جامعة محمد بوضياف .بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مقياس : أدب الهامش -

د جمال مجناح

السنة الثالثة

شعبة الدراسات الأدبية محاضرات :2024/2023

الدرس الأول : نماذج الهامش في الأدب العربي

مقاربة في الأنساق الثقافية

محاور الدرس :

I نماذج المهمشين في الشعر العربي الحديث

1-1 الشاعرة في مواجهة مركزية الخطاب الذكوري

1--2 أنثى الهامش في ثنائية الفقر والبغاء

المدينة ونماذج المهمشين

2- 1- ثنائية المدينة /القرية بين الدلالة السياسية والاجتماعية

2-2 نماذج المهمّشين في المدينة المكونات والأبعاد

III الهامش و أقنعة الحاكم والشاعر:

3-1حلم الشاعر واختلاق الهامش

2-3 السلطة والشاعر: تجاذبات المركز والهامش:

3-3 تاريخ التهميش والبحث عن النموذج القناع

تحضير دراسة المركز والهامش في الأدب والتاريخ

نعتمد في متابعة الموضوع على :

1- المركزية الغربية 2- المركزية الإسلامية للدكتور عبد الله ابراهيم .

إجراء دراسات تطبيقية في الموضوع على روايات :

واسيني الأعرج – أو عز الدين جلاوجي (اعتماد متن روائي جزائري حصريا)

بين يدي الموضوع :

تمهيد

نهدف إلى استكشاف وتحليل ظاهرة التهميش ونماذج المهمّشين في الشعر العربي الحديث، فنحاول معالجتها من خلال أبعادها المختلفة، بالوقوف على الاحتمالات الدلالية التي قد تكتنف بنيتها العميقة. فظاهرة

الصعلكة وما طرحت من قضايا مثل مشكلة التميز ، الفقر، الإقصاء السياسي والثقافي.. استمرت عند شعراء المجون، والشعوبية، وشعراء الفرق .

في الشعر الحديث اكتسبت صورة المهمش بعدا رمزيا وواقعيا أيضا، استعمل لطرْق القضايا المختلفة، مما سبب للشعراء ملاحقات وإقصاء. فتم كسر حاجز الممنوع والطابو، ما شكّل حقلا لانتقاد النظم السياسية، والفوارق، والعادات البالية. وسنلاحظ أن الخطاب الشعري العربي توزّع على مجموعة نماذج تصويرية تنوعت بين توظيف الشخصية القناع، والصورة الرامزة والوصف الواقعي، عالجت قضايا المرأة ونماذج المهمشين كشخصية المومس، أو الفقير، والقضايا التي تصب في معارضة النظم أوحرية التفكير. وسنعتمد نماذج ارتبطت بقضايا التهميش ويمكن تحليل الظاهرة عبرها من خلال عدة محاور.

لم يخل الأدب العربي القديم، من تمثيلات لعوالم الهامش، أنتجتها الطبيعة الاجتماعية أو السياسية، نجدها في القصيدة القديمة والأنماط السردية المختلفة[1] (المقامات، والرحلات، والأخبار..الخ) كنماذج فيها تصوير متعدد المستويات لحياة الهامش (الصعاليك، ابن الرومي أبو نواس...)، احتفظت بما رسمه الخيال عن عوالم الهامش وقضايا الإقصاء. فنموذج الصعلكة [2]مثلا شكل بؤرة العالم المتخيل والواقعي لظاهرة جماعية تعكس تجاذبات ثنائية المركز والهامش، والحرية والعبودية وغيرها. وهو ما يتوافق مع ما ورد في شعرهم في قضية تفضيلهم لحياة الهامش في البرية على مخالطة القبائل التي رأوا فيها مصدر اضطهاد. ولا ننسى أن التهميش بتمييز اللون يحضر لدى الصعاليك، فدعوا بعضهم بأغربة العرب لسواد البشرة (تأبط شرا، والشنفرى وعروة بن الورد). وإثارة قضية اللون في محاولة لتعديل النموذج السائد الذي كان ينظر إلى السواد نظرة دونية، انطلقت منذ الإسلام. غير أن اللاوعي الجماعي ظل يحتفظ بمفهوم الهامش الخاص باللون بدليل ثورة الزنج في البصرة ، ذلك لأن السياق النصي عند المبدع يظل عرضة لتأثير الأنساق الثقافية " فتعمل الأنساق الثقافية كموضوع للمعرفة ضمن نطاق الواقع الذي يحياه الشاعر، لأن الشاعر يضفي معنى ما مختلفا على النسق الذي يتبعه، وتفاعل البنية الذهنية للمبدع مع النسق الثقافي يشير إلى أن تحولا ما سوف يطرأ على علاقة الثقافي بالخطابي " [3]

