به فيقولها كما أحسها وشعر بها.. ونلمس ذلك في السطر الذي يليه مباشرة في قوله:

لغة يفتنها سماء الوثن هي بلبسها تختلي

وأنت بأملاحها تتمعن ضدك

[1] http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=3108

قد يراه البعض شيء من العبث، والبعض الآخر يعتبره سخف.. ولكن السؤال المطروح عبثا وسخفا بالنظر إلى ماذا؟! وهنا يكمن سر شعر الحالة! هل نحن نقرأ الوعي أو اللاوعي؟ الظاهر أم الباطن؟ الفيزيقي أم الميتافيزيقي (الماورائي)؟ وإذا ما أخذنا بالمعايير المعمول بها وقرأنا نصوص رضا ديداني بالقواعد المتداولة والمتعارف عليها أكاديميا؛ من الجانب اللغوي والموسيقي والبناء التركيبي للمعاني والأفكار لرميناها جانبا. ولكن إذا ما أخذناها كمعطى وجودي. (جسد النص) لاستمتعنا كثيرا بمناقشتها ومعرفة كنهها [1]ومع هذا فنصوص رضا ديداني لا تخلو كلها من التركيب المنطقي واستدراج المعنى، فهذا نص (الطين) ص21 دليل على ذلك، فيقول:

انحنيت كانت الغرفة،

أقرب إلى ظهري

وصوتي يتدحرج كحجر السقف

وأنا أحاول أن أنام بأقراص النهار

* * * * * .

لا تعدم الفكرة

فنجان القهوة

كل صباح ينطفئ

لفكرة بين أصابعي تريبك

كأسئلة الأطفال

أنا أنتظرها .

[1]المرجع السابق.

وهي تنتظر الإعدام[1]!

ويمكن للقارئ الذكي تفكيك تركيبة هذه النصوص المكثفة لغويا، النابعة من يقظة ذهنية تلامس المغيب والأنا التي أصبحت مكرسة تعبيريا للأنا القوة الفاقدة لهويتها بمختلف تجلياتها، وفي أحيان كثيرة تخاطب بل تحاكم الأنا قبل محاكمة الآخر

.من لبس الصمت

تيقنت أن اللغة يائسة

وغايتي لا أعرف!

أنت هناك

ثوب أزرق يرتعش

وأنا أعاين الحجر الأملس [2]

ويتجلى الحضور الشعري المتميز لهذه النصوص في تقاطعها مع الراهن الاجتماعي الخاضع لسياسة الأقوى بالعودة إلى ديمومة حركة الثمانينيات الحالمة والتسعينيات المنتكسة من القرن الماضي وهكذا جاءت مجموعة " هيبة الهامش" متفتحة على رؤية نصية مشهدية بتوظيفها بعض الدلالات اللفظية مثل (المرآة، النافذة، الطفل، الذباب، الثقوب.....) كرموز للتعبير عن قلق الوجود، وإحباطات النفس المغيبة، وحرقة الكلمة البريئة، فقصيدة " سؤال" كنموذج تحمل في مفاصلها حيرة الإنسان الجزائري إزاء سياسة مفلسة ثقافيا واجتماعيا مما جعلته يتمرغ بين لغة الخشب ولغة العدمية حتى سقط في اليومي العبثي[3]

[1] المرجع نفسه.

[2] http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=11743

[3] نفسه

وفي نص (هيبة الهامش) المتضمن بالمجموعة يحاول رضا ديداني أن يمد جسور التلاقي ويفتح كوة للإفصاح عن عالم الهامش فيقول:

تمهلني أمهلك

من مساء الضوء الغابر في مهالك السوء

اختار الشك.

وأنا أتبرم بشفاه فاضت علي.

ترددت، حين شاخت قدمي

عند عتبات الباب

أسمي الظل، وكأني ألسعه،

كم أختفي.. حتى لو أمهلك

. .....

.....

اندفع، اندفع.. الآن

.حتى فمي أزرق عند أقدام هذا الهيكل .

ما بوسعه يئن حيلة

لينقر النافذة

وأنا بين أصابعه

أرتمي لأرمم جسدي

وأخيط ملذاته لأساعدك

أفترض أن أجيء بقلب هادئ

لكن أذني من نقر الباب ترتعش[1].

يتبع الشاعر خطواته موغلا في الهامش، يوارب معناه، ويصرخ في صمت وبقلب مثلج هادئ يبحث في أبعاد المدفأة عن غنيمة الممر لدفء الغيمة بعيدا عن 10قلق (حتى) وقصائد العزلة والمجموعة تضم 17 لغزا بداية من نص (عزلة، ملوك النمل، أنا، طين، أنت سؤال، محاكمة، الآن، نص الذباب، شفة النهاية، ملاذ المتن، هيبة الهامش، أبعاد المدفأة، حتى، دفء الغنيمة، قلق، غنيمة الممر)، وكما يتضح من خلال هذه العناوين المسائلة والحائرة فالشاعر دوما في عملية بحث وتجريب، هو لا يقول المتن وإنما يخاتل الهامش ويسير بجانبه كالظل يطارد فراشات المعنى ويهمس لأزهار الجانب بالسر الذي يبحث عنه ولا يفشيه [2].

ف"هيبة الهامش" إذن مغامرة في عالم المجهول، ديوان يحذوه القلق من كل جانب؛ لغة وبناء وصورة.. وتحوم من حوله علامات التعجب والاستفهام (!؟)، فهو مؤشر قوي نافذ إلى أغوار عالم باطني يحاول الشاعر رضا ديداني الإفصاح عنه بأدوات مغاير للسائد ومختلفة عن المتفق عليه.. قد تكون نظرة أو نظرية لعالم موازي (الهامش)، وقد تكون أشياء أخرى تعجز اللغة عن قولها [3].

