جامعة محمد الصديق بن يحي -جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

المركز والهامش في المجموعة القصصية (قصص خارج السياق) لسعيد شمشم

- قراءة في التجليات -

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

✓ غطوط سعـاد

✓ عيسوس حنيفة

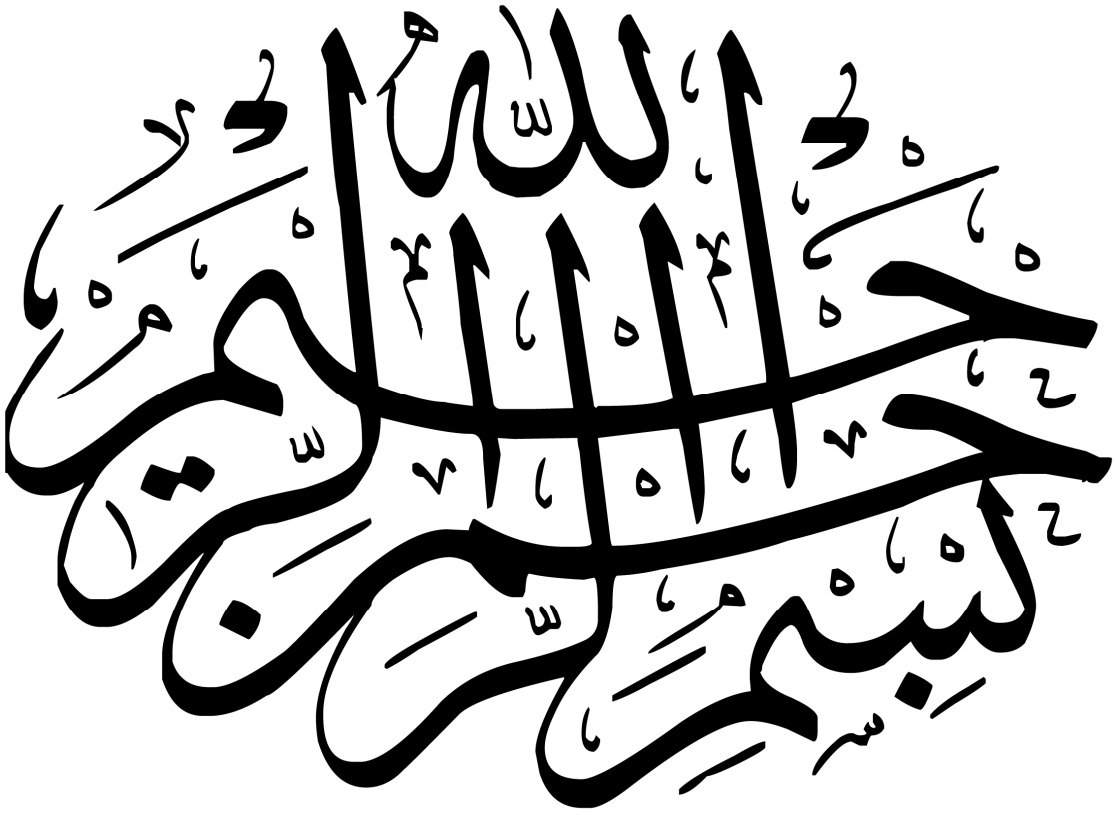
إشراف:

أ. نوال ماضي

د. محمد زكـــور	جامعة جيجل	رئيســا
أ. نوال مـــاضي	جامعة جيجل	مشرفـا
د. كريمة بوخاري	جامعة جيجل	ممتحـنا

السنة الجامعية

2020-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله عز وجل على عظيم نعمه، أن هبنا العقل

والتدبير والتوكل والصلاة والسلام على سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه وسلم، لا يسعنا ونحن في هذا المقام

إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والقدير إلى من لم تبخل علينا بنصائحها

وتوجيهاتها، أستاذتنا الفاضلة

" نوال ماضي"

جزاها الله خير جزاء

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل

أعضاء لجنة المناقشة وإلى كل من بدل معنا جهدا

ووفر لنا وقتا ونصح لنا قولا

إلى كل هؤلاء شكرا جزيلا

سعاد

حنيفة

مقدمة

تتجه أغلب الدراسات الأدبية والنقدية ذات التوجه المنهجي المنفتح على البحث في تمثلات الثقافة وأنساقها، إلى استكناه الخطابات الروائية كونها الأكثر استيعابا للتحولات الحاصلة اجتماعيا وثقافيا واقتصاديا ، وللترسبات التي تخلفها عجلة الأزمان. وقد يُفسّر ذلك بأن الدراسات الأدبية الثقافية قامت في بدايتها بتجريب مناهجها البحثية على الرواية، ولقيت نجاحا باهرا نظرا لما أتاحه هذا الخطاب الأدبي من قراءات موسعة للأنساق. ونتيجة لذلك تم تهميش أنواع أخرى من الخطابات التي تتيح فرصا مشابهة من القراءة كالقصص. والقصة نموذجا مصغرا عن الرواية ، غير أنها ذو بعد جمالي مبني على الحدث الواحد الذي له تأثير واحد. ونسيجها القصصي شبكة مؤلفة من شخصيات و أحداث متسارعة و لغة بسيطة وأزمنة وأمكنة محدودة.

لقد سخُّرت القصة – كما الرواية- للكتابة عن مكنونات داخلية وخارجية تنسجها تحولات المجتمع. في الوطن العربي، سخّر القاص إبداعاته القصصية للكتابة عما هو مختلف في واقع يعج بالتناقضات المختلفة من حالات اجتماعية وتاريخية وإيديولوجية.

انطلاقا من ذلك، اخترنا لبحثنا هذا عنوان المركز والهامش في المجموعة القصصية " قصص خارج السياق" لسعيد شمشم-قراءة في التجليات-، في محاولة منا لخوض غمار البحث في موضوع جديد، والكشف عما يمكن أن تتيحه قراءة في تجليات المركز والهامش في المجموعة القصصية. ،واهتمامنا بموضوع المركزية والهامشية في الأدب يعود إلى مرحلة التدرج. وقد وقع اختيارنا على مجموعة قصصية لكاتب من الكتاب المهمّشين من طرف المؤسسة الأدبية والأكاديمية رغم جدية تناوله لموضوعات من صميم الواقع المعيش.

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف منها:

- التأصيل النظري لثنائية المركز والهامش في المجال الأدبي والنقدي.
- تسليط الضوء على توجّهات الإبداع العربي في كشف المسكوت عنه والتفاته إلى قضايا المركز والهامش والايديولوجيا التي تصنعها.
- إبراز تجليات المركز والهامش في المجموعة القصصية "خارج السياق".

ومن هنا تأتي إشكالية البحث بالصيغة التالية: كيف تستجيب المجموعة القصصية للعلاقة الناتجة عن احتكاك المركز والهامش؟

وتتوزع هذه الإشكالية على أسئلة فرعية أخرى أهمها:

- ماهية المركز والهامش؟ وماطبيعة العلاقة بينهما؟
- كيف ساهم الأدب العربي في معالجة هذه المسألة وإيجاد حلول لها؟
- ماهي الاستراتيجيات القصصية التي انتهجها الكاتب سعيد شمشم في مجموعته لتقديم رؤية فلسفية خاصة في قراءة مسألة المركز والهامش؟

اعتمدنا في هذا البحث على مزاوجة بين منهجين، المنهج التاريخي الذي يسمح بالعودة إلى أصول النظرية ، والمنهج الوصفي الذي تقتضيه قراءة التجليات الأدبية، والذي يقتضي تحليلا ومناقشة في بعض المواضع الذي سمح لنا بالكشف عن القضايا التي أهملها النقد الأدبي في الدراسات العربية الحديثة والمعاصرة.

وقد استفاد بحثنا من جملة من المراجع التي شكلت زاد هذا البحث فكان أهم المراجع :

- الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيولوجية لهويدا صالح
- في نظرية الاستعمار ومابعد الاستعمار الأدبية لآنيا لومبا .
- دراسات مابعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية. لبيل آشكروفت وآخرون.

وقسمنا البحث إلى مقدمة، مدخل وثلاثة فصول، وخاتمة.

مهدنا في المقدمة للموضوع المعالج وأسباب اختياره والأهداف المسطرة منه.

أما في المدخل فقد تناولنا ماهية المركز والهامش في المنظور المعرفي وطبيعة العلاقة القائمة. وجاءت الفصول الثلاثة معنونة كما يلي:

- الفصل الأول معنون بـ جينيالوجيا المركز والهامش (الخلفيات والمرجعيات): تطرقنا فيه إلى اهم الخلفيات التي صنعت ثنائية المركز والهامش وإسقاطاتها في المجالات الفكرية والأدبية.
- الفصل الثاني معنون بتمثيلات المركز والهامش في الأدب والدراسات العربية المعاصرة: وتطرقنا فيه إلى أهم النصوص الأدبية التي ركّزت على مسائل وقضايا المركز والهامش وبعض الآراء النقدية فيها.
- الفصل الثالث معنون بتجليات المركز والهامش في المجموعة القصصية "خارج السياق": وحاولنا من خلاله تقديم قراءة في تجليات المركز والهامش من خلال دراسة العناصر الأساسية في التشكيل السردي للمجموعة القصصية كأبعاد الشخصيات والأمكنة والأحداث.

وأنهينا البحث بخاتمة جمعت بعض النتائج التي توصلنا إليها .

ولعل أبرز العوائق التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث أولا تشعبه ومن الصعب الإلمام بكل جوانبه ، أما العائق الثاني فكان صعوبة الحصول على المراجع بسبب جائحة كورونا التي شلت عمليتنا البحثية، وبالتالي أخذ منا هذا العمل وقتا وجهدا.

وفي الختام نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من ساهم في إنجازنا لهذا العمل، سواء من قريب أو من بعيد ،ونخص بالشكر الأستاذة المشرفة نوال ماضي.

المدخل: ماهية المركز والهوامش في المنظور المعرفي

1. محدّدات مفاهيمية للمركز والهامش.

2.في جدلية العلاقة بين المركز والهامش.

1/ محدّدات مفاهيمية للمركز والهامش:

1-1/ المركز والهامش بين اللغة والاصطلاح:

للحديث عن المركز والهامش يستحضر الذهن صورة تتجلى في أصل الأشكال الهندسية وهي الدائرة، إذ لكل دائرة مركز ومحيط، ومن الدائرة نستخرج الأشكال الهندسية الأخرى، وبذكر المركز والمحيط نذكر الموقع والهامش والمتن، هذه الألفاظ فيها من التقابل ومن التضاد ما يطرح عدة تساؤلات فكرية وفلسفية فمتى يكون المركز مركزا؟ومتى يكون المحيط هامشا؟ وماهي السمات المشتركة بينهما؟ أو ماهي الصفات التي تفصل بينهما؟ ومتى يكونان ضدّين؟ ومتى يكونا مؤتلفين أو مكملان لبعضهما البعض؟ وهل من فرق بين الموضع والموقع؟ وهل المواضيع تصلح أن تكون مواقع؟ أم هناك استراتيجيه ليكون الموضع موقفا؟ أم لها صفة الارتباط بالمكان، ومن منهما المركز والهامش؟ وما أهمية المكان في موضوع المركز والهامش؟

وفي سياق هذه الأسئلة التي لا تكاد أن تنتهي ظهرعلى إثرها جدلا قائما حول من يرى منا مركزا والأخر هامشا والعكس صحيح. ومن أجل تقريب هذه الفكرة الى عقول وأذهان المتلقي لابد من تقديم مفاهيم من خلال التّعريف اللغوي والاصطلاحي.

1-1-1// التّعريف اللغوي للمركز والهامش.

جاء في لسان العرب لابن منظور «مادة (ر. ك.ز) من رَكَزَ هو غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه والمراكز هي منابت الأسنان. ومركز الجند هو الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأن لا يبرحوه، ومركز الرجل مَوضعُه يقال أخلّ فلان بمركزه ومركز الدائرة هو وسطها ...»[1] ومنه "المركزي؛ الذي تتشعب منه فروع ترتبط به وترجع اليه. والمركزية: جمع السلطة في مركز واحد، وركّز بمعنى كثّف، وتركّز أي أصبح أكثر قوة وكثافة. فالمركزاذن كل ما يحيل الى النظم السلطوية حيث دوائر اتخاد القرار، أو دوائر المركز المتحكمة في دواليب الحياة اليومية لعموم المواطنين.

وورد في قاموس المحيط " رَكَزَ الرمح يَركزه، ويركزه: غرزه في الأرض ...والمركز: وسط الدائرة، وموضع الرجل محله حيث أمر الجند أن يلزموه والمركز الرجل العالم العاقل السخي الكريم ... والركيزة دفين أهل الجاهلية وقطع الفضة و الذهب من المعادن "[2]

---

[1]. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، س2000، ص 214

[2]. محمد ابراهيم الفيروزابادي: الشيرازي الشافعي، القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999م، ص283.

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أنّ المركز هو الثابت المستقر في الأرض وهو النقطة التي منها ينتشر محيط الدائرة: فهو ذلك النوع من الأدب الذي يمثل القوة و السلطة والنفوذ الذي يخدم الطبقة العليا في المجتمع فهو دائما محتفى به و محاطا بالاهتمام والحظوة . لأنه النموذج الذي يحتذى به لكونه موافقا للسلطة ولمخططاتها. ومختلف الأحكام كالفصل، الوصل، التعيين، الالتزام والتسخير.

أشرنا سابقا إلى أنّ الدائرة هي أساس الأشكال الهندسية فمحيطها الهامش ومحيط كل شكل هندسي قد يكون هامشا فالهامش في اللغة:

له عدة معاني ودلالات ف"هَمَشَ والهَمشَةُ ": الكلام و الحركة، وامرأة هَمشَى الحديث بالتحريك، تكثر الكلام و تجلب و الهَمشُ كثرة الكلام [1].

ومن خلال هدا الحديث يتبين لنا أن كثرة الكلام سمة من سمات الهامش أو أن الأدب الهامشي هو أدب العامة من الناس. ف"الهامش": حاشية الكتاب ، و"هامش صفحة " إضافة تعليق على المتن يقال عن المرء عاش على الهامش؛ بمعنى عاش منفردا أي غير مندمج في المجتمع ، ويقال مكتوب في الهامش ، تعليقات هامشية لا دخل لها بما هو مهم و لا علاقة له بالنشاط الموجود داخل النص ، وهنا يتضح لنا و يتبين ان الهامش هو ما كان ليس بمهم في النص ، فهو الكلام اقير المعنى اما "قاموس المحيط " لا يكتفي بهذا المعنى فيضيفا له "...الهامش حاشية الكتاب " [2] ويعني ذلك الكلام الخارج عن المتن في الصفحة ، حيث نجده على حافة الكتاب وهو عبارة عن تفسيرات و شروحات أو مفاهيم و مصطلحات (سواء كانت تعاريف لشخصيات أو مفاهيم معقدة) وذلك من اجل ازالة اللبس و الابهام و الغموض عن المتن .

أمّا "في المعجم الفرنسي " فمنه التهميش وقد أورد الباحث المغربي "**أحمد شراك** " في ملف أعدته "مجلة أفاق" التي تصدر عن أبحاث " اتحاد كتاب المغرب" يقول **أحمد شراك** حسب المعجم الفرنسي ": إنّ الهامش يأخذ دلالات متعددة حسب السياق والاستعمال و زاوية النظر، فهو المساحة البيضاء في محيط المخطوط أو المطبوع كما يعني فارقا في الفضاء كما في الوقت "[3]ويعني ذلك المجال أو الفضاء المتروك الذي يدخل تحت حيز المتروك، وكذا المستبعد ما بين حدي الإستبعاد و الديمقراطية.

[1] ا.بن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، مجلد 15، ص 92.

[2] .الفيروز بادي: القاموس المحيط، مرجع سابق، ج2، ص450.

[3] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسير ثقافية، رؤية النشر، القاهرة، ط1، 2015م، ص38.

ونقول مثلا (إنسان يعيش في الهامش؛ أي معنى ذلك يعيش دون مراعاة المجتمع غير مقبول بينهم ، كما ان الهامش ، يرادف الحاشية أو الإحالة في الكتابة فلم يكتفي "شراك" بإيراد ما جاء في المعجم الفرنسي عن الهامش ، **بل يورد لنا رأي"موليم العروسي"**: "أما الهامش في اللغة العربية فهو مشتق من الفعل همش، ومنه المهمش بتسكين الشين و الهمش "بقنع الميم " أي شرة الكلام وما يقال في غير الصواب ".[1] يعني ذلك هو الكلام الهامشي الدي لا يكون فيه أي صحة و صواب كلام لا يهل لا يعطى له أي اهمية و معنى. وهذا النوع من الكتابات التي نصطلح عليها الكتابات الهامشية، فهي نوع من الانزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية؛ فهي كتابة تمارس بعيدة عن سلطة المتن والمركز. ولذا تكون معبرة بشكل قوي على المسكوت عليه أو مالا يحتمله المتن في جوفه.

وعليه فالأدب المهمش يطلق عليه إسم آخر الأدب المغضوب عليه من طرف المؤسسة أو المؤسسات فالأدب الهامش أو المحيط يأتي دائما مخالف للسائد والمعتاد، حافلا بالجديد عامرا بالمفاجئات، فتقوم المؤسسة (الكتابة \ السياسة) برجم صوته وقمع أفكاره، ومنعه من تجاوز الخطوط الحمراء..