ومن هنا تشكل ثنائية المركز والهامش بنية نسقية و ثقافية في نظام خطابي يسمح بإدراج التفسيرات والتأويلات الممكنة . ومن الملاحظ أن عملية "إنتاج النسق الشعري تعد فعلا إراديا واعيا من قبل المبدع ، وتخضع في آلية صياغتها للنسق الثقافي الذي هو تعبير جمعي ، أو نظام جماعي يخضع الأفراد لهيمنته ويشكل سلوكياتهم أي أن النسق الشعري ينتج عبر خلفية النسق الثقافي[4] .

ومن ثم فإن منظور المركز والهامش باعتباره من الأنساق الثقافية يمكن أن يقدم خطابا شعريا في مستويين متعارضين: مركز تسود فيه المؤسسات القوية وما يمثلها من ثقافة وسياسة...، وهامش يقع في الطرف النقيض، وينتمي إلى نموذج مغلوب بنمطية دونية ،ومتهم في انتمائه بشتى المبررات التي صاغتها ثقافة المركز، وضمن هذا التصور تبدو علاقة المركز والهامش – على مستوى النص- "بنية مكانية وثقافية محمّلة بالأبعاد الاستعارية ، ومن هنا تبرز أهمية التعارض في هذه البنية باعتبارها " كيانا ثقافيا يثير معان لا نهائية من التعبيرات " [5]

I نماذج المهمشين في الشعر العربي الحديث

1-1 الشاعرة في مواجهة مركزية الخطاب الذكوري

لم تبتعد قضايا المرأة في الشعر الحديث عن هذه الدائرة ، فظلّت النصوص تعيد ترتيب العلاقة بين مفهومي الذكورة والأنوثة في مجتمع ذكوري يهمّش نصفه ويحصره في تقاليد الأبوية. إذ كرّس الخطاب الذكوري لقرون صورة منمذجة للمرأة (الحبيبة المعشوقة) و(الأم والسيدة)، كنماذج ترتقي في سلّم القيم المدحية أو الغزلية . وفي المقابل تتحول إلى مستعبدة تحكمها سلطة الوصاية أو مبتذلة تقدمها صورة البغي. لكن ظهور الخطاب النسوي مكّن الأديبات من مواجهة خطاب ذكوري مُعتدّ بمركزيته ووصايته."كما تجد النسوية في النقد الأدبي والثقافي وكذا في الأنثروبولوجيا والتاريخ مجالا أرحب في التعبير عن حاجاتهن وخصوصيتهن ، وقد عنيت جميعها بشتى الطرق، التي تكونت عبرها الذكورية والأنثوية من الوجهة الثقافية تبعا للسياقات، وذلك بطرحها السؤال من جهة التمثيل في المقام الأول"[6]