وقد أورد الشاعر عز الدين ميهوبي . رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين – في تقديم المجموعة أن في ديوان " هيبة الهامش" شيء من سيرة رضا ديداني التي تنبئ عن ميلاد جيل من الشعراء الذين يرفضون الموت على أرصفة الإبداع المتوحشة[4]" .

[1] http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=3108

[2] المرجع السابق

[3] المرجع نفسه

[4] http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=11743

الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية

إن الخوض في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إشكالية يعتريها غموض والتباس كبيران، التباس لم يقتصر على مستوى أدب شمال إفريقيا فحسب بل تعداه إلى بعض الآداب الأوروبية، ككندا والكيبك وأدب الأنتيل.

1- وهنا يجد الباحث نفسه أمام سؤال أبدي على نحو: إلى أي مدى تصح جنسية هذه الآداب؟

2- هذا في حين إذا استقرأنا الأدب المقارن، ألفيناه مدارس متعددة، فرنسية، وأمريكية وسلافية، وألمانية. الاختلاف قائم فيما بينها على مستوى التعريف والمنهج، فإذا نحن التفتنا إلى المدرسة الفرنسية وجدنا أنها تركز على اللغة كعنصر محدد لهوية النص، وبالتالي يشترط -حتى تصح- المقارنة أن يختلف النصان المقارنان لغة، كما تراعي في الوقت ذاته الصلة التاريخية ووجوب تحقيقها ولتي لا تقوم المقارنة إلا بإثباتها قصد الكشف عن مناطق التأثير والتأثر[1]

3- أما إشكالية اللغة فلا تطرح بالحدة ذاتها بالنسبة للمدرسة الأمريكية التي ترى أن الدراسة المقارنة يمكن إقامتها مع مراعاة عنصر القومية وليس عنصر اللغة، وبالتالي يمكن إدخال الأدب الأمريكي والإنجليزي في مجال الأدب المقارن.

4- أما فيما يخص المدرسة الفرنسية التي سنحاول اعتمادها في كونها تحقق للدرس المقارن خصوصيته منهجيا، فالإشكال قائم حول قضية اللغوي ودوره في تحديد جنسية المكتوب.

5- قبل طرح إشكالية جنسية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وقبل الخوض في الموضوع، يجدر بنا الإشارة إلى الأسباب التي أدت إلى الازدواجية اللغوية في الجزائر، وتمثلت في عدة عوامل من

[1]- كفافي، محمد عبد السلام. - في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي. - بيروت، دار النهضة العربية، ط.1، 1982. - ص.25.

بينها التاريخية والثقافية والاجتماعية خلفتها بالدرجة الأولى المرحلة الإستدمارية التي حاولت طمس الشخصية الوطنية عن طريق محاربة اللغة العربية[1].

6- كل هذه العوامل و غيرها أسهمت في خلق الازدواجية اللغوية و تنميتها مما أوجد جيلا من الكتاب الجزائريين، يكتبون بلسان و قلم أجنبيين بالضرورة لعدم انتباههم لهذه الظاهرة بسبب سيادة اللغة الفرنسية، مما أدى بأحد الباحثين إلى القول : "و قد ظل هؤلاء الكتاب في معظمهم معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية، بوجه خاص، و الحضارة الغربية بوجه عام جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بمعالم الحضارة الإسلامية، إذ أنى لهم أن يدركوا شيئا من ذلك و هم محرومون من الإلمام الكافي بلغتهم التي بواسطتها يطلعون على التراث العربي و كنوز حضارته الغنية بمعطياتها الإنسانية اطلاعا حقيقيا خاليا من الشوائب و الشرور"[2].

7- هذا وإلى جانب خضوع الواقع الثقافي للواقع السياسي وتطوره في ظروف مأسوية أدت حتما إلى تناقضات اجتماعية وفكرية أفرزت هي الأخرى بدورها أدوات تعبيرية أجنبية.

8- إضافة إلى ذلك، فتأخر الثقافة العربية في الجزائر، أوجد تخلفا في اللغة العربية، مما أوجد فجوة كبيرة في الحصول على أسلوب لغوي روائي مرن - في الأدب الجزائري بعامة، والقصصي بخاصة- فكان من البديهي أن يلجأ الكتاب الجزائريون إلى استخدام الأداة الأجنبية لملء الفراغ، فساهموا بطريقة غير مباشرة في تطور الفن الروائي نسبيا[3].

9- غير أنه وفي خضم تنامي الروح الوطنية، وتطورها تولد حقد ضد كل ما يمت إلى الاستعمار بصلة، فكان الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في موقف الاتهام، فنظر إليه نظرة رفض و إنكار، و هذا على الرغم من تعبيره عن واقع وطني جزائري كما هو الحال بالنسبة لرواية "رصيف الأزهار لا يجيب " لمالك حداد، و "نوم العدل" لمولود معمري.

[1] بن نعمان، أحمد. - التعريب بين المبدأ والتطبيق. - الجزائر، ش.و.ن.ت، ط.1، 1981. - ص.9.

[2] مرتاض، عبد الملك. - نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925-1954).- الجزائر، ش.و.ن.ت، ط.2، 1983.- ص.26.

[3] الركيبي، عبد الله.- القصة الجزائرية القصيرة.- الجزائر، م.و.ك، ط.1، 1983.- ص.ص.249-273.