ولهذا فأدب الهامش يلقي مستبعدا عن الحياة خاصة الثقافية منها التي تحياها الأمة والدولة التي يوجد فيها، وهذا ما جعل أدباء الهامش يعيشون حياة يفتقدها الأمل، والبروز، يواجهون معاناتهم اليومية في كسب قوت يومهم، و ينتجون ابداعات لكن للأسف الشديد لا أحد من السلطة المركزية يهتم بهم ويستمع لأصواتهم وصرخاتهم، فهم إذن في هذه الحياة يعيشون أو يموتون فلا أحد يهتم لهم ولتواجدهم.

فهو كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، فهو الأدب البعيد عن الرعاية والاهتمام ،أدب مستبعد من دائرة الضوء، يكون مراقبا أو بالأحرى أدب تمارس عليه كل أشكال الرقابة و المنع، إذ أراد أن يتجاوز تلك الخطوط التي أقرتها السلطة المركزية ولهذا يبقى أدب الهامش في نظر السلطة المركزية أدب منغلق أو متقوقع على نفسه لا يمكنه أن يخرج عن هذه التسميات ولا يمكن أن يتجاوزها مهما طال أمده، فإنّ الهامش يتسم بالحركة، الفوضى، الاختلاط واللامركزية عكس المركز الذي يتسم بالثبوت.

[1]. المرجع السابق، ص39.40.

1-1-2/ المفهوم الاصطلاحي للمركز والهامش:

يعد مصطلح المركز والهامش من أكثر المصطلحات غموضا وإثارة للجدل إذ يدخل في عدة مجالات منها: الاجتماعية، الاقتصادية، السياسية، الثقافية وحتى أدبيّا.

أ/ المركز اصطلاحا:

- **في المجال الاجتماعي:**

وهو تعبير يستخدمه علماء الاجتماع "... بمفهوم اجتماعي وجغرافي لدلالة على تلك العلاقة القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما، ومناطقه المحيطة ".[1]

حيث يكمن هذا المعنى الاجتماعي القديم في ذلك التقسيم الطبقي فنجد هذا التقسيم يقوم على عدة طبقات منها: طبقة الأسياد أوما تسمى بالطبقة البرجوازية وهم الذي تكون كل الامتيازات مسخرة لصالحهما وصالح شركائهم الأغنياء، المالكون والناهون في نفس الوقت، أما الطبقة الثانية فهي للعبيد (الذي..) مهمتهم واحدة لا يستطيعون الخروج عنها، خدمة الأسياد والخضوع تحت لواءهم وسيطرتهم وأوامره فمهمتهم تحت راية واحدة وهي تطبيق الأوامر دون نقاش، لأنّ الطبقة الأدنى لا يمكنها أن تمارس عادات الأسياد وذلك لاختلافها الاجتماعي والاقتصادي.

- **في المجال الاقتصادي:**

استخدمه **راؤول بريبش** كمفهوم في الاقتصاد يعني به مركز التقدم التقني و الغني و إنتاج الخيرات التي تسوق و تصدر حيث أكد بأنّ الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز و هي الدول الأكثر تقدما و استخداما للآليات التكنولوجية المتقدمة وكذا المتطورة القادرة على إنعاش الاقتصاد و ازدهاره[2]» فبفضل التقنيات و الآلات الهائلة المساعدة على ذلك التقدم منها الدولة الأوربية الغربية كأمريكا و اليابان، حيث تقوم هذه الدول بتصدير وتسويق السلع المصنعة وتعد دول المركز هي اكثر استيرادا للمواد الغذائية، ومواد الخام مقابل سلع مصنعة تصدرها دول المركز وتنتجها بطرق علمية متقدمة، حيث يستمر هذا التبادل الى يومنا هذا، فلطالما نجد دول المركز

[1] .محمد عاطف غيت: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، دط، دس، ص277.

[2] ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، تر، عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1999م، ص92.

الأكثر تقدما من الناحية التقنية، ومازالت دول الهامش حتى الأن تعتمد على البترول المادة الخام تصدرها الى دول المركز مقابل استيراد مواد مصنعة ليست بإمكانها أن تقوم بتصنيعها.

- **في المجال السياسي:**

يعنى ب "المركز السياسي": هو البؤرة أو المكان التي تتواجد فيه السلطة وكل الإدارات التابعة لها « حيث تكون الدولة في مركزها أشدّ مما يكون في الطرف و النطاق وإذا انتهت إلى النطاق الذي هو الغاية عجزة و اقتصرت عما ورائها[1]» حيث تسقط الدولة إذا غلب مركزها هو القلب النابض لدولة وإذا غلب المركز لم ينفع الملك بقاء الأطراف، أما إذا لحق الدرر بالأطراف فالملك سوف يستمر إلى أن يأذن الله بزواله.

إذن فالمركز والأطراف في الدولة لا بد أن يكونا على علاقة تكاملية أو بالأحرى متكاملة فإذا سقط المركز سقطة الأطراف و العكس صحيح مثلا مركز الدولة الفارسية عندما استولى المسلمون عليها حتى انهارت دولة الفرس ولأن الأطراف هي الهامش فانهيارها لا يضر المركز لذا سقوط الشام لم يضر الدولة الرومانية.« و اليوم أصبحت الدول والمراكز الرأسمالية هي دائما صاحبة السيطرة والقوة بنفوذها التي تسعى دائما إلى ممارسة و إخضاع هيمنتها بواسطة الوسائل الاقتصادية التي ينجم عن إثرها (فرض) التبعية الاقتصادية و الاستيلاء على ثروات الشعوب ».[2] .فالمركز السياسي قائم على قوة تسيطر على باقي أطراف العالم، فهذا المركز يتحالف مع قوى عالمية من أجل السطو وإخضاع الأطراف والهوامش وعدم السماح لهم بالانضمام إلى المركز إضافة إلى تدخلها في العديد من الشؤون السياسية لكثير من الدول، وخاصة منها الدول الضعيفة فدول المركز تمثل السلطة العليا التي بمقتضاها تقوم بإصدار الأوامر والقرارات على الدول الضعيفة و الخضوع لأوامرها، وقد ظهر الهامش في المجال السياسي من جرّاء الأحزاب و التيّارات السياسية الرافضة للسلطة المستبدة والمستنزفة "المركز" لتكون شكلا من أشكال الهامش، وليظهر الهامش في صورة رافعة لشعارها ترفض ذلك النظام القائم على الظلم، والتّعسف الذي تنعدم فيه كل سمات العدل و المساواة والحرية.

[1] عبد الرحمان ابن خلدون: ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم" مقدمة العلامة ابن خلدون" ، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2007م، ص173.

[2] الهادي التيمومي: مفهوم الامبريالية، دار محمد علي للنشر، صفا قس، تونس، دط، 2004م، ص 14.

- **في المجال الأدبي :**

في ظلّ الحديث في هذا المجال الذي غالبا ما يكون محكوما بعدة جوانب: سياسية، تاريخية، جمالية، دينية، اجتماعية، فنية، ثقافية... وبناءا على ذلك تهمّش آداب وتظهر بعضها على الوجود، فتأخد موقع الأولوية.

وأهم السبل التي ينتجها الكاتب والدولة على حد السواء لأخد موقع مركز رعاية الآداب« ... وهي إحالة الكاتب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه، ولكنّهما ينتظران منه بالمقابل اشباع رغبتها الثقافية والعلاقة بين التابع والسيّد.»[1] ومن هنا يتضح من خلال هدا القول بأن الكاتب المبدع الذي يقدم نتاجاته الأدبية في مختلف المجالات سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، فهو بحاجة الى يد عون تسايره وتوفر له عدّة امكانيات من أجل المضي قدما اذن فهو يحتاج الى نوع من الإعانة، وعلى الدولة هنا أن تجسد الرعاية الكاملة لمثل هؤلاء الكتاب وبناءا على هذا الاهتمام من قبلالدولة للآداب فان هدا العمل الادبي سوف نجده متداولا بكثرة وبصورة غير منقطعة النظير بين العديد من الناس حتى يستطيع ادراجه ضمن المناهج التربوية و بالتالي يصبح الإقبال عليه و هنا يأخذ شهرة واسعة.

ب/ الهامش اصطلاحا:

- **في المجال الاجتماعي:**

لقد إتخذ الهامش الاجتماعي من قبل العديد من الكتّاب مجالا لتصوير حياة هؤلاء المهمشين المنسيين والذي تم اقصاءهم بفعل المركز،« فهو هامش يقصر على الفقراء والمعوزين فحين يتعدد يشمل أكثرحتى يصبح هامشا جغرافيّا مكانيّا وإثنيّا وعرقيا، أو طبقيّا اجتماعيا يتمثل في الفقراء الهامشيين، فهذا الهامش حسب "**محمد الجوهري**" الذي أتي بمصطلح "**الاستبعاد**" وبعد الإنتهاء من تحليله رأى بأنه مصطلح لم يخرج عن مفهوم الهامش الاجتماعي اذي هو نقيض الادماج، فهو ليس موقفا سياسيا ولا طبقيا، بل يندرج تحت فكرة الحرمان، والإقصاء و اللاعدل واللامساواة، وعدم المشاركة السياسية وكذا الاجتماعية، فهؤلاء المستبعدون إجتماعيا لا يستطيعون أن يتفاعلوا في هذا المجامع، فهو لي جزء منه وليس لهم الحق في أصغر الأشياء، لا بآرائهم ولا بخدماتهم، فهم مجرد أناس لا حول ولا قوة لهم، وكل هذه الإقصاءات أنتجتها طبقة واحدة، وهي الطبقة المسيطرة أو طبقة المركز، إذ صح القول أنها الحكومات الأكثر ثقافة باعتبارها مكون ثقافيا، وهذا ما (...) أن أغلب الكتاب المهمشين من

[1] روبرث اسكاربيت: سوسيولجيا الغرب، عويدات للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1999م، ص58.

جراء تلك الإقصاءات لهم ولخدماتهم، جعلهم يفضلون حياة بعيدة كل البعد، عن تلك الحياة المركزية، التي تسودها القوة والنفوذ، على حساب هؤلاء المهمشين».[1]

إذا فهذه الفئات لم تتمكن من الوصول إلى هذا الضوء الساطع الذي أطلقه المركزيون على أنفسهم مهما اختلفت وتعددت سبلهم.

2. في المجال الديني:

« لا يمكن الحديث عن الهامش في المجال الاجتماعي دون الاشارة إلى الهامش في المجال الديني، باعتباره أحد الهوامش الاجتماعية، في مجتمع مثل المجتمع المصري الذي تمثل الأغلبية المسلمة تفيه المركز المتن ويتعايش به هوامش دينية أخرى مثل الهامش القبطي»[2] فهناك من المصريين اعتنقوا المسيحية وحتى الآن مازالوا يعتنقونها، وبقوا تحت هذه الديانة ولم يخرجوا عنها، فحين نجد المسلمون في مصر قد اتبعوا الدين الاسلامي وحافظوا عليه فظلوا يتعاملوا بمبدئية ويمشون تحت أوامره، ويمتثلون له، ويعملون بما جاء في هذا الدين السمح، ويتجنبون ما نهى عنه، فمثلا " جورجي زيدان" «في رواياته التاريخية التي تحدث فيها عن التاريخ الإسلامي حين قام باستحضاره والحديث عنه، فحين تبين له بأن جدور وثقافة وأنماط المسيحيين كانت مشرقية الهوية»[3].

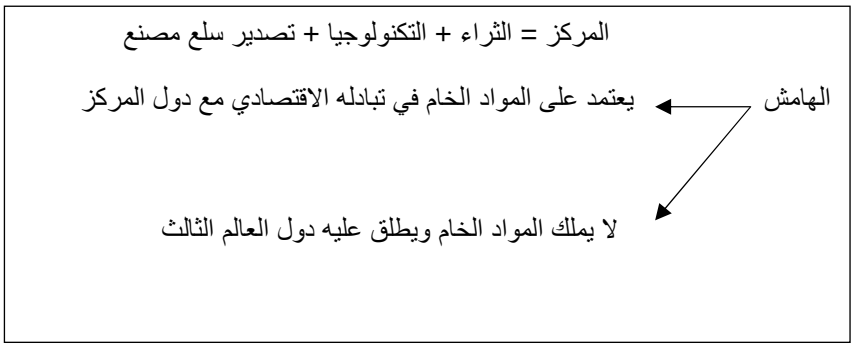
كان إيمانهم قوي بالقومية العربية ومن بين تلك الاسماء اللامعة في الثقافة العربية، أمثال: «**مكرم عبيد، نجيب الريحاني، جورج حبش، نايف حواتمه، وجورجي زيدان**»[4] المذكور سابقا، والمعروف أيضا أن ، هناك عديد الدول كمصر، ولبنان، دمت عائلات مسيحية قادت النهضة العربية، حيث لعبت دورا مهما في الترجمة، أين فتحت آفاق واسعة منالتنوير، ومن بين الأسماء الشهيرة في هذه الحقبة،«**جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، ادوارد سعيد**»[5]... فكل هؤلاء قد شاركوا وبادروا بإيجابية في الحياة الثقافية العربية، إذا فقد كانت العلاقة بين المسيحيين علاقة متباينة تحكمها طبيعة اللحظة التاريخية والحكومات المتعاقبة على مصر.

[1] ينظر:هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الادب قراءة سوسيو ثقافية، مرجع سابق، ص45. 46.
[2] ينظر: مرجع نفسه، ص166.
[3] المرجع نفسه، ص 166.
[4] المرجع نفسه، ص168.
[5] المرجع نفسه، ص 168.

3. في المجال الاقتصادي:

تعرف دول الهامش بأنها تلك الدول السائرة في طريق النمو من قارة إفريقيا، آسيا، وأمريكا اللاتينية، حيث تقوم هذه الدول بتصدير المواد الخام، والمواد الاولية إلى الدول المتقدمة مقابل مواد أخرى مصنعة، ليست باستطاعتها أن تقوم بإنتاجها، لذلك لجأت إلى استيرادها، «وقد استخدم هذا المفهوم الهامشي لأول مرة من أجل وصف الإخفاقات المروعة التي لحقت بالمعجزة الإقتصادية البرازيلية لان إنجاز المعدلات المرغوبة في النمو الإقتصادي والتصنيع، فقد أفضى إلى حدوث خسارة كاملة في العمالة الصناعية»[1].

إذن أصبحت اليد العاملة ليسا لها أية أهمية في القطاع الصناعي، لأن التطور التقني والصناعي قد حلت الآلة مكانه، «وهنا أصبح الاقتصاد لا يقوم على اليد العاملة، وبالتالي أدى الى تسريح العمال من عملهم، وهذا التسريح أدى بهم إلى التعطيل عن العمل، وهنا توقفت أجورهم، وأصبحوا يعيشون حياة الفقر والتشرد والحرمان، وذلك من جراء عزلهم وإبعادهم عن العمل، وهنا لا يستطيع أن يشارك في جل التدابير الاقتصادية العالمية»[2] ومن هنا نستطيع القول بأنه أصبح إذا من الهامش.



مخطط 1: الهامش اقتصاديا

- **في المجال السياسي:**

يقصد بالهامش السياسي «ذلك الذي يقوم بتنظيمه وترأسه جماعة معينة كل جماعة تنضم إلى حزب معين تدافع عنه و عن مزايا »[3] التي بني عليها، التي قد تعارض رغبات الأفراد مع رغبات الجماعة، مما يؤذي ذلك

[1] عبد الرحمن تيرماسين: المركز و الهامش مفهومه، أنواعه،جدوره، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، بسكرة، العدد4، 2012م، ص304.

[2] .ميشل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، المرجع السابق، ص412.

[3] .عرعار ابو يونس خليل: جمالية المسكوت عنه في رواية " أن ترحل للروائي الطاهر بن جلون "، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الأدب والعلوم الانسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 20142013م، ص33.

التعارض إلى حدوث العديد من الخصومات و النزاعات بين هؤلاء الأطراف المعارضة فيؤذي هذا التنازع بينهما إلى تهميش بعض الأفراد عن تلك الجماعة، « وهذا ما حدث "للمماليك" اللذين خرجوا عن النظام القبلي »[1] وعن عرفها و قوانينها، مما أدى بهم إلى الطرد خارج القبيلة فهناك أسسوا حيات خاصة بهم لا تحكما لا أعراف ولا قوانين، لذلك فالفرد يجب أن يكون مخلصا للمركز بحيث يمتثل تحت لواءه دون معارضة وإذا فعل العكس فسوف ينبذ من طوف الآخرين و قد يؤدي إلى عزله و في ظل هذا التهديد يقطع الصلة بروح الجماعة. في حين أنّ«السلطة هي التي تقوم بسن القوانين وتطبيقها، كما أنَّها هي الوحيدة القادرة على التغيير في أي وقت تريده».[2]

فدول الهامش تواجه مركزا سياسيا جديدا لا يستخدمه الإستعمار المباشر.. إلا للضرورة القصوى لأنّه يفضل زراعة الأزمات ومشاهدة صراع المركز والهامش في دول الهامش والطريقة الحديثة هي استعمار غير مباشر كأن يحدث انقلاب من أجل تغيير ذلك النظام القائم على السطو أو العمل على إبطاله بطرق أخرى من خلال السهر على وضع مخططات تقودها جبهة شعبية ولا يلجؤون إلى حرب الشوارع إلا في نهاية عملية معقدة لتفكيك القوى المضادة، و الميزة التي تنفرد بها هذه الطريقة هي أنها تقوم على مظاهرات تستخدم الهامش لإشعال فتيل الثورة.

