المركـز والهامش في الأدب

حنـان بن قيـراط

جامعة 08 ماي 1945، قالمة – الجزائر

تمهيد :

عند افتتاح دراستنا لكلمتي **المركز** و**الهامش**، علينا العودة في البداية إلى بعض المعاجم لنعرض المعاني اللغوية المختلفة التي نصّت عليها، قبل أن نتعرض للمعنى الاصطلاحي .

تعريف المركـز، لغـةً: نقف عند لفظة **المركـز** لنبيّـن دلالتها ومفهومها اللغوي، بالرجوع إلى أصلها الاشتقاقي في المعاجم العربية ثم الغربية؛ فقد جاء في **لسان العرب** تحت مادة **رَكَزَ**: "رَكَـزَ: الرَّكْـزُ: غرزك شيئًا منتصبًا كالرمح ونحوه. تركـزه رَكْزًا في مركزه. وقد رَكَزَه يركُزه ويركِزه ركزًا ورَكَّزه: غرزه في الأرض. وأنشد ثعلب:

وأشطـان الرمـاح مركَّـزات وحَوْم النعم والحَلَق الحُلُـول

والمراكـز منابت الأسنان، ومركـز الجند: الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأمروا أن لا يبرحوه... مركز الدائرة: وسطها. ورَكَـز الحرّ السيف يركزه ركزا: أثبته في الأرض. قال الأخطل:

فلمّا تلوّى في جحافله السفا وأوجعـه مركـوزه وذوابـله

وما رأيت له رِكـزة عقلٍ أي ثبات عقلٍ "[1].

ونجد أيضا أن الرِكـاز قطعٌ من ذهبٍ أو فضّةٍ تخرج من الأرض أو المعدن: "لأن كلاً منها مركوزٌ في الأرض أي ثابت. الركيزة والرِّكيزة: القطعة من جواهر الأرض المركـوزة فيها. الرِكز: الرجل العاقل الحليم السخي"[2].

وبذلك نجد أن معنى المركز هو الثبات في مكان واحد، والأمر نفسه نجده أيضا في **القاموس المحيط**: "رَكَـز الرمح يركزه ويركُـزه: غرزه في الأرض... المركز: وسط الدائرة وموضع الرجل ومحله وحيث أمر الجند أن يلزموه. الرِكز بالكسر: الصوت الخفي والحس، والرجل العالم العاقل السخي الكريم... ارتكز على القوس: وضع سِيتها على الأرض ثم اعتمد عليها"[3].

نستخلص مما قدّمنا أن المركز يعني الثبات في مكانٍ واحدٍ واتخاذه مرتكزًا للاتكاء عليه، ومنه استخلصت الركائز (جمع ركيزة) كأعمدةٍ غليظةٍ كانت تتخذ من الخشب قديمًا وتبنى في الزوايا ليعتمد عليها السقف المعقود بالحجارة أو نحوه.

ولا يختلف معنى المركز لغة في العربية عن معناه في الفرنسية أو الإنجليزية في بعض النواحي كما أوردنا؛ ففي معجم **روبيـر** ورد تعريف له تحت مادة Centre: "رَكَـزَ: مركز شيءٍ ما أو مركز ثقل

قطعةٍ... والمركز: نقطة ككل النقاط في شيءٍ معيّنٍ تكون متساوية مثنى مثنى بالنسبة إليها. مركز دائرة، مركز قرص،... مركز نجمة للكواكب السيارة، مركز مربع هو مركز دائرة محيطة به، مركز الأرض..."[4].

ونجد تعريفا آخر في معجم **هاشيت**: "المركز: نقطة تتموقع بمسافة متساوية مع جميع النقاط الأخرى للدائرة ... مركز إعادة نظام لشكلٍ مسطّحٍ: هي نقطة هذا الشكل الذي يبقى مطابقًا له حتى بدورانه حول الدائرة"[5]. ويتفق هذا مع ما نجده في المعجم الإنجليزي **أوكسفورد** تحت مادة Center: "المركز نقطةٌ في وسط شيءٍ ما وتكون متساوية وبعيدة عن جميع جهاتها ونهاياتها أو مساحاتها. المركز: نصف لاعب في بعض الألعاب الجماعية ... أو هو منتصف الميدان أو مكان أو مجموعة مباني مخصصة للنشاط وتكون متمركزة"[6].

ونجد تعريفا آخر في معجم **لاروس الصغير** يتفق مع هذا التعريف في بعض الجوانب؛ فالمركز هو: "وسط أي مكان مهما كان. وسط المدينة هو مكان رئيسي أو مركز الأعمال... جماعة أعضاء المجلس السياسي تتموقع في الوسط وهم بعيدون عن اتخاذ القرار الأخير... وفي

الفريق الرياضي لاعب يتموقع في وسط خط الهجوم. مناورة مركبة لإرسال الكرة من الجناح إلى المحور الأكبر للملعب. وفي الرياضيات: المركز نقطة تتموقع بمسافة مساوية للنقاط الأخرى في الخط أو المساحة الملتوية... "[7].

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية الأجنبية، نجد أن هناك بعض التوافق في التحديد المفهوماتي لكلمة **المركز** مع بعض الاختلافات؛ إذ تلتقي في كون المركز نقطة متموقعة في الوسط وتمثل مركز ثقل الأجسام أو الأشياء، وعادةً ما يرتبط هذا المركز بوسط الدائرة، وذلك حسب اختلاف استعمالاتها في المناحي والمجالات العديدة كما تبيّن لنا ذلك.

هذه إذن بعض التعاريف المعجمية المختلفة التي تناولت المركز بالتعريف، وما تفرع عنه أو ارتبط به من دلالاتٍ تدل جميعها على السياق العام للكلمة. وستتضح الدلالة أكثر عند الوقوف على مقابلها **الهامش** لنبحث في دلالته اللغوية أيضا ؛ فبالأضداد تتّضح المعاني وتبرز كما قيل قديمًا.

تعريف الهامش، لغة:

سنسعى أن تكون لنا وقفة أخرى مع كلمة **الهامش** لنعرف معناها اللغوي مما ورد في **لسان العرب** ؛ فقد جاء تحت مادة **هَمَشَ** ما يلي: "هَمَشَ: الهَمْشة الكلام والحركة. هَمَش وهِمِش القوم فهم يهمَشون ويهمِشون وتهامشوا، وامرأةٌ هَمَشى الحديث بالتحريك: تُكثر الكلام وتجّلب. والهِمِشُ: السريع العمل بأصابعه. والهَمْش: العضّ، وقيل هو سرعة الأكل. وقال أبو منصور: الذي قاله الليث في الهَمْش أنه العض غير صحيح، وصوابه الهمس بالسين، فصحفّه. قال: وأخبرني المنذري عن أبي الهيثم أنه قال: إذا مضغ الرجل الطعام وفوه منضمٌّ قيل : هَمَش يهمِش هَمْشًا... ويقال للناس إذا كثروا بمكانٍ فأقبلوا وأدبروا واختلطوا: رأيتهم يهتمشون ولهم همشةٌ ... والهَمْش والهَمَش : كثرة الكلام والخلط في غير صوابٍ "[8] .

وفي **القاموس المحيط** تحت المادة نفسها نجد: "الهَمْش: الجمع ونوعٌ من الحلب والعض. وهَمَشَ كضَرَبَ وعَلِمَ: أكثرَ الكلام. وامرأةٌ هَمَشَى كحَجَرَى: كثيرة الجلبة. الهامش: حاشية الكتاب، مولّد. اهتمشوا: اختلطوا وأقبلوا وأدبروا ولهم هَمْشَةٌ... تهامشوا: دخل بعضهم في بعضٍ وتحركوا"[9].

وبذلك نرى أن الهَمْشَ يقترن في معناه بالكلام البذيء غير الحسن وغير المفيد، وهو أيضًا الكلام الكثير من دون فائدةٍ ولا يحتمل الصواب لأنه كثير الجلبة، لذا لا يؤخذ منه شيء ولا يعتدّ به. والظاهر أن تكون صلة المادة اللغوية بالكلام غير الحسن سببًا لأن يسمّي الناس الحواشي باسم الهامش؛ إذ نجد في المؤلفات العربية القديمة استخدام كلمة حاشية: "وهي تهميشةٌ أو تعليقةٌ على متن كتاب قديم، وخاصة في الأدب أو قواعد اللغة، أو إشارة إلى مرجع أو تفسير غامض لفظًا، أو أيّ تعليقٍ يوضع أسفل الصفحة المطبوعة"[10].