10- قد يقودنا هذا الإنكار والرفض إلى سؤال سنحاول الإجابة عنه، وهو إلى أي حد يمكن للعامل اللغوي أن يتحكم في هوية النص الأدبي بعامة والجزائري المكتوب بالفرنسية بخاصة؟

11- إن أول ما يثيره هذا التساؤل هو قضية الهوية الأدبية التي ظلت تتنازعها أقلام وتحركها مذاهب عرقية مختلفة غير أني أرى أنه من الصعب الاعتماد على مقياس القومية في تحديد هوية بعض الآداب لتعقد مشكلات القومية، بسبب ارتكازها على أسس متباينة وواهية في ظل غياب منهج مضبوط يحدد خصائص وطباع كل أمة ودورها في العملية الأدبية، ولأنه "إذا كان علينا أن نقر بأن الآداب في لغة واحدة هي آداب قومية متميزة، كما هي الحال في الأدب الإنجليزي والإيرلندي. ثمة أسئلة في حاجة إلى أجوبة، نحو: لماذا لا يدخل نتاج سميث وشترن، وشريدن في حلقة الأدب الأيرلندي بينما يعتبر ييتس وجويس فيها، و هل لبلجيكا و سويسرا و النمسا آداب مستقلة؟ وليس من السهل أن تحدد النقطة التي يكف فيها الأدب المكتوب في أمريكا عن كونه " أدب المستعمرات الإنجليزية" ليغدو أدبا قوميا ومستقلا.

فهل المسألة مجرد الحصول على الاستقلال السياسي؟ أم أنها مسألة الوعي القومي لدى الكتاب أنفسهم؟ وهل هي استعمال مادة الموضوع القومي "واللون المحلي أم أنها ظهور أدب قومي بأسلوب محدد "[1].

12- لعل عدم احتواء المقياس القومي على منهج نموذجي في تحديد جنسية الآداب لم يكن ليفك الإشكالية المطروحة حول الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية.

13- و من أجل ذلك يبقى الإشكال قائما، إذ يجدر بنا اللجوء إلى سبر بعض الآراء النقدية لبعض الدارسين الجزائريين والأجانب وبعض آراء المبدعين الذين يكتبون باللغة الفرنسية.

14- سنتطرق بادئ ذي بدء، لآراء جملة من الدارسين الجزائريين في كونهم أول من أثار قضية الانتماء الوطني للنص المكتوب باللغة الفرنسية.

[1] ويلك، رينيه؛ وارين، اوستن. - نظرية الأدب: ترجمة، محي الدين صبحي. - المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، 1981. - ص.55.

15- و تأسيسا على ما سبق نجد بعضهم من يعترف بعروبة هذا الأدب وانتمائه الوطني الجزائري على الرغم مما يحمله من ثقافة غربية، ومن تدوين لغوي أجنبي، وبعضهم من تبنى في تحديد هوية هذا الأدب، رأي الناقد الفرنسي كلود ماني[1] في كون هذا الأدب يعيش عصر القصة الأمريكية باعتبار أن الظروف التي أفرزت أدبا قوميا في أمريكا – الذي كان محل اعتراف – هي الظروف نفسها التي يمر بها أدب شمال إفريقيا – المكتوب باللغة الفرنسية– كما أنه يحمل الشخصية والروح الوطنيتين في دفاع هؤلاء الكتاب عن ماض وتقاليد جزائرية خاصة. ومما يزيد لهذا الرأي تأييدا، التصريح القائل بوجوب "الاعتراف بشخصية المغرب العربي، ولا شك أن الأدب الجديد في إفريقيا الشمالية يعطي سببا واضحا لهذا الاعتراف"[2].

16- و على ضوء ما سبق، نجد عبد الله الركيبي يقف الموقف نفسه من هذا الأدب – المكتوب باللغة الفرنسية – مصرحا: " وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، قد أوجد لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية، فإنه عبر عن مضمون جزائري وواقع وطني الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا "[3].

17- فإذا كان هذا القبول متأتيا من أحد الأدباء الجزائريين المدافعين بحماس عن عروبة الجزائر، و ضرورة الأخذ بالاعتبار هذه النصوص المكتوبة باللغة الفرنسية فمن الغرابة بمكان أن يكون الرأي نقيضه صادرا عن دارس يحمل لواء العروبة نفسه مبررا موقفه بضرورة اعتماد هذه النصوص للحرف العربي، و من بينهم أحد الدارسين الجزائريين الذي صرح قائلا : "إن هذا الأدب غريب في نفسه، و منفي عن موطنه الذي كتب فيه، و لم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر فضلا عن أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة"[4].

---

[1] أبو القاسم، سعد الله. – دراسات في الأدب الجزائري الحديث. – الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984. – ص.102.

[2] المرجع السابق. – ص.113.

[3] ينظر عبد الله الركيبي. – القصة الجزائرية القصيرة. – ص.249.

[4] ينظر عبد الله الركيبي. – القصة الجزائرية القصيرة. – ص.249.

18- نتبين من خلال هذا التصريح الأخير أن الباحث يعتمد على نتيجة، ودور الوظيفة الفنية والأدبية واللغوية وغيابها في تحريك الأدب الجزائري، وبالتالي ينفي انتماءه إلى الهوية الجزائرية.

19- و مواكبة منا لما سبق نجد أن كثيرا من الدارسين، والباحثين قد جاروا في رأيهم بالانتساب الوطني لهذا الأدب – الباحث أبو القاسم سعد الله – في ضرورة التعامل مع هذه النصوص تعاملا موضوعيا[1].