- **في المجال الأدبي:**

تعددت تعاريف أدب الهامش من قبل مجموعة من الدارسين فاقترحوا مجموعة من التعاريف المختلفة، كأن يقول البعض منهم «بأنّه كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو أكاديمية، وهو بذلك أدب يكون بعيدا كل البعد عن الاهتمام »[3].فهو أدب منبوذ، وكذا مستبعد تسلط عليه الرقابة والمنع، وعليه أن يبقى في زوايا محدودة ولا يمكن تجاوزها، فكانوا ينظرون إلى أدبهم على أنّه أدب محلي لا يمكنه أن يرتقي إلى العالمية كونه لا يستطيع المشاركة في الحياة الاقتصادية، الاجتماعية، السياسية، و الثقافية... الخ

كما أنّ فرنسا كانت تمتاز بجانبها التّخويفي لدى الأدباء والمفكرين خاصة أثناء الحر التّحريرية الجزائرية، التي كانت تساند كفاحهم ضدّ الاستعمار وحتى نستطيع أن نقرّب هذا الهامش الأدبي أكثر إلى الأذهان لابد أن ندعّمه بأمثلة واقعية، فقد كان هذا النوع من الأدب منتشرا بكثرة في الجزائر وكانت أول محاولة بهذا الأدب في

[1] .ميشيل مان: موسوعة العلوم الاجتماعية، مرجع سابق، ص99.

[2] .المرجع نفسه، ص99.

[3] .محمد شكري: من الهامشية إلى المركزية،د ب، د ط، د س، ص9.

إحدى المدن الجزائرية أين نظم ملتقى سمي "عرس الهامش" كأول محاولة جادّة من أجل سماع صوت الجزائر العميقة لكن بقي كتابه فيظل النسيان يكاد صوته يسمع حتى لو كتبوا الرّوائع الأدبية « ومن بين كتّاب أو أدباء الهامش المعروفين الشاعر " رضا ديداني" الذي رغم أن تجربته في الكتابة بدأت مند ثمانينات القرن العشرين إلا أنّه لم بتمكن من إصدار مجموعة شعرية إلا في مطبع الألفية الجديدة واختار لها عنوان مصر هو" هيبة الهامش[1]» فرضا ديداني قد همش باعتباره من كتاب الضواحي وليس من كتاب المركز لكن الواقع أنّ هؤلاء الذين يعيشون في الضواحي كما اصطلح عليهم أنّهم يعايشون الواقع الحقيقي بكل صدق؛ فهم يحتكون بشكل مباشر من الأشياء ومع الطبيعة، فواقعهم يكون بعيدا كلّ البعد عن النّزيف بعكس أدباء المركز.

وإلى جانب الديداني ، برع **محمد شكري** في كتاباته الأدبية المنحازة إلى الهامش الأدبي؛ فقد عاش طوال حياته الشخصية على حافظة ذلك الهامش العزيز على قلبه واستلذاذه العيش هي الهامش الوجودي وهو الذي قاده الى الهامش الأدبي، فقد عانى من التهميش اللغوي هي طفولته . كان شكري من بين الأدباء المهمشين نظرا لتلك اللهجة ذات الطابع الريفي التي كان يتكلم بها ايضا، كان يفضل البقاء وسط أطفال منبوذين ومتشردين، كما نلمح معانات أخرى ل "شكري " منذ بداياته الأدبية الأولى « من تهميش الناشرين الذين رأوا هي نصوصه ..." الخبز الحافي " . خروجها عن الأدب القويم بمناوئته التقليدية [2] ». و بالتالي فكتابه "الخبز الحافي" حسبهم منافي الأعراف خارج عن النطاق الأخلاقي لذلك تعدر نشره لأنّه حسبهم لم يتدخل فيه التنقيح والتهذيب وبذلك رافق الهامش "شكري" وكان أنيسا له، وهناك قرر "محمد شكري " عدم التخلي عنه مهما كانت الظروف وعملا بالمقولة الشعبية التي تقول: "من تعرفه خير ممن لا تعرفه".

وهنا يتضح أن "شكري" لطالما كان مدافعا عن هؤلاء المهمشين من الناحية الأدبية كون أن أدبهم ليس باستطاعته أن يرتقي الى مصاف العالمية فهو أدب لا يضاف ضمن أدباء النخبة إذن فهو أدب هامشي، لذلك فقد فضل "شكري" الهامش أو الطبقة المهمشة وأراد أن يرد لها الاعتبار.

وفي الأخير نصل إلى قول أنّ أدب كل من "رضا ديداني" و "محمد شكري" يعتبران خارجان عن اهتمام المؤسسات الوصية على ترقية الأدب و متابعته، فهم من بين الأدباء المهمشين خاصة على الساحة الأدبية فأدبهم كان مجرد حبر على ورق لا يعيرونه أي اهتمام، كونه أدب يصنف ضمن أدباء الهامش أو الهامشي، أو المهمّش

[1].ليلى جغام ،مشقوق هنية: وصف التّجربة الشعرية للشاعر" رضا ديداني" ممثل أدباء الهامش في الجزائر، دط، دس، ص4

[2]محمد شكري: من الهامشية إلى المركزية، مرجع سابق، ص11.

وليس باستطاعته الإرتقاء الى المستوى الأفضل و الأحسن، فالأدب إذا حسبه لا يمتلكه إلا أصحاب النخبة (المركز).

2/في جدلية العلاقة بين المركز والهامش:

منذ عقود كانت هناك مناطق ومدن بعيدة عن مركز صنع القرار السياسي والثقافي فكان هو النموذج المكتمل الذي يحتذى به، من حيث أنّه كان يدرج في المناهج التربوية، كونه الأدب الرسمي المتداول، فحين نجد أدب الهامش الذي كان بعيدا كل البعد عن الرعاية بل يجري العمل على نبذه و استبعاده وتسلط الرقابة عليه.

« وبدءا نشير إلى تلك الأنظمة الملكية وغير ملكية الدينية، وغير الدينية التي كان المركز يسعى إلى ممارستها إضافة إلى الوسائل الإعلامية بكل أشكالها وأضافها عبر الشاشات والاستعراضات التلفزيونية التي نشاهدها كل يوم تحتشد نصوص وأصوات مغيبة أو يريد لها أن تكون مندورة النسيان ذلك ما يكشفه الانتباه السوسيولوجي والتاريخي السينمائي.

وعلى المستوى السياسي، فالنظام الدولي الذي وضع قواعده بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية كان منظما محكما قوامه السيطرة والاستلاء على الدول الضعيفة ومن هنا نستشف بأن القوة المسيطرة (المركز) قادرة على خلق العديد من الأنظمة في مجالات مختلفة منها السياسية، الاقتصادية...إلخ. أنظمة يسودها الخطأ ولا عدل واللامساواة ليست بإمكان القوى الضعيفة قوى الهامش من بناءها او خرقها وما على هذه القوى الضعيفة الا الخضوع والامتثال لأوامرها ومن يفعل العكس كانت عواقبها جد وخيمة لأن هاد العالم تدور في فلكه قوى عظمى صاحبة القوة والقوى الإنتاجية و العلم و إنتاج المعرفة... »[1]

« للمركز آلياته العلمية و الاقتصادية التي يتحكم بها في الهامش، ولم يعد ذلك المركز الذي كان يلجأ الى القوة العسكرية لتحكم في هذا الهامش و استغلاله، هذا المركز لم يعد يقوى على بعث أبنائه نحو ميدان الحروب لاستقلال الشعوب واستعبادها بوسائل الإبادة » .[2]

[1] ينظر: عبد الرحمان تيرماسين، صورية جيجح، إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، العدد10، 2014م، ص35.

[2] المرجع نفسه، الصفحة 35.

معنى ذلك أن الآليات التي كانت تستخدمها دول المركز ضد الدول الضعيفة من قوى ووسائل عسكرية وحروب واستبعادها بوسائل الإبادة، والأسلحة الفتاكة لم تعد موجودة بل استبدلت واستبعدت علم ومعرفة وتقنية دقيقة لايقوى الهامش على إنتاجها؛ ومن هنا بإمكان المركز أن يفرض سطوته و سلطته على تلك الدول، وأصبح يملك كلمّا يؤهله إلى توجيهها و التحكم فيها و في قراراتها.

« إنّ قوى الغرب ليس لها من مهمة إلا دعم النظم القائمة على التشويش على القوى الأخرى من أجل إحباطها ودون نهوض إسلامي و عربي أو السماح لأية قوة ناشئة تملك مشروع حضاريًّا يسعى إلى بناء دولة حديثة تساير الركب الحضاري القائم [1] ». يتضح لنا من خلال هدا القول أنَّه أينما نجد مفردات (حيلولة، تشويش) تحيل إلينا مباشرة كلمة الغرب لما يحمله من معاني السطو، والاستغلال والنفوذ وكذلك السيطرة.

إذن الهامش لا يستطيع الاستقلال عن المركز ولا في مقدور المركز الاستغناء عن الهامش فكلاهما يكمل الآخر، إلا أنّ تبعية الهامش للمركز هي البارز أكثر، والهامش عادتا لا يستفيد من النظم والقوانين، خاصة ما تعلق بالاقتصاد، ومختلف وسائل الإعلام التي تساهم في الحراك الثقافي، لأنها في الغالب تخص أو ترتكز في المدن الكبرى والعواصم، فثقافتنا تعاني من " غطرسة المركز " وتفضيله لنفسه على حساب الهامش و يتجل ذلك من خلال تركيز الأضواء الإعلامية في مكان دون آخر وغالبا ما يكون هذا المكان متمثلا في العاصمة أمّا بعض الولايات المتمثلة خاصة في الجنوب فإن ما يصل إليها ضئيلا أو يكاد أن ينعدم.

ومن خلال هذه الأسطر نفهم بأن الإعلام يتوفر دائما لدى دول المركز التي تشهد العديد من التطورات الهائلة لكن لا نجده متوفر في دول الهامش رغم تواجد طاقات و مواهب مبدعة، وهدا التمايز ما أدى خاصة المبدع الجزائري إلي مغادرة إقليمه (المدن الداخلية) متجها صوب العاصمة حيث الأضواء الإعلامية.

ما نطحه في السنوات الأخيرة بالجزائر هو تعدد الإعلام في كافة المدن و القرى ما أدى إلى انتشار الإعلام بكثرة، وذلك من جراء تعدد القنوات الإذاعية الجزائرية «"كإذاعة الأوراس"، "الزيبان"، "ورقلة "»[2] على نطاق واسع، وربما انتشار مثل هده القنوات الإذاعية الإعلامية، ما خفف بفض الشيء من احتيال المركز الثقافي على الهامش.

[1] عبد الرحمان تيبرماسين: مرجع سابق، ص 36.
[2] المرجع نفسه، ص 36.

نستشف إذن من هذه الفقرات السابقة الذكر أن الجزائر تحاول قدر الإمكان أن تخفف سطوة واحتيال المركز، كونها تريد خلق بالقليل نوع من التوازن بينها وبين دول المركز.

« لكن مع هذا لا تزال هناك بؤر بين " المركز و الهامش" في هذا المجال، كما لا يزال هناك تقصير في تغطية الفعاليات الثقافية من قبل الفضائيات المهمة التي تتابعها، و هناك أسباب تدفع هؤلاء المراسلين إلى التغاضي عن نقل الحراك الثقافي و تتوجه إلى الاهتمام بالسياسة و الاقتصاد»[1].

دون أن نمر عن هذه الفكرة المهمة والأساسية لابد أن نعقب عنها، فبما أن دول المركز هي الأكثر تحكما في العولمة، فمهمتها إذن لا بد ألاّ تقتصر فقط على الاهتمام بالسياسة والاقتصاد، بل عليها أن توازن بين خدمة نفسها في المقابل عدم التقصير حقوق الأمم الأخرى، فلا بدمن معالجة نقائصها، وكذا الاهتمام بنشاطها (القرى النامية) والأخذ بيد المثقفين ودعمهم ماديًّا ومعنويًّا.

وختاما نستخلص القول في بداية العلاقة بين "المركز" و "الهامش" أنَّها علاقة تلازميه، تتابعية وراء خلفية الصراع، فلولا وجود المركز لما ظهرت هناك هوامش، لأن المركز عامل مهم جدا و يمكن القول أنه ساعد الهامش و حفّزه أكثر من أجل التطلع إلى غد أفضل، يحقق فيه أماله و طموحاته و رغباته، و بهذا يخلق الحركية فينتعش الإبداع عبر تلك المنافسة، ويستطيع كلّ من "المركز والهامش" من تبادل الأدوار بالغلبة والقوة، حتى يتمكن الهامش ولو بالقليل من مواكبة السيطرة والهيمنة والاستقلال الذي يفرضه المركز من جراء التحكم في كل صغيرة وكبيرة لدور الهامش.

[1] المرجع السابق، ص 36.

الفصل الأول:في جينيالوجيا المركز والهامش(الخلفيات والمرجعيات)

تمهيد.

1/ المرجعيات الفلسفية:

1-1/ التراث الفلسفي الأوروبي والفكر الإقصائي.

1-2/ فلسفة الحداثة والهيمنة الغربية: فلسفة هيغل نموذجا.

1-3/ مقولات مابعد الحداثة الناقدة وانهيار المركزيات.

2/ الخلفيات التاريخية:

2-1/ الامبريالية الأوروبية وأسطورة الأصل الأول.

2-2/ حركة الاستعمار الحديث والمبرر الحضاري.

2-3/ الأنظمة الاقتصادية والطبقية الاجتماعية.

3 .الخلفيات الأدبية والنقدية:

3-1/ الأدب الاستعماري وترسيخ التفوق الأوروبي.

3-2/ آداب مابعد الاستعمار واستعادة الأصوات المهمشة .

3-3/ المركز والهامش من خلال الاتجاهات النقدية الأدبية الحديثة و المعاصرة.

3-4/ نظريات النقد مابعد الكولونيالي

تمهيد:

ثنائية المركز والهامش من الثنائيات التي انفتحت عليها الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، نظرا للاختلاف أو التعارض في بعض المواضع ، الذي ينتج عن اجتماع مفهومي الطرفين في مدونة أدبية. فالدرس الأدبي والنقدي المعاصر حوَّل اهتمامه الكبير إلى القضايا التي لم يتسع لها من قبل بسبب الانغلاق المنهجي الذي عرفه المجال سابقا. إذ أصبح البحث يجري وفقا لعمليات حفر في المفاهيم للوصول إلى المعنى الخفي كما يسميه **جاك دريدا**. وبناء على ذلك ، تتطلب الثنائيات رسم مسار جينيالوجي للعلاقة التي تجمع بينهما، وكذا لتشكّلات المواقع التي يحتلها كل طرف من الثنائية.

لقد تمايزت الآراء فيما يتعلق بتجلّي مفهومي مصطلحي المركز والهامش في الأدب ، ذلك أن هناك مفهوما كلاسيكيا استُقدِم من مجالات بحث مغايرة، وجرى إسقاطه، فكان يصف العلاقة بين الطرفين بالتكامل. غير أن هروب المناهج النقدية المعاصرة من سجن اللغة البنيوي، وانفتاحها على حمولات الثقافة وترسباتها أتاح لها إمكانية كشف حقيقة هذه العلاقة، خاصة مع اختلال موازين القوى بمختلف مستوياتها في العالم، وظهور آداب فرضت سلطتها بالصعود من المواقع المخفية إلى مستوى المواجهة والسعي إلى استرجاع المكانة والصوت معا. ولعل أحسن نموذج لهذا الأدب، الأدب الهامشي الذي مرّر سلطته عبر اختراق تقاليد الكتابة بكتابة جديدة. فالميزة الأساسية لهذا النوع من الإنتاج الأدبي هي كونه يخترق المألوف في التذكير والتعبير، وينتهك الطابوهات الأخلاقية والاجتماعية ويتجاوز الحدود والمقدَّس والمحظور ويخترق الردهات المحرَّمة المسكوت عنها. ولذلك فهو أكثر تمثيلا للعلاقة المركز والهامش.

يتفق المنظرون والنقاد أن الأدب الذي اكتسب صفة المركز هو ذاك النموذج الذي يحظى بالرعاية، حيث تقام له المهرجانات والأماسي، ويندرج ضمن المناهج التربوية وفقا لما تتطلبه السلطة. أمّا الهامشي، فهو ذلك الأدب المنبوذ المتمرد المتجاوز لسلطة المركز، الذي تخلص من مفهومه السابق المتشبع بفكرة تهميش مطلقة من ديناميكية التَّخلي والنبذ، فهو على حد تعريف أحد أدباء المغاربة « كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع والإشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع وعلى مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتَّقاليد السائدة»[1].

[1]. سليمة خليل مشوق هنية :الأدب النسوي بين المركزية والتَّهميش، مجلة مقاليد، بسكرة، العدد2، ديسمبر 2011م، ص113.

إن مقاربة تجليات هذه الثنائية في النصوص الأدبية، يستدعي أولا قراءة في جينيالوجيا تشكّلها. فماهي خلفيات الظهور ، ومرعيات قيامها؟

1/ الخلفيات الفلسفية:

1-1/ التراث الفكري الأوروبي والفكر الإقصائي:

إن هناك ضرورة للحديث عن دور التراث الفكري الأوروبي في نشر الفكر الإقصائي في مختلف مراحل تقدمها منذ أقدمها إلى الحداثة ثم إلى الكونية العالمية .فإذا عدنا أولا إلى علاقة الفكر الفلسفي الأوروبي بالفكر غير الأوروبي، نجد أنها تستند إلى نوع من التمركز حول ذاتها ،بينما تحيل الآخر إلى مكوّن هامشي. ويرتبط هذا التصنيف بمراحل التشكل الهوياتي لأوروبا.