وحتى المؤلفات التي ظهرت في مرحلة تالية واهتمت بالملخصات والتعليقات وشرح المؤلفات السابقة كانت تفضّل كلمة حاشية أيضًا، ثم استبدلت كلمة حاشية أو حواشي بالهامش، وانطوى ذلك على تقديرٍ سلبيٍّ للحاشية وتبعه بعد ذلك تخفيف للمؤلفات لها أو إلغاؤها. إلا أن هذا التقدير خاطئ لأن الحاشية أو الهامش له أهمية كبرى في النص من حيث توثيق المادة المعرفية وإرجاعها إلى مصادرها الأصلية، ضف إلى ذلك أنها شرط أساس في عملية البحث العلمي (الأمانة العلمية). فكما يقال: **الهامش أساس المتن**: "التوثيق عملية صعبة لأنه من الصعب التفريق بين نقل المعلومات والاستشهاد ببعض الفقرات أو تعزيز وجهة نظر الباحث أو التمهيد لفكرة مضادة للفكرة الأصلية. والباحث ملتزم بالموضوعية والأمانة العلمية والاستعانة بآراء الآخر لتدعيم وجهة نظره والدفاع عن القيم التي آمن بها "[11].

وجاء في معجم **مصطلحات الأدب** تحت مادة **هامش** أن: "الهامش: الجزء الخالي من الكتابة حول النص في الكتاب المطبوع أو المخطوط. التهميشات: مجموعة تعليقات لكاتبٍ ما على متن غيره، وعادةً تكتب أو تطبع بالهامش بحروفٍ مختلفةٍ عن حروف النص"[12].

ويضيف صاحبا المعجم: "ويرجع هذا المصطلح إلى المؤرخ الناقد الفني الإيطالي جورجيو فاساري Giorgio Vasari (1511 – 1574) الذي استعمله ليعبّر به عن قدرة الفنان في الجمع بين عناصر جميلة في وحدةٍ جميلة الانسجام. ولم يعنِ التكلّف بمعناه المستهجن إلا في أواخر القرن الثامن عشر حينما استعمل لنقد الأسلوب الفني الذي شاع بين عهد ميكل انجلو وعهد روبنس Rubens في أساليب فنانين من أمثال تنتورتو Tintoretto وتشيليني Cellini وألجريكو El Greco ..."[13].

ويتفق ما أوردناه عن المعاجم العربية مع ما ورد في المعاجم والموسوعات الأجنبية؛ ففي معجم Robert تحت مادة Marge نجد: "الهامش القاري: مجمع مشكّل من سطح قاري ويحدّه منحدر. هامش الصفحة: مكان أبيض حول النص المكتوب أو المطبوع، هوامش كتاب أو كتابٌ بهامشٍ كبيرٍ... فضاءٌ أبيضٌ يترك على الطرف الخارجي للصفحة المطبوعة، على يمين وجهها أو شمال ظهرها (وجهها الخلفي)... وتسجّل فيه ملاحظات... الهامشي: من يعيش على الهامش وغير المنظم إلى المجتمع أو غير المعترف به. والإنسان الهامشي هو الذي ليس في المركز وإنما يجول في الهامش..."[14].

وفي **الموسوعة الشاملة** نجد تحت مادة Marges Continentales: "الهوامش/ الجوانب القارية تتموقع على طرف القارات وعلى حدود المحيط، والهدف منها هو فهم الأصل والتطور الجيولوجي باسترجاع المعطيات القاعدية الجيولوجية للصفائح وفيزياء الكرة الأرضية، لمعرفة التشكّلات الأرضية الواقعة تحت تأثير القوى الخارجية "[15].

وفي معجم **هاشيت** نجد أن: "الهامش مكان أبيض حول النص أو النقش أو التصوير الحر... الهامشي هو الذي يقع على هامش النص أو الذي ليس مهمّا وليس أساسًا أو الذي يعيش على هامش المجتمع "[16].

وفي معجم **لاروس الصغير** نجد: "الهامش فضاء أبيض في ورقة مطبوعة أو مكتوبة، وهو ما يبقى لفعل شيءٍ ما، ومنه هامش الفائدة أي الفرق بين ثمن بيع وثمن شراء بضاعةٍ ما. في الهامش: في الخارج أو بعيد عن هامش المجتمع"[17].

وما يلاحظ عمومًا على مجمل ومختلف هذه التعاريف هو اتفاقها على أن الهامش غير مهمٍّ وغير أساس، لأنه يقع على طرف المركز المكتوب أو المطبوع، وبذلك فهو منبوذ وكذا حال الشخص الهامشي أو المهمّش الذي لا يتفاعل مع أفراد مجتمعه لسببٍ من الأسباب، فقد هُمِّش (بتشديد العين) لأن الفعل هنا يعني تصعيد الفعل إلى حد التأثير، وذلك ارتقاء بالدلالة إلى حد الإزاحة أو حتى الإيذاء.

أما عن التهميش في الكتاب، فيمكن القول أن الكتاب كمركز دلالي يحتوي ثقافة معينة مهما كانت، ويتكون من المتن / المركز Le texte والهامش La marge، ذلك أن المتن معوّلٌ عليه ومأخوذٌ به لأنه الأصل. أما الهامش فيمثل الحاشية لأنها في الخارج بالنسبة للنص الأصل .

المركز والهامش اصطلاحًا :

نفاجأ أن المادة اللغوية التي قدمتها لنا المعاجم ليست ذات صلة واضحة بمعنى المركز والهامش الاصطلاحي المتعارف عليه، وخاصةً عند علماء الاجتماع حيث يكثر الحديث عن فكرة التهميش في المجتمع، وهو المعنى الذي نقصده قبل الحديث عن التهميش في الأدب – وإن كانت المعاجم الأجنبية قد أشارت إلى جزء من هذا المعنى –كما تجدر الإشارة إلى أن الحديث عن الهامش غالبًا ما يستدعي الحديث عن نظرية المركز والمحيط، أي أن وجود قطاع هامشي لا يمكن أن يدرك إلا في وجود المركز. وقد هيمن هذا التصور طويلا على كثيرٍ من المجالات الاقتصادية والتنموية...

التهميش في المجتمع :

إن الثقافة والتاريخ والإيديولوجيا تبدو مجالات مثلى وغنية بالدلالات لإظهار الإنسان الهامشي واستكشاف تعبيراته ومكنوناته ومفاهيمه، في محاولة لإعادة دمجه في المجتمع وإنتاجه وفعاليته، بعد أن حكمت عليه قوانين الإقصاء السياسي والاجتماعي بالتغييب أو الرفض لمختلف أشكال إنتاج الأفكار والتصوّرات والأفعال، كنسق ثقافي مهمّش ومغيّب، كأنّها لم تكن من قبل .

وكلمة **هامشي** بذلك تستعمل بمعنى مجازي لوصف موقع الشخص أو الجماعة، بالنسبة للمجتمع من حيث درجة الانتماء أو الاندماج؛ فبقدر ما يتضاءل الانتماء تزداد الهامشية ليصبح الإنسان الهامشي هو: "الذي يعيش على هامش المجتمع المنتج، فهو عالة عليه لا يساهم في عملية الإنتاج لكنه يستثمرها بطرقٍ غير شرعيةٍ كالاحتيال والسرقة والسطو. وهو لا يرى في ذلك عيبا، بل يعتبره حقًّا مشروعًا لأن المجتمع في نظره ظالم، يتكون من ذئاب بعضها ينهش بعضا، فوجب أن يستولي على رزقه بالحيلة أو بالقوة أو بالكدية"[18] .

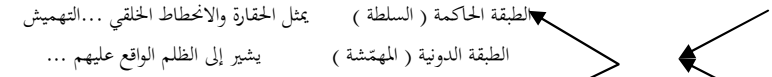
والإنسان الذي يعيش على الهامش لا يهتم بقضاياه على نحوٍ كبيرٍ ما يجعله يسير في اتجاه يضّر بحركة الجماهير الشعبية الأخرى. وفي المقابل إن الإنسان السوي السليم هو الذي يعرف كيف يوجّه قضيته من خلال اتصاله بالواقع اتصالاً حميمًا ويكون له دوره الإيجابي في مختلف شؤون الحياة العامة والخاصة. وتدخل في هذا الإطار قصص الشطار والعيارين والطفيليين والمشردين واللصوص...