20- في ظل هذا الطرح المتباين، آثرنا الوقوف عند شخصية عربية أخرى رغبة منا في الاطلاع على ما خلفته هذه التجربة من مواقف إزاء الأدب المكتوب باللغة الأجنبية بعامة، والأدب الجزائري المكتوب بالحرف الأجنبي بخاصة هذا وبناء على تلميحاته الداعية إلى عدم إغفال الظاهرة اللغوية في تحقيق فعل الانتماء القومي للأدب الجزائري – وضرورة أخذ الوسيلة اللّغوية بعين الاعتبار في تحديد هوية النص الوطنية. وتتمثل هذه الشخصية في الشاعر العربي عبد المعطي حجازي الذي يوضح بـ "... أن الأدب لا ينسب للغة التي يكتب بها عندما تقول رواية مكتوبة بالفرنسية هي فرنسية يكتبها جزائري... مقدما فيها رؤيته للعالم نعم ولكنها فرنسية، مثل تماما الشعر العربي نصفه كتبه فرس ولكنه عربي بلغته، ومتى تصبح جزائرية إلا بعد أن تصبح الفرنسية لغة وطنية، المستقبل كما هو واضح بالعربية وبالرغم من أن الفرنسية لغة نافذة على اللغة العالمية..."[2].

لعل ما يلاحظ على هذه الآراء. هو الاختلاف حول ظاهرة الانتماء، أو بالأحرى التباين في التحديد النظري للمقياس الموضوعي، الذي نستطيع على أساسه كسر الحواجز بين الدارس و المبدع، و بالتالي إيجاد منهج ما يسمى بالمقاربة[3] و إسقاطه على الموضوع لإزاحة هذه الضبابية التي تشوب الإشكالية الأخيرة، و بالتالي فك العزلة عن النص المكتوب باللغة الفرنسية، و يومها يتسنى لنا

[1] وسيني، الأعرج. – اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. – ط.1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986. – ص.77.

[2] – سلوم، صغير؛ رحمان عبد المعطي حجازي، فاطمة. – يصرح للشروق: في الشروق الثقافية أسبوعية (الجزائر). – مؤسسة الشروق للإعلان والنشر، أبريل 1994، ع.40.– من 12.

[3] المسدي، عبد الله. – الأسلوب والأسلوبية. – ط.2، بيروت، الدار العربية، 1982. – ص.187.

الإجابة عن السؤال الأبدي، هل تكمن هوية النص المكتوب باللغة الأجنبية الفرنسية فيما يوحي به مضمونه دون شكله؟ أم فيما يوحي به شكله دون مضمونه؟ أم فيما يوحي به كلاهما؟

22- هذا وعلى ضوء ما سبق، سنحاول طرح الإشكالية الخاصة بالانتماء الوطني للنصوص المكتوبة باللغة الفرنسية في ضوء الرأي الأجنبي. غير أن ما يمكن ملاحظته عند أول احتكاك بهذه الآراء هو تذبذبها مما يوحي بالشك في موضوعها، وقبل التعليق عليها يجدر بنا الوقوف على أهمها حسب الترتيب الآتي بدءا بـ Raymond Queneau، ومرورا بـ Charles Bonn و Jean jeux، وJaqueline Arnaud.

23- أما " R. Queneau "[1] فيمكن الاطلاع على رأيه وبالتالي التماسه من خلال مصنفه "Histoire des littératures" في الجزء الثالث وهو جزء يحتوي على الأدب الفرنسي أو ما يعرف بـ "Les belles lettres" والأدب الملحق "Littérature connexe" والأدب الهامشي."Littératures marginales" إذ يخصص لأدب شمال إفريقيا جزءًا ضمن الأدب الملحق مما ينبئ بإنتمائية هذا الأدب إلى الأدب الفرنسي مادام الباحث عمل على تصنيفه ضمن الأدب الفرنسي، وإلحاقه به، غير أن ما إستدعى انتباهنا عند تفحصنا لكتاب تاريخ الآداب ج.3. للباحث الفرنسي " R. Queneau " لاحظنا أن الباحث قد صنف أدب شمال إفريقيا – المكتوب باللغة الفرنسية – بما فيه الأدب الجزائري ضمن الأدب الملحق إلى جانب الأدب الهامشي، ويتكون الجزء الخاص بالأدب الملحق من 300 صفحة مع العلم أن المؤلف يحتوي على 2055 ص تقريبا فإذا كان أدب شمال إفريقيا – المكتوب بالفرنسية ينتسب إلى الأدب الفرنسي كما زعم المؤلف فلماذا صنفت هذه النصوص ضمن الأدب الملحق، والأدب المشكوك في أدبيته كأدب الأطفال، والرواية البوليسية في آخر المؤلف؟ ولماذا لم يصنفها إلى جانب الأدب الفرنسي الخاص بـ " Les belles lettres"[2] ؟

[1] -QUENEAU, Raymond.- Histoire des littératures.- Paris, Gallimard, 1958.- p. 1397

[2] - Idem. - p.p. 1397

24- هذا في حين نجد أن " Charles Bonn" الذي عمل على تصنيف هذا الأدب المكتوب باللغة الفرنسية – على أنه مزدوج الهوية لكونه يحمل في جوفه الهوية الأوربية، في الوقت ذاته الذي يحمل فيه الهوية العربية و لكونه قد تغذى من الثقافتين، الغربية و العربية في آن معا، و لا يستطيع تحديد الأولى إلا بالثانية غير أن الحضور الأيديولوجي هو الذي يحتم عليه تحديد قوميته أو هويته العربية الجزائرية دون الإشارة إلى اللغة، و هذا التحديد لا يمكن أن يكون له أي معنى إلا في حضور العنصر الأجنبي المتمثل في اللغة و الثقافة العربية[1].

25- أما " Jean De jeux" فيخالف الرأي السابق، في كون أن الأدب المغربي – ذا اللسان الأجنبي – لا يخرج عن دائرة الكتاب المغاربة، على الرغم من تشبعه بالثقافة الغربية، ومما يزيد رأيه ثبوتا تصريحه بـ "سيظل الكاتب المغربي باللغة الفرنسية يمثل مغرب اليوم في ثقافته وتحولاته، وتساؤلاته على الرغم من كونه يحمل البصمة الأجنبية في كتاباته"[2].