هناك من يرى أن أوروبا، على الصعيد التاريخي ما هي إلاّ « إبداع العصر الوسيط» [1]، مع مايحمله هذا العصر من إشكاليات هوياتية، أما جغرافيًا فهي مجموعة أراض وردت الإشارة إليها في مدونات بطليموس وغيرهم .. فلم يكن قد وجد مصطلح أوروبي كما كان في الوجود مصطلح أفريقي أو آسيوي. وعدم وجود هوية أوروبية، لأن أوروبا كانت منقسمة إلى قسمين متناقضين: عالم روماني وبلاد بربرية، الأمر الذي حال دون اجتماعهم فكريًا .. فالرومان لم يلتفتوا إلى الغرب، فقد كانت طموحاتهم تتجه إلى تشكيل قارة رومانية قلبها من الماء، ولهذا دأبوا على تسمية البحر المتوسط ببحر الروم. وقد كانت الامبراطورية الرومانية التي قامت على جنوب البحر المتوسط وشرقه وشماله قد عملت على تمزيق أوروبا جغرافيًا، حتى ظهرت تحديات الفتح الإسلامي في أبان القرون الوسطى. فساعد ذلك وبشكل مباشر على رتق حالة التمزق في القارة الأوروبية بين الامبراطورية الرومانية وأوروبا البربرية وهي ما يعرف اليوم بأوروبا الغربية، وظهر ذلك عندما استطاع الرومان تنصير أوروبا الوثنية. وفي القرن العاشر، أمكن استكمال مشروع تنصير أوروبا البربرية.

يلخص **ميشال دوفيز** أهم العوامل التي أظهرت أوروبا بوصفها مكونًا متجانسًا، ساهم في تعزيز الشعور بالوحدة والتميّز ومن ثم التمركز حول الذات في: اللغة اللاتينية. الأدب القديم. ظهور الطبقة الانتلجنسية منذ القرن الثالث عشر في جامعات متماثلة، و طبقات حاكمة لها نفس الميول والأذواق والطبائع. ، ثم البعثات الأولى إلى الشرق الأقصى في القرن الثالث عشر، وسرعان ما أصبحت اللاتينية لغة الحقيقة الدينية. لغة الإنجيل، لغة اللاهوت، ولغة الكنيسة . هذه العوامل في الحقيقة تعزز التوجه العام والواحد للنتاجات الأدبية والفكرية ويجعلها حاشدة بالثنائيات الضدية: المتحضر في تعارض مع الهمجي، الإلهي في تعارض مع الطبيعي، الروحي في

[1]. ميشيل دوفيز: أوروبا والعالم في نهاية القرن الثامن عش،تر: إلياس مرقص ، دار الحقيقة،بيروت، دط، 1980، ص17.

تعارض مع الحسي، وهي تستعيد ثنائية المؤمن والكافر التي شاعت في القرون الوسطى .. وكذلك ثنائية الإغريقي والبربري المتأصلة في الفكر اليوناني.[1]

1-2/ فلسفة الحداثة والهيمنة الغربية، فلسفة هيغل نموذجا:

هناك شبه إجماع على أن العصر الحديث، بل التمركز حول الذات الغربية بدأ بعد عام 1492 ميلادية العام الذي يعبر فيه كولومبوس المحيط الأطلسي ، وهو نفس العام الذي طرد فيه المسلمون والعرب واليهود من أسبانيا ومن هذا التاريخ يصبح الغرب «يعيش زمنًا جديدًا، لا يشبه أي زمن آخر بل لقد أعطت أمريكا المكتشفة صفة العالم الجديد نسبة إلى الأميرال الأسباني **أمريكو فيسبوتشي** هذه الأرض أعلنت نسبتها إليه وملكتها بالتسمية، إن التسمية بذاتها تنطوي على ممارسة إقصاء فريدة من نوعها. وقد أُخضعت لملكية الغرب بعد "اقتراف أبشع وأوسع إبادة جماعية في تاريخ الجنس البشري»[2]

والحداثة كمصطلح أوروبي/غربي قام مع الممارسة الغربية في مجالات المعرفة والاكتشافات الجغرافية . ورغم مبدأ وحدة العقل و العقلنة الذي انبنت عليها الحداثة الأوروبية /الغربية، والذي شمل[3]:

عقلنة الفكر العلمي

عقلنة الفكر السياسي

عقلنة الفكر التاريخي

عقلنة الفكر الديني

والذي يدعو في غالبه إلى ضرورة التخلص من القديم، إلا أنه لكن هذا المصطلح نشأ لصيقا بالمضمون الآيديولوجي الذي أشاعته الثقافة الأوروبية (الذي أسرنا إليه سابقا) بما يوافق منظورها، وينتظم ضمن الأفق العام لتصوراتها، فيما يخص العالم والإنسان. وأفضى ذلك إلى نوع من التمركز حول الذات بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمية كل شيء وقيمته. وإحالة الآخر إلى مكوّن هامشي، لا ينطوي على قيمة بذاته، إلا إذا اندرج في سياق المنظور الذي يتصل بتصورات الذات المتمركزة بشدة حول نفسها . هذا التصنيف يطال كل العوالم غير الأوروبية خاصة منها العالم الشرقي بكل تقسيماته الجغرافية. ففي رأي سمير أمين أن« مضمون التمركز الغربي، قد

[1]. ينظر عبد الله ابراهيم: المطابقة والاختلاف ، المركزية الغربية: إشكالية التمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ، 1997 ص18.

[2]. تزفتيان تودروف: فتح أمريكا ومسألة الآخر .ترجمة بشير السباعي – القاهرة، دار سينا 1992 ص11.

[3]. للاستزادة ينظر : آلان تورين، نقد الحداثة، أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.د ط،1997، ص 270 ومابعدها.

قسم العالم إلى مركز وأطراف استنادًا إلى اختراع خرافة الغرب الأبدي المضاد الشرق الأبدي. وقد كان هذا الاختراع المزدوج ضروريًا من أجل تأكيد غلبة عناصر التطور المستمر في الغرب وغلبة عناصر الثبات والجمود في الشرق وهكذا أصبح العالم خارج القارة الأوروبية .. يُفهم على أنه مساحة شاغرة تتمدد فيها أوروبا، لأهداف تتصل بأوضاعها الخاصة»[1].

يتأكد المضمون الأيديولوجي السابق من خلال بعض الأطروحات الفلسفية، كأطروحة الفيلسوف **فيريدريك هيجل** Georg Wilhelm Friedrich Hegel ، التي ترى أنه «في أوساط المتدّينين يسعى الإنسان إلى إعلاء قيمته بالثقافة الروحية .. وذلك لأن تغيرات الشكل والسلوك، وسائر المظاهر الخارجية، لا تكون من نتاج الثقافة الروحية إلاّ لدى المتدينين وحدهم»[2]

تأسست فلسفة **هيغل** على إعطائه أهمية خاصة للعقل، إذ أصبح مبدأ كل نشاط علمي، و مرجعا لكل معرفة، و من شأنه أن يحدد علاقته الشائكة بذاته، أو ما يعرف بالوجود الداخلي، أو ما يحيط به أوما يعرف بالوجود الخارجي. فالروح حسب **هيجل** تبحث في العالم عن عقل عقلها الذي « يصبح نظاما في الظواهر الطبيعية و الروحية التي هي بحد ذاتها المضمون الفكري للعقل و تجلياته، وهو يعزز من شرعيته من الخيرة المتواصلة و الدائمة من الموضوع إلى الذات »[3].

غير أن الفلسفة الهيجيلية تنم عن كثير من الاختزال والإقصاء للآخر، كونها تنزع في كل موضع إلى البحث عن ماهية ثابتة للآخر يختزله فيها و قولبته على منوالها، .ورغم أنه أكثر الفلاسفة بحثا عن تجليات ما أسماه داخل نسقه الفلسفي بالروح الكوني أو العقل المطلق إلا أنه أشدهم اختزالا للآخر و أكثرهم تبريرا للنزعة الفوقية التي سادت خطاب الغرب تجاه باقي العالم. وتلخص فلسفته ومحاضراته في التاريخ تلك الآراء المبنية على فكر إقصائي يعزز أحقية الثقافة الأوروبية، كما يرى ، في مبدأ التفوق. فمبدأ التبرير الضمني لإبادة السكان الأصليين فيما يسميه بالعالم الجديد أمريكا،واختفائهم بسبب ضعف تكوينهم الإنساني و بدونيتهم أمام التفوق الحضاري و الثقافي للأوربيين. ووصف استعباد الأفارقة من طرف الأوروبيين و بيعهم بعيدا عن بلدانهم الأصلية بإسداء خدمة جليلة لهم و انتشالهم من عبودية محلية قاسية، كون الرجل الأفريقي في نظره رجل طبيعي ، بمفهوم الطبيعة الحيوانية التي لاترقى لمستوى التحضّر، وأنها طبيعة ثابتة فيه على الوحشية والدونية مما يجعله ضحية هيمنة نفسه. وكذا

[1]. عبد الله ابراهيم: مرجع سابق، ص20.

[2]. هيغل: المدخل إلى عالم الجمال، تر: جورج طرابيشي ، بيروت، دار الطليعة، د ب، دط، 1980 ، ص69.

[3]عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية إشكالية التكون والتمركز حول الذات، مرجع سابق، ص106.

الشرق الذي يمثله بمرحلة الطفولة في حياة الإنسان، الشرق أو تلك الروح الكونية ، كما يرى، هي فالطبع الشرقي ، الغارقة في الطبيعة فتكون إرادة الذات مجرد تابعة ، ماينتج عن ذلك فئتين: الأسياد و الخدم.وهما منطقا منطق الاستبداد والخوف المسيطر على الشرق. وبالتالي لايجد حريته إلا في ديمقراطية الغرب المتحضر .[1]

1-3/ مقولات ما بعد الحداثة النَّاقدة وانهيار المركزيات:

مابعد الحداثة قول فلسفي مرتبط في تشكّله بالقول الفلسفي للخطاب الحداثي المتمركز حول مقولات محددة. ويتجسّد هذا الارتباط في المبدأ العام الذي قامت عليه مابعد الحداثة وهو تقويض مادعت إليه الحداثة.

اختلفت مابعد الحداثة بالتَّشتيت واللاتقريرية، كمقابل لشموليات الحداثة وتراثها وبذلك تلعب مابعد الحداثة دورا هاما في إعادة تعريف الحقائق المتغيرة مما يفضي إلى تعرية صيرورة الحقائق وتحيزاتها فهي تسعى إلى إبراز الحقيقة وإبطال المقولة المتعالية.

تسعى ما بعد الحداثة إلى تأصيل النّص وانفتاحه، وإنكاره للحد والحدود، وهذا ما يجعله يقبل التأويل والتأطير وعن هذه النصوص، ينجم لا نهائية النَّص، ولا محدودية النص، وتعدد الحقائق والعوالم يتعدد القراءات ، ومن أهم مقولات ما بعد الحداثة الاختلاف، الغياب، التعددية، الهامش، فهذه المقولات هي مشاريع نقدية لمقولات الحداثة، فما بعد الحداثة هي إستراتيجية وموضع النقد والتحليل، العلاقات التي أقامها المحدثون مع المفردات التي قرأوا من خلالها العالم والأشياء...كالتّنوير، والتَّقدم والعقلانية، والليبرالية، فهذه المقولات إذن تركز على النقد لا على المقولات والمفاهيم ذاتها، بل على طريقة استخدامها وكيفية إدارتها، والتعاطي معها، هذه الطريقة تعيد فهم العقلانية وكل المرويات الحداثية.[2]

ويمكن إجمالا تمييز بعض الفروق بين الحداثة وما بعد الحداثة، بإجراء مقابلة بين أهم مبادئ كل طرف كالآتي:

---

[1]. للاستزادة أكثر يرجع لمؤلفات:

هيجل: العالم الشرقي، تر: د.إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007.

هيجل: العقل في التاريخ، تر: وتقديم وتعليق د.إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، ط3، 2007.

مصطفى النشار: فلسفة التاريخ، سلسلة الشباب، وزارة الثقافة، مصر، ط1، .2004.

[2]. علي عبود الحمداوي: حفريات في معنى الحداثة وما بعد الحداثة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ص218.

مبادئ الحداثة	مبادئ ما بعد الحداثة
1: القصص والسرديات الكبرى	1: ضد السرديات الكبرى
2: الأفكار الكلية والشمولية	2: التفكيك للكليات
3: الأصل	3:الاختلاف
4:المرجعية الواحدة أو المركز	4:القصدية والتَّنوع
5:التأليف	5: ضدَّ التَّأليف
6: الانغلاق	6:الإنفتاح
7:التراتبية	7: الفوضى
8: القصدية (وجود الغاية)	8: اللعب
9: الخطة أو النظام	9: الصدفة
10: التَّشبيه	10: التَّضاد
11:الحضور	11: الغياب
12:الحتمية	12: اللا حتمية

تمتد فترة ما بعد الحداثة كما يصفها المشتغلون في المجال هي المرحلة التي تظهر فيها النظريات و المدارس الفلسفية، الأدبية، النقدية، الفكرية، الفنية التي بطابع ما بعد بنيوي، جاءت لتحطيم المقولات المركزية التي هيمنة قديما و حديثا على الفكر الغربي، كالهوية مثلا و اللغة، و الأصل و العقل .و انتهجت في مجموعها آليات التفكيك، الاختلاف، وهي بذلك تتسم بقوة التحرر من قيود التمركز و الانفكاك عن اللوغوس ، و ممارسة كتابة الاختلاف و الهدم و الانفتاح على الغير و التفاعل و التناص، مع فضح المؤسسات الغربية المهيمنة، و تعرية للإديولوجيا البيضاء، و الاهتمام ب**الهامش** و **الغريب** و العناية ب**العرق** و **اللون** و **الجنس** و **الأنوثة** و **خطاب ما بعد الاستعمار** .

نظرا لهذا التشعب في الاهتمام، وحقول الاشتغال، فقد تميّز هذا المصطلح باللبس التباسا ، و اختلف حول تاريخ ظهوره وانتمائه العديد من النقاد و الدارسون .غير أنه كل خطاب فلسفي يتبنّى رؤية ناقدة[1] للمركزية والذاتية الإنسانية والعقلانية والعلموية كخطاب طارد لها و للمعنى المنبثق عن هذه المعرفة. فهي تقوم على رفض المعادلة المعيارية التي أتت بها الحداثة من تفضيل قيم وثقافة وعرق معين على غيرها، متمثلة بالدمج والانحياز فهي تدمج العليا بالدنيا والأبيض بالملون عرقيا لتنتج خطابا إنسانيا، وذلك من أجل عرض التعايش. وهي نظرة فلسفية تسعى إلى محاربة ثقافة النُّخبة والمركز وذلك من خلال:

- اهتمامها بالهامش والثقافة الشعبية .
- تحرير الإنسان من السلطة من خلال الاهتمام بالجنوسة.
- إلغاء الطبقية في المجتمع، (الدفاع عن الشعوب التي تعيش على الهامش) يعني الاهتمام بالهامش (الفئات المقصية).
- الاهتمام بالنسوية و التَّنديد بالمفاهيم القمعية.
- فضح الهيمنة الاستعمارية والإستغلال والاقصاء.
- رد الإعتبار للهامش والمدنس وإلغاء الإقصاء...الخ.
- السعي الى اختلاط المركز بالهامش مع تحقيق الوئام والعدالة هذه من أهم الأفكار التي جاءت ما بعد الحداثة من أجلها.

ويلخص قول نقدي آخر مابعد الحداثة في « تلك النظريات التي تسعى إلى تجاوز التَّصورات العقلية ومفهوم الذات» [2] أي أنها ترفض كل الأسس التي ترتكز عليها الحضارة الغربية الحديثة كما ترفض المسَّلمات التي تقوم عليها هذه الحضارة.

مقولات مابعد الحداثة عند أهم روادها:

- **عند جاك دريدا**[3] (1930، 2004) يعد من أهم فلاسفة الحداثة؛ الذي اهتم بتفكيك الثقافة الغربية وتقويض مقولاتها المركزية بالتشريح والنَّقد بغية تعرية المؤسسات المهيمنة، فضح الميثولوجيا البيضاء المبنية

[1] ينظر: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ج1، الألوكة للنشر، د ب، ط1، د ت، ص17.

[2] .أحمد عبد الحليم عطية: مابعد الحداثة والتَّفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، القاهرة، دط ، 2008م، ص23.

[3] . جاك ديريدا: فيلسوف فرنسي من مواليد الجزائر، صاحب نظرية التَّفكيك (1939) في الجزائر، ينظر الملحق للاستزادة.

على الهيمنة والاستغلال والاستعمار والإقصاء ومن ثمة فقد ثار **ديريدا** على هذه المقولات البنيوية كالمدلول مثلا والصوت والنظام والبنية ودعا إلى تعويض الصوت بالكتابة، كما ارتأى أنّ مدلول العلامة ليس مدلولا واحد؛ بل هناك مجموعة من المدلولات، وأن المعنى لا يبنى على الإحالة المرجعية بل على الاختلاف بين المدلولات المتناقضة ، واهتم أيضا بخطاب الهامش وتفكيكه[1].