والطبقة المهمّشة هي طبقةٌ تمزّقها الهموم والهواجس التي حملوها على ظهورهم، ولا يفارقهم الأمل رغم ذلك في نفوسهم بقدوم غدٍ أفضل موعود أو ربما موجود، حتى إن كانت تعيش في الهامش إلا أن أفرادها يصنعون الحياة وإن لم يشعر أحدٌ بهم. ويكفي أن نقرأ العديد من الروايات لندرك واقعًا جديدًا ومغايرًا لهؤلاء المهمّشين، تاريخًا مسكوتًا عنه لم يدوّنه المؤرخون لاعتقادهم بأن المهمشين لا يصنعون التاريخ. ولكن ليس مهمًّا من يصنع التاريخ حتى إن صنعه الضعفاء لكن ما يهمّ صنع تاريخ جديد وكتابة ما عجز التاريخ أو المؤرخون عن كتابته.

ومن هنا يمكن القول أن **التهميش** كلمة لها دلالات وارتباطات مختلفة بعضها متعلّق بالشخص ذاته حين يجعل من نفسه إنسانا مهمّشًا، وبعضها الآخر متعلّق بالمجتمع الذي يفرض قيمه أو سياسته على الأفراد ... والهامشية فكرة لطالما عبّر عنها العقل البشري وعن وعيه بها من خلال كلمات كثيرةٍ مثل: العامة، الاغتراب، النفي، القهر، القمع، العجز، النبذ... وتمثّل كلمة الهامشي قراءة جديدة للحالة نفسها من خلال تصوّر مجازي يقسّم مواقع البشر إلى مركز وهامش / متن وهامش .

ولا يصح الحديث عن الهامش كظاهرة عابرة فقط ومرتبطة بمرحلة مضطربة أو انتقالية في مجتمعٍ ما، بل إن التهميش يمثّل ظاهرة اجتماعية واقتصادية وثقافية وأنتروبولوجية، تواجه المجتمعات جميعا بمختلف فئاتها وبدرجات متفاوتة، ولها تأثيراتها العميقة بالدرجة نفسها التي يتلقاها كل مجتمع به، سواء أتعلق الأمر بالاتصالات المباشرة أو غير المباشرة.

وفكرة التهميش قديمة قدم التاريخ ومتجذّرة في مختلف الحضارات العتيقة، ولطالما أدرك وأحس الإنسان أنه ليس باكتشافٍ جديدٍ ولا ممارسةٍ جديدةٍ، بل كانوا يقاومونه بحثًا عن ذاتهم الضائعة في فردوسهم المفقود. وغالبا ما يرتبط التهميش فيها بتكوين المجتمع أو تفكك نسيجه الاجتماعي نتيجة الطبقية وسيطرة الدولة /السلطة، أين تكثر وتزداد معدّلات الجرائم والبطالة ومختلف المشاكل. لذلك يرى الكثير من علماء الاجتماع أن التهميش يرجع لإخفاق النظام السياسي في منح طبقات المجتمع المكانة اللازمة والعناية الكاملة في مشروعيتها لآداء واجباتها وممارسة حقوقها. وفي ذلك يقول المفكّر **بيل أشكروفت** أن: "تجربة العيش على الهامش هي نتيجة البنية التضادية لمختلف الخطابات المسيطرة "[19].



والكثير من التساؤلات والإشكاليات التي ناقشت فكرة الهامش والهامشي والمهمّش التي توزعت على كثير من العلوم الإنسانية والحضارية والاقتصاد والأنتروبولوجيا والاتصال ... وتركت أثرا بارزا حتى على السينما والأشرطة والأعمال الأدبية ذات الصبغة الواقعية الاشتراكية، واتفقت كلها على صلة الهامش بقضية الهيمنة وأشال الصراع خاصة إذا تعلق الأمر بالمجتمعات البدائية كما فعل **كلود ليفي ستراوس**، حين بين ما تتسم به هذه المجتمعات من خصائص ومميزات ورؤى للعالم وأنماط وسلوكيات كثيرة غنية بالمعاني والدلالات والرموز .

ولأن التهميش عادة ما يرتبط بالتناول الاجتماعي فقد ناقش علماء الاجتماع موضوع التهميش والمهمّشين وبحثوا في أسبابها ونتائجها وآثارها، ورأوا أن أي مجتمع يضع تهميشا لفئات معينة من الناس بالتمييز بين من يكون في دائرة العمل والاستقطاب وبين من يدور في دائرة اللافعل، وهم الذين لا يملكون أي سلطة للقرار: "وعلى كاهل هؤلاء تنزل الأزمة الاقتصادية والاجتماعية بكل ثقلها، حيث لا يتلقون إلا استقبالاً سيّئًا... وهم دائمًا بمثابة أشباحٍ لأنهم ليسوا في وضعيةٍ قانونيةٍ. وتعتبر حالتهم المزرية بمثابة شهادة أو اعتراف اجتماعي بكونهم محرومين من كل دعمٍ... وبكونهم مجرّدين كليًّا من كل قدرةٍ وحمايةٍ"[20]. وبذلك فقد نظروا للمهمشين على أنهم فئات منحرفة أبعدهم القانون خارج المجتمع تقويمًا لهم ولسلوكاتهم وحمايةً للناس منهم مثل اللصوص والمساجين والمنحرفين... حتى وإن كان انحرافهم وتهميشهم مرتبطًا بالأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو القيم الأخلاقية...إلا أن الظلم واقعٌ عليهم لا محالة وتبقى لهم مكانة اجتماعية متدنية أو منبوذة.

وهذا يعني أن فكرة التهميش مرتبطة بما يقوم به هؤلاء الأفراد داخل مجتمعهم: "... وكان هؤلاء الأشخاص دومًا محل ريبة يطاردهم الجوع والأعداء الشرسون ويبحثون بدون انقطاعٍ عن نوعٍ من الاستقرار، يبلغونه أحيانا لكنهم لا يحافظون عليه أبدًا، ويعيشون وضعًا يسوده الصراع والتحيّل... ويعبّر عن رؤية للعالم وموقف من مجتمع يعارضونه ويطمحون إلى الاندماج فيه في نفس الوقت، يكرهونه ويقصونه ويرغبون فيه في آنٍ واحدٍ"[21].

ومن جانب آخر، قد نجد أن المهمشين قد يكونون من طبقةٍ أخرى صالحةٍ، لكنهم يصنّفون ضمن طبقة دونية بعيدة عن العملية الإنتاجية أو خارجها. وهذه الطبقة من المهمشين غير مندمجة في المجتمع أو تعجز عن التكيف معه أو ترفض المجتمع وثقافته... وإنما تعيش على هامشه ولهم منانة منبوذة ومتدنية، وهذا ما يدفعهم للخروج عن النسق العام للمجتمع: "يمكن اعتبار الذين يعجزون عن التكيف أو يرفضون المجتمع أو ينتمون إلى فئة المهاجرين الجدد من الهامشيين، كذلك هي حال الأفراد الذين يعيشون في وسط اجتماعي – ثقافي معيّن ثم يضطرون للانتقال إلى وسط آخر، فيصبحون هامشيين بالنسبة للوسط الجديد "[22].

وفي تراثنا العربي نجد شعر الصعاليك في العصر الجاهلي مقترنًا بهذه الفكرة وعدّوا من المهمّشين، وذلك إما لخروجهم عن سلطة المجتمع وأعرافه المختلفة، أم لأنهم فضّلوا العيش بعيدًا عن مجتمعهم وهذا ما يتضح مثلًا في **لامية الشنفرى** حين يكشف عن رغبته في العيش بعيدًا عن أفراد قبيلته، فيقول:

أقيمـوا بني أمي صـدور مطيّكم

فإنـّي إلى قـومٍ سـواكم لأميـلُ

فقد حُمّتْ الحاجات والليل مقمـرٌ

وشُـدّت لِطيّاتٍ مطايـا وأرحل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

وفيها لمن خاف القِلى متعـزّل

لَعمركَ ما في الأرض ضيقٌ على امرئٍ

سـرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقـل

ولي دونكـم أهلون: سيّـدٌ عملَّسٌ

وأرقـط زهلـول وعرفـاء جيـأل[23]

ويحفل تراثنا الشعبي بالكثير من القصص عن هؤلاء المهمشين من الطبقات الدونية وتكسبهم سمات إيجابية منها الملاحم والسير الشعبية وكتاب **ألف ليلة وليلة***... فتجعل من شخصياتها أبطالاً خارقين مثلما نجد في سيرة **عنترة بن شداد** وفي شخصية **علي الزيبق** الذي تولى درك مصر بدهائه الفائق، لأنه عند الطبقة الشعبية أرقى من الطبقة العليا ومن أهل السلطة المتعسّفين. والأمر نفسه نجده عند **توفيق الحكيم** في **عصفور من الشرق**، و**سهيل إدريس** في **الحي اللاتيني**... حيث: "تعمّدت نظرية القدامى السكوت على جانب مهم من النصوص الإبداعية فهمشته وأقصته، من ذلك النصوص الصوفية والنصوص الإباحية والسير والحكايات الشعبية والنصوص التي عنيت بمناقب الأولياء، وهي نصوص جاءت تكرّس قيمًا تتعارض مع قيم الجماعة، وتمضي بالتعارض بين أنماط الخطاب الجمالي والأخلاقي والديني على حدودها القصوى "[24].

هذا عن التهميش في المجتمع ، فكيف هو عند الجماعات الأدبية ؟

التهميش في الأدب:

ليس المجال الاجتماعي فحسب هو الذي يضجّ بالهامش فللأدب كذلك هوامشه أفكارًا وآراءً وسردًا ، مثلما تشير الكثير من الكتابات الإبداعية التي تحدّثت عمّا هو مغيّبٌ. ولكن ليس مفهوم التهميش في العلوم الاجتماعية هو عينه في الخطاب الأدبي بل إنه يتجاوزه إلى أمور أعظم . وتلمّسًا لتصوّرٍ واضحٍ للكلمة أكثر سنبيّن ذلك ونقدّم لفكرة التهميش تقديمًا مباشرًا كدليلٍ لحضورها القوي في الخطاب الأدبي .

وهنا نجد نوعان من التهميش: – أدب اهتم بالفئات المهمّشة

– سلطة همّشت الأدب.

وهذا يعني أن التهميش قد يرتبط بجماعةٍ معيّنةٍ من فئات المجتمع أو بيئة من البيئات المهمشة... وقد يشير المعنى الأدبي أيضًا للتهميش إلى معانٍ فرعيةٍ كثيرةٍ: فقد يكون المهمّش أدبًا، وقد يكون موضوعات أدبية لا يجرؤ أحدٌ على تناولها وتسمى بالتابو Tabou أو المحّرمات الثلاثة، وقد يكون المهمّش هو الشكل الأدبي الحداثي أو ما بعد الحداثي الجديد. وبذلك يتّخذ المعنى الأدبي للتهميش ثلاثة صور:

- صورة ذاتية تتعلّق بذات الكاتب المهمّشة.
- صورة موضوعية تتعلّق بالمواضيع المقصاة عن الكتابة الإبداعية .
- صورة جمالية تتعلّق بالشكل أو النوع الأدبي ومخالفة تقاليد الكتابة المعروفة.

وبذلك، فالأولى استراتيجية قراءة، والثانية والثالثة استراتيجية كتابة .

أدب المهمّشين:

لطالما التفت الأدب العربي إلى المهمشين ووظّفهم وإن: "لم يخلُ من هذه الظاهرة أي مجتمع من المجتمعات قديمًا ولا حديثًا، لكن عوامل معيّنة قد تساعد على استفحالها في بعض الحقب، فتتحوّل من ظاهرة اجتماعية إلى ظاهرة أدبية "[25]. ففي رواية **الحرافيش** للأديب **نجيب محفوظ** مثلًا نلمس فكرة المهمشين حتى من عنوان الرواية، وكذلك الأمر في رواية **حكايات حارتنا**، ورواية **أيام يوسف المنسي** للأديب **السيّد نجم** التي جعلت صفة المنسي علامة في عنوانها على تهميش هذه الشخصية الرئيسة ، لدرجة أنه أصبح يرى العالم فقط من ثقب في حجرة ضيقة . كذلك رواية **دعاء الكروان** للأديب الكبير **طه حسين**، ورواية **اللاز**، **الحوات والقصر** للأديب **الطاهر وطار**، وشخصية مصطفى سعيد في رواية **موسم الهجرة إلى الشمال** وما حدث له مع الإنجليزيات... وهي تمثل صورة الرجل المهمّش في فقره وتجاهل السلطة له في هذه الواقع الحقيقي بلا زيفٍ .

تهميش الأدب:

خضع الأدب في تقييمه إلى معايير مختلفة تراوحت بين اللغة وطريقة البناء وبين المحتوى والمتلقي، فوضعت المؤسسة الرسمية شروطًا على الأدب والأديب ليحقّق نوعية كتابة عالية. وبذلك أُعتبر أدبَ النخبة باعتباره الأدب الذي يخضع لقوانين صارمة تقوم على اللغة الفصحى البليغة والراقية، واعتبرت بالمقابل ما سوى ذلك أدبًا دونيًا لأنه ارتبط بالعامة التي خصّصت لها ثقافة وأدبًا خاصًّا عبّرت من خلاله عن اهتماماتها وانشغالاتها اليومية؛ إذ بتهميش العديد من طبقات المجتمع يتم معه تهميش الثقافة الطبقية الأخرى داخل المجتمع، ليبدو أن هناك ثقافة واحدة وأدب واحد. والسلطة هي التي تسعى لدرء الصراع والتناقض بين هذه الثقافات والطبقات: "وتتحوّل السلطة الرمزية – من خلال الإجماع – إلى سلطة إيديولوجية تمارس العنف الرمزي لتؤكد موقفها التقليدي من قمع باقي الأشكال الرمزية للفئات الأخرى في المجتمع"[26]. وقد جمع هذا الأدب الجماهيري بين الإنتاج الشعبي الشفوي، والإنتاج المدوّن أو المكتوب بلغة أقلّ فصاحةً.

وأمام وجود ثقافتين متوازيتين – إن لم نقل متناقضتين– لم تجد المؤسسة الرسمية إلا إهمال كل ما يقع خارج حدود أدب النخبة الذي يمثّلها وعدم التسليم بشرعيته: "وهنا ألفى الناقد نفسه في مواجهة نوعين من الثقافة: ثقافة رسمية مكرّسة بقوة القانون والممارسة، أنتجت بدورها أدبًا رسميًا يُدرس في المؤسسات التعليمية ويخضع للنقد والتأويل. مقابل ثقافة ثانوية مهمشة تمخّضت عن أدب استهلاكي متدنّي لا يرقى إلى أن يلج عالم التدريس أو التفسير، وهو ما يعرف بالأدب الموازي أو المعادل أو الشبيه أو الهامشي الذي تنضوي تحته عدّة أنواعٍ "[27].

وانطلاقًا من ذلك سنسعى لبيان جدلية العلاقة بين الأدب المركزي والأدب الهامشي من خلال الاعتراف بالأول وإقصاء إلغاء الثاني. علمًا أن هذا التصنيف أو التحديد أو التمايز لم يكن اعتباطًا، وإنما استنادًا لمعايير عديدة. وإذا بحثنا عن جذور هذه الثنائية فإننا سندرك حتمًا أنها تشبه الصراع الأزلي بين الأنا والآخر، كما حدّد ذلك **فرويد** و**يونغ** في أبحاثهما ودراستهما النفسية.

إن أدب المركز هو الأدب المعترف به الذي يحظى باهتمام ورعاية وتصوير حياة النخبة والطبقة الحاكمة، فتقام له المهرجانات والملتقيات والنوادي ويدرج في مناهج التدريس. ذلك أن لكل طبقةٍ أدبها وفنها ولغتها التي تختلف بها وتميزها عن الطبقات الأخرى، أي أن هناك أدب الطبقة الراقية وهناك أدب الطبقات المهمّشة: "فأما المركز فهو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يُحتذى به، لهذا فهو يحظى بالرعاية السامية، فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول. أما الهامش فيطلق على كل أدبٍ منبوذٍ ومتجاوزٍ لسلطة المركز"[28].

ونجد في السنوات الأخيرة شيوع عدة مصطلحات التي تمثّل ذلك مثل: أدب الهامش، أدب المهمّشين، الأدب الهامشي، أدب العامة، الأدب الاستهلاكي، الأدب التجاري Littérature Marchand، الأدب اللاشرعي عند الألمان Littérature batarde، الأدب المرمي عند الإنجليز Littérature a jeter، الأدب السفلي Infra-littérature ، الأدب الموازي Paralittérature ...

ومثلما نجد تعددا في المصطلحات فإننا نجد كذلك تعددا في التعاريف والمفاهيم، وينبغي أن نقرّ بصعوبة وضع أو تحديد تعريفٍ واحدٍ جامعٍ مانعٍ لأدب الهامش، نظرًا لتعدّد جوانبه من عدة نواحٍ اجتماعية، سياسية، ثقافية، فكرية، أدبية، إيديولوجية ... ويمكن لنا – مع ذلك – تقديم العديد من التعاريف؛ فهو في أبسط تعاريفه الأدب المتجاوز للمألوف والخارق للمعتاد والطبيعي والمتمرد على القوانين الفنية المعتادة، وهو ذلك الأدب الذي لا يعترف بالقوالب الجاهزة، سواء على مستوى المواضيع أو الإشكالات الراهنة المتعلقة بالمبدع أو المجتمع أو تقنيات الكتابة الإبداعية الفنية: "فالرواية التي تنتمي إلى الأدب المضاد (الرواية الجديدة) تشترك مع الرواية الموازية في خرقها الجماليات التي أقرّتها المؤسسة الأدبية. لكن الاختلاف يكمن في كون القواعد السردية في الأنواع الاستهلاكية تعمل بصفةٍ عمياء، بينما تعمل هذه القواعد في الرواية الجديدة من خلال خرقها ومحاولة تكسير منطقها "[29].

وفي ذلك أكثر نورد قول **حسن بحراوي**: **"**أدب الهامش هو كل أدبٍ ينتج خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية. وهو بذلك يقع بعيدًا عن الرعاية والاحتضان بل ويجري العمل على نبذه واستعباده من دائرة الضوء. وقد تسلّط عليه الرقابة والمنع إذا ما بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبّه عليها. ولما كانت الأجناس الأدبية هينفسها صنيعة المؤسسة الرسمية فإنها تعتبر هذا الأدب كائنًا منبوذًا ومهمّشًا لعدم انضباطه لتوجيهاتها واختراقه لبنياتها الموّجهة من طرف التقليد الأدبي المتعارف عليه، تستوي في ذلك كلّ الأنماط المسماة ما تحت الأدب من شعر الصعاليك الجاهلي والشعر المناوئ للدعوة الإسلامية وأدب الخوارج الأموي والأدب ذي النزعة الشعبوية والمقامات الشعبية والكتابات الشبقية والصوفية وغيرها. ولعل الميزة الأساسية لهذا النوع من الإنتاج الأدبي هو كونه يخترق المألوف عن التفكير والتعبير وينتهك الطابوهات الأخلاقية والاجتماعية ويتجاوز الحدود مع المقدّس والمحظور ويخترق الردهات المحرّمة للمسكوت عنه.

والحال عند الإلحاح على تعريف مفهوم أدب الهامش يتنافى مع هامشية هذا الأدب نفسه، ذلك أن الإمعان في إخضاعه للتجنيس إسوة بأي مفهومٍ متعالٍ يناقض أصل طبيعته ومنشئه ويصطنع له وضعًا اعتباريًا يوجد في غنى عنه ، بيد أنه يمكننا إجمالاً وعلى وجه التقريب تحديد كتابة الهامش استنادًا إلى مصطلحات نظرية التلقي الشهيرة بوصفها تلك الكتابة التي تنزاح عن أفق انتظار القارئ النموذجي أو المثالي، أي تخالف ما يتوقّعه منها من تكريس للقيم الأدبية السائدة ومسايرة للرياء الأخلاقي الذي تتداوله الآداب وتعلي من شأنه تقليديًا . أما نتيجة هذا الانزياح وعاقبته فتتمفصل على التوالي إلى موقفين متناقضين يصعب تبريرهما منطقيًا: استقطاب النخب القارئة ذات الميول الإقلابية المناهضة أدبيًا للثابت والمكرّس اجتماعيًا وأخلاقيًا . استثارة الرقابات الرسمية التي تمثلها الأسرة والمجتمع والدولة وكل ما يندرج في إطار المؤسسة بأوسع معنى ممكن"[30].

وبذلك فقد أصبح كل خروج عن المألوف يتحدى سلطة الكتابة، ويعتبر أدبًا هامشيًا في مواجهة السلطة التي تفرض قيودها على الكتابة، ليكون بذلك أدب الهامش هو المتمرد على المنظومة الرسمية أو الثائر على نمط الكتابة التقليدية والذي تشجّعه مختلف دور النشر .

والأدب الهامشي أيضا هو الذي تنتجه الجماعة الشعبية في عالمها المهمّش، أي أنه ذلك الأدب الشعبي أو الفلكلوري الذي تنتجه هذه الجماعة في لحظةٍ من لحظات التاريخ، وتبني من خلالها عالما ممتعا ومستقلا لا يراه أحد ولا تستطيع السلطة الوصول إليه أو حتى تفسده. وبالتالي فلعل من أوضح ما نبين به صورة لأدب الهامش باعتبار أن الطبقة الدونية المهمشة هي التي أنتجته، هو الأدب الشعبي بمختلف فنونه وأنواعه، فقد همشته السلطة والمؤسسة النقدية وأبعدته عن دائرة اهتمامها، فكان فعلا من أفعال مقاومة تهميش الذات، ونلمس فيه ثقافة تتبناها الجماعة الشعبية المهمشة.

ولكن على الأدب الهامشي أن يوجد لنفسه مكانًا بين الأدب المركزي الفصيح: "إذا كان هذا الأدب المسمى هامشيًا مطالبًا بالدفاع عن نفسه، فليس لأن هناك أدبًا مركزيًا يتهدّده أو ينافسه ولكن تحديدًا لكي يحافظ على وحدة كيانه والاستمرار في اجتياح الطريق الذي يقوده إلى مزيدٍ من الاستقلالية والحرية في منازلة واقع يمر بالتناقضات ومناهضة ما هو عابر فيه وظرفي ومصطنع. والخلاصة أن مآل هذا الأدب الهامشي أن يتحوّل إلى أدب مركزي بل مركزي جدًّا لدرجة يتجاوز بمركزيته كل الحدود المسموح بها في مجالي التفكير والتعبير ، ذلك لأنه أدب يملك من القوة والتميّز وهو يعيش في الظل أكثر ممّا يملكه الآخر وهو مغمورٌ بالأضواء"[31].

لقد كان الأدب الشعبي أيضًا يعدّ تاريخًا شفاهيًا في مواجهة التاريخ الرسمي والمكتوب، لأنه أصدق في التمثيل والتحليل ولأنه نتاج وجدان الشعوب التي أنهكتها الحروب، وليس نتاج عقول مؤرخي البلاط، لذلك فقد انطوى على كثير من النقد الاجتماعي المزرية وعبّر عما تجيش به قرائح العوام من همومٍ وطموحاتٍ. كما أضاء ما أهمله التاريخ والأدب الرسمي / المركزي، حين أثبت وجود طبقة من العوام عريضة وواسعة تواجه السلطة والنخبة التي تخلت عن دورها التاريخي في قيادة المجتمع نحو الأفضل، وبحثا عن سبل تحدّ من مد الهامش واحتواء تأثيراته السلبية وإعادة الأمور إلى نصابها، فلا تبخس الهامش باسم المركز.

ومن جهة أخرى عد الشعر الحداثي بما فيه الشعر الحر –آن ظهوره – أدبًا هامشيًا، لخروجه عن نمط الشعر التقليدي السائد والمتعارف عليه (الشعر العمودي)، لذلك قوبل بالرفض وفي ذلك تقول **نازك الملائكة**: "لقد كانت هذه الحالة من الانكماش والرفض رد الفعل الأول الذي لقيته حركة الشعر الحر حين انبثقت أول مرةٍ في العراق، فقد قابلها الأدباء والجمهور مقابلة غير مرحّبة ورفضوا أن يتقبّلوها وعدّوها بدعة سيئة النية غرضها هدم الشعر العربي، وإنما كانت فكرة إقامة القصيدة العربية على التفعيلة بدلا من الشطر ، صادمةً للجمهور لأنها سألته أن يحدث تغييرًا أساسيا في مفهوم الشعر عنده . وقد قد كان لا بد للجمهور العربي وهو يحمل ثقافة غنية عريقة ، أن يتماسك في وجه هذا الطلب المفاجئ ويرفضه ريثما يدرسه ويفسح له مكانًا "[32].

والأمر نفسه نجده مع: " الرواية الجديدة في فرنسا مع آلان روب غرييه Alain Robe Grillet ، ونتالي ساروت Nathalie Sarote ، وميشال بوتور Michel Butor ... التي استهدفت كسر القواعد الروائية المعتادة "[33].

كما دخل الأدب النسوي خانة الأدب الهامشي لعدة اعتبارات بعدما عانت المرأة من شتى أنواع الاضطهاد العرقي والجنسي والجسدي والثقافي والسياسي والروحي والاجتماعي ... فالاختلاف الجنسي يرجع إلى: "الاعتقاد بارتباط المرأة بجسدها والرجل بعقله عزّز أسلوب توزيع العمل على أساس الجنس إذ سيطر الرجل فكريًا وسياسيًا وثقافيًا ودينيًا، واقتصر دور المرأة على حفظ النوع وتربية الأطفال وإعداد الطعام، وأسند هذا الاعتقاد القيمة العليا للنشاط العقلي وتجاهل الأعمال الفيزيائية الضرورية للحياة ، فأصبح من الصعب أن نتخيّل أن تطوّر النساء نظرية سياسية تفرض مسبقًا الأنانية السياسية وتتجاهل الاتكال الإنساني المتبادل "[34] .

وكثيرا ما يطرح التساؤل عن أدب المرأة أو الأدب النسائي وحول مضامينه المختلفة، إذ ينحصر هذا المصطلح في الأدب الذي تكتبه المرأة ومن خلال المضمون وطريقة معالجة أو طرح هذا المضمون، ويتنوّع من حيث مفهومه ومشروعيته ومقابلاته: "فقد صاحب صدور مصطلح أدب المرأة أو الكتابة النسائية جدلا حول مضمون هذه التسمية / الظاهرة التي تتضمن إشكالية تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي"[35].

وهذا ما يجعله هامشيًا قليل الأهمية، أي هامشية ما تكتبه المرأة ومركزية ما يكتبه الرجل، بتغليب الهوية الذكورية الرجولية على الهوية الأنثوية النسائية فيما يخص العمل الإبداعي: "بين الأدب النسوي والأدب الذكوري نزعة أفضت إلى ثنائية ضدية، بين كتابة الرجال وكتابة النساء، وكأن لكل من هاتين الكتابتين بنية خاصة"[36]. فالكتابة النسائية بذلك هي ما تكتبه المرأة تمييزًا لها عما يكتبه الرجل بغض النظر عن نوعية موضوعاتها، بعدما نصّب الرجل نفسه وصيًا على وضعها الاجتماعي والعاطفي والجنسي. كما أن الخطاب الأنثوي مسكوت عنه تاريخيًا لأنه أخذ يتسلّل إلى مختلف مستويات الحياة ليعادل أو يوازي الخطاب الذكوري ويحيا من غير حواجز إنسانية أو تاريخية بعيدًا عن القمع الذي يكتنفها وفق معايير مشرعنة للسلوك الجمعي من الرجل، وليشكّل صياغة جديدة تحمل خطابًا جماليًا خلاّقًا يحفل بالدلالات الثقافية والتربوية والأخلاقية.

وكلّها أمور تقضي على الأنثى وتمارس عليها ثقافة المهمّشين وسياسة النفي وتهميشها عن الحداثة وجعلها في أعماق المرجعيات القديمة، لتجد نفسها بين خيارين أحلاهما مرٌّ: إما الاستكانة والرضوخ مع الاعتراف بسلطة الرجل والمجتمع، وإمّا التمرّد على عوالم الانعتاق للتحرّر وإدانة الرجل والاحتجاج على سلطته لتثبت مكانتها وتسترجع حقوقها: "إن الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر (الأب) أي ثقافة تتمركز على المذكّر الذي يحكمها، ولذلك فهي تنتظم بطريقةٍ تهيئهيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة ومفاهيمها الدينية والعائلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والقانونية والتشريعية والفنية والأدبية. هذه الهيمنة أفضت بالأنثى إلى تبني هذه البنية الإيديولوجية وأصبحت تجسّدها في حياتها وفكرها حتى أصبحت كالرجل ترى دونية نفسها كبديهةٍ مطلقةٍ "[37] .

ومصطلح الأبوة يعني حكم الأب وتسلّطه واضطهاده للمرأة حيث: "تضع الأبوة المرأة في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل أو تعامل المرأة على أنها ذكر ناقص... برغم التطورات الديموقراطية مازالت تتعرّض للإكراه من خلال قولبة نظام الأدوار الجنسية الذي تعرّضت له منذ العهود السابقة ... هو بنية ثقافية أنتجتها التحيّزات الذكرية السائدة في الثقافة الغربية حتى يتّسم المذكّر بالإيجابية والمغامرة والعقلانية والإبداع، بينما تتّصف الأنثى بالسلبية والرضوخ والارتباك والتردّد والعاطفية واتباع العرف والتقليد"[38]. فالمرأة تتسم بالهامشية والدونية في مقابل تحقيقها فقط لرغبات الرجل ومنظوره ومشاعره وأفعاله حتى من دون أن تدري .

وإن تهميش المرأة يرجع إلى المعتقدات والممارسات الثقافية المرتبطة بالجسم والأوامر والنواهي التي توجّه تصوّراتها تجاه الأشياء، وسلوكهن وخطابهن ومظهرهن الذي يتميّز بالحشمة والحياء بما يجعلها تمتثل لأوامر الرجل . كما ارتبط ذلك كلّه بأصل الجنوسة باعتبارها: " ليست معطى بيولوجيًا وإنما هي سيرورة اجتماعية . تترجَم عادةً كلمة **الجندر** بالنوع الاجتماعي وهي أساسًا مقولة ثقافية وسياسية تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيًا، وتعني الأدوار والاختلافات التي تقرّرها وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة"[39](*).

وقد سعى النقد النسوي إلى تأكيد خصوصية الأدب النسوي الممثل لعالم المرأة ومختلف خصوصياتها، وإعادة الاعتبار البيولوجي والثقافي للمرأة من جهة أخرى ، في عالم تتقاسمه مع الرجل لكنه في المقابل يمارس عليها تهميشًا، باعتبار أن هناك خصوصية واختلافًا في طرق التفكير والكتابة والطرح: "يرى الإيديولوجيون التمييز الجنسي استراتيجية قمعية يستعملها الرجال لتدعيم سلطتهم، ويعتبره المتبنون لنظرية الخطاب موقعا للمعارضة، فهو حلبة يجازى فيها بعض الذكور في محاولتهم لنيل سلطة أكثر لأنفسهم مقارنة بالنساء، وهو في الوقت ذاته موضع تتحدى من خلاله النساء لهذه التحركات أو تخضعن لها"[40]. ويبقى النقد النسوي نضال للمرأة في المجال السياسي والفكري والاجتماعي، ولكنه دائمًا يبقى تحت سلطة الرجل الذكورية التي تهيمن عليه، ليمثّل ذلك في عمومه لنا حداثة الأنوثة وأنوثة الحداثة ليعبّر عن حاجاتهن وخصوصيتهن. وبإزالة هذه الفوارق بين الجنسين يفقد هذا الأدب هويته، وبذلك فإن: "انتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل عن ذاتها وعن اختلافها بدون وصاية أو ارتهان... يدخل ضمن صراع القوى"[41]. وكأن المرأة تنافس الرجل في كل ما يملكه، خاصة في سلطة بناها بمنطقه ومقاييسه: "وكأن هناك شيئا لا واعيا في الرجل يقاوم الاعتراف 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 الرجل"[42]. وهذا ما يتجسد في الآراء السائدة من أن المرأة ذات درجة أدنى ، والرجل هو المسؤول عن التحكم في الطبيعة الأبوية .

وهنا نلمس تعدد الآراء وتضاربها بخصوص الأدب النسوي: بين مؤيد يرى من الاختلاف ضرورة إبداعية لها هويتها ومشروعيتها، ويدعو لإزالة الفوارق بين الجنسين وأن المرأة مصدر الإبداع هي الأخرى، وقدرتها على الإبداع في أي مجالٍ توازي أو تفوق قدرتها على الإنجاب. وبين معارضٍ جرّد الأدب النسوي من مشروعيته وحقّه في الكتابة والإبداع، وأن المرأة جزء مكمل للعالم وليست جزءًا أصيلًا فيه، وكأنها زينة لعالم الرجل فقط. حتى أن هناك من عدّ فعل الكتابة والإبداع عند المرأة من باب الخطيئة، أو أنه: "بمثابة الرقص في حقل الألغام"[43].

لكن الواقع يؤكد أن النص المؤنث ليس حكرًا على المرأة، بل هو ما يُكتب عن المرأة بغضّ النظر عن جنس صاحبه رجلا كان أو امرأة، أي أنه يرتبط أكثر بالموضوع: "إذ بإمكان الرجل أن يكتب نصا مؤنثا ويرى أن هذا التصنيف لا يخدم الأدب بقدر ما يضرّه. فكل تاريخنا الحديث يركّز بالدرجة الأولى والأخيرة على محتوى الإبداع ومنتجه ومن هو، أما الجوهري في الإبداع الفني والأدبي هو طابعه الجمالي الذي لم نُعره كبير اهتمامنا، لذلك لم ينضج النقاش الجمالي في فكرنا الأدبي"[44]. وهنا يتضح لنا حجم الاضطراب والاختلاف الحاصل في استعمال هذا المصطلح، بكل ما يحمله وما يتولد عنه من معارف ودلالات.

إن طبيعة كتابة المرأة الإبداعية ذات سمات أنثوية مميزة، ولها خصائصها التي تتفرد بها عن كتابات الرجل: "تكشف في مجموعها طبيعة إبداعات المرأة... وما تحويه هذه الإبداعات من خصوصية وما تثيره في نفس الوقت من أسئلة حول كتابة المرأة من جهةٍ، وحول طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة من جهةٍ ثانيةٍ، وبين المرأة ومجتمعها من جهةٍ ثالثةٍ، سواء قامت تلك العلاقة على التوافق أم الخضوع والصراع، وما تدل عليه من مستوى وعي المرأة في إعادة إنتاج ذاتها أو صورتها ومجريات هذا الوعي وتغيراته"[45].

وتؤكد المرأة في أدبها أنه ليس كل ما يكتبه الرجال عنها يعكس المرأة حقا في عالمها وصورها وطرائق تفكيرها وكل ما يتصل بها، بل إنه يعكس خيال الرجل وكيف تصوّر خيالُه المرأة: "لم تكتب المرأة ضد الرجل الإنسان حين تناولت في كتاباتها الإبداعية العلاقة بين الأنوثة والذكورة، بل كتبت ضد إيديولوجيا السلطة الذكورية ... بما هي ذات لها هويتها المجتمعية والإنسانية"[46].

وهناك من يرى أن المرأة لا تكتب إلا عن الجسد، لذلك عدّ الأدب النسائي هامشيا، وهو ما يسمى البورنوغرافيا Pornography أو كتابة العاهرات: "تعني كلمة بورنوجرافيا الكتابة التي يقصد بها إثارة الغرائز الجنسية بطريقةٍ إراديةٍ مقصودةٍ، كالتمادي في وصف العلاقات والاتصالات الخفية بين الجنسين، ولا هدف من وراء هذه الكتابات سوى تصيّد أكبر عدد ممكن من القرّاء والمراهقين بصفةٍ خاصةٍ. وبذلك تعني البورنوجرافيا نوعًا من الإنتاج الأدبي في أحطّ درجاته"[47]. كما يمكن أن تعني: "الأدب المكشوف الصريح أو أدب الفراش، إنّه باختصار أدب الذات الداعرة"[48]. وبذلك فالمرأة في نظرهم امرأة عاهرة تتقمّص دور الكاتبة .

وهنا نجد أن الجسد يعتبر الرابط الذي يشكل الصلة بين المرأة والرجل، لكن هناك عالم تفاضلي يرفع من شأن الرجل ويحطّ من قدر وقيمة المرأة. ووسط هذا التعارض تقدّم الرواية النسوية صورة إغرائية بهدف لفت الانتباه وجلب النظر، بالإكثار من أوصاف الجسد الرغبوي الأنثوي والمبالغة في ذكر وتصوير الرغبات والميولات والشهوات والتهويمات الجنسية... وبذلك أصبح الجسد يمثّل عالمين: عالم ذكوري ينتهكه وعالم أنثوي يختفي به ويبرزه إلى أقصى الحدود.

ولئن شكّل الجسد أحد المحاور التي دارت حولها الروايات النسوية وكان له حضوره إلى جانب عناصر أخرى، فإن درجة الاهتمام به تختلف من نص لآخر؛ فبعض الروايات توليه اهتمامًا كبيرًا وبعضها الآخر يختفي برسم تفاصيله ليكون مثار الإعجاب والرغبة الخفية: "إن بداية الكتابة النسائية هي بداية استيحاء المرأة لجسدها والإفراج عن أحاسيسه المخبوءة واكتشاف لغته المغايرة للغة الإسقاطات والاستيهامات التي كفّن بها الرجل حيوية المرأة وتلقائيتها"[49].

وقد قامت الحرب على قدمٍ وساقٍ بين أنصار الأدب الرفيع والفكر الجاد، وبين أنصار أدب الفحش الذي يداعب غرائز القارئ ويثيرها في غفلةٍ منه، فكانت بين الفن الراقي والاستغلال التجاري الذي كان وراءه الزيف والانحلال. ومن هنا كانت حتمية وضع حدٍّ فاصلٍ بين أدب الفحش المهمّش والأدب الرفيع، حينما يتناول الأدب العلاقات الجنسية بأقصى درجات الفحش والدناءة، وإن كانت هذه النظرة نسبية تختلف من أديبٍ لآخر ومن قارئٍ لآخر ومن عصرٍ لآخر ومن مجتمعٍ لآخر: "ومع ذلك يمكن وضع هذا الحد الفاصل عن طريق تحديد الهدف الذي يسعى إليه الأديب بقدر الإمكان، فإذا كان هدفه تعميق معرفة الإنسان بحياته الخاصة والسرية وتنوير عقله ووجدانه فيما يتصل بهذا الموضوع الحرج الغامض، فلا بد أن نضع هذا الأديب في مصاف الأدباء الذين أضافوا أبعادًا جديدةً إلى الأدب الإنساني. أما إذا كان هدفه مجرّد الإثارة المفتعلة والتسلية الرخيصة، فإنه في هذه الحالة لا يختلف كثيرًا عن القوّاد الذي يكسب قوته باستدراج الزبائن إلى بيوت المتعة المحرّمة"[50].

إن الأدب فنٌ له كامل الحرية ولكن: "إذا كانت الحرية تؤتي ثمارها في إلقاء الأضواء الفنية الموضوعية على السلبيات التي تعتور السلوك الإنساني والاجتماعي، ولم يقل أحدٌ من النقاد الموضوعيين إن الإصلاح عن طريق الأدب يكون بالخطابة وإزجاء الحكم والنصائح والمواعظ، وإنما يكون بإبداع الأعمال الإنسانية الناضجة أولاً وأخيرًا"[51].

وإن استئثار الجسد بأهميةٍ بالغةٍ في الرواية النسائية يكمن في نظرة المجتمع إلى الجسد عمومًا، وما تولّد عن ذلك من إحساسٍ عند المرأة بأنها مرغوبةٌ جسديًا أكثر من أيّ شيءٍ آخر، لذلك ترتبط لغتها بالجسد الأنثوي لأنها: "ترى نفسها على أنها جسدٌ مثيرٌ وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى"[52]. وقد أدى شعور المرأة بتميّزها إلى هيمنة فكرة تهميش المرأة واختزال أنوثتها إلى مجرّد جسدٍ حاملٍ للذّة ومحل رغبةٍ من الرجال فقط. وبالتالي فقَدَ بعده التواصلي العميق والإنساني بين المرأة والرجل، وأصبح كسلعةٍ خاضعةٍ لقانون العرض والطلب وقائمةٍ على الحاجة وإشباع الرغبة واللذة.

صحيحٌ أن المرأة في كتاباتها توظّف لغة الجسد وتبرز أنوثتها وخصوصيتها عن الرجل مانحةً بذلك مكانةً هامةً لجسدها وأنثويتها، إلا أن ذلك لا يصدق على جميع الكتابات النسائية لأن منها ما تعرّض لمواضيع تخصّ مختلف قضايا المجتمع والوطن والثورة ... ضف إلى ذلك أن هناك أدباءً رجالاً تعرّضوا لموضوع الجنس والشبق بطرقٍ إباحيةٍ دون حياءٍ، وربما أكثر ممّا تعرّضت له المرأة في أدبها.

ويبقى الأدب النسوي حلقةً من حلقات الإبداع المتواصل له سماتٍ فنيةٍ وجماليةٍ وموضوعيةٍ لها خصوصيتها المتفرّدة، ثم إن فعل الكتابة أرقى من أن يصنّف على أساس جنسي أو بيولوجي مهما كان، لأن ذلك يفقد الأدب حقيقته وقيمته وجوهره وهدفه... ومهما قدّم لنا الأدب في تخيّلاته وتصوّراته المرأة، فمن الخطأ تهميشها واختزالها إلى جسدٍ فقط يقصي خلفياته التاريخية وقيمه النفسية والعقلية... وهو ما نجده عند الرجل أيضًا.

خاتمـــــة:

يشكّل التهميش الاجتماعي أحد أهم أنواع التهميش وأكثرها انتشارًا لأن الفرد كائن مدني يعيش ضمن مجتمعه الذي، لكنه يجد نفسه محاطًا بقوة السلطة مثله في ذلك مثل الطفل أو المرأة التي لا تلقى رعايةً اجتماعيةً أو أسريةً. لذلك فإن الحكم بالتهميش على فئاتٍ معيّنةٍ هو أكثر ارتباطًا بالشعور بالهامشية عند المقموعين والمضطهدين في مواجهة السلطة التي أخفقت في منحها العناية السليمة، ما جعل جزءًا كبيرًا من المجتمع مهمّشًا يعيش تحت ثقل أزمات اجتماعية حادة. فهلاّ خرجنا عن هذا المجال وابتعدنا عن هذا المصير المظلم والتحقنا بركب العالم الواقعي ؟ لأن هذه الشخصيات الهامشية لن تجد مكانها في الضوء، ويكون مصيرها الليل المظلم فقط، وهل هذا هو قدرها الذي يجب أن تقتنع به ؟

ويبقى الصراع بين المركز والهامش في قالبٍ جدليٍّ كبيرٍ حيث كل طرفٍ يتربّص بالآخر حين يريد الهامش الاعتلاء إلى المركز فيقدّم لنا صورةً مختلفةً عن المجتمع من زوايا عديدة تركّز كل واحدةٍ منها على الجزئيات الصريحة والصادقة، وإن كان يتناولها ويبحث عنها فإنه لا يعالجها فقط بل يبحث عن حلولٍ لها.

الهوامش:

1. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، 1994، المجلد 06، ص 355 .
2. المصدر نفسه، ص 356 .
3. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة البحوث والدراسات، بيروت، لبنان، 1999، ص 461 .
4. Le Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française , Edition entièrement revue et enriche, Paris, France, 2ème édition, 2007, Tome 2, Page 437, 438.
5. Hachette :Le Dictionnaire du Français, Langue française avec phonétique et étymologie, édition Algérienne, الجزائر ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية , 1993 , Page 256 .
6. Concise Oxford English Dictionary Thumb index edition , Edited by Judy Pearsall , United States , 2002, Page 228 .
7. Petit Larousse Illustré : Dictionnaire Encyclopédique pour tous, Librairie Larousse, 1972, Paris, France, Page 181.
8. ابن منظور: لسان العرب، مصدر سابق، ص 365.
9. الفيروزأبادي: القاموس المحيط، مصدر سابق ، ص 549 .
10. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1984، ص 143.

راجع في ذلك أكثر: مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مصدر سابق ، ص 422 .

11. عمار بوحوش ، محمد محمود الذنيبات : مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، الطبعة الثالثة منقحة، 2001 .
12. مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مصدر سابق ، ص 302 .
13. المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
14. Le Robert Op cit , Page 254 , 255 .
15. Encyclopédia Universale, Editeur a Paris, France, Corpus 14, 2002, Page 364.
16. Hachette Le Dictionnaire du Français, Op Cit, Page 984.
17. Petit Larousse illustré , Op cit , Page 626 .
18. محمد طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مركز النشر الجامعي، تونس، 2008، ص 81 .
19. 19 - Bill Ashcroft: Key Concept in post-colonial studies, London, 1998, Page 135.
20. جلبير غرانغيوم : اللغة والسلطة والمجتمع في المجتمع العربي ، ترجمة محمد أسليم، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2011 ، ص 47 .
21. محمد طرشونة: إشكالية المنهج في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 82، 83.
22. سامي ذبيان وآخرون : قاموس المصطلحات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، رياض الريّس للكتب والنشر ، الطبعة الأولى ، 1990 ، ص 465 .
23. الشنفرى : الديوان ، تحقيق إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، 1996 ، ص 10 .
- راجع في ذلك : محمد طرشونة : إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 81 – 99 .
24. محمد لطفي اليوسفي : فتنة المتخيّل ، الكتابة ونداء الأقاصي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، الجزء الأول ، 2002، ص 15 .
25. محمد طرشونة : إشكالية المنهج في النقد الأدبي ، مرجع سابق ، ص 81 .
26. رمضان بسطاويسي محمد : الإبداع والحرية " الرمز والسلطة "، دراسة من منظور فلسفي ، مجلة فصول، الهيئـة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، الطبعة الثانية، 1992، المجلد 11 ، العدد الأول، ص 26 .
27. – آسيا بن عبدي : البعد الوظائفي في الأدب الهامشي ، رواية الخيال العلمي أنموذجًا ، رسالة ماجستير ، عنابة ، الجزائر ، 2006 – 2007 ، ص 22 .

28. سليمة خليل ، هنية مشقوق : الأدب النسوي بين المركزية والتهميش ، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، الجزائر ، يومي 09 ، 10 مارس 2011 ، ص 261 .

29. عبد الفتاح كليطو : الأدب والغرابة ، دراسات بنوية في الأدب العربي ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، الطبعة الثالثة، 1997، ص 38، 39.

30. حسن بحراوي : أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية ، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكّمة، العدد 18، سنة 2002 ، ص 09 ، 10.

31. المرجع نفسه ، ص 14 .

32. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة السادسة ، 1981 ، ص 51 .

33. –Bernard Mouralis Les Contre Littératures , édition PUF , n 1 , 1975 , Page 60 .

34. حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، قراءة في سفر التكوين النسائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2009 ، ص 46 .

35. رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة وسؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف ، إفريقيا الشرق ، 1994 ، ص 75 .

36. سليمة خليل ، هنية مشقوق : الأدب النسوي بين المركزية والتهميش ، مرجع سابق ، ص 265 .

37. حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ، مرجع سابق ، ص 51 .

38. المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

39. المرجع نفسه ، ص 44 .

* للمزيد من المعلومات عن أصل الجنوسة / الجندر ، التأنيث ، التذكير ، التهميش راجع أكثر كتاب : حفناوي بعلي : مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، مرجع سابق ، ص 43 – 52 .

40. سارة ميلز Sara Mills : الخطاب والإيديولوجيا ، ترجمة يوسف بغول ، حولية مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات Trall ، قسم اللغة الأجنبية ، جامعة منتوري ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، أكتوبر 2002 ، العدد الأول ، ص 112 .

41. سوسن ناجي رضوان : الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 61 .

42. المرجع نفسه ، ص 62 .

43. المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

44. سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2002 ، ص 58 .

45. رفيعة الطالعي : الحب والجسد والحرية في النص الروائي النسوي في الخليج، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005، ص 09 .

46. يمنى العيد: الرواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2011، ص 146.

47. نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2002، ص 137.

48. مسعودة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة باتنة، الجزائر، 2007 – 2008 ، ص 41 ، 42 .

49. محمد براده : كتابة الفوضى والفعل والمتغير ،كتاب دراسات في القصة العربية، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، 1986 ، ص 17 .

50. نبيل راغب: موسوعة الفكر الأدبي، مرجع سابق، ص 138.

51. المرجع نفسه ، ص 143 .

52. عبد الله الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، 1996، ص 34 .