26- هكذا يدرج " jeux Jean De " الأدب الجزائري وفق الأدب المغاربي معترفا بهويته المغاربية، المعبرة عن مضامينه الحاملة للروح العربية المغاربية، والتي لا يجب إغفالها في إثبات هويته.

27- أما الدارسة "J. ARNAUD" فتقف في الصف ذاته مع "C. BONN" في نظرتها إلى هذا الأدب، في اعتبارها أن الأدباء المغاربة – ذوي اللسان الأجنبي – بما أنهم يشتغلون في الحقل نفسه الذي نعمل، فهم أقرب منا إلى الكتاب العرب المعاصرين أمثال طه حسين، وتوفيق الحكيم والطيب صالح[3].

[1] BONN, Charles. - La situation Algérienne et conscience nationale. Après l'indépendance.- Paris, Notre librairie, n° 85, Oct-Déc 1986.- p. 36.

[2] - DEJEUX, J.. - Situation de la littératures Maghrébine de langue Française.- Alger, Ed. OPU, 1982.- p. 184.

[3] - ARNAUD, J..- La littérature de langue française. - Paris, T2 le cas de kateb yacine publisud, 1982.- p. 606.

28- نتبين من خلال هذا التلميح أن الباحثة " ARNAUD" قد عملت على إدماج الأدب الجزائري ذي اللسان الأجنبي ضمن الأدب العربي المعاصر، وهذا لكون أن هؤلاء الأدباء – الجزائريين – يشبهون إلى حد كبير الأدباء العرب، يجمعهم في ذلك الطابع العربي بما في ذلك التقاليد الفنية العربية، والتي لا نلقى لها صدى عند الكتاب الأجانب، وبالتالي يظل عنصر اللغة وغيره من العناصر التاريخية والطباعية غير كافية لإلحاق هذا الأدب بالأدب الأجنبي وتغريبه عن موطنه وأصالته.

29- إذا كانت آراء بعض الدارسين السابقين اتسمت بالتوفيقية إلى حد غير بعيد، فإن بعضهم يكاد يميل إلى آراء بعض الدارسين العرب في نظرتهم إلى هذه الروايات الجزائرية في قولهم إنها روايات عربية مترجمة إلى الفرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام هذا الشعب فمن العيب ضرب هذه الإنجازات الأدبية التي أوصلت قضية الجزائر خارج حدود المحلية ...[1].

30- إن المتتبع لآراء النقاد الغربيين يتبين أنهم يستندون في مجمل آرائهم على ثنائية الانتماء الوطني لهذه النصوص مؤسسين رؤيتهم حول قضية الانتماء الأوروبي، والعربي للنص المكتوب باللغة الأجنبية، يرتد ذلك إلى عدة عوامل من بينها عامل الثقافة الغربية، والعربية المعتمدة من قبل الكتاب.

31- في صميم هذا المخاض، الذي يتخبط فيه الأدب الجزائري المكتوب باللغة الأجنبية، وفي سياق البحث عن خيط آريان لحسم الإشكالية، عملنا على إدراج آراء بعض المبدعين الجزائريين الذين يكتبون بالقلم الأجنبي، كتتمة لما سبق البحث فيه، وهذا من خلال تتبع تصريحاتهم، ووجهات نظرهم المميزة لشخصيتهم الإبداعية، وتتمثل هذه المجموعة في كل من مالك حداد، ليلى صبار، رشيد بوجذرة وكاتب ياسين.

32- إذ نجد أن الكاتب مالك حداد يقر بدور الأدب الجزائري المكتوب بالحرف الأجنبي، في تصويره، و تجسيده للمجتمع الجزائري بوسيلة لغوية أجنبية، مما انتج خطابا هجينيا، و هذا حصيلة تفاعل الجسد اللغوي الأجنبي بالروح العربية الجزائرية، إلا أن طغيان الروح الوطنية، و طفوحها على القالب اللغوي الأجنبي أدى بالنقاد الفرنسيين إلى رفض الأدب الجزائري، و هذا تبعا لقول مالك

[1] واسيني، الأعرج. – المرجع السابق.– ص.71.

حداد على نحو : " إن أكبر النقاد في فرنسا يرون أن أدبكم، هو أدب أجنبي يختلف اختلافا كثيرا عن الأدب الفرنسي... أو بالأحرى يستعملون الصيغة التالية : الأدب الفرنسي ذو التعبير الجزائري "[1].

33- لقد انعكس ذلك الرفض الأخير من قبل النقاد الفرنسيين لذلك الأدب على نفسية الكاتب مالك حداد، وبالتالي الإحساس والتساؤل حول حقيقة هوية الأدب الجزائري على نحو إلى أي مدى يساهم العامل اللغوي في تحديد جنسية الأدب الجزائري ذي الحرف الأجنبي؟

34- د بين الكاتب الجزائري مالك حداد في أكثر من موقف حقيقة الانتماء القومي للأدب الجزائري، والذي لا يُرَدُّ حسب رأيه إلى عنصر اللغة فحسب، ولا إلى مجرد عاطفة نكنها ونقدس علاقتها بالموضوع، أو بالبلد، كافية لتحديد فعل الانتماء. وهذا وفق تصريحه في كون " الجنسية الجزائرية ليست إقرارا قانونيا، كما لا توجد لها أي علاقة بالمشروع، ولكن بالتاريخ، أما عن الأدباء ذوي الأصل الأوروبي، والذين آثروا الجنسية الجزائرية فالمستقبل هو المشترك الوحيد" [2]

35- أما الكاتبة ليلي صبار فتذهب إلى كوننا "... نواجه أدبا إقليميا، أو ما يعرف بالأدب المنبوذ هذا إذا كانت الهجرة تعني الإقليم "[3].

36- إن انتماء هذا الأدب يكمن حسب الرأي الأخير في جغرافيته وانتماء الأديب يساوي انتماء إبداعاته، والاعتراف بالرقعة التي ينتمي إليها، يستلزم الاعتراف بإمكانياته الإبداعية والثقافية، وكل رفض لمكان المبدع يعني إنكار إبداعاته وعدم الاعتراف بهويته. وعندئذ يولد سؤال: هل يكمن الانتماء الأدبي في العامل اللغوي أم في العامل الجغرافي؟

37- في حين وفي النسق ذاته، نستشف أن الممارسة الإبداعية في نظر الكاتب رشيد بوجذرة لا تكاد تقف على لغة واحدة، بل نجده كثير التقلبات، بل كثير الانتقال من لغة إلى أخرى، فهو في

[1] - DEJEUX, J..-Op. cité.- p. 84.

[2] - SAADI, B.N..- p. 225.

[3] - Notre libraire n° 84.- p. 37.

البدء كتب باللغة الفرنسية نذكر من بين رواياته "La répudiation" سنة 1969 و "L'escargot entété".

38- قد يعود ذلك إلى عدة عوائق اعترضته واعترضت كتاب عصره من بينها تدني مقروئيته في الوسط الجزائري، وبعض المشاكل الخاصة بالطبع. مما ولد لديه أثرا كبيرا في الميل إلى احتراف الحرف الأجنبي. وبعد فترة وجيزة نلفيه يستخدم الأبجدية العربية محاولة منه في تشكيل رواية عربية ذات شكل ومضمون عربيين. غير أنه لا يلبث أن يغير من أداته لينتقل ثانية إلى القلم الأجنبي و استعارته مستندا في ذلك على علة واهية مفادها أن الحرف العربي كبله، حصر خياله و أداته الطاعنة في المقدس و الممنوع، و هو الذي زعم لنفسه تثوير اللغة العربية بإدخال عنصر الجنس و المحرم في رواياته، إلا أنه في الأخير يستكين إلى اللغة الفرنسية مرة أخرى، مدعيا وفاءه، وحبه للغة العربية، إلا أن رغبته في الكتابة باللغة الفرنسية في كونها تحقق له ذاته و هذا حسب قوله في : " أريد الكتابة باللغة العربية و أفضل الكتابة بها بالتأكيد، و لكن عمليا أفضل الكتابة باللغة الفرنسية، لأننا بها نعرف بأننا سنكون ذوي قيمة في نظر الآخر، و نظرته لنا لها وزنها بالنسبة إلينا"[1].

39- حينئذ يثور سؤال آخر ومفاده، هل مجرد الميل إلى الكتابة بلغة يعني الانتماء إليها؟ أم الانتماء كامن في هوية المبدع؟ أم في اختياره اللغوي.

40- فيما سبق عرضنا لآراء جملة من الدارسين العرب والأجانب وآراء المبدعين فيما يتعلق بهوية النص وضوابطه. وفيما يلي، وقبل الشروع في تطبيق المسطرة القانونية على النص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، يجدر بنا الوقوف عند نقطة نحاول من خلالها تبسيط الموضوع المطروح، ويتجلى هذا الأخير في كون النص البوجدري بخاصة والنص الجزائري بعامة، نص يحمل في جوفه إشكالية الانتماء القومي كما سبق وأن بينا، وهو إشكال لم يكن هينا منذ البداية، منذ ولادة الأدب الجزائري نظرا لتعثر كل من عنصر القومية واللغة والشكل والمضمون بالإضافة إلى العامل الجغرافي، وعدة عوامل

[1] على سليمان، علي. - مذكرات في القانون الخاص الجزائري. - الجزائر، د.م.ج.، 1984. - ص.24.

أخرى في تبيان نسبته. الحال التي جعلتنا نرتإي عرض القضية عن النص القانوني والاحتكام إليه آملين العثور على سبيل توجيهية تمنح النص الأخير لقبا، وهوية يستدل بها. وعليه إلتجأنا إلى مذكرات القانون الدولي الخاص بالجنسية الجزائرية الأصلية في محاولة لإسقاطه على هذا الأدب، على اعتبار أن النص كائن أو مولود حي لا يختلف في كثير عن الكائنات البشرية.

41- إذا افترضنا أن بوجدرة جزائري الجنسية و النص المكتوب باللغة الفرنسية، هو ابن لبوجذرة، هذا اذا سلمنا بالشبه بين عملية الكتابة، و عملية المخاض أو الولادة و اسقطنا النص القانوني على النص – الأدبي – و أخذنا بفحوى و حرفية التشريع القائم على الحكم برابطة الدم فإن مولود بوجذرة – النص المكتوب بالفرنسية– له الحق في التمتع بالجنسية الجزائرية بحكم رابطة الدم و مما يزيد رأينا ثبوتا النص القانوني التالي القائم على الجنسية الجزائرية من خلال رابطة الدم و الإقليم في التشريع الجزائري حاليا في حين يقوم التشريع الفرنسي على المساواة بين الانحدار من رابطة الدم بين الأب و الأم على السواء.

42- اعتمادا على الحالة الأولى المتمثلة في "... كل من انحدر من دم أب جزائري تثبت له الجنسية الجزائرية مهما كانت جنسية أمه ومهما كان ميلاده بالإقليم الجزائري أو بالخارج"[1].

43- و بالتالي يكون النص القانوني قد خول لنص بوجدرة بخاصة والنص الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية بعامة حق الانتماء الوطني وبالتالي اكتساب الهوية الجزائرية التي كانت محل صراع ونزاع دائمين.

[1] - DEJEUX, J..- Op.cité.- p. 108.

خاتمة

خاتمة

_ الأدب المركزي هو الأدب الرسمي المكرس من قبل السلطة لمسايرته للمعايير المتعارف عليها وتكريسه للأيديولوجيا التي تبنتها.