التفكيك في مفهوم دريدا عملية تخريب لكل الخطابات الجاهزة القائمة وفق طقوس دلالية ورواسب تقليدية مودعة في المواثيق السابقة، وهو دعوة لفكر اختلاف يتجاوز فكرة الإنسان الذي يمتد عبر الزمن بل ينظر إليه على أنَّه كائن المحدودية، ليس لأنّه كائن من أجل الموت وحسب بل إنّ دلالته تمتد لنضال الحياة البشرية بأكملها، فالإنسان وفق المنظور التفكيكي كائن بحثا عما هو خفي وكشف لما هو مجهول وعجيب ، وذلك لتحقيق مبدأ الإحساس بقيمة الحياة بوصفها مكانا للمغامرة والإبداع ونقيضا للمكوث والجمود؛ إنَّها لعبة الاختلافات كبيان تأسيسي لهذا الفكر حيث ما يحط الرحال بأرض حتى يغادرها مغيرا وجهته.[2]

ولا يكتفي دريدا بفكرة باختلاف في المفاهيم ، بل أدرجها ضمن قالب من الثنائيات القائمة على المغايرة والإختلاف للتحول هذه الثنائيات إلى بؤر تكثيف تجمع بين مختلفين بين السلب والإيجاب والنفي والإثبات والصح والخطأ (العقل / الاعقل)، (الروح /الجسد)، (الكلام/الكتابة)، (المركز/ الهامش)، (الحضور/الغياب)...

ويتأسس التفكيك على فكرة التجاوز، قوامه في ذاك الانفصال عن الأصل، فهي لعبة الاختلافات، وليس الهدف هو الإغراق في اللامعنى واللاحقيقي، وإنّما بالنظر إلى كل هذا على أنّه لعبة من الإختلافات التي تبرر الخطاب الهامش/ المغيب كخطاب مناوئ للفكر المركزي القريب، وتؤسس لثقافة الاختلاف وتعمل على فتح مشروع الحوارية، وإلغاء ثقافة المطابقة والانغلاق التي تهيمن على المركزية الغربية وتشكل ميتافيزيقا، ومن هنا فالتفكيك الذي يدعو إليه **دريدا** لا يرتبط بالهدم أو التدمير بل يقر إعادة إمعان النظر في تلك المتضمنات التي ترسبت في لغتنا واحتلت فكرنا موقع الثقة المطلقة وهذا من أجل التأسيس للإختلاف والمغايرة.

---

[1]. ينظر: جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد ومحمد علاء سي ناصر، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، المغرب، ط2، 2000م، ص23.

[2] ينظر: محمد علي الكردي، من الوجودية الى التفكيكية دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1998م، ص106، 107.

- **عند ميشال فوكو*** (1926، 1984) فكان يرى أنَّ « الخطابات ترتبط بقوة المؤسسات والعارف العلمية، في عصر ما تشكل خطاب معين يتضمن قواعد متعارف عليها فتشكل سلطته وقوته».[1]

يعني ذلك أنَّ لكل مجتمع قوته وسلطته، فيحين يتم التَّعبير عن هذه السلطة بالخطاب والمعرفة؛ وهذا ما يوضحه **فوكو** في كتابه (نظام الخطاب) 1970، يرى فيه أنَّ ثمة علاقة جدُّ قوية بين المعرفة والقوة، وأنَّ الخطاب بعد القرن التاسع عشر أصبح يدور حول الإنسان ومن ثمة فقد أقرَّ المعرفة الإنسانية في ضوء تحليلات حفرية وجينيالوجية وذلك في علاقتها بالسلطة. فالطرح الذي جاء به حول قضية المعرفة والسلطة يشكل ماذهب إليه فكر التنوير بأن (العلم ، العقل، المعرفة) هي وسيلة للتقدم والسعادة. و يذهب إلى أبعد من ذلك إذ يربطه بالسلطة وإكراهاتها المتعددة. ففي معرض حديثه عن التعذيب الذي عرف في العصر الكلاسيكي يقول: « التعذيب عقاب جسدي مؤلم يتفاهم إلى حد الفظاعة نوعا ما».[2]ويعتبر أنَّ للتعذيب وظيفة سياسية تتمثل في تبرير السلطة وتقويتها ،وأن العقوبة أصبحت تقتصر على التعذيب الجسدي، فمشال يتهم العصر الذي راهن العقل ليحقق السعادة والحرية والكرامة وينعته بالتضليل والخداع، ويقدم السجن والتعذيب نموذجا وقعيان لقوله هذا لقد أقام "ميشال فوكو" مشروعه عن المعرفة وعن السلطة على العديد من التساؤلات أهمها ؛ ماهية السلطة والكيفية التي تمارس بها وماهي تمظهراها في الواقع... والعلم حسب **مشال فوكو** ليس بعيدا عن السلطة وليس له القدرة للإفلات من أسرها يقول: «أنَّه انطلاقا من هذه المعارف التي ضبطها، ظهر إكراه جديد ليس هو إكراه الحقيقة الوثوقية ولكنه إكراه العلم»[3].

معنى ذلك أنَّه قوض الأوهام الفلسفية الكلاسيكية القديمة وارتأى أن من يمتلك العلم والمعرفة بالضرورة يمتلك السلطة . درس فوكو السلطة من خلال كتابه (المراقبة والعقاب) 1975،و نظامها وذلك باعتبارها مؤسسة منظمة وجهز لتأديب و الضبط وهي كذلك تعبير عن المجتمع الليبيرالي. فالدولة مطالبة بمراقبة الأفراد أجسادا وعقولا وسلوكيات ،ويدعو إلى تحرير الإنسان من السلطة، وتخليصه من قوة الدولة المؤسساتية.[4].

* ميشال فوكو: أحد الأقطاب المعرفية في القرن ولد سنة 1926 في براتية نال شهادة الكفاءة التعليمية في سن الخامس والعشرين تحصل دبلوم علم النفس في فترة الخمسينات، ينظر الموقع www : http، : nonim ، تاريخ النقل 12.4. 2020م ، س11:23، للاستزادة ينظر الملحق.

[1] جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد ومحمد علاء سي ناصر ، مرجع سابق. ص24.

[2] ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن ، تر: علي مقلد، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1990، ص71.

[3] ميشال فوكو: يجب الدفاع عن المجتمع، تر: الزاوي بفوره، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص189.

[4] المرجع نفسه، ص24.

تهدف كتابات **مشال فوكو** عموما إلى تهديم المسلمات ، والتفتيش عما هو هامشي بغية الوصول إلى الحقيقة المسكوت عنها. وتأتي أصالة ميشال فوكو كونه أولا استطاع أن يناول الثقافة الغربية على أنَّها ثقافة غريبة عنه وكتب عن الثقافة الغربية في علاقتهما بالسلطة، وتاريخ الجنون والمراقبة والمعاقبة وعن علاقة السلطة بالمعرفة وماقربها من موضوعات تدخل في إطار الجنوسة والنسوية والتعددية والثقافية وسياسات الهوية...الخ. [1]

- **عند أرنولد توينبي** [*](1889، 1975) :يعدُّ أحد المؤرخين للمفاهيم التَّاريخية والتَّقدم الحضاري فكانت مفاهيمه تتميز بالدقة والعلمية كونه كان أكثر دقة في رسم وحدات الحضارة والتَّاريخ؛ فدرس تاريخ العالم وكتب فيه وحلل حضارته، قيامها وسقوطها. وتظهر دقته العلمية في معالجة القضايا ذات الشأن الحساس والمهم في بناء التصورات الشمولية التي تجمع الأجناس البشرية فيما بينها.

قامت تنظيرات توينبي للتاريخ على وضع براهين وشواهد وشواهد تاريخية، قيّم من خلالها فترات طويلة من الحضارات تقيما موضوعيا، فقد ذهب إلى إحصاءات ومقارنتها قصد معرفة خصائصها، واستهداف مضامينها. لذلك فقد عدَّ الكثير تفسير **توينبي** للتاريخ تفسيرا موضوعيا إلى أبعد الحدود، وذلك لأنَّ هذا التَّفسير قائم على براهين تبين ذلك ساعده على أنَّ ينتقد أغلب التَّفسيرات الأخرى للتاريخ، ويرد على ادعاءات مؤرخي الغرب بشأن الحضارات الأخرى (الحضارات الشرقية خاصة) الذي نحن إذن بصدد الحديث عنها[2].

اتجه **توينبي** اتجاها معاكسا ومخالفا للعديد من المؤرخين خاصة الغربيين، الذين يقولون بوحدة الحضارات، من أجل أن تكون الحضارة الغربية هي أكثرها قيمة وهيمنة وسطوا مقارنة بالحضارات الشرقية التي تعد هامشا متخلفا.

هذا القول الذي ظلّ شكلا من أشكال الهيمنة و السطو و الجبروت الغربي؛ و ليس شكلا دالا على وحدة الحضارات الأخرى خاصة الحضارات الشرقية. يقول **توينبي** :« و ما نضريه وحدة الحضارة هذه إلا رأي خاطئ تردى فيه المؤرخون الغربيون المحدثون تحت تأثير محيطهم الاجتماعي» [3] بمعنى أنَّ نظرية وحدة الحضارات رأي خاطئ افتعله الغربيون المحدثون بفعل تأثير بيئتهم الاجتماعية.

---

[1] جيل دلوز: المعرفة والسلطة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص78،77.

[*] **آرنولد تويتبي**: مؤرخ بريطاني، 14أبريل 1889 في لندن من أهم أعمال موسوعة دراسة التاريخ من أشهر المؤرخين في القرن العشرين، عمل في مجال الفلسفة والتاريخ، أستاذ وجامعي وديبلوماسي، توفي عام 1975 ، 15 /2020/04، الساعة 13:00 ينظر الموقع:-http://m-wikipidia org

[2] أ. رنولد توينبي: مختصر دراسة التَّاريخ، تر: فؤاد محمد شبل، ج1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2011م، ص57. 58.

[3] أرنولد توينبي: مختصر دراسة التَّاريخ ، مرجع سابق، ص61.

ومجمل الأفكار الأخرى التي تناولها **توينبي** بالدراسة هي كفيلة بالتدليل على التوجّه المختلف في رؤاه الفكرية. فبالإضافة إلى معارضة فكرة وحدة الحضارة الغربية، ومعارضته بذلك لفكرة الإقصاء الذي يكرسه الغرب اتجاه الحضارة الشرقية خاصة، كون الشرق في مفهوم الغرب راكد ،ولايتغيّر هو ماعلّق عليه توينبي بأنه وهم سوقي لا يقوم على أساس من البحث والتَّمحيص بحث لا يتحدى درس أسبابه كبير أهمية أو فائدة[1] ، اعترض أيضا على فكرة **حب الذات المتجسّدة في طبيعة الإنسان الغربي التي يرى** يقول **توينبي** أن وهم حب الذات متوارثة عند الغربيين منذ العصر اليوناني .وأنهم ليسوا الوحيدين ضحايا هذا الوهم ولكن أيضا وضرب مثالا عن اليهود عند اليهود بادعائهم أنَّهم شعب الله المختار.[2]

وناقش توينبي فكرة التقدم التي يصفها هي الأخرى بأنها وهم من أوهام الغربي المتعالي يرجع في أصوله الى تقسيم التَّاريخ إلى أطوار(قديم، وسيط، حديث) يقول: « أمَّا عن وهم التَّقدم كشيء يتحرك في خط مستقيم فإنَّما هو أنموذج لذلك الميل والمغالاة» [3]. فهذا التَّقسيم حسبه تقسيم خاطئ لأنه لم يقسم هذا التّاريخ على العالم كله، بل جزء منه فقط وهو الغرب، ولم يناول بقية العالم بل اقتصر على أوروبا فقط باعتبارها المركز المسيطر من جميع النواحي.

ويناقش توينبي قضية **الجنوسة** كونها من العناصر الأساسية التي كانت منطلقا للغرب في تقسيماته الإقصائه، وبالتالي يرى توينبي أن هناك ضرورة لتقويض هذه الفكرة . فيتساءل عما إذا كانت الفوارق بيولوجية بين الأجناس أن تكون علامة فارقة في بناء الحضارة ، وإن كانت تقوم الحضارات على جنس دون الأجناس الأخرى من البشرية .وهو بذلك يضمّن رؤيته حول هذه القضية نقدا لماجاء به الفيسلسوف هيجل وأتباعه، الذي حسب توينبي، فقد وقع في فخ التصنيفات اللونية للأجناس، فاللون الأسود مثلا مثّل عند الحداثيين القدماء « الجنس الأسود أقل ذكاءا وقدرات من غيره من الأجناس [4]».

لقد تناول **توينبي** مسألة العرق والجنوسة بتحفظ شديد، فهي مسألة بالنسبة اليه تتسم بالغموض، كما أنَّ ما زعمه الأنثربولوجيون بشأنها لا يصح الوثوق به. ويرى أنَّ النظريات الأنثربولوجية قد أنفقت في تقسيم عملية النشوء الحضاري، أنَّ الجنس الأبيض هو أهم الأجناس التي ساهمت في نشوء الحضارات، تبين لاحقا في دراساته،

[1] المرجع السابق، ص62.

[2] ينظر: مرجع نفسه، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص63.

[4] حسين مؤنس: الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، دط، 1978م، ص18.

أنه إلى جانب الجنس الأسود أيضا عددا من شعوب الجنس الأبيض لم تقدم هي الأخرى أية مساهمة في بناء الحضارات .ويرى أنَّ نظرية العرق نظرية تقوم على التَّفرقة بين الأجناس من خلال الصفات والمزايا خاصة البشرة يقول: « فإنَّ أكثر نظريات الحضارة العنصرية، هي تلك النظرية التي تضع على منصة الشرف، السلالة ذات البشرة البيضاء والشعر الأصفر والعيون الشهباء، والرأس الطويل التي يدعوها البعض بالإنسان النوردي ويدعوها" نيتشه" بالوحش الأشقر[1]».ومنه فتويني يرفض المسألة العرقية التي تربط بناء الحضارة وتطورها بجنس معين، أي أنَّ نشوء الحضارات حسبه لم يقتصر على أبيض وأسود، بل كلاهما معا.

- عند **تزفيتان تودوروف** [*] (1939-2017): هو أحد الضالعين في الفكر العربي المعاصر، تنقّلت كتاباته بين التأليف والتنظير في مجال البنيوية ، ثم مالبث أن انتقل بفكره إلى مابعد البنيوية ، تأثرا بمجموع التحوّلات التي أصابت الساحة الفكرية والسياسية خاصة في الثلث الأخير من القرن العشرين. وأثمرت تنظيراته في مرحلة مابعد البنيوية أفكارا أصبحت لاحقا مرجعا هامّا للتأسيس لفكر مختلف يدعم الأصوات المنادية بضرورة تفكيك المركزية الغربية. فمن اشتغاله على جماليات السرد إلى البحث في سياسات بناء الآخر، ومن دراة الشعرية إلى التأليف في الدراسات الثقافية الانتروبولوجية.

ركّز **تزفيتان تودوروف** في كتاباته في مرحلة ما بعد البنيوية إعادة قراءة الثقافة الغربية من منظور يتسم بالمراجعة والنقد .وفي طليعتها مؤلفاته: (فتح أمريكا) ، (مسألة الآخر) و(نحن والآخرون). ففي كتاب (فتح أمريكا) يناقش مسألة الآخر للبحث في العلاقة التي تنشأ بين الأنا والآخر من خلال تناوله للعلاقة بين كورتيس و موكتيزوما وبين كورتيسو الازتيك، وكذا مسائل الذات والآخر والخطاب والإتصال والعلامات انطلاقا من رصد صور التعامل الأخلاقي التي وردت في المؤلف، وتجمع بين ثقافتين مختلفتين هما ثقافة الإسبان وثقافة الهنود السكان الأصليين ي أمريكا. ففي نظره أن « هذا البحث الأخلاقي هو تأمل في العلامات ، التأويل، الاتصال إذ لا يمكن تصور علم العلامات خارج العلاقة مع الآخر».[2]

حاول **ثودوروف** استنطاق النصوص المكتوبة للكشف عن النسق السيميوطيقي المضمر والممحو عند القاهر والمقهور، وكذلك ليستشف رؤية القاهر، ومنظورهم للعالم، وأنساق علاماتهم وأنظمة التبادل عندهم، على

[1] المرجع السابق، ص88.

[*] **تزفيتان تودوروف**: فيلسوف فرنسي-بلغاري وُلِد في 1مارس 1939 في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ 1963، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة .توفي يوم 7 فبراير 2017

[2] تزفيتان ثودوروف: فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، مراجعة فريال غزول، دار سينا، القاهرة، مصر، دط، 1992م. ص9.

عكس ما روجته الحضارة الغربية، والكشف أن حضارة الآخر حضارة السكان الأصليين لم تكن أكثر غنى من حضارة القادمين إليها فتودوروف هنا كشف آليات الاستعمار الذي يسعى إلى قهر الآخر، فحين يبدع مواجهة مناسبة تتلاءم من وعية الهجمة وضرواتها.

ويشير **ثودوروف** في كتابه (نحن والآخرون) إلى نقطة مهمة جدا وهي الحضارة الأوروبية التي حاولت أن تفرض قيمها على جميع شعوب الأرض عن طريق الاستعمار حيث يستعرض العديد من الكتاب فأحيانا يميلون إلى أطروحة تفوق الرجل الأبيض الأوروبي، على شعوب الأرض وأحيانا يميلون إلى أطروحة المساوات بين الثقافات والشعوب.[1]

2/ الخلفيات التاريخية :

2-1/ الإمبريالية الأوروبية:

تعرف الإمبريالية بأنَّها سياسة تتبعها دول معينة؛ وتعني توسيع السلطة والسيطرة عن طريق استخدام القوة والتي غالبا ما تكون قوة عسكرية تتم من خلالها الاستيلاء على الأراضي وفرض السيطرة السياسية والاقتصادية عليها؛ فهي سياسة غير أخلاقية فهي سياسية الدول القوية على الضعيفة انتشرت على نحو واسع بعد الثورة الصناعية وخاصة بين الدول الأوروبية من أجل السيطرة على المواد الخام وأسواق والمنتجات الصناعية إذن فالإمبريالية ببساطة تعني" أمر أو سلطة أعلى" تفرضها الدول الأوروبية التي تكون مسيطرة ومهيمنة خاصة على الدول الضعيفة وذلك نظرا لإمكانياتها المتعددة والتي تفرضها على أغلبية الدول الضعيفة بالخضوع تحت سياستها دون نقاش.