وفي تصريحاتهن في موضوع محاولاتهن الخلاص من سطوة المركزية الرجالية نجد أغلبهن تعبرن عن فكرة الخروج من حياة الهامش والوصاية للبحث عن عالم أكثر رحابة وحرية[7]. تقول أملي نصر الله »الكاتبة وخطاب الذات» (لبنان): "سبق وأشرت أني لا أنطلق في ما أكتب من كياني الأنثوي أو الجنسي، بل من وعي اجتماعي لمجتمعي وبيئتي، وقد ركزت كثيرا على الظلم والإجحاف بحق المرأة، حين تُقمع باكرا...أي بمعنى آخر انطلقت من المفهوم الأرحب للمشاكل الإنسانية"[8] لذا تحول الإبداع النسوي إلى حركة نسائية تبتغي الخروج من حياة الهامش واختلاق انبعاث يقاوم الموت، فتصبح الكتابة بداية الخلاص. وقد كتبت رضوى عاشور "لأني أشعر بالخوف من الموت الذي يتربص وما أعنيه هنا ليس الموت في نهاية المطاف فحسب، ولكني أعني أيضا الموت بأقنعته العديدة .. أعني الوأد.. أنا امرأة عربية ومواطنة من العالم الثالث وتراثي في الحالتين تراث الموؤودة"[9]. و" تراث الموؤودة " يكشف حياة الهامش، مادام الوأد ممارسة تتجلى في مجموع سلوكات اجتماعية جعلت من المرأة شيئا أقرب للمتاع الذي سرعان ما يتقادم ويصبح من سقط المتاع. وهو في الضمير الأنثوي المبدع تمثيل لحياة الهامش ، أي سجن وجودي كامن لا خلاص منه إلا بتحريره الذي بدأته مي زيادة.

ظلت هذه القضايا تتكرر في الشعر العربي. فوفرت كل من مي زيادة ونازك الملائكة وفدوى طوقان وسعاد الصباح وغيرهن من شواعر المشرق والمغرب ، نماذج للمعاناة تعيد صياغة قضايا الهامش النسوي العربي شعريا. ولنلاحظ عناوين مثل "وحدي مع الأيام" لفدوى طوقان، و"وادي العبيد"،"عاشقة الليل" لنازك الملائكة. فهما تشتركان في تصوير إثبات الذات ومحاولات الخلاص للبحث عن مخرج من دائرة الهامش المحكمة الإغلاق بالتقاليد والعادات، و ثيمات " الوحدة، العبيد، الليل" تبدو وحدات رمزية تشير إلى أهم تمثيلات الهامش المشتركة، وتنطوي على ارتباط هذه البنية بسياقها الثقافي وحتى السياسي، فتعكس الحياة التي واجهتها الذات الأنثوية. وبالفعل يبدو تمثيل الهامش مركزا على الاستعباد والرضوخ ويختفي وراء صورة العبيد فالشاعرة كامرأة " تواجه وتستوحي ذاتها الحاضرة وسلالتها التاريخية فيما هي تعيش داخل واقع مطبوع بالحيف وتقسيم الأدوار تقسيما يفرض عليها أن تكون امرأة بشروط الرجل"[10].

بل إن فدوى طوقان تخلق هامشا آخر، ليصبح التهميش مضاعفا، على مستوى الواقع والحلم، فلم تجد سوى اللجوء إلى الحلم غير المجدي لأن السواد شمل الداخل والخارج، ليتحول إلى روح انهزامية تسود كل النص

وتسيطر على الوعي الباطن. لكننا سنلمس نبرة التحدي المقاومة عندما جعلت من الهامش سجنا كبيرا لا بد من مواجهته وتحدي السجان، تقول :

"من وراء الأغلال من تحت نيري
أتحدّى السجان، أسخر بالعرف
بما شادت التقاليد حولي
من جدار ضخم مضت أغنياتي
كان شعري مرآة كل فتاة وأد الظلم روحها المحرومة" [11]

إذن هناك تحوّل إلى إثارة قضية فكرية اجتماعية تعيد قصة الوأد في المجتمع وهي تستدعي بالضرورة رد فعل فكري يثبت مقولات وخطاب الإصلاح والتحرر. فيعاد إنتاج خطاب أنثوي في مواجهة خطاب ذكوري، ولا تعتمد المفهوم، بل تتخذه إطارا باعتبارها حراكا أنثويا. فأحلام مستغانمي (الجزائر) تصعد المواجهة حين تخترق حدود الممنوع، وبالدفاع عن العادة تتصدى إلى نسق ثقافي مضمر يحاول مواجهة " الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافيا " [12] ، ومن ثم راحت تهدم أسوار الهامش بإشارات اجتماعية وسياسية، وتخترق الطابو عندما تجعل للنص عنوانا "الوطن الكبير" قائلة :