_الأدب الهامشي هو ذلك الأدب المعارض الذي يكرس المعايير الفنية المكرسة ويعاكس الأيديولوجيا السائدة عرف بأدب الرفض أو أدب الضد.

_يبقى الصراع بين المركز والهامش في قالب جدلي كبير حيث كل طرف يتربص بالآخر حين يريد الهامش الإعتلاء إلى المركز فيقدم لنا صورة مختلفة عن المجتمع من زوايا عديدة تركز كل واحدة منها على الجزئيات الصريحة والصادقة وان كان يتناولها ويبحث عنها فانه لا يعالجها فقط بل يبحث عن حلول لها.

_لقد خضع التهميش باعتباره مصطلحا نقديا في الدراسات الحديثة إلى سلسلة من التحولات انتقل من ارتباطه بظواهر اجتماعية إلى ظواهر أدبية مما أدخله في دوامة جعلت تعريفه مهمة غاية في الصعوبة كما أن حداثة الإهتمام به لم تتبع بعد تراكمات معرفية تستهل عملية تحديد مفهومه وهذا ما يبرز اختلاف حول تعريفه تعريفا يزيل الغموض والإبهام.

_الأدب الشعبي صنف هامشيا مقارنة مع الأدب الفصيح لأنه يكسر المعايير الفنية المتعارف عليها وهو الأجرأ عن تخطي القيود وأدب الطفل صنف هامشيا مقارنة مع أدب الكبار لأنه ساد الاعتقاد بأن الأديب ينزل في أدنى مستويات اللغة وبالتالي نزول إلى مستوى أدنى في التفكير.

_الارتباط الشديد بحياة المؤلف فلا يمكن الفصل بين الهامش الاجتماعي والهامش الأدبي حيث يتأكد العبور من الواقع إلى الأدب.

_نشا أدب الهامش مرتبطا بحركات المعارضة وولد مع ولادة الأدب نفسه لكنه تجلى بحدة أكبر في نهاية القرن العشرين بسبب تحقيق الديمقراطية التي فسحت الباب واسعا أمام حرية التعبير.

خاتمة

_تعتبر هامشية الأدب تتعلق بمدى تسليط الأضواء عليه وتشابه اهتمام السلطة الفاعلة او المؤسسة المكلفة برعاية ذلك حتى لو كان من روائع الكتابات كما قال بعض الملاحظين، ويتعلق الأمر عادة بكتاب الضواحي من غير العاصمة أو ما يسمى بالجزائر العميقة مما يتخذ من مجريات الحياة اليومية في هذه المناطق موضوعا لها مما يعتبر خارجا عن اهتمام المؤسسة الوصية على ترقية الأدب ومتابعته.

_تتضمن قصائد ديوان هيبة الهامش للشاعر رضا ديداني إحساسا بالعزلة والتهميش مما كان يمارس ضد صاحبها وغيره ممن عاصرهم ونحو نحوه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب

1. أبو القاسم، سعد الله. – دراسات في الأدب الجزائري الحديث. – الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 1984.
2. فولفغانغ كايزر، العمل الفني: مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، ج2 دار الحكمة، الجزائر، د ط، سنة 2000.
3. الباج دليلة: الهامش والمركز، مفهومه وأنواعه، جذوره، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، ع4 ،2012م.
4. بن نعمان، أحمد. – التعريب بين المبدأ والتطبيق. – الجزائر، ش.و.ن.ت، ط.1، 1981.
5. الركيبي، عبد الله.– القصة الجزائرية القصيرة.– الجزائر، م.و.ك، ط.1، 1983.
6. سعيد يقطين الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط، 1 2002.
7. سلوم، صغير؛ رحمان عبد المعطي حجازي، فاطمة. – يصرح للشروق: في الشروق الثقافية أسبوعية (الجزائر). – مؤسسة الشروق للإعلان والنشر، أبريل 1994، ع.40.
8. سوسن ناجي رضوان – الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر دراسات نقدية، المجلس الأعلى القاهرة، د.ت 2004،
9. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م.
10. عبد الله محمد القدامى – المرأة واللغة جزء 2.
11. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية مصر، دار المعارف، القاهرة مصر،دط،دت.
12. على سليمان، علي. – مذكرات في القانون الخاص الجزائري. – الجزائر، د.م.ج.، 1984.
13. عمار بوجمعة حدود الأدب الهامشي المجلة الثقافية الجزائرية 7، 12، 2017 .

14. فولفغانغ كايزر، العمل الفني: مدخل إلى علم الأدب، ترجمة أبو العيد دودو، ج2 دار الحكمة، الجزائر،دط، سنة 2000.

15. كفافي، محمد عبد السلام. – في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي. – بيروت، دار النهضة العربية، ط.1، 1982.

16. لعريط مسعودة، إشكالات الأدب النسائي، المتلقي الدولي الثامن للراوية عبد الحميد بن دوقة، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو الجزائر، 2004

17. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4 ،2004م.

18. محمد إبراهيم، الفيروز بادي، الشيرازي الشافعي :**القاموس المحيط**، ج ،1دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط،1999.

19. مرتاض، عبد الملك. – نهضة الأدب العربي في الجزائر (1925–1954).– الجزائر، ش.و.ن.ت، ط.2، 1983.– ص.26.

20. المسدي، عبد الله. – الأسلوب والأسلوبية. – ط.2، بيروت، الدار العربية، 1982. – ص.187.

21. ميشال فوكو، المراقبة والمعاقبة، القسم الأول (تعذيب)، الفصل الأول (جسد المحكوم عليه)، ترجمة مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990.

22. ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1999م.

23. وسن ناجي رضوان الوعي بالكتابة، في الخطاب النسائي العربي المعاصر .

24. وسيني، الأعرج. – اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. – ط.1، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.