يعرفّ قاموس **أسكفورد** للغة الإنجليزية كلمة إمبريالية بأنها « حكم إمبراطور وخاصة عندما يكون استبداديًّا واعتباطيًّا، مبدأ وروح الإمبراطورية وتأييد ما يعتقد أنَّه مصالح إمبريالية». [2]

فالإمبريالية بالأساس نظام سياسي واقتصادي تتقدّم فيه المصالح المالية على تجاربه التي تكونت فيها سيطرة الاحتكارات والرأس مالي، واكتسبت تصدير الرأس مال أهمية كبرى، وابتدأ تقاسم الشركات العالمية ، وانتهى بتقاسم الأرض كلها إقليميا.

[1] ينظر: تزفيثان تودوروف، "نحن والآخرون" النظرة الفرنسية للتنوع البشري، تر ربى محمود، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 1998م، ص17.

[2] أنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، تر: محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007م، ص20.

2-2/ حركة الاستعمار الحديث والمبرر الحضاري:

لقد تطور مفهوم الاستعمار الأوروبي الحديث تدريجيا، إذ ارتبط ارتباطا وثيقا بتطور النظم الإقتصادية والإجتماعية والسياسية، لأوروبا الحديثة فقد ارتبط بظهور الثورة الصناعية والقضاء على الإقتصاد القديم بمختلف أنواعه وأشكاله تقريبا، إذ ظهرت المصانع الكبرى وتكدست رؤوس الأموال وبرزت القوة الرأس مالية وهذا وقد بدأ تأثيرها واضحا في الأوضاع الاقتصادية فالمصانع مثلا تحتاج إلى المواد الخام كما تحتاج الأسواق إلى تصريف إنتاجها المتعدد وأمام هذا المد الحضاري تطورت الأم في سعيها للاتقاء بدا واضحا للعيان مظاهرا للتناقض بين سلوك المستعمرين الأوروبيون وبين مفاهيمهم للثورات الحديثة التي قاموا بها والتي رفعوا فيها شعار الحرية والعدالة، لذلك حاولت الدول الإستعمارية وتبرير سلوكها الإستعماري وتغطية ذلك التناقض بإعطاء ذلك السلوك تفسيرا فلسفيا اعتمدته، فيما كانت تقدم عليه من عمليات استعمارية، فقد حاولت أن تعطي لذلك السلوك معنى جديدا أسبقت عليه الصفة الانسانية وهو ما أسموه(بعبء الرجل الأبيض) أو رسالة أوروبا الحضارية نحو العالم " المتخلف".[1]

إنَّ المفهوم الحديث للإستعمار فإنَّه يمثل إذن فرض السيطرة الأجنبية سياسيا واقتصاديا على شعب ما مع الاعتراف باستقلاله وسيادته الشكلية وتجنب اعتماد أساليب الاستعمار التقليدية، هذا وقد حلت قوة المنطق الإستعماري، محل منطق قوته الإستعمارية وحل سلاح الحوار الإستعماري أيضا محل حوار السلاح، وذلك يستخدم من أجل تحقيق أغراضه وغاياته لتحاشي المعارضة الشعبية، أو معارضة الرأي العام العالمي، وأحسن وسيلة لذلك عقد الإتفاقيات الثنائية، وتكبيل الدول النامية بشروط تحد من حريتها العامة، واستقلال المشاكل الإقتصادية والسياسية الخاصة بالدول النامية وذلك من أجل التدخل في شؤونها والضغط عليها من خلال المعونات والقروض المشروطة.[2]وعليه فالإستعمار الحديث قد استطاع أن يكرس هيمنته على دول العالم الثالث أو بالأحرى الدول النامية وذلك نظرا لتفوق الإقتصادي والسياسي وما يحمله من قوة فكان هذا الإستعمار بدوره مبعث النكبات التي انتشرت وتوالت في العالم، وهو يناقض ما يدعيه أصحابه بأنهم باستعمارهم إنما يهدفون إلى نشر المدنية ونقل الحضارة إلى أصقاع العالم من أجل التطور والرقي في الرفع من مستوى الإنسان لكن حقيقته وغاياته واحدة وهي التسلط والتقلب ونشر القهر والإستغلال الإقتصادي والتعالي الإجتماعي من أجل الاذلال

[1] ينظر: مدثر عبد الرحيم وآخرون: دراسات أفريقية، مجلة بحوث نصف سنوية، المركز الإسلامي الافريقي، العدد2، أفريل، 1986م، ص56.
[2] مدثر عبد الرحيم وآخرون: مرجع سابق، ص57.

وهي عنصرية في مجملها، وفي هذا الصدد يقول: "إيمي سيزاير": « إنَّ الحضارة آل الأمر بها إلى الإنحطاط بدم التقدم نتيجة الإستعمار».[1]

ومن الدوافع الحضارية عدة أنواع يمكن حصرها في النقاط التالية:

- **الدافع التاريخي:**

لقد نجح الإستعمار الأوروبي في احتلال بعض المناطق واستعمار شعوبها لأنَّ تلك المناطق كانت ملكا لأجدادهم الأقدمين؛ بمعنى أنها كانت خاضعة للحكم الروماني والدليل على ذلك تلك الآثار الحضارية التي خلفها ولائك الأجداد، وتلك السيطرة التي كان الاستعمار يقوم بها على تلك المناطق لا يعتبر استرجاعا شرعيا لملك كان قد اغتصب وحضارة قد دمرت.[2]

باختصار فإنَّ الدافع التاريخي كان سببا قويا لقيام دول أوروبا الغربية باحتلال العديد من المناطق، كما أنَّ هذا العامل عرف عند العديد من المؤرخين بالماضوية (أي ما يعرف بالماضي القديم).

- **الدافع الديني:**

عملت العديد من الدول الاستعمارية على ضم المناطق إليها سعيا منها إلى تطوير سكانها ثقافيا ونشر الدين السماوي بينهم بواسطة الحركات البشرية. حيث ركز المعمرون على العاملين الديني والثقافي باعتبارهما يمثلان الشخصية الوطنية والروح القومية والثقافة الأساسية لديانة المناطق المحتلة، وقد أصبح واضحا أن المستعمرون لا يردون إلا سيطرة ثقافتهم ودينهم، وذلك من أجل نشر حركات التنصير، ومحاربة الديانة الإسلامية ومحو القرآن الكريم إذن فهذا العامل كان مهما في ظاهرة الاستعمار.[3]

- **الدافع القومي:**

لقد استحوذت الدول الأوروبية الغربية على مساحات شاسعة وأقطار عديدة حتى قيل عن إحداها وهي المستعمرات الإنجليزية، بأنها الإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، وقد اتخذت الدول الأوروبية النهج الاستعماري وسيلة إلى مد آفاق سطوها ومجالاتها السياسية والاقتصادية ... وصولا إلى مكانة دولية مرموقة تحقق بها أو عن طريقها مجدا قوميا.

---

[1] ينظر: مصطفى علي هويدي، نظرة إلى الاستعمار الأوروبي الحديث، مجلة كليات التربية، جامعة الجبل القربي، العدد 12، نوفمبر، 2018م، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص30،31.

[3] المرجع نفسه. ص31.

إذن فهذا الدافع القومي لا يمثل حسب اعتقادنا ومن جهة نظرنا إلا ظاهرة حب العظمة والتملك وفرض السيطرة والهيمنة وحب الامتلاك والاستحواذ كما كان عليه الحال بالنسبة لإيطاليا وفرنسا اللتين كانتا في سكر حتى الثمالة نتيجة خمر العظمة الإمبراطورية و دافع مجدها القومي.[1]

2-3/ الأنظمة الاقتصادية والطبقية الاجتماعية:

بعد انحصار القرون الوسطى التي امتدت إلى القرن الخامس عشر ميلادي، دخلت أروبا و خاصة المناطق الغربية منها، في عصر جديد اصطلح عليه تسمية "عصر النهضة"، والذي امتد ثلاثة قرون من القرن الخامس عشر إلى القرن السابع عشر، عندها دخلت أروبا العصر الصناعي وغيرة وجه الإنسانية من خلال تقدمها العلمي والتكنولوجي وما تبعهما من تغيير في منظومة القيم و الأخلاق والسلوك الاجتماعي.

ففي سياق انتقال مجتمع أوروبا الغربية من النمط الزراعي الإقطاعي إلى النمط الجديد الصناعي الرأسمالي، تولدت مفاهيم ومدارس فلسفية جديدة معلنة بداية عصر جديد للبشرية وهو عصر النهضة والتنوير.

وقد شهدت هذه الفترة العديد من التغيرات فيالاقتصاد والتجارة والزراعة، كانت بمثابة التجسيد لفكرة النهضة و الإصلاح الديني و التنوير، فقد بدأ نمط إنتاج جديد، وهو النمط الرأسمالي، ينمو في أحشاء المجتمع الإقطاعي ما بين القرنين الرابع عشر و الخامس عشر، مما أدى وسهّل تفكك القاعدة الإقتصادية للنظام الإقطاعي، وبدأت أوروبا تشهد تطورا و نمو للمدن، وظهور التجار و الصناعيين و أصحاب البنوك إلى جانب الكشوفات الجغرافية وبالتالي نمو التجارة العالمية. وهنا تشكلت الطبقة البرجوازية التي بدأت بنشر قيمها و قواعدها ومعتقداتها وأفكارها خارج نظام سيطرة الكنيسة أو الدائرة المقدسة مدين آنداك و تراجع نفوذ الكنيسة الاقتصادية.

هذا وقد اخدت الطبقة البرجوازية الجديدة على عاتقها مهمة تطوير الإنتاج وذلك عن طريق الاختراعات الحديثة، ثم بدأت شيء فشيء باختراعات حديثة وبدأت باختراع أيضا نظريات اقتصادية جديدة وفي هذه المرحلة تكونت طبقة أخرى تسمى " الطبقة العاملة " وهي الطبقة التي لا تمتلك شيء.

فهي الطبقة العاملة التي تكونت من الفلاحين المعدمين ومن الحرفيين الذين لفضهم الإنتاج الرأسمالي المتنامي. وبرغم ما حصل من تطور للطبقة العاملة فإنّها لم تشكل في عصر النهضة سوى عنصر اجتماعي غير واع، ولم تكن أكثر من مجرد طاقة لتسيير دفة التغيير، مما أسهم في تكامل عناصر ميلاد عصر النهضة، وعوامل خارجية تفاعلت مع العوامل الداخلية.

[1] المرجع السابق؛ ص32.

ومن أهم تلك العوامل الخارجية: المؤثرات الشرقية لاسيما الإسلامية التي شرعت أوروبا تستقبلها عن طريق الأندلس وصقلية والحروب الصليبية ساهمت هي الأخرى في زعزعة النظام الإقطاعي في أوروبا، وبهذا تعلم الأوروبيون أهمية التمتع بالدنيا وملذاتها.

ومن العوامل التي أدّت إلى قيام النهضة الاوروبية هي تلك المخترعات الحديثة وأهمّها صناعة الورق، والطباعة والأسلحة وكذلك البوصلة التي لعبت دورا فعالا في حركة الكشوف الجغرافية وانتعاش التجارة.

وعليه إذن فكل هذه العوامل من الاختراعات الحديثة التي شهدتها اروبا جعلت المدن الأوربية تشهد رخاءا إقتصاديا الذي ساعد على ظهور الطبقة الغنية التي استأثرت بالسلطة وتحررت من السيطرة الإقطاعية وهي الطبقة البورجوازية، وكانت من نتائج النهضة الأوربية انهيار النظام الإقطاعي وظهور الدولة الحديثة

الفردية أحد السمات الأساسية في الرأسمالية وهي الملكية الفردية لوسائل الإنتاج وظهر تيار جديد من الأفكار الإقتصادية يوجه السياسة الإقتصادية الأوروبية.

تؤمن الرأسمالية بحرية التملك، وتسمح للملكية الخاصة وذلك من خلال غزو جميع عناصرها أي عناصر الإنتاج من الأرض والآلات والمعادن وغير ذلك من ألوان الثروة فحين يتكفل القانون في المجتمع الرأسمالي هنا بحماية الملكية الخاصة وتمكين المالك من الإحتفاظ بها .[1]

تعمل الرأس مالية أيضا على فتح المجال أمام كل فر لاستغلال ملكيته وإمكاناته على الوجه الذي يتمكن منها، فإن كان يملك مثلا أرضا زراعية فله الحرية الكاملة في استغلالها في أي وجه من وجوه الإستغلال أوله أن يؤجرها للغير وأن يفرض على الغير شروطه التي تهمه كماله أن يترك الأرض دون استغلال.

إذن فهذه الحرية الرأس مالية التي منحها المذهب الرأس مالي للمالك؛ تجعل الفرد هنا العامل الوحيد في الحركة الاقتصادية، فهي تزود بالحركة الكاملة في استغلاله للدولة،وبالتالي يصبح الفرد العامل من طريقته التدخل الخارجي للدولة وبالتالي يصبح الفرد له كامل الفرص المتاحة في اختيار نوع الإستغلال الذي يستغل به المال.

كما جاءت الرأسمالية بمدى آخر وهو تركيزها على الحرية وسيلة لتحقيق المصالح العامة تقوم هذه الفكرة على أساس الإيمان بأن الدوافع الذاتية تلتقي دائما بالمصالح العامة، والرفاهية والإجتماعية إذ توفرت الحرية في المجال العلمي جميع الأفراد، فإنَّ الإنسان في المجتمع الحر يسعى إلى تحقيق مصالح الخاصة والتي تؤدي في النهاية إلى توفير المصالح العامة.

[1] بتصرف: عويسي أمين، النظام الاقتصادي والثقافة الاجتماعية، مرجع سابق، ص51،52،53

أما النقطة الثانية التي تبنتها الرأس مالية الحرية سبب لتنمية الإنتاج، هذه الفكرة التي ترتكز عليها الحرية الرأس مالية، والمقصود هنا هي حرية المنافسة والتي بدورها تحسن الإنتاج وتزيده.

بالنسبة للفكرة الثالثة عن الحرية، التي تقدر بمعيار ذاتي وتضفي عليها قيمة معنوية أصيلة، بوصفها المظهر الجوهري للكرامة وتحقيق الذات الذي لا يعود للحياة بدونها أي معنى.

وعليه إذن فكل هذه الامتيازات التي قدمتها الرأس مالية للفرد هذا لا يعني محبة أو حبا فيه ولكن من أجل غاية واحدة وهي خدمة مصالحها على حساب الآخر العامل فهي تعتمد على الملكية الخاصة، وعدم المساوات إنشاء الطبقية في المجتمع واستغلال العامل الكادح أخذ منها وخدمة اقتصادها والرقي به إلى غد أفضل أكثر إشراقا.

أما بالنسبة للنظام الاشتراكي الذي يعد من بين المذاهب السياسية والاقتصادية التي أتت كرد فعل ضد الرأس مالية التي تركز على رأس المال ويسعى إلى إعادة تنظيم المجتمع وتوفير العدالة والمساواة والرفاهية للمجتمع، فنجد الاشتراكية المثالية مثلا تقوم هذه الأخيرة على نزعة إنسانية ونقد الرأس مالية، فندعو إلى نظام اجتماعي عادل من خلال تعزيز الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج والعمل التعاوني والتعليم الشامل لكل الناس والقضاء على التمييز العنصري وكل أشكال الاستعباد والاستغلال.

نستشف أنَّ هذه النزعة تسعى إلى بناء مجتمع اشتراكي عادل لأنَّ الإنسان في نظرهم كائن عقلاني على الطيبة ولا حاجة للعنف الثوري وهذا ماجعل لاخاليفهم بصفوتهم بالمثالية، ومن هنا نشير إلى فكرة أخرى وهي الإشتراكية العلمية فنجد أنصارها يستندون إلى فهم علمي ونقد عقلاني للرأس مالية، فهم يركزون على رؤية مادية لحركة التاريخ باعتباره صراعا مستمرا بين الطبقات وكفاحا متواصلا من أجل الحقوق ويرى منظور هذا المذهب أنَّ الرأسمالية ليست إلا مرحلة سيتجاوزها كما تجاوز غيرها (الاقطاعية والعبودية) وستتحول المجتمعات الإنسانية، إلى نمط جديد من التنظيم الاجتماعي يقو" كارل ماركس":«لا تجهدوا أنفسكم في الدعوة إلى الإشتراكية، لأنّها آتية بعد هذا النظام كما يأتي الليل بعد النهار.».[1]

يعني ذلك أنَّ الإشتراكية تلقائيا باستطاعتها أن تقوم بتغيير ما أتت به الرأس مالية فإنها سوف تواكب الاصلاح من التعليم المجاني مثلا الذي هو مبني على فكرة أنّ الناس يجب أن تكون بينهم مساوات في الحصول على كل شيء من التنور ينفعهم في حياتهم فالإشتراكية حققت إذن كل مطالب الشعوب فالناس لا يحتاجون في هذا النظام إلى الشغل لإيجاد الحاجات المادية أكثر من ساعة وأو نحو ذلك في اليوم.