"أيها الوطن الكبير ....يا وجعنا الموروث
لا تطرق الباب كل هذا الطرق فلم أعد هنا
يوم كتبت أحبك ..قالوا شاعرة
تعريت لأحبك ..قالوا عاهرة
وأتعرى للمرآة
اليوم لا أحد يعرف تفاصيل نشرة الأخبار القادمة
مارست العادة السرية على الورق وعلى السرير
وفي غرفة التحقيق فاجأني المخبر وأنا أتناول حبوب منع الحمل" [13]

يعيد الضمير الأنثوي صياغة خطاب الهامش بربطه بصورة تحيل على مجموع الممارسات الاجتماعية والسياسية التي يحياها في الهامش، فتختزل الوطن بمكوناته التي تحاول منع الصوت الأنثوي البوح بأفكاره ورؤاه في المسائل المختلفة، فصورة "لا تطرق الباب...لم أعد هنا" تحيل إلى موضوعة الإقصاء. في نفس سياق رفض حياة الهامش والسيطرة الذكورية، تقول سعاد الصباح:

"هذي بلاد تختن الأنثى
وتشنق الشمس لدى طلوعها
حفظا لأمن العائلة
وتذبح المرأة إن تكلمت أو فكرت أو كتبت أو عشقت غسلا للعار
هذي بلاد لا تريد امرأة رافضة
ولا تريد امرأة غاضبة/ ولا تريد امرأة خارجة على طقوس العائلة .

.. ماذا من المرأة يبتغون في بلادنا؟
يبغونها معجونة بشحمها ولحمها/ يبغونها عروسة من سكّر
هذي هي الوصايا العشر/ في حفظ تراث العائله.
معذرة ..معذرة/ لن أتخلى قط عن أظافري / فسوف أبقى دائما
أمشي أمام القافلة. وسوف أبقى دائما مقتولة أو قاتلة" [14]

يوجد تمثيل لخطاب أنثوي يتحدى مقولات المركز في مختلف أبعاده، والشاعرة تصبح صوتا أنثويا يتبنى صوت المرأة المهمشة وقضاياها كما يتمنى نسق الرفض باسم (التحرر) . فيتجلى على مستوى النص تجسيد خطاب يقدم الواقع من منظور الشاعرة كأسلوب في الحياة الاجتماعية ، وتنتهي كل جملة بقضية من قضايا المرأة انطلاقا من المعاناة الجسدية إلى المعاناة الفكرية. وعبارة "في بلادي" إشارة إلى البلاد العربية كلها. فالختان، ومصادرة الرأي، وتشييء المرأة، تقود إلى مستوى آخر من التهميش ممثلا في عزلها عن أي دور في الحياة باسم شرف العائلة (الخطاب الذكوري). وذلك يجعل التحدي صوتا معارضا يتخلى عن المعايير التي كرّسها الخطاب الذكوري.

2--1 أنثى الهامش في ثنائية الفقروالبغاء

ظهرت البغي في صورة امرأة مضطهدة في المجتمع وحُمّلت بدلالات سياسية تجاوزت الصورة الواقعية لترسم الوضع السياسي العربي برمزيتها للاستبداد أو للمعاناة الاجتماعية. فشكلت نموذجا للسقوط. يقول عبد الصبور:

" الأرض بغي طامث
دمها يجمد في فخذيها السوداوين
لا يطهرها حمل أو غسل
من ضاجعها ملعون."[15]

إنها نظرة دونية لنموذج نسائي إنساني سقط في صراعات الحياة والطبقات والقيم ، وتشبيه الأرض بالبغي لا يريد صورته الحقيقية رغم واقعيتها وإنما يتلبس بها قضايا سياسية واجتماعية يجبره الخوف على تغليفها ، إذ يكشف ما وصلت إليه الأوضاع الاجتماعية والسياسية بتوظيف نموذج البغي وضيف له السواد ليجمع بين القيم والعنصرية والطبقية، ليستحضر سياق الدونية اللصيق في اللاوعي بهذا النموذج الإنساني (البغي) ، فهي صورة ترتبط بنسق ثقافي عام يعكس لاوعيا اجتماعيا موجود ومسكوت عنه ، يلخص خلفية هذا النموذج الإنساني ويركز على درجة إقصائه وهو ما يوحي إلى تصنيف أنثوي يتسم بالسلبية ، وينهض بمهمات استعارية تختزل " مسارا يعزز سمات الذكورية وطرق مشاعرها ، ويستقصي الاهتمامات الذكورية في حقول مقصورة على المذكر وبالمقارنة مع هذه المركزية تتسم المراة بالهامشية والدونية وتعرض على أنها كمالية ثانوية أو مضاد مقابل لرغبات الرجل ومؤسساته" [16] ، ولذلك فإن نفي الطهر والحمل لا يشكل وصفا واقعيا لحالة العقم العامة فحسب،بل يحيل على حالات الإقصاء وحجم العزلة الاجتماعية والموقف القبلي الذكوري ، وهو ما يفسر تكرار هذه الصورة لد أغلب شعراء المرحلة، يقول عثمان لوصيف (الجزائر):

"مدن عاهرة...لا تفتح أبوابها
إلا للزناة والمتاجرين"[17]

فالمكان "المبغى" أصبح وسيلة لوصف الأوضاع، وإيصال دلالات السقوط والتخلف، فيرسم السياب صورة لبغداد عزل عنها ذاكرة المكان المتجذرة في التاريخ، واحتفظ بصورة واحدة للدلالة على غبن الهامش وسطوة المركز يقول: " بغداد مبغى كبيرْ"[18]

لكن قصيدة "المومس العمياء" تبدو لتعدد مستوياتها ملخصة للصورة الكاملة لنموذج البغي وما يقدمه من تمثيلات سياسية وفكرية. والسياقات المختلفة التي أطّر بها الشاعر شخصية المومس كإنسان لم يختر عالم الهامش أو مهنة البغاء مهمة، إذ يكشف الحجب التي حول هذا العالم المعزول، ليقدم للمجتمع نموذجا يتوهم إخفاءه. فهي وثيقة إدانة، يبدأها بصورة الظلام:

" الليل يطبق مرة أخرى فتشربه المدينة
والعابرون إلى القرارة ...مثل أغنية حزينة...
من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف
من أي وجر للذئاب؟ " [19]

والخلفية الليلية متسقة مع عنوان "المومس العمياء" إذ تشتركان في عالم الهامش المنزوي في أحياء مغلقة بائسة. وفيها حوّلت شخصية البغي من نموذج إنساني مهمّش إلى مستوى رمزي مكثف بالأبعاد الاجتماعية والنفسية. ويتدرّج تصوير البغي لينتقل من الواقعية إلى رمزية يمتد ظلها إلى مختلف المواقع، والشاعر يربط النتيجة الواقعية بمسببها الذي نكتشفه في الأخير "أبناؤك الصرعى تراب تحت نعلك مستباح ..أو يهمسون بما جناه أب..." وهو ما يعيدنا إلى التصور العام لعلاقة المركز بالهامش، فالأب رمز السلطة الذكورية والسياسية، وراء بؤس البغي لتحقيق رغباته، مما يستدعي جدل المركز والهامش على مستوى الواقع والمفاهيم. ومن ثمّ فحضور الموت في صورة البغي يعبر عن " علاقته بالفساد الاجتماعي والسياسي"[20] فيرتبط وجود الهامش "المومس" باعتباره نتيجة منطقية لهيمنة المركز.

II المدينة ونماذج المهمشين

2-1- ثنائية المدينة /القرية بين الدلالة السياسية والاجتماعية

تقدّم الصورة الشعرية موضوع المدينة في تمثيلات نمطية تعكس مفاهيم الانغلاق والانفتاح، وترسم التباعد بين عالمين عبر ثنائية المدينة /القرية. فهي تقدم موضوعات تثير قضايا الاغتراب في المدينة، وضياع القروي في متاهاتها. واللافت هو تكرار صور التهميش ومظاهره ، وما يلاقيه القادم من القرية من إقصاء يثير فيه الإحساس بالظلم. هي صور لتجاذبات المركز والهامش التي تعكس مدى الاختلال بين الريف والمدينة في مجالات التنمية الاجتماعية؛ بين رمزا لسلطة الاقتصاد والحكم وهامش تقدمه القرية رمزا للمستضعفين الواقعين ضحايا سطوة