25. ويلك، رينيه؛ وارين، اوستن. – نظرية الأدب: ترجمة، محي الدين صبحي. – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.2، 1981.

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

المعاجم

1. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم :**لسان العرب**، مجلد ،6دار صادر، بيروت، لبنان، ط،1. 2000
2. ابن منظور :**لسان العرب**، مجلد ،15.

المجلات:

1. حسين دحو، الأدب الموازي، مجلة مقاليد، العدد 09، ديسمبر 2015
2. عبد الرحمان تبرماسين وصورية جيجخ: اشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة 2 بسكرة، الجزائر، ع10 ،2014م.
3. اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لجنوب غربي آسيا الإسكوا تقرير السكان والتنمية، العدد الخامس، إقصاء الشباب في منطقة الإسكوا: العوامل الجغرافية والاقتصادية والتعليمة والثقافية .

موسوعات وقواميس:

1. أنطوان عابد وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة (هـ م ش)
2. بن منظور: لسان العرب، مادة (هـ م ش)
3. لفيروز بادي :**القاموس المحيط** ج .

الرسائل الجامعية:

1. بركات محمد أرزقي : الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف-دراسة ميدانية نفسية اجتماعية، رسالة لنيل شهادة 2 الدكتوراه، جامعة الجزائر، السنة الجامعية 1988-1989م.

2. مسعودة بن بوزة الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي 'الحديث جامعة باتنة.، 2008 - 2007

المواقع الالكترونية:

1. حمد بن سعيد: أدب الهامش في المغرب: صورة المرأة / www: hac 2 univ .com موقع?p=65

2. حمد ندا – أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك موقع New article /com .at 20.masn . .phpsid = 9400.56 :

3. د.مولاي البودخيلي سيدي عبد الرحيم أدب الهامش... نغمة للغناء وأخرى للبكاء http://www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=**17311**

4. كل

ما

http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=413511&issueno=1035

4

هو خارج العاصمة لا يستحق الضوء

5. كمال الرياحي لكوني لإبراهيم: المقالة عنوان الليل عشب في الفلسفي يونيو 2007 :http //www.diwanalarab.com/spip.php?article 9391 - 12

6. كريمة بوكرش أدب الهامش قضايا الأدب الهامشي univ Djelfa dz

7. مجدي أحمد توفيق: أدب المهمشين، متاح على موقع جهة الشعر مرجع الشعري العالمي الالكتروني)com.jehat.www:

8. http://montada.echoroukonline.com/showthread.php?t=11743

9. http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=3108

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Alain Micher Boyer.la paralittèrature..

2. Andrè Peyronie.Roman Policier in S.F.L.G.C Page.197

3. Antoine. S. Bailly ; La marginalité ; une approche historique et épistémologique. p109 (In: Anales de Géographia de la Universiade Complotes ، 1995 ، n° 15.
4. ARNAUD ، J..- La littérature de langue française. - Paris ، T2 le cas de kateb yacine publisud ، 1982.
5. BONN ، Charles. - La situation Algérienne et conscience nationale. Après l'indépendance.- Paris ، Notre librairie ، n° 85 ، Oct-Déc 1986.
6. CUCHE Denys (2009) « L'homme marginal » : une tradition conceptuelle à revisiter pour penser l'individu en diaspora ، Revue Européenne des Migrations Internationales ، vol. 25 ، n° 3.
7. de Marc-André Delisle ، La République du silence. P 16 chapitre 1 Édition les classiques des sciences humaines 1987
8. de Marc-André Delisle ، La République du silence. P 1chapitre 1 Édition les classiques 7 . des sciences humaines 1987
9. DEJEUX ، J.. - Situation de la littératures Maghrébine de langue Française.- Alger ، Ed. OPU ، 1982.
10. elearing ;univer ;soukahras ،dz
11. La marginalité sociale un réservoir de contestation ; 1971un article publié dans l'ouvrage sous la direction de Claude Ryan ; pp 41-47 Montréal les Editions Hurtubise ; 1971 . Guy Rocher .
12. QUENEAU ، Raymond.- Histoire des littératures.- Paris ، Gallimard ، 1958.
13. Robert Escarpit Sociologie de la littérature. Que sais-je. Edition Dahleb.N 8.1992.
14. Rolan Barth – Mythology.paris.1957

الملخص

تناولت دراستنا أدب الهامش الذي يعرف لغويا في المعاجم على أنه كل ما يتعلق بالإهمال والإقصاء أما اصطلاحا فهو يرتبط بمصطلحات عديدة منها أدب الأقليات والآداب المضادة والآداب الإقليمية والمحظورة كما تبين ان المركز والهامش ضدان متلازمان في الحضور والغياب ومنه تجلت لنا أنواع عديدة لهذا الأدب كالأدب الشعبي والطفل كما تتبعنا تاريخه عند العرب وعند الغرب وبينا عوامل الإقصاء والتهميش، ومن قضاياه تطرقنا إلى الأدب النسوي و الزنجي وفن السخرية والجداريات، فدرسنا هذا الأدب في الجزائر واخذنا ممثل أدب الهامش في الجزائر رضا ديداني كنموذج ودرسنا الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية.

Résumé :

Notre étude a porté sur la littérature de la marge ;défini linguistiquement dans les dictionnaires comme tout ce qui touche a l'abandon et a l'exclusion .nous avons retrace son histoire jusqu' aux arabes et a l'occident ;et avons mis en évidence les facteurs d'exclusion et de marginalisation . parmi ses enjeux ;nous avons touche sur la littérature féministe et negre ;satire et fresques murales. Nous avons étudie cette littérature en Algérie épris comme modelé le représentant des écrivains marginaux ;Réda didani ;en plus d'étudier le roman algérien écrit en français.