[1] سلامة موسى: الاشتراكية، مؤسسة هناوي للتعليم، والثقافة، مصر، القاهرة، دط، 2016م، ص22.

معنى ذلك أنّ الاشتراكيون يسعون جاهدين في تقليل عدد الساعات التي يشتغل فيها العمال حتى يجدوا الوقت الكافي للراحة لذلك يقول " كارل ماركس" « لهذا يجتهد الإشتراكيون في تقليل الساعات التي يقوم فيها العمال بالعمل حتى يجدوا الراحة ويكون الوقت متسعا إلى الراحة والاستنارة ويفتحوا لغيرهم أبواب الرزق[1]».وذلك بعد مؤتمر باندونغ الذي عقد عام 1955م،فتمّ من خلال إجلاء القوة البريطانية عن الأردن عام 1957م، وبعد ثورة1962م في نفس العام حصلت فيه الجزائر على استقلالها بعد حرب دامت سبع سنوات ضد فرنسا وحصل أيضا الصومال على استغلاله بواسطة الأمم المتحدة وكان ذلك عام 1965م وهو الوقت الذي قررت فيه فرنسا إعطاء موريطانيا استقلالها السياسي، وتصفية بعد ذلك للاستعمار التقليدي في العالم العربي، بعد قرار يريطانيا من الخروج من بلدان الخليج العربي عام 1971.[2]

وفيما يخص المستعمرات الفرنسية في افريقيا والتي تركز أو ركز فيها الفرنسيون على السيطرة الثقافية الكاملة فيما عرف بسياسة الإدماج في الوطن الأمم، نلاحظ إذن أنَّ رد فعل الافريقي قد استخدم نفس السلاح لإثبات الشخصية الأفريقية الحضارية، كما نلمح أيضا كتابات عن مفهوم الزنجة ولكن فرنسا أرادت الاستمرار والبقاء على مستعمراتها و إطار دولة عظمى عرفت باسم المجموعة الفرنسية وهي أقرب لنظام الكومونث البريطاني ورافقت جميع المستعمرات الفرنسية ماعدا غنيا بقيادة"سيكوتوري" حيث تلك المنطقة العربية.

ليس هذا فقط بل عمل الاستعمار على إقامة التجزئة بين المشرق والمغرب حيث وضعت إيطاليا في ليبيا كحاجز لفصل المشرق الخاضع للاستعمار البريطاني عن المغرب الذي سيطرت عليه فرنسا، لمنع الاتصالات بينهما حتى لا تحدث بينهما وحدة قومية.

وعليه فإن تجارب حركات التحرر بشكل عام قد كشف عن زيف وادعا الوقوف في وجه الأنظمة الظالمة، مهما كانت هويتها القومية أو الدينية.

3/ الخلفيات الأدبية والنقدية:

قامت الأدبيات التي رافقت فترة المابعديات: مابعد البنيوية ، مابعد الحداثة ، ومابعد الاستعمار على محاولة استعادة المغيبّ والمهمش وإحياء الذاكرة الجريحة. ولقي بهذا الصدد أدب مابعد الاستعمار اهتماما واسعا من طرف النقّاد نظرا لما يطرحه من أفكار ، ومايكشفه من ترسبات هائلة ، تتيح الناقد والمنظر معا توسيع الرؤية وفتح

[1] المرجع السابق، ص22.

[2] ينظر: مد تر عبد الرحيم وآخرون، المرجع السابق، ص62،63.

المجال لمقاربات أوسع يتحرر عبرها الخطاب الأدبي من قيود البنية التي طغت عليه سابقا، ويساهم ذلك بدوره في عملية استعادة جماليات أدبية من صنف آخر، تلقي بظلالها على مختلف الأنساق التي تصنع الخطاب.

1.3/ الأدب الاستعماري وترسيخ التفوق الأوروبي:

يعتبر الأدب ترجمانًا للحالة الثقافية للشعوب، سواء تلك التي تمثل المركز الميثروبوليتاني، أو نظرياتها التي توصف بالهامشية، أو التي تنتمي إلى حدود الإمبراطورية والحقيقة أنَّ ها التقسيم إنما صناعة تجربة الاستعمار سواء في أوروبا وإفريقيا أو آسيا؛ والي نتج عنه تعارض حاد وربما متناقض في الحالة الثقافية والأدبية للشعوب المستعمرة ومردُّ ذلك؛ مقتضيات التأثير الأصلاني بما يشكل من موروث والتأثير "الاستعماري" بما يقدمه باعتباره النموذج الأفضل لذا تراوحت الكتابة الإبداعية بين كاتب مغازل للخطاب الكولونيالي وبين آخر يبحث عن ذاته.

فالأدب الاستعماري تتجلى وظيفته هنا في التَّملك الجغرافي وصور الشرعية وتقنيع موقف القوة وإخفاء حقيقة الاستعمار، كما يرفع الأقنعة المزيفة عن وجه الثقافة الامبريالية وكشف الزيف والمراوغة التي تنطوي عليها الشعارات اللاإنسانية والمخادعة باعتبارها الواجهة البراقة للوعي الجمعي الغربي، فقد ساهم المستشرق الأوروبي بفضل الإنجازات العظيمة التي قدمها لحضاراته في ترسيخ فكرة المركزية الأوروبية والتَّفوق العرقي، إسهاما عظيمًا.[1] وهم الذين سوغوا قهر الشعوب المستعمرة أو الفقيرة، وساهموا في ترسيخ فقرها والسعي إلى إلغائها وإقصائها.

لقد عاشت أوروبا العديد من الهزات وشهد جسدها الكثير من التمزقات وبان بالكاشف أنَّ وحدة الغرب مجرد أسطورة وأنَّ النجاح الإقتصادي والتقني كان نتيجة الهجرات واخصابها بتلاقحها مع غيرها، ولقد تزايد القرف من الحضارة الغربية وظهور بوادر شيخوختها الروحية بعد صعود النظرية المادية ورواج الأنثربولوجيا* العنصرية، وانتصار أنصار المحافظة على البقاء والريادة على أنصار مواصلة التَّحديث والسير إلى الأمام وتنامي النظم الشمولية مثل النازية والفاشية وتعثر وضعها في السياق الخارجي.

فقد كان الغرب الأوروبي يعتبر إذن أنَّ الشعوب الأخرى كانت شعوبا متخلفة منسية تعيش وفق مواصفات العهود السحيقة أي البدائية.

غير أنَّ انتصار الثقافة الغربية هو أمر في طور التراجع وأن تقدم أوروبا هو أسطورة أكثر منه واقع وإن التكوين العسكري للغرب هو الذي يجعل عالم الغرب ذاته وإلى حقيقة التشردم في ذاخله والتنمية الغير متوازنة بين دولة،

[1] رشيد رايس: أداب ما بعد الكولونيالية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، أيام 8و 9نوفمبر 2

* الأنثربولوجيا: هو العلم الذي يدرس الانسان أو البشر في جميع أنحاء العالم من خلال دراسة تاريخهم التطوري وسلوكهم وكيفية تكيفهم مع البئات المختلفة وتواصلهم واختلاطهم معها للاستزادة ينظر الملحق.

ومن جهة أخرى تبرز أيضا الخصائص المتانقضة للإنسان الغربي في قدرته على التفكير العقلاني والإنتاج الصناعي من ناحية وفي ارتكابه أبشع الإنتقادات وقدرته على الهديان والحمق واللعب ومن جهة ثانية همجيته في الإفراط والإنفاق والحقد والكراهية والإزدراء واللا مبالات اتجاه الآخر.

2.3/ أدب ما بعد الإستعمار واستعادة الأصوات المهمشة:

مابعد الاستعمارية أو مابعد الكولونيالية من أهم النَّظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي؛ لكونها تربط الخطاب بالمشاكل السياسية الحقيقية في العالم، خطاب مابعد الاستعمار هو خطاب نقدي ينحو إلى تفكيك الاستعمار وإلى إعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي، فإذا كان من شأن الخطاب الاستعماري، جعل المناطق المستعمرة خلفية لمسرح تجري عليه أفضع أنواع الممارسات اللاأخلاقية من سلب وقتل واقصاء وتهميش واستغلال فإنَ الهدف الأول لخطاب "مابعد الاستعمار" بجهوده الكبيرة هو؛ إعادة كتابة تاريخ الحضارة الاستعمارية من جهة نظر من استعمروا، هكا أصبحت نظرية ما بعد الاستعمار تسمية لنظرية في الدراسات الثقافية والنقد الأدبي فنظرية مابعد الاستعمار قد ركزت على العديد من الأطروحات والإشكاليات البارزة التي تدخل ضمن أطروحاتها باعتبار أنَ هذه النظرية تعالج قضايا فكرية، وأدبية، وثقافية، وسياسية، والتي من أبرزها: الخطاب الاستعماري "المركز والهامش" وتحليل الخطابات الاستعمارية ثنائية الشرق والغرب، والملاحظ أنَّ العلاقة بين الشرق والغرب أظهرت تنامي المعرفة الأوروبية بالعالم الشرقي والتي دعمتها المواجهات الاستعمارية، وأيضا ظهور أوروبا موضع قوة، وأيضا كان تمهيدا لسيطرة الغرب على الشرق وبدوافع مقنعة جاءت تطرح القضايا الشائكة للدرس والمعالجة كجدلية الأنا والغير أو الآخر، ثنائية الشرق والعرب، وعلاقة المركز والهامش، وعلاقة المستعمر بالشعوب المستعمرة الضعيفة وتجليات الخطاب الاستعماري الذي يقوم على مجموعة من المرتكزات الفكرية والمنهجية .[1] يمكن حصرها في النقاط التالية:

- **فهم ثنائية الشرق والغرب:**

تحاول نظرية مابعد الاستعمار فهم الشرق والغرب فهما حقيقيا، وذلك برصد العلاقات التفاعلية التي توجد بينهما سواء كانت تلك العلاقات ايجابية مبنية على التعايش والتسامح أم مبنية على العدوان والصدام.

[1] ينظر: نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة،ط1، 2003م. ص584، 594.

- **تفكيك الخطاب الاستعماري:**

تهدف نظرية مابعد الاستعمار إلى فضح الخطاب الاستعماري الغربي وتفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الغطرسة والهيمنة والاصطفاء اللوني والعرقي والطبقي، وذلك باستعمال منهجية الفضح والتعرية، لذا فقد وجد كتاب نظرية ما بعد الاستعمار في تفكيكية جاك دريدا آلية منهجية.

- **الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية:**

رفض كتاب ومثقفوا النظرية الاستعمارية الاندماج في الحضارة الغربية، وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش والهيمنة المركزية، ورفضوا كذلك الاسيلاب والتدجين، فضمن ذلك أن هؤلاء المثقفون دعوا إلى ثقافة وطنية أصلية نادوا بالهوية القومية، الذين تشبثوا بهوياتهم السوداء ودافعو عن كينونتهم الإفريقية لمواجهة التغريب.

- **علاقة الأنا بالآخر:**

تركز هذه النظرية على مناقشة علاقة الأنا بالآخر وضوء مقاربات ما بعد الحداثة كمقاربة ثقافية والمقاربة الماركسية، والتاريخية الجديدة والمقاربة السياسية، وكل من أجل فهم العلاقة التفاعلية بين الأنا والأنا الغير.

- **غربة المنفى:**

يعيش أغلب المثقفون الذينينتمون إلى نظرية "مابعد الإستعمار" في الغرب لاجئين أو معارضين، ومن ثم ينتقدون مرة بلدانهم الأصلية وواقعها المتخلف، ومرة أخرى يرفضون سياسة التقريب والتهميش والتمركز الغربي.

يعني هذا أنَّهم يعيشون تمزقا ذاتيا وعقليا وأيضا نفسيا، كما هو الحال عند **جوليا كرستيفا**[1] و **إدوارد سعيد**[2] مثلا فضلا يتحدث إدوارد سعيد عن "صورة المثقف" عن حالة المنفى اللاذعة، وهي تعبر عن فضاء العتبة، فضاء الأزمة والصراع الداخلي، ومن هنا فالمنفى بالنسبة للمثقف هو حالة عدم الراحة والاستقرار.

[1] جوليا كريستيفا: من أصل بلغاري أديبة وعالمة لسانيات محللة نفسية، فيلسوفة ونسوية فرنسية أصبح لها تأثير في التحليل النقدي الدولي، من الناحية النظرية الثقافية والنسوية بعد نشر كتابها الأول semeiotite عام 1969م أنتجت كمية هائلة من الأعمال وتشمل الكتب، المقالات التي تعالج التناص، التهميش، السميائية، للاستزادة ينظر الملحق.

[2] إدوارد سعيد: (1935، 2003) ناقد أدبي أكاديمي في جامعة كولومبيا الأمريكية، فلسطيني الأصل ولد في مدينة القدس وتوفي في نيويورك عام 2003م،.... للاستزادة ينظر الملحق

- **التعددية الثقافية:**

وهو رفض التمركز الثقافي الغربي والثقافة الواحدة والمهيمنة، كما رفضوا سياسة التدجين والتغريب والاقصاء والتهميش، ونادوا بالتنوع الثقافي والانفتاح عبر آليات المثاقفة والترجمة والنشر والنقد والتفاعل الثقافي؛ بمعنى أنَّ ثمة ثقافات جديدة إلى جانب الثقافة الغربية المركزية كالثقافة العربية، والثقافة الأسيوية والثقافة الإفريقية، الأمازيغية... بمعنى أنَ ليس هناك ثقافة مهيمنة وحيدة بل هناك ثقافات هجينة متعددة ومتداخلة ومتلاقحة. [1]

3-3/ المركز والهامش من خلال الاتجاهات النقدية الأدبية الحديثة والمعاصرة :

ترتكز أغلب الدراسات الروائية ذات المنحى الواقعي على دور الرواية الواقعية في تطوير رواية المهمشين عبر مراحل التاريخ، انطلاقا من التناول الغربي وصولا إلى الأدب العربي. حيث تمكنت الرواية العربية التي عنيت بالهامش من أن تحظى بالاعتراف النقدي والأدبي بتميزها ولقدرتها على تجاوز الأدب المركزي، حيث استطاعت أن تنقل أصوات المهمشين بعناية تعبر من خلالها عن قضايا المجتمع وتصورات الإنسان في مشاهد تراوحت بين الحقيقة والخيال.

تتقاذف إلى المشهدين السردي والنقدي المعاصرين متغيرات تتعلق بالتوجهات الأدبية الراهنة التي أصبحت تركن إلى مواكبة الظروف المعيشية للمتلقي وفق رؤى أبانت عن وعي هام وتام بمسؤولية الكتابة ومدى استجابتها للواقع، و مساهمتها في الاستفادة من العلوم المحيطة التي تعين على فهم الظواهر وتسخيرها للفنون حتى تعبر عنها بما يقدم للإنسان القدرة التامة على معرفة كل ما يتلائم مع ألَواقع ووفق هذا التاريخ نزعم أن رواية المهمشين بتقاطعاتها واختلافاتها وهو الأمر الذي سنبينه بالبحث والدراسة.

3-3-1/ الواقعية بين التاريخية وضبط المفهوم:

تماثلت فكرة الواقعية إلى الوجود بعد اكتمال الأساس الفلسفي للنظريتين الوضعية والتجريبية، حيث كان اصطلاح الواقعية موجودا في الفلسفة منذ وقت طويل وبمعنى مختلف عما يستقر في أذهاننا، فقد كان معناه الإيمان بواقعية الأفكار حيث اتصلت هذه الفاهيم الأولى بجهود "أوجيست كونت" "ثم شلنغ" في بحثه عن الواقعية المجردة .وصولا إلى سنة 1826م أين أطلق المصطلح أول مرة في فرنسا وأصبحت "لاميركير دي فرانس" تدل على الأدب الحقيقي ثم ظهرت الفكرة القائلة بأن الأدب انعكاس للمجتمع في بداية القرن التاسع عشر، واعتبرت "حلقة

[1] مولان أنديبل ايجو كيشنال ترست: خطاب ما بعد الاستعمار، مرجع سابق، ص112.

المهزلة البشرية"(1842، 1884) بمثابة أول مشروع واقعي مكتمل يستمد قوته من تصوير منظم لمعظم قطاعات المجتمع ومختلف أوجه النشاط البشري.[1] ونال المطلح نصيب وافر من الجدل يتعذر ذكره لتفاصيله التي لا يسمح بها المقام، غير أنَّ الواقعية في لفضها تحيل بالمعنى الدقيق إلى مدرسة أدبية ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، وبالمعنى الواسع تعني الزعم بقول الواقع على حقيقته وهذا مايشكل الفكرة المركزية لهذه المدرسة وجرى استعادة هذه الفكرة بشكل أعم وأشمل في المجال الأدبي.[2]

3-3-2/ ماهية الواقعية في الأدب:

مصطلح الواقعية غريب على اللغو، فهو مصدرصناعي صيغ من اسم الفاعل (الواقع)، وتعني في المعاجم العربية: الموضوع الذي يقع عليه، والتجديد والتوقيع«والواقعية " le reel"؛ وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان، والواقع نوعان: حقيقي وفني؛ والأول ما إذا وصفه الانسان كان صادقا وأمينا لموافقته ما هو موجود وكائن (...) والثاني يقوم على خلق ابداعي لواقع لا يشترط أن يكون حقيقيا بحذافيره».[3]

فالأول كالصورة الفوتوغرافية، أما الواقعية في الأدب لا تكون كالصورة الفوتوغرافية، فالواقع هو أساسها ولكنها تطرأ عليها تغيرات من زيادة ونقصان وتركيب ليكون واقع غير أمين، أي بتعبيير أخر محاكيا له مع لمسة خاصة للكتابة تصور الواقعية الحياة على ما هي عليه: « وقد فصل "جورج ماليبه" في بحث ألقاه في المؤتمر الدولي لتاريخ الفن الذي عُقد في بروكسل سنة(1930) بين الواقعية التي تفهم من حيث هي معاناة حرفية للواقع، والواقعية كما تفهم من حيث هي تصوير لمناظر من الحياة المنحطة».[4] فالواقعية من خلال هذا القول يتضح لنا بأنَّها تميل إلى ملاحظة جانب الشر والظلم والتشاؤم، على جانبه التفاؤلي في الشخصية البشرية، وهذا ما أدى إلى الصراع بين داعمي كل اتجاه، ونظرتهم لمفهوم الواقعية.

وقد ركز المذهب الواقعي على وصف المجتمع على حقيقته بكل جرأة، ومصداقية بعيدا كل البعد عن الأهواء الشخصية والميولات الذاتية وهذا مايفسر:« أنَّها اتجاه فكري أو ظاهرة فكرية تتجسد في الفن والأدب، وقد تنساق في مدارسه انسياقا ذاتيا، أو موضوعيا في هذا الأسلوب التعبيري أو ذاك، لكنها ترتكز إلى معطيات الواقع

[1] عبد الله محمد حسن: الواقعية في الرواية العربية، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة دط،2005م، ص26،27،28.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمان ونصوص لأبرز أعلامها دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1999م، ص133.

[4] عزالدين اسماعيل: الأدب وقوته دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013م، ص30.

الموضوعي لتكوين منهج فكري ينطلق منه الفنان في نظرته الفنية إلى العالم، وهي نظرة تتجه اتجاهات أسلوبية جمالية في إحدى المدارس الفنية والأدبية المعروفة مستنبطة مفهوما عقليا من الأشياء والأحداث».[1]

فالواقعية هنا تتجسد من خلال تطبيق مبادئها من خلال الفن والأدب فهو تختلف من مجسد إلى آخر؛ فهي حين تؤكد جانبها الموضوعي الذي هو أساس منهجها، وتؤكد أنَّ جوهرها يمكن في الموضوعية والصدق الفني.

3-3-3/نشأة الواقعية وأهم أعلامها:

أ / نشأة الواقعية

في الوقت التي كانت فيه الرومانسية تهيم، وتحلم في سماء الخيال والنزعة الذاتية ، كان العلم يتقدم ويرسخ قواعدها لاكتشافات والتجارب العلمية ويسعى للتوصل إلى نتائج حقيقية لإدراك مكنون البشر واثبات حقائق الكون وفي ظل هذه الظروف «وجد رجال الفكر في أوروبا أنفسهم خلال القرن التاسع عشر أمام ذلك الواقع العلمي ويتخلوا عن انطوائهم وعزلتهم ... وهكذا قام المذهب الواقعي على أساس علاقة وطيدة بالإيمان بالعلم، وتجاربه وخصائصه وتطبيقاته». [2]

كانت الواقعية خلال نشأتها التاريخية عبارة عن دعوة بدأت في أواسط القرن التاسع عشر ردا على الدعوة الرومانية، وترتيبها في سلسلة الدعوات التي نشأت بعد العصر النهضة يأتي في المكان الرابع بعد دعوة الإنسانيين ودعوة السلفيين المحدثين ودعوة الرومانيين أو المجازيين، ظهرت الواقعية كرد فعل على المدرسة المجازية فهذه الأخيرة تؤمن بالخيال والجمال وطغيان الجانب الشخصي لذا جاءت النزعة على حسب أهوائه، وهذا مايبعد عن الواقع المعاش الذي فيه القبح لا الجمال فحسب.

ويؤكد الدكتور"صلاح فضل" بأسبقية ظهور الواقعية في الفلسفة على الأدب بقوله:« كانت الفلسفة أسبق من الأدب في استخدام مصطلح الواقعية وتداوله بزمن طويل وإن كانت تضفي عليه دلالة تختلف على المفهوم الأدبي».[3]غير أنَّ مدلول الواقعية لم يتحدث بدقة إلاَّ من خلال«خصومة مادة نشبت في منتصف القرن الماضي بين بعض النقاد الشكليين من جانب، وكاتب قصصي من الدرجة الثانية هو "شامفكوري" من جانب آخر إذ

[1] فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م. ص195.
[2] المرجع نفسه، ص194.
[3] صلاح فضل: منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980م، ص11.

قام هذا الكاتب عام 1857، بنشر مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد أطلق عليه إسم الواقعيةأ كما أصدر مع أحد أصدقائه مجلة أدبية قصيرة العمر تحمل نفس التسمية "الواقعية" ... وقد بلورت في هه الكتابات النقدية المبادئ الأولى للواقعية».[1]

أما الواقعية في الجزائر فهي موجودة من القديم لأن الجزائر عرفت الاستعمار؛ لذا فالمعاناة والذل والاضطهاد تجدر تاريخ حياتها أنَّ هذا مانجده متجسدا في أدبها ونجد أنّ براعم الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ظهرة وهي متسربة و مؤكسدة بالواقعية و هذا الواقع المزري الذي كان يتضمن فيه المجتمع الجزائري بسبب الاستعمار الفرنسي، فكان الكاتب يلتزم بقضايا عصره و يعمل على إعطائهم جرعات التفاؤل لمستقبل أفضل. وهذا ما كنا نجده في روايات عدة، "محمد ديب، كاتب ياسين، اسيا جبار، مولود فرعون، مولود معمري"(...) و عيرهم ليأتي فيما بعد في السبعينيات العديد من الأدباء الذين واصلو المشوار على نهج الواقعية، « و ألقوا روايات تلامس الواقع، وتغوص فيه و تنحرط في تقليد عريق للواقعية " كواسيني لعرج، ومحمد ساري" .. وغيرهم ».[2] لهذا فقد واكب المذهب الواقعي في الجزائر ظهوره في المشرق العربي، بفض العديد من الكتاب البرازيين، فقد شيدوا له ركيزة مهمة، وقوية مازالت آثارها راشفة على مر الزمن في سماء الأدب العربي.

ب /أهم أعلام الواقعية:

من أهم أعلام الواقعية الذين أرسوا دعائم المهب الواقعي بالتحديد، نذكر على سبيل المثال لا حصر:

. **بلزاك honores bebalzak (1799. 1850)** : بزغت مواهبه عام 1828 كتب ما يقارب من مائة وخمسين 150 رواية وجمعها في في آخر حياته في مجموعات بحسب موضوعها، إذ صور فيها كافة المهن، والأوضاع الإجتماعية، والطبائع المتباينة، وأطلق عليها، وأطلق عليها اسم عام هو الكوميديا البشرية، وفيها البخل، والخسة، والوصولية، والخداع والنفاق (....)[3].

[1] المرجع السابق، ص13.

[2] الجمعي بن حركات: التشكيل الفني والرواية الواقعية في الكتابة الروائية عند الطاهر وطار مقاربة تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2017/2016م، ص274.

[3] بسمة بوشريط : المهمش في روايتي كاماراد للصديق حاج أحمد والعمامة والطربوش لصبرينة بن غريزة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2018،2019، ص 17،18،19.

ويعيد بلزاك أحد المبشرين بالحركة الواقعية، حيث كشفت كتاباته عن وعي إيديولوجي يخدم قضايا العمال الكادحين.

ـ هنري ستيندال H B Standal(1783، 1842):كاتب واقعي جاء في أوج الرومانسية لكنه رفضها رفضا قاطعا، كتب في التاريخ والجغرافيا والتراجم، ثم ألف كتاب الحب بالطريقة النفسية، وكتاب "راسين وشيكسبير" بالطريقة النقدية وأصدر أولى رواياته "الأحمر والأسود" عام (1831)،

ـ إميل زولاEmile zola(1840،1902):من أبرز ممثلي المدهب الطبيعي في الأدب، نشأ في باريس عمل في عدةمجالات منها: الطباعة والصحافة، مما قربته من الأدباء، كان "زولا" أمينا في تصوير الحياة الواقعية، وصعود البرجوازية الفرنسية في أثناء الإمبراطورية الثانية، وكتب في الحياة التجارية والمنافسة....

إضافة إلى العديد من الأعلام "...غوستاف...فلوبير"، "مكسيم غوركي"، أما الواقعيون العرب فنذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر[1]:

ـ نجيب محفوظ (1912،2006): تميز بالعديد من الصفات الحميدة، ورغم عدم توفر الحرية السياسية في زمنه غلا انه تمرد عليها، وفك قيد الكبت والخوف من السلطة، فواقعيته كان لها ألف وجه، يصدمنا في كل مرة على نحو جديد فكان له حوالي 46 مقالة أول رواية كتبها عام 1939م وهي "عبث الأقدار" من أعماله الواقعية الإجتماعية نجد في "القاهرةالجديدة"، و"خان الخليلي"، و "زقاق المدق"، "السراب"، و"بداية ونهاية" أمّا في الواقعية الرمزية: " أولاد حارتنا" ، "اللص"،"الكلاب"، "السمان والخريف" والطريق و"الشحات" وثرثرة فوق النيل" و"ميرمار".[2]

ـ طه حسين (1889.1973): من أعماله؛ " المعدبون فوق الأرض" ، "شجرة البؤس" و"دعاء الكروان"

ـ مولود فرعون (1913. 1962): روائي وشاعر جزائري تيزي هيبل (عبارة عن قرية) في تيزي، ومن أعماله: " نجل الفقر" "الأرض والدم" ، "الأيام في بلاد القبائل" "الدروب الوعرة"، " اليوميات" إضافة إلى الطاهر وطار،

[1] المرجع السابق، ص 20.
[2] المرجع نفسه، ص20

عبد الحميد بن هدوقة...الخ من الروائين الواقعيين الذين عبروا بكل صدق وأمانة عن واقعهم المرير الذين عانو فيه من جراء الإستعمار المحتل.[1]

2/ المركز والهامش في الرواية العربية:

مثل المختلف المهمش ظاهرة روائية اكتسحت المشهد السردي العربي بامتياز أيضا، حين خلق الروائيون من خلال نصوصهم نوعا من التواصل الفعلي مع الواقع والحياة في أكثر صورها البائسة تغييبا، حيث شكلت كتابة المهمش حوارية خاصة بين الرواي والمنظور الشعبي، فقد مال بعض الروائيين إلى انتاج الروايات التيتعبر عن وعي فئات الشعب التي تتقاطع في كل أسباب المعاناة: « ولكنّها تنفتح على تنوع لغوي إحساسي إذ صح التعبير».[2]

يتجلى مفهوم هذا القول أنَّ جل هذه النصوص التي يكتبها الروائيين هي نصوص نابعة عن تجربة وأحاسيس عميقة صادقة تتقاطع مع كل أساليب المعانات التي يعيشونها من جراء الاستعمار.

« ... إنَ السرد الروائي يعكس صورة واضحة تطور مفهومي الدونية والاقصاء ببلاغة المهمش ولوكان منقولا بوعي الروائيين الذين اعتبروا مركزا أو نخبة في ظل الفهم المؤسساتي».[3]

معنى ذلك أنَّ هذا السرد المحتفي بالهامش يراهن على الاشتغال على رؤية متصلة بالراهن المعيش بالسياقات سواء كانت سياسية أو ثقافية التي أنتجت هذهالكتابة المرتكزة على فضح كل آليات الإقصاء والتهميش لعناصرها الثقافية، وكذلك تراهن على "رؤية العالم" لتحتفي بما هو مستبعد من قبل المركز في ظل سياق ثقافي وسياسي مغاير.

إذن فالرواية هنا تحاول الاقتراب من الواقع ونقل مايحدث فيه دون تلميح أو تلوين « هو بمثابة بديل لتنوع اللغوي الحواري والمعرفي لا توفره شروط العيش للمهمش أو الهامشي، أو لنقل الثقافة الهامشي مارست لدى بعض الروائيين فعلها واستدعت ضروراتها الفنية فأبدعت عالما روائيا عبر عن قدرته على المجيء أناسه إلى هذا النوع الأدبي للرواية مساهما في تنويعه لا خاضعا لقواعده وقوانينه المنسوبة إلى الغرب ».[4]

---

[1] المرجع السابق: ص21.

[2] يمنى العيد: الرواية العربية، دار الفرابي، بيروت، لبنان،ط1، 2011م، ص20.

[3] المرجع نفسه: ص20.

[4] هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، ط1، 2015م، ص27.

فرواتي هنا يبدع عالما سرديا خاصا به يعبر عن حمولاته وواقعه معبرا بهذا عن معاناته واقصائه من قبل المركز الغربيدون الخضوع تحت رغبات وقوانين ومعتقدات المركز (الغرب). وفي هذا الشأن أيضا يذهب" جمال الغيطاني":« لا يمكن بحال الإحاطة في سطور بالمشهد الكلي للقصص والروايات التي تتناول المهمش، وإن كانت ثمة نماذج بارزة في تاريخ الابداع، فهناك أعمال "ديستويفسكي" و"غوركي" و" تشيكوف"، "وهيمنجواي"،" وموراڤيا" و"كامي"و "هنري ميللر" وكلها احتفت بشكل أو بآخر بنماذج من بشر عاديين مُهانين دائما على المستوى المعنوي والمادي بل إنَّ معظمهم يحمل مشاعر عبقرية ولكنها لا تمنحه قدرا من التفاعل في مجتمعه».[1]

بمعنى هذا القول أنَّ الأديب المهمش والمقصي بالرغم من الإمكانيات العبقرية التي يمتلكها في ذهنه إلا أنَّ الجانب الآخر يمنعه من الخروج إلى غد أفضل وأحسن لذلك نجد العديد من الأدباء يلجؤون إلى الانتحار أو الاستسلام للعجز كإشارات إدانة لواقع لا يحقق له الأنصاف والحضور الطبيعي. كما نجد "أنور الخطيب" في تصريحات نشرتها "صحيفة الخليج" الإماراتية: «إنَّ رواية المهمشين ازدهرت في السنوات العشر الماضية، حيث كشفت عن التحركات الشعبية في العديد من الدول العربية عن الشرائح الفقيرة، والعطلة عن العمل والفئات المنبوذة، حيث كشفت شرائح كانت تعاني التمييز العنصري، في بعض المجتمعات العربية وتلك الفئات المعارضة المثقفة التي كانت تنحاز للمعارضة في وجه الأنظمة الدكتاتورية والاستبدادية ، كما كشف عن التهميش بسبب اللون ، هذا ما أكد اتساع رقعة التهميش، والمهمشين في العالم العربي».[2]

فالخطيب* هنا يؤكد أن الرواية العربية تطرقت للمهمشين مند زمن إلا أنَّ الرواية مابعد ألفين وعشرة اتخذت منحى آخر للحديث عن المهمشين وركزت على جانب تأمين العيش وبكل كرامة وعادلة ورفض وكبح كل محاولات الإقصاء والقهر، حيث انه وفي الأعوام الثلاثة الماضية ركزت على قضايا الاضطهاد الديني والسياسي والتي تكاد ملحوظة في أكثر من الروايات العربية واستجماعا لأبرز الأعمال الروائية الصادرة في العشرية الأخيرة والتي حققت مقروئية عربية واسعة على مستوى الدول العربية ذاتها أو نقلت عبر الدراسات النقدية مما جعلها تشيع وتقرأ بين هده الدول، فمن أبرز الأعمال الروائية باختصار:

[1] ينظر: المهمشون... كيف يعيشون في السرد العربي، وكالة الصحافة العربية، نشر في حريات ، 1. 1. 2013، الساعة10:00 http hurriyatsudan com

[2] ينظر: روائيون، قضايا المهمشين، وأحلامهم تهيمن على الكتابة العربية اليوم2020/07/23، الساعة13:13 http www kartaranouels com

* برهان الخطيب: 1944 مترجم للأدب اهتم بالرواية العربية راسل مجلة الأقلام الأدبية واللبنانية وغيرها للاستزادة ينظر الملحق.

المؤلف	عنوان العمل الروائي أو السردي
نجيب محفوظ	" ميرامار"
الكاتب السعودي عبده خال	"ترمي بشرر"
الكاتب السعودي يوسف المحيمد	فخاح الرائحة"
الكاتب التونسي الطيب الطويل	"نقمة المهمشين"
الكاتب المغربي محمد شكري	" الخبر الحافي" ،"وجوه"،"الشطار"، "الجوع"
الروائي المصري محمد الباسطي	"تلك الرائحة"، "اللجنة"
صنع الله إبراهيم	"بحيرة المساء"، "يوسف"، "الرداء"
إبراهيم أصلان	"وردة ليل"
خيري شلبي	"سارق الفرح"
ببلال فضل	"مافعله العيان بالميت"
سعور السنعوسي	"ساق البامبو"

ولعلَّ ظهور المهمش في بعض الروايات العربية، مكنَّ هذه الرواية أو تلك من الوصول للقراء بشكل كبير خاصة حين تنال جائزة ما كما حدث مع الرواية "ترمي بشرر" للكاتب السعودي "عبده خال" (المصنوعة في السعودية) فقد نالت هذه الرواية جائزة البوكر العربية في 2010، وتعتبر الرواية صوتا للمهمشين، فشخصيات الرواية كما يرى المؤلف نