معارف
ISSN 1112-7007
EISSN 6804 -2600
المجلد 18/ العدد 2 (ديسمبر 2023): ص.ص: 334-352

أدب الهامش من التهميش إلى ردّ الاعتبار، دراسة في المفهوم والنشأة والتطور

Marginal Literature: From Marginalization to Recognition- A Study on the Concept, Origin and Development

فطيمة ليتيم *

المدرسة العليا للأساتذة "مسعود زغار" سطيف، قسم اللغات الأجنبية، مخبر البحث في تعليمية اللغات، الجزائر، f.litim@ens-setif.dz

تاريخ الاستلام: 2022/08/17؛ تاريخ القبول: 2023/12/18؛ تاريخ النشر: 2023/12/31

ملخص:

تعدّ علاقة الأدب بمؤسسات المجتمع المختلفة علاقة قديمة ومتينة تقوم عادة على المنفعة المتبادلة، وقد انعكست طبيعة هذه العلاقة على طبيعة وجنس الأدب ذاته. فعُدّ الأدب الذي يحظى بدعم هذه المؤسسات ورعايتها **أدبا مركزيا** متعاليا، سخّر أصحابه أقلامهم لدعمها ودعم نفوذها وتوجّهاتها الفكرية، أمّا الأدب الذي كان مناهضا لها ولقوانينها فعدّ **أدبا هامشيا**، لم يلق إلاّ التهميش والإقصاء. ولم يتغيّر هذا الأمر وبقي على حاله قرونا من الزمن وشهدته الثقافات المختلفة، إلاّ انّ التغيير كان بقدوم القرن العشرين وما عرفه من أحداث تاريخية وتيارات فكرية قلبت موازين الأمور، وقوّضت المعتقدات القديمة وأعادت الاعتبار إلى أدب الهامش. وفي هذه الورقة البحثية سنقارب طبيعة هذا الأدب وعوامل نشأته وميزاته وسبب تسميته بالهامشي، وسنستجلي كيف نجحت التيارات الفكرية الحداثية بتوجهاتها الفكرية والفلسفية المختلفة في ردّ الاعتبار لأدب الهامش والسمو به درجات مقارنة بما كان يوصف به سابقا.

كلمات مفتاحية: أدب الهامش؛ أدب المركز؛ الحداثة؛ ما بعد الحداثة؛ التفكيكية.

Abstract:

The relationship between literature and the different social institutions is an old one that is mainly based on mutual benefits

* المؤلف المرسل.

between the two sides. The nature of this relationship is reflected in the nature and genre of literature itself. The literature that benefits from the support and patronage of authorities is considered central and mainstream literature, whose authors have harnessed their pens to support the authority of these institutions. As for literature that was in opposition to these institutions and their principles, it was considered as marginal.

This fact had remained the same for centuries, and the change did not occur until the advent of the twentieth century that upended the scales of matters and undermined old beliefs and restored consideration to marginal literature. What is the nature of this literature,what are its features, and how did the modernist intellectual currents succeed in giving it an important value? This is what we will try to answer in this research paper.

Keywords: literature of the margin, literature of the centre, modernism, post modernism, deconstruction.

المقدمة:

لطالما كان الأدب وجها من أوجه الحياة الثقافية والفكرية للمجتمعات منذ القديم؛ تطوّر بتطورها وتشكّلت واختلفت أنواعه بمرور الزمن وتغيّر المعطيات الفكرية والثقافية والاجتماعية. وعُدَّ الأدب بذلك، وفي كثير من الأحيان، مرآة لقضايا المجتمع المختلفة، كما اتّخذه مبدعه ملاذا يعبّر فيه عن أحاسيسه وانشغالاته وتطلّعاته وانتكاساته، ويُفصح من خلال نصوصه عمّا في خلجاته ويُشرك الآخرين فيها. وقد عرفت المجتمعات القديمة ضروبا شتّى من النصوص الأدبية منها ما اندثر ومنها ما لا يزال قائما، فوردتنا الملاحم من حضارة بلاد الرافدين وأشهرها ملحمة جلجامش (The Epic of Gilgamesh)[1] ووردنا من الحضارة اليونانية أيضا ملاحم لا تزال خالدة تعنى بها الترجمة إلى يومنا هذا مثل الإلياذة (The Iliade)

(1)ملحمة جلجامش، قصيدة ملحمية من آداب بلاد الرافدين القديمة تُعدّ أقدم الأعمال الأدبية العظيمة، وثاني أقدم النصوص الدينية المتبقية من تلك الفترة، بعد نصوص الأهرام الدينية. يبدأ التاريخ الأدبي لملحمة جلجامش بخمس قصائد سومرية عن جلجاميش، ملك الوركاء: **ملحمة جلجامش** https://ar.wikipedia.or، تم التصفح يوم 2021/07/02.

والأوديسا (The Odysee) لهوميروس، ومن الحضارة الرومانية ملحمة الإنيادة لفرجيل (The Inyad)[1]، كما عرفت الحضارة اليونانية تطوّرا منقطع النظير لأدب المسرح، وشهدت خشبة المسرح اليوناني روائع وإبداعات لما عُرف بالملهاة (الكوميديا) والمأساة (التراجيديا).

وغنيّ عن البيان أنّ المجتمع اليوناني كان مجتمعا طبقيا قسّمه أفلاطون إلى ثلاث طبقات أساسية: طبقة الحكام والفلاسفة، وطبقة الجند والمحاربين، وطبقة الفلاحين والصناع، أمّا أرسطو فقسّمه إلى طبقتين رئيسيتين؛ طبقة السادة وهم الحكام والفلاسفة، وطبقة العبيد وهم طبقة الأرقاء والكادحين المستعبدين[2]. ومثلما قسّم أرسطو المجتمع إلى طبقات عليا ودنيا حاول أن يقسّم الأدب إلى أجناس مستقلة، حدودها جليّة واضحة وفضّل بعضها على بعض؛ " وقد استبعد أرسطو الملهاة وفضّل عليها المأساة انطلاقا من ثلاثة معايير منها: حقارة القائل، دناءة الموضوع، وتفاهة الشخصيات"[3]. حيث نلاحظ أنّ أرسطو قد حدّد معايير دقيقة ليس للتمييز بين جنسين أو نوعين أدبيين فقط، ولكن للتفضيل بينهما وإدراج أحدهما في خانة أدب النبلاء لنبل قائله أو شخصياته أو مواضيعه، والثاني في خانة أدب الوضعاء لدناءة قائله أو شخصياته أو مواضيعه. ويمكننا القول هاهنا إن التمييز الذي جاء به المعلّم الأول كان من أول مظاهر التهميش التي عرفها أدب مّا مقارنة بآخر لأسباب معيّنة. وإن كان الاهتمام بالأدب الهامشي قد ازداد بشكل كبير في سبعينيات القرن العشرين فإن تجلياته وتمظهراته قديمة قدم الأجناس الأدبية. ولقد قادنا هذا لطرح مجموعة من التساؤلات عن طبيعة هذا الأدب وخصائصه ومجالاته وأسباب تهميشه وإمكانية ارتقائه إلى منزلة الأدب الرئيسي. وهو ما تسعى هذه الورقة البحثية الإجابة عنه وتقصي حقائقه. غير أنه وقبل الولوج إلى مفهوم الأدب الهامشي والمركزي وتبيّن خصائص كل منها ومبرّرات التمييز بينهما، يجدر بنا القيام بضبط لغوي واصطلاحي للمفردات.

(1) يحتل فرجيل في الأدب اللاتيني نفس المكانة التي يحتلها هوميروس في الأدب اليوناني، كما تحتل ملحمته الانيادة نفس المكانة التي تحتلها الإلياذة والأوديسا. ابراهيم سكر: الإنيادة لفرجيل، https://books4arab.me تم التصفح يوم 2021/07/02

(2) تقسيم طبقات المجتمع اليوناني حسب افلاطون وارسطو، https://bohotti.blogspot.com، تم التصفح يوم 2021/07/02

(3) غربي ويزة: أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية، مجلة الآداب واللغات، جامعة تلمسان،2020، المجلد 8، العدد2، ص 144.

تعريف المركز والهامش لغة واصطلاحا:

المركز لغة:

جاء في "لِسَان العَرب" لابن منظور" مادَّة (ر.ك.ز) من ركز، والرِّكْزُ هو غرزك شيئا منتصبا كالرُّمح ونحوه

والمراكز هي منابت الأسنان، ومرْكَزُ الجند هو الموضعُ الّذي أُمروا أن يلزموه وأن لا يبرحوه، ومركزُ الرّجل موضعهُ، يُقالُ أخلّ فلانٌ بمركزه، ومركز الدّائرة هو وسطُها...[1] .

وجاء في القاموس المحيط " رَكَز الرمح يركِزه ويركُزه: 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"[2].

ومن هذين التعريفين نتبيّن أن لفظ المركز قد استخدم في مجالات متعددة وبدلالات مختلفة، ولكنه في جلّ الحالات يحيل على الوضع الثابت المستقرّ، وهو في الأشكال والمجسّمات الوسط الذي تتموضع حوله الأطراف.

المركز اصطلاحا:

لئن كانت ممارسات المركز مِن تمكّنٍ في زمام الحكم والتفرّد به وتغييب الآخر المخالف والمختلف تعود إلى أزمنة قديمة، " فقد ساد ذلك في كل من الأنظمة الملكية وغير الملكية، الدينية وغير الدينية عبر مختلف العصور إلى يومنا هذا"[3] فإن بدايات استخدام **مصطلح المركز** تعود إلى علماء الاجتماع الفرنسيين بداية القرن التاسع عشر "وهو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقة القائمة بين قلب القوة

(1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، ط 1، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000، المجلد 6، ص 214.

(2) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة البحوث والدراسات، بيروت، لبنان، 1999، ص 461.

(3) تبرماسين عبد الرحمن، جيجخ صورية: إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، العدد العاشر،2014، ص 34 .

والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطية"[1]. كما استُخدم مصطلح المركز في الدراسات الانسانية المتنوعة، وعنت به الأبحاث الاجتماعية والنفسية وكذلك السياسية والاقتصادية المختلفة، "فعرض الكثير من الدارسين لقضايا المركز والهامش على مستوى البنية السوسيو ثقافية، أو السوسيو اقتصادية كما كان الشأن في الدراسات النفسية والسياسية أيضا"[2]، وقد استخدم ابن خلدون فيما مضى مصطلح المركز والأطراف في حديثه عن أسباب انهيار الدولة فقال "إذا غُلب مركزها فلا ينفعها بقاء الأطراف والنّطاق بل تضمحلُّ لوقتها، فإن المركز كالقلب الّذي تنبعث منه الرّوح، فإذا غُلب القلب والملك انهزمت جميع الأطراف"[3]، فالمركز هو أساس القوة والصمود والتفوّق والغلبة وما الأطراف إلاّ لاحقة له تصمد بصموده وتنهار بانهياره . كما استخدم باحث الاقتصاد راوول بريبيش (Raoul Prebish) مصطلح المركز في حديثه عن الاقتصاد العالمي الحر الذي قسّم وفقه الدول إلى دول المركز، وهي الدول المتقدمة، والدول النامية، وهي دول الهامش، التابعة لها اقتصاديا؛ كـ"الدُّول الصّناعيَّة البالغة في التَّقدم في مقابل دول المحيط وهي الدُّول النَّامية، وقد اعتمدت دول المركز هذا التقسيم الذي فرضه التّقدم الصّناعي في القرن 19"[4]. ونستطيع القول بذلك أن الباحثين والدارسين في مختلف المجالات استعملوا مصطلح المركز للدلالة على كل ما هو قوي متحكّم في زمام الأمور، إليه يرجع القرار والحكم الفعلي والقيمي، على عكس كل ما هو جانبي هامشي لا يمكن له تقدير الأمور أو إقرارها.

الهامش لغة:

ورد في لسان العرب تحت مادة هَمَشَ ما يلي: "هَمَشَ: الهَمْشة الكلام والحركة. هَمَش وهمِش القوم فهم يهمَشون ويهمِشون وتهامشوا، وامرأةٌ هَمَشى الحديث بالتحريك: تُكثر الكلام وتجّلب. والهِمِشُ: السريع العمل بأصابعه. والهَمْش: العضّ، وقيل هو سرعة الأكل. وقال أبو

(1) مان ميشيل : موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز خضلوح، دار المعرفة الجامعية،الاسكندرية، مصر، 1999، ص99.

(2) تبرماسين عبد الرحمن، جيجخ صورية: مرجع سبق ذكره، ص 28.

(3) ابن خلدون عبد الرحمان : ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر " مقدمة العلامة ابن خلدون"، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007، ص . 173

(4) مان ميشيل : مرجع سبق ذكره، ص 99.

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 همْشًا... ويقال للناس إذا كثروا بمكانٍ فأقبلوا وأدبروا واختلطوا: رأيتهم يهتمشون ولهم همشةٌ ...والهَمْش والهَمَش كثرة الكلام والخلط في غير صوابٍ"[1].

ونجد في **القاموس المحيط"** :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 هَمْشَة ...تهامشوا: دخل بعضه. في بعضٍ وتحركوا"[2].

كما ورد في المنجد في اللغة والأعلام تحت مادة **هَمَشَ** ما يلي" :هَمَش- همشا الشيء: جمعه. وفلانا: عضه. وهمِش- همشا الرجل: أكثر الكلام في غير صواب. والهامش: حاشية الكتاب. ويقال امرأة همشى أو همشى أي كثيرة الكلام والجلبة[3].

نتبين من مختلف التعاريف التي وردت في القواميس المذكورة أنّ مادة همش إذا ما اقترنت بالحديث والكلام فإنها تحيل على كثرة الكلام في غير صواب وما ينتج عنه من جلبة وسوء فهم أو ملل وعدم استيعاب، وبذلك فمادة همش وما اشتق منها من كلمات لها في الغالب دلالات سلبية أو غير مستحبة.

الهامش اصطلاحا:

تزامن ظهور مصطلح الهامش وتوظيفه في الأبحاث والدراسات مع ظهور مصطلح المركز، وهذا للعلاقة التلازمية بينهما، وإن كانت ضدّية، فوجود المركز يستدعي، لامحالة وجود الهامش، ووجود سلطة حاكمة متسلطة تستلزم، لا ريب، طرفا محكوما منبوذا، متحكما به، ألا وهو الهامش. "ولقد ظهر مصطلح الهامش لأول مرة مرتبطا بعلم الاجتماع،

(1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : مرجع سبق ذكره، ص 365.

(2) الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: مرجع سبق ذكره، ص 549.

(3) المنجد في اللغة والأعلام: ط 31، دار المشرق، بيروت، 1991.

باعتباره وضعا اجتماعيا مزريا بعيدا عن المراكز القيادية"[1]. ثم انتقل استعماله إلى باقي العلوم الانسانية على وجه الخصوص، شأنه شأن المركز[2].

ويعرّف الباحث فانسون باير (Vincent-Peyer) حدود الهامشية فيقول "فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحيّة، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية"[3]، ومن هذا التعريف نتبين الدلالات السلبية والوضيعة المسندة لكل ما تعلّق بالهامش وارتبط به، ولكننا نلاحظ من جهة أخرى أن الباحث تطرق إلى الهامشية في مجالات بحث انسانية مختلفة ولكنه أهمل جانب الدراسات الأدبية، على أهميتها، ولا يمكننا أن نفسّر هذا إلاّ بتأخر الاهتمام بمصطلح الهامشي ذاته بشكل عام، وبمصطلح الهامشي في الأدب بشكل خاص. ومع ذلك، "ورغم ندرة الاهتمام بالهامش إلا بعد السّبعينيات فإنه رغم ذلك قد ضمن حيّزا في الدِّراسات الاقتصادية أوّلا ثمّ شغل مكانةً في الدِّراسات الأدبيَّة[4]".و فيما بعد استطاع أدب الهامش أن يستقطب اهتمام دارسي الأدب الذين أولوه عناية لم يحظ بها في أيّ زمن من الأزمان.

بين أدب المركز وأدب الهامش:

أدب المركز (Mainstream Literature)

تعدّدت التعاريف التي وردت بشأن أدب المركز أو أدب النخبة أو الأدب الرسمي واختلفت الآراء حوله، وكان في البداية يُنظر إلى أدب المركز على أنّه " الأدب البلاطي، وأدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين" [5]. وغير بعيد عن هذا التعريف نجد في بعض الموسوعات والقواميس من يرى أنّ أدب المركز أو أدب النخبة هو "ذلك الأدب الّذي يخدم الطّبقة العليا في المجتمع، ولذلك فهو دائمًا محتفى به ومحاط

(1) غربي ويزة: مرجع سبق ذكره، ص 145.

(2) غربي ويزة: مرجع سبق ذكره، ص 145.

(3) تبرماسين عبد الرحمن، جيجخ صورية: مرجع سبق ذكره، ص 32.

(4) انظر مجناح جمال: جدل المفاهيم في موضوعة الهامش والمهمش، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة، ص 1، http://elearning.univ-msila.dz، تم التصفح في 2022/08/16.

(5) لمعلومات أكثر انظر تبرماسين عبد الرحمن: مرجع سبق ذكره، ص 30.

بالاهتمام والحظوة لأنه النّموذج المكتمل الّذي يُحتذى به، لا لكونه بلغ الذَّروة من كمال التعبير، ولكن لكونه موافقًا للسُّلطة ولمخططاتها، وهو بمثابة وسيلة إشهارٍ ودعايةٍ لها لأنّه يشيدُ بإنجازاتها ولو كانت فاشلةً، فهو يحظى بالرّعاية السّامية من قبلها، فتقامُ له المهرجانات والأماسي ويدرجُ في المناهج التَّربوية، وإجمالاً هو الأدب الرَّسميُّ المتداول"[1]. ورعاية مؤسسات الدولة وأصحاب النفوذ لهذا الأدب هي أهمّ ميزة له. هذه الدولة التي خصّته بالرعاية والوصاية ووفّرت له الحماية والاستمرار مقابل مكاسب تدعم نفوذها وهيمنتها، " **فالرعاية** تحدّد العلاقة بين شخصية أو مؤسسة ذات نفوذ وفنان؛ إذ يتّفق الطرفان أن يتبادلا حماية وتمويل أحدهما مقابل العمل الفني للثاني، ويتمّ هذا، عادة، بشروط صاحب النفوذ. وفي القديم، مثل ما هو الشأن في العصور الكلاسيكية والعصور الوسطى، أين لم يكن بالكاد يُعترف بالعمل الأدبي، ولم تكن هناك علاقة مباشرة بين الفنان والمقتني المحتمل للعمل الفني، كانت هذه العلاقات تدعم الفنانين نقدا وتسهم في التطوّر الثقافي لمجموعة معيّنة. وكان الفن في ذلك الوقت تحدّده النزوات الخفيّة والجليّة لأصحاب النفوذ لا الفنانين. أمّا **الرعاية الأدبية** فكانت أكثر توجيها، إذ كان أصحاب النفوذ يموّلون أعمالا تدعم مواقفهم السياسية وتثبّت وضعهم داخل المجتمع والبلاط على حدّ سواء[...] هذه المواقف أثّرت على اختيار مواضيع الأعمال الأدبية وأشكالها وأجناسها"[2]. ونجد هنا أنّ معيار تصنيف أدب المركز لا يمتّ للأدب بصلة وإنما هو خدمة المصالح الشخصية وتكريس نفوذ المؤسسات.

وبمرور الوقت وتغيّر المعطيات الاجتماعية والاقتصادية تغيّر أيضا مفهوم الأدب المركزي؛ فبظهور الطباعة وازدهارها لم يعد الكثير من الكتاب في حاجة إلى وصاية ورعاية أصحاب النفوذ للاهتمام بأعمالهم وتمويلها، إذ أصبح الكاتب في علاقة مباشرة مع القراء عبر دور الطباعة، والنشر فيما بعد، وكان من بين نتائج هذا التحوّل ظهور نوعين من الأدب، أدب نخبة تموّله جهات النفوذ المختلفة، وأدب شعبي موجّه لعامّة الناس[3]. وهنا فقط كان بالإمكان للكتاب والأدباء الإفصاح عن الرأي المخالف والمناقض لآراء مؤسسات

(1) إسكاربيه روبيرت : سوسيولوجي العرب، ط3، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان،، 1999، ص 59.

(2)Sauer Michelle, British Poetry Before 1600, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, U.S.A, 2008, p.p 311-312

(3) Ibid, p.312

الحكم والسلطة ونزوات رجال الحكم والدين وأصحاب النفوذ. وأدّى هذا إلى ظهور أدب لا يحظى بمباركة المؤسسات الرسمية السياسية والأدبية؛ أدب استهلاكي موجّه لعامة الناس مهمّش من أصحاب القرار الذين طبعوه بطابع الوضاعة والتهميش واللاأدبية؛ إنه الأدب الهامشي .أمّا النقاد والباحثون فوجدوا أنفسهم في "مواجهة نوعين من الثقافة؛ ثقافة رسمية مكرّسة بقوة القانون والممارسة، أنتجت بدورها أدبا رسميا يُدرّس 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... الذي تنضوي تحته عدّة أنواع"[1]، فصبّوا جلّ اهتمامهم على أدب المركز لما يحظى به من أهمية في الوسط الأدبي، متجاهلين هم بدورهم في معظم الأحيان النوع الثاني، أي أدب العامة والمهمّشين. وهكذا، وفي العصور الحديثة تغيّرت أيضا معايير انتقاء الأدب المركزي، فأصبح الكثير من النقاد يعتبرون أنه "ذلك الأدب الذي، في فترة من الفترات، خصّته دورّ النشر بالطبع المتكرّر، وكان باستمرار موضع نقاش ودراسة النقاد والمؤرخين، أمّا في وقتنا الحالي، فالأكثر حظّا لأن يُدرج في مختارات الأدب ومناهج التدريس"[2] .ندرك ممّا سبق أنّ معايير تصنيف أدب المركز قد تغيّرت بتغيّر العصر ومعطياته، فتمثلت تارة في مباركة المؤسّسات ورعايتها، وتارة في مدى الاهتمام الذي يحظى به المنتوج الأدبي من طرف النقاد والأكاديميين، ولكن وإن اختلفت معايير الحكم من فترة لأخرى، فإن التميز بين الأدب الرسمي المركزي، أدب النخبة والنبلاء، وبين ذلك الأدب الموجه للعامة البسطاء الذي لا يحظى باهتمام أهل النفوذ من كل الاختصاصات؛ ذلك الأدب الذي نُعت ولا يزال بالأدب الهامشي والوضيع الموازي واللاأدب، كان قائما في كلّ الأحوال. فما هي خصائص هذا الأدب ولماذا يُنعت ويوصف بهذه المواصفات السلبية، وهل الوضاعة صفة جوهرية فيه أم أنّ هناك مجالا لأن يرتقي هذا الأدب إلى منزلة الأدب المركزي ويتبوّأ مكانة عليا إلى جانبه بعد التطّور الذي عرفته الدراسات النقدية والفكرية؟

أدب الهامش (Marginal Literature):

(1)عبدي آسيا: البعد الوظائفي في الأدب الهامشي، رواية الخيال العلمي أنموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006-2007، ص 22.

(2) Abrams M.H., Harpham Geoffrey Galt, A Glossary of Literary Terms, tenth edition, Wadsworth Cengage learning, U.S.A, 2012, p.41

تناولت الدراسات الأدبية حديثا هذا النوع من الكتابة وأحالت عليه بمصطلحات مختلفة منها أدب الهامش والأدب الموازي واللاأدب والأدب السفلي والأدب اللاشرعي وأدب العامة والأدب الاستهلاكي، وغيرها من التسميات، وهو في جلّ الحالات يحيل على "أجناس لم تكن مقبولة كجزء من أدب المركز فبقيت على هامشه. وكان يتمّ التعامل مع مثل هذه الأعمال باحتقار فلا تُدرج في البحث الأكاديمي إلاّ نادرا. ويؤكّد الباحث روفن سنير (Reuven Snir) حقيقة أن أغلب الأجناس التي تشكل أدب الهامش الشعبي هي محدودة ومتجاهلة وتعاني نقص الاهتمام، وهذا ما تعكسه الدراسات العلمية في الغرب"[1]. وتشعبّت التعاريف التي حاولت أن تحيط بهذا النوع من الأدب لجدّة المجال من جهة ولتقاطعه مع تخصصات العلوم الانسانية الأخرى مثل علم الاجتماع والاقتصاد وغيرها، وجاءت كل منها تبرز وجهة نظر صاحبها للموضوع بحسب قناعته الخاصة. ولقد وجدنا في تعريف الباحث حسن بحراوي تعريفا يُعتبر ملمّا إلى حدّ بعيد بأدب الهامش وخصائصه فارتأينا تقديمه وتفصيل أفكاره لنتبين حقيقته ومعايير الحكم عليه أو تصنيفه. وأدب الهامش حسبه هو" كلّ 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 واستبعاده من دائرة الضوء، وقد تسلّط عليه الرقابة والمنع إذا ما بدا عليه أنه يتجاوز الخطوط الحمراء المنبّه عليها. ولما كانت الأجناس الأدبية هي نفسها صنيعة المؤسسة الرسمية فإنها تعتبر هذا الأدب كائنًا منبوذًا ومهمّشًا لعدم انضباطه لتوجيهها واختراقه لبنياتها الموّجهة من طرف التقليد الأدبي المتعارف عليه"[2]. حيث يرى حسن بحراوي أن أدب الهامش هو الأدب الذي لا يحظى برعاية المؤسسة ودعمها؛ مؤسسة النفوذ والسلطة سواء أكانت اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، وقد تهاجمه المؤسسة (المتمثلة عادة في البلاط ومقرّبيه والطبقة النّبيلة ذات النفوذ عموما) إن كُتب خارج إطارها العام أو ناقضها أو هاجمها أو تضمّن ما يسيء إليها وقد تحظره وتصادره. ولا ترعاه المؤسسة الثقافية التي تتقاطع مع المؤسسة الاجتماعية في نقاط عديدة، فلا تخصّه بملتقياتها وأمسياتها ومهرجاناتها، ومن مجمل

(1) Bawardi Basilius and Faranesh Alif, Non-canonical Arabic Detective Fiction: The Beginnings of the Genre, Journal of Arabic and Islamic Studies,n18, 2018, p.23.

(2) بحراوي حسن: أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكّمة، العدد 18، سنة 2002، ص 8.

اهتمامها إن كان أيضا لا يتماشى مع رؤاها وتوجهاتها. أمّا المؤسسة الأكاديمية فتقصي كل عمل لم يحترم معايير وقواعد أدب المركز من أسس علمية وأعراف كتابة. ويولي بعض الباحثين المؤسسة الأكاديمية السلطة الأهمّ في إقصاء الأعمال الأدبية من خانة أدب المركز ومنحها صفة الهامشية، وفي هذا يقول جابر عصفور " ليست سلطة الدولة ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية والرومانسية التقليدية، فكل كتابة تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية"[1]. ويحيلنا هذا إلى ما واجهه الشعر الحرّ في بداياته من رفض وازدراء لخروجه عن قواعد كتابة الشعر العمودي، 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 سيّئة النيّة غرضها هدم الشعر العربي"[2]. فالحكم هنا أساسه معايير قبلية ثابتة تكاد تكون أزلية لا يُمنح من اخترقها حق النقاش والدفاع عن الرأي والفكرة، أمّا أدبه فهو لا يرقى لأن يُدرج في قائمة الأعمال الأدبية وتُصبغ عليه صفة الدونية والشذوذ والتهميش.

وإذا أنعمنا النظر في صفات هذا الأدب من خلال ما سبق ذكره، فإننا نستنتج مثلما ذكر حسن بحراوي أنّ" الميزة الأساسية لهذا النوع من الإنتاج الأدبي هي كونه يخترق المألوف عن التفكير والتعبير وينتهك الطابوهات الأخلاقية والاجتماعية، ويتجاوز الحدود مع المقدّس والمحظور ويخترق الردهات المحرّمة للمسكوت عنه"[3]. وبذلك تكون كل محاولة لتجاوز المعتاد وإحداث التغيير محكوم عليها بالإعدام ومآلها لإجهاض والفشل وكذلك "كلّ كتابة تبزغ بفجر جديد متجاوزة النسق المألوف، محطمة القيود التي تعرقل حيويتها، وتخنق جمالياتها، قد يحكم عليها بالفشل، فتعيش في الظل وتموت فيه، دون أن يسمع بها أحد أو يحتفي بها"[4].

تنضوي تحت لواء أدب الهامش أنماط مختلفة من الكتابات تنوّعت واختلفت باختلاف الزمان والمكان ،فنجد منها قديما "شعر الصعاليك الجاهلي والشعر المناوئ

(1) بحراوي حسن: مرجع سبق ذكره، ص3.

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

(3) بحراوي حسن: مرجع سبق ذكره، ص ص 8- 9.

(4) تبرماسين عبد الرحمن: مرجع سبق ذكره، ص 32.

للدعوة الإسلامية وأدب الخوارج الأموي، والأدب ذي النزعة الشعبوية والمقامات الشعبية والكتابات الشبقية والصوفية وغيرها"[1]، فكل هذه الأنواع خرجت في فترة ما عن معطيات الكتابة وتقاليدها من حيث الفكر والمضمون فكان مآلها التهميش والتجاهل، ونجد حديثا أنواعا أخرى تندرج ضمن مجال أدب الهامش منها : "الخيال العلمي، الغرائبي، الرواية المتسلسلة، الشريط المرسوم او الرواية البوليسية"[2]، إلى جانب أنواع أخرى مثل أدب الطفل والأدب النسوي والرواية الوردية.

أدب الهامش من التهميش المؤسساتي إلى التأصيل النقدي الأدبي:

لقد عانى أدب الهامش من سياسات التمييز والتهميش الممارسة عليه، فلم توله المؤسسات الاجتماعية والأكاديمية صاحبة القرار ما يستحقه من اهتمام ولم تُنصف مؤلفاتُه حقها من الاعتراف بقيمتها الأدبية والفنية، ليس لسبب إلاّ لأنها لم تتماش وأيديولوجيتها أو معاييرها في الكتابة، فطويت طي النسيان وحُرمت الأجيال من قراءتها والتمتع بجمالياتها لعصور من الزمن.

ولأن دوام الحال من المحال، فإن التهميش والازدراء الذي طال أدب الهامش قد آل إلى زوال مع قدوم القرن العشرين وما حمله من أحداث سياسية واقتصادية واجتماعية قلبت الموازين رأسا على عقب، وانعكست على فكر الباحثين وتصوراتهم؛ فظهرت تيارات فكرية وأدبية ناضلت وانتصرت في انتفاضتها لتقويض المعتقدات الفكرية والأدبية القبلية وإعادة الاعتبار إلى ما تمّ تجاهله من كتابات أدبية نعتت بالهامشية، على رأسها تيارات الحداثة وما بعد الحداثة والتفكيكية.

تيار الحداثة Modernism

يُستعمل مصطلح "**الحداثة**" بشكل كبير للدلالة على خصائص حديثة ومميّزة فيما يخص مواضيع وأشكال ومفاهيم وكذلك أساليب الأدب وفنون أخرى تجلّت في العشريات الأولى من القرن العشرين خصوصا بعد الحرب العالمية الأولى. وإن كانت الخصائص التي يحيل عليها مصطلح **الحداثة** تختلف باختلاف المستعمل، فإنّ معظم النقّاد يتّفقون على أنها

(1) بحراوي حسن: مرجع سبق ذكره، ص 9.

(2) غربي ويزة: مرجع سبق ذكره، ص 147.

تتضمن وتستدعي قطيعة جذرية ومتعمّدة مع بعض الأسس التقليدية للفن والثقافة الغربية. ومن بين أوائل وأهم ممثلي تيار الحداثة، بهذا المفهوم، نجد مفكرين شكّكوا في صحّة المسلّمات التي دعّمت وساندت الطرق التقليدية في التنظيم الاجتماعي، والدين، والأخلاق..[1]، فلقد رفض أدب الحداثة مثلا جماليات الأدب الفكتوري المتعلق بالآداب العامة (وهذا ما ركّز عليه هنري جيمس Henry James في كتابه "فن الخيال" The Art Of Fiction)، وبتوظيف تقنيات جديدة استوحاها من علم النفس خاض تجربة الكتابة في وجهات النظر والزمان والمكان وتيار الوعي[2]. ويتفق أغلب مؤرخي الأدب أنّ ما يعرف **بالحداثة** في أعلى مستوياتها التي اتسمت بوتيرة متسارعة في التغيير، تعود إلى أعقاب الحرب العالمية الأولى؛ إذ شهد عام 1922 وحده أعمالا كبرى في التجديد الحداثي مثل "**يوليسيس**" لجيمس جويس (Ulysses by James Joyce)، والأرض اليباب للشاعر ت.س.إليوت The Waste Land by T.S.Eliot) (وغرفة جاكوب لفرجينيا وولف (Jacob's Room by Virginia Woolf) ....ذلك أنّ كارثة الحرب أدّت إلى زعزعة الثقة في الأسس الأخلاقية، وفي انسجام واستمرارية الحضارة الغربية، وخلقت الشكوك حول ملاءمة الأنماط التقليدية الأدبية لتمثيل وتقديم الحقائق المرّة والمحبطة لعالم ما بعد الحرب العالمية الأولى[3].

كتب ت.س. إليوت في مراجعته لكتاب **يوليسيس** لجيمس جويس أنّ النمط الموروث في تنظيم عمل أدبي مّا، والذي يقرّ بتنظيم اجتماعي منسجم ومستقرّ نسبيا، لا يتماشى مع الحقيقة العظمى عن التفاهة والفوضى التي هي ليست شيئا إلا التاريخ الحالي. وعلى غرار جيمس جويس وإزرا باوند(Ezra Pound)، يوظف إليوت في كتابه **كانتوس** Cantos، أشكالا جديدة وأسلوبا جديدا يعكس الفوضى المعاصرة، ويقارنها بنظام مفقود، يرى أنه كان مؤسسا على الأساطير الدينية للماضي الثقافي. وفي **الأرض اليباب**(1922) مثلا، يعوّض السلاسة التراكيبية المعيارية للغة الشعرية بتراكيب متقطعة متجزئة، كما يعوّض النوع التقليدي للبنية الشعرية المنسجمة بالحذف العمدي لبعض الأجزاء، فترتبط بذلك العديد من المكونات بروابط يُترك للقارئ أن يكتشفها أو يخترعها. وعرفت عديد أعمال النثر الحداثي، بعد مؤلف

(1) Abrams M.H., Ibid, p.225.
(2) Wilfred L. Guerin and al., A Handbook of Critical Approaches to Literature, Oxford University Press Inc., New York, 2005, p.300
(3) Abrams M.H., Harpham Geoffrey Galt, Ibid,p.226

"يوليسيس" لجيمس جويس، تقويض الاتفاقات القاعدية للخيال النثري السابق بهدم الاستمرارية السردية، والابتعاد عن معايير تقديم الشخصيات، وخرق علم التراكيب التقليدي للغة السرد وتناسقها باستعمال تيار الوعي وغيرها من أنماط السرد التجديدية[1].

ومن بين رواد تيار الحداثة نجد كتاب أوروبيين وأمريكيين وروائيين كبار من أمثال مارسيل بروست(Marcel Proust)، توماس مان (Thomas Mann)، أندري جيد (André Gide)، فرانز كافكا (Franz Kafka)، دوروتي ريتشاردسن (Dorothy Richardson)، ووليام فولكنر(William Faulkner). لكن ما ميّز تيار الحداثة أكثر فهو ما يُعرف **بمجموعة الطليعة** (Avant-garde)، وهي مجموعة صغيرة من أصحاب الوعي الذاتي من الفنانين والكتاب الذين قرروا طواعية أن يجدّدوا في كلّ شيء. وبخرقهم الاتفاقات والخصائص المقبولة، ليس فقط في مجال الفن بل وفي الخطاب الاجتماعي، شرعوا في إنشاء أشكال فنية وأساليب هي الأحدث على الإطلاق، وأدرجوا مواضيع مهمّشة ومنبوذة آنذاك، وأحيانا محظورة. ويقدّم فنّانو الطليعة عادة أنفسهم على أنهم مهمّشون ومنبوذون من النظام القائم، ويؤكّدون استقلالهم عنه، أمّا هدفهم فهو زعزعة قناعات وأحاسيس القارئ التقليدي، وتحدّي معايير ومعتقدات الثقافة البورجوازية السائدة[2].

تيار ما بعد الحداثة Post Modernism

ما بعد الحداثة تيار نقدي يقوم على نقد جماليات العصر السابق وتأكيد عدم الانتماء إليها. يشكّك تيار ما بعد الحداثة في كلّ الأمور التي طالما اعتبرتها الفلسفة العقلانية الأوروبية صحيحة، ويرى أنها كلها مشروطة، وأنّ معظم البناءات والتركيبات الثقافية كانت تعمل على تعزيز نفوذ أعضاء مجموعة اجتماعية مسيطرة على حساب "الآخرين"[3]. أمّا السمة الغالبة على معظم أعمال أدب ما بعد الحداثة لكتّاب مثل خورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges) وصامويل بيكيت(Samuel Beckett) وفلاديمير نابوكوف (Vladimir Nabokov) وثوماس بينشون (Thomas Pynchon) ورولان بارت (Roland Barthes)، وغيرهم

(1) Abrams M.H., Harpham Geoffrey Galt, Ibid,p.226
(2) Ibid,p.227
(3) Wilfred L. Guerin and al., Ibid, p.300.

كثيرون، أنها جمعت بين أجناس أدبية ومستويات ثقافية وأسلوبية مختلفة، وكذلك بين الجدّي والهزلي، مقاومة بذلك التصنيف بناء على النماذج الأدبية التقليدية[1].

يستعير تيار ما بعد الحداثة من الحداثة صفات منها خيبة الأمل من معطيات المجتمع والميل للسخرية والتشتّت والغموض، والفرد المحطّم التائه المجرّد من الإنسانية[2]. وأعمال الحداثة، وإن كانت تبدو متشائمة، فإنها تأمل أن يحقّق الفن يوما الوحدة والانسجام والمعنى الذي فُقد في جلّ الحياة المعاصرة، وهو ما عجزت الكنيسة والدولة أن تحقّقه. لكن أعمال ما بعد الحداثة، وعلاوة على أنها لا تحزن ولا تأسى على فقدان المعنى، فإنها تحتفي بفعل التقسيم والتجزئة. وفي حين تتقصّى الحداثة المعنى العقلاني في عمل من الأعمال الفنية، فإن ما بعد الحداثة تستكشف الجوانب المؤقتة واللاعقلانية في الفن[3].

التفكيكية Deconstruction

مصطلح التفكيكية هو من إنشاء المفكّر والناقد الفرنسي جاك دريدا (Jacques Derrida) الذي استقى أفكاره خصوصا ممن سبقه من فلاسفة ألمان أمثال نيتشه (Nietzche) ومارتن هيدغر (Martin Heidegger) الذين شكّكوا بشكل جذري في أفكار فلسفية أساسية مثل المعرفة والحقيقة والهويّة[4].

والتفكيكية في مجال النقد الأدبي هي " نظرية وممارسة للقراءة تشكّك وتسعى إلى تقويض الاعتقاد القائم على أنّ نظام اللغة يتأسس على أرضيات ملائمة لوضع الحدود والتناسق والانسجام والوحدة والمعاني المحدّدة لنص من النصوص"[5]، وتضمّ التفكيكية "تحليل بنية العلوم الانسانية كما هو الحال عند فوكو وألتوسير، واعتماد بعض جوانب المنهج التحليلي اللغوي المعاصر وفلسفة هيدجر وعدمية نيتشه وأسلوبه، وتحليل النفس عند فرويد[...] وانتشرت بعد ذلك نسبيا في الولايات المتحدة واليابان تسابقا بينهما في

(1) Abrams M.H., Harpham Geoffrey Galt, Ibid,p.227.
(2) Wilfred L. Guerin and al., Ibid, p.301
(3) Wilfred L. Guerin and al., Ibid, p.301
(4) لمعلومات أكثر وتفاصيل أدقّ انظر :
Hans Bertens Hans, Literary Theory,The Basics, 2nd edition, Taylor & Francis e-Library, 2007,p.p 91-114.
(5) Abrams M.H., Harpham Geoffrey Galt, Ibid, p.79.

العصرية والحداثة"[1]. وقد استقى دريدا أفكاره بعد أن أبحر في قراءة وتحليل وتمثّل ما جاء به جهابذة وفلاسفة الفكر الأوروبي خصوصا ليصوغ بعد ذلك تمثّله ورؤيته الخاصة في مجالات الأدب والفكر بشكل عام في مفهوم اصطلح عليه **مصطلح التفكيك** الذي تحوّل إلى نظرية قائمة بذاتها. و"التفكيك هو هدم دون بناء[...] تحديد عن طريق السلب لتطهير الوعي الأوروبي من إبداعات المركز وسيادة الطبقة[...] التفكيك أقرب إلى الهدم منه إلى البناء أو هو بناء مقلوب، بناء سلبي، لا بناء، التفكيك قلب، تباعد، مغايرة، تغاير"[2] .

ومن بين إجراءات دريدا التشكيكية، تقويض الثنائيات التقابلية (binary oppositions) التي لا حصر لها، والتي تعدّ عناصر بنوية أساسية[3]، و" تمثّل التشعّب الثنائي الذي وقع فيه الوعي الأوروبي منذ ديكارت وقسمة العالم إلى مدلول ودال، أعلى وأسفل، خيال وواقع، خير وشرّ، باطن وظاهر، كلام وكتابة، صورة ومادة، مذكر ومؤنث، نفس وبدن، هوية واختلاف". [4] ويوضح دريدا أن هذه الثنائيات التقابلية تمثل تراتبية ضمنية، يكون فيها اللفظ الأول مفضّلا وعلويا، والثاني تابعا ودونيا. وإجراء دريدا هو عكس للتراتبية، بتبيان أن اللفظ الأول يمكن له أن يكون تابعا أو حالة خاصة للفظ الثاني. لكنه لا يتوقف عند هذا القلب، بل يذهب إلى زعزعة كلتا الثنائيتين تاركا إياهما في وضع من الحيرة وعدم القدرة على اتخاذ القرار[5]، ويقلب المحور الرأسي بين الأعلى والأدنى رأسا على عقب. وكما يرى حسن حنفي فإن دريدا لا يبحث عن ألفاظ الربط بل عن ألفاظ التفكيك، ولا يؤسس لمنطق الهوية بل لمنطق الاختلاف، والأجزاء عنده لها الأولوية على الكل والهدم على البناء[6].

وبذلك لن نتردّد في أن نقول إنّ أدب الهامش والحداثة وما بعد الحداثة والتفكيكية تيارات أدبية وفكرية وفلسفية ثارت على التوجهات القديمة المهيمنة على الساحة الأدبية والفكرية متحدّية تقاليدها الأدبية الرائجة وقواعدها الراسخة، فقامت بإدراج طرق مستحدثة ومبتكرة في الكتابة الأدبية والنقد والدرس والتحليل والتعبير عن الذات وجوانبها

(1) حنفي حسن: مقدمة في علم الاستغراب، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006،ص 430.

(2) حنفي حسن: مرجع سبق ذكره، ص432.

(3) Abrams M.H., Harpham Geoffrey Galt, Ibid, p.79.

(4) حنفي حسن: مرجع سبق ذكره، ص433.

(5) Abrams M.H., Harpham Geoffrey Galt, A Glossary of Literary Terms, p.79.

(6) حنفي حسن: مرجع سبق ذكره، ص433.

الغامضة وصراعاتها الداخلية وتناقضاتها ،ومقاربتها باستخدام تقنيات مستحدثة غير معهودة، وكذلك استجلاء تحولات المجتمع وتناقضاته؛ فسلّط أدب الهامش الضوء على الفئات المهمشة والمحرومة المغيّبة في نصوص أدب المركز واستجلى صراعاتها وتطلعاتها واستكشف مشاكلها المختلفة وتأزماتها النفسية الحادة.

واهتمّ تيار الحداثة بمواضيع مثل الهوية والمجتمع والحرية والتحولات الثقافية والاجتماعية، وبدوره عنى تيار ما بعد الحداثة بدوره بحالات الاحباط والانهيار التي أعقبت الحربين العالميتين وانعكاساتها السلبية التي أدت بدورها إلى التشكيك في كلّ المبادئ والقيم القديمة والانتفاضة ضدها وضد الأجناس الأدبية التي تمثلها وتقنيات الكتابة التي تتبناها. وتوظيف تقنيات وأساليب مبتكرة في التعبير والتجريب في الأدب. كما تناول بالدرس قضايا أكثر تعقيدا مثل الهوية المتعددة والتفكيك النصي والانفصال بين النص والمؤلف وموت المؤلف وتأثير السلطة والنظام على الكتابة وتحليل اللغة والتعبير والنقد للمفاهيم التقليدية. كما سعى تيار ما بعد الحداثة إلى تحطيم الانماط الثابتة واستكشاف تفاعلات السلطة والمعرفة وتحدي الثوابت الثقافية واللغوية.

أمّا التفكيكية، فعملت على تبيين تأثّر اللغة والنصوص بقوى السلطة والافكار الثابتة وتعتبرها مشكوكا فيها ويرى أنصارها أن اللغة ليست واضحة أو ثابتة بل متناقضة ومتغيرة عن طريق تحليل النصوص والأفكار وتفكيكها لكشف الانتهاكات والتناقضات الداخلية فيها. وفي الوقت الذي يستخدم أدب الهامش الأدب والرواية والشعر والمسرح لتمثيل تجربته وتمرير أفكاره تعتمد التفكيكية على تحليل النصوص والكشف عن التناقضات الداخلية فيها.

إن أدب الهامش والحداثة وما بعد الحداثة والتفكيكية وإن كانت تختلف في تفاصيل تخص التراتب الزمني والفكري لظهورها، وتتباين أيضا مواضيع الدراسة وتقنيات الكتابة والنقد والتحليل إلاّ انها تجتمع وتتقاطع في أنها تمثّل شكلا من اشكال المواجهة والتحدي للثوابت الثقافية والأدبية والفكرية التقليدية فكان لها الفضل في تقويض دعائم أدب المركز وتفنيد مزاعم مناصريه وإنهاء عصور من الاعتقادات الزائفة وفتح المجال لإعمال العقل البشري في إعادة بلورة وتأسيس المفاهيم والرؤى وردّ الاعتبار لأدب الهامش وإعطائه مكانة معتبرة ضمن مجالات الكتابة والنقد والبحث لا تقل أهمية عنها في مجالات أدب المركز، فعدّت بذلك أهم الأطراف التي حاربت المعتقدات التقليدية الأدبية والفكرية

وزعزعت قواعدها وقوّضت مبادئها، وخرجت بأدب الهامش من حيّز التهميش وطي النسيان إلى بؤرة الاهتمام، وجعلت من المهمش مركزا ومن المركز مهمشا.

خاتمة:

من خلال ما سبق، نخلص إلى أنّ أدب الهامش لا يقلّ شأنا عن أدب المركز، وأنّ صفة الدونية والهامشية أُلحقت به جورا من مؤسّسات المجتمع المختلفة لأنه لم ينضو تحت لوائها ويعمل بما تمليه عليه. وظلّ أدب الهامش مهمّشا لفترة طويلة من الزمن غير أنّ التيارات الفكرية التي عرفها القرن العشرين مثل الحداثة وما بعد الحداثة والتفكيكية، استطاعت بفضل دأب مفكريها وانتصارهم لقناعاتهم أن ينصفوا هذا النوع من الأدب ويخصوه بالدراسة والاهتمام ويرقوا به إلى مصاف أدب المركز، فأصبحت تقام له المهرجانات والامسيات ويدرج في مناهج التدريس، وهو أقلّ ما يمكن أن يحظى به.

المراجع:

المراجع العربية:

- إبراهيم سكر، الإنيادة لفرجيل، https://books4arab.me، تم التصفح يوم 2021/07/02.

- ابن خلدون عبد الرحمان، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر " مقدمة العلامة ابن خلدون"، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2007 .

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، ط 1،المجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان، 2000.

- إسكاربيه روبيرت، سوسيولوجي العرب، ط3، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 1999.

- بحراوي حسن، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات، العدد 18، 2002.

- تبرماسين عبد الرحمن، جيجخ صورية، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد العاشر ،جامعة بسكرة ،2014

- حنفي حسن، مقدمة في علم الاستغراب، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 2006

- عبدي آسيا، البعد الوظائفي في الأدب الهامشي، رواية الخيال العلمي أنموذجا، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2006-2007.
- غربي ويزة، أدب الهامش من المرجعية الاجتماعية إلى الشرعية النقدية، مجلة الآداب واللغات، المجلد 8، العدد2، جامعة تلمسان،2020.
- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، ضبط وتوثيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة البحوث والدراسات، بيروت، لبنان، 1999.
- مان ميشيل، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، سعد عبد العزيز خضلوح، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1999.
- مجناح جمال، جدل المفاهيم في موضوعة الهامش والمهمش، قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجاورة، ص 1، http:/./elearning.univ-msila.dz، تم التصفح في 2022/08/16.
- المنجد في اللغة والأعلام، ط 31، دار المشرق، بيروت، بنان، 1991.
- الملائكة نازك، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة السادسة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1981.
- https://bohotti.blogspot.com، تم التصفح يوم 2021/07/02
- https://ar.wikipedia.or ، تم التصفح يوم 2021/07/02

المراجع الأجنبية:

(1). Michelle Sauer, **British Poetry Before 1600**, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, U.S.A, 2008.
(2). M.H. Abrams, Geoffrey Galt, Harpham, **A Glossary of Literary Terms**, tenth edition, Wadsworth Cengage learning, U.S.A, 2012.
(3). Basilius Bawardi and Alif Faranesh, **Non-canonical Arabic Detective Fiction: The Beginnings of the Genre**, Journal of Arabic and Islamic Studies, n18, 2018.
(4). L. Guerin Wilfred and al., **A Handbook of Critical Approaches to Literature,** Fifth Edition, Oxford University Press Inc., New York, 2005.
(5). Bertens Hans, **Literary Theory, The Basics**, 2nd edition, Taylor & Francis e-Library, 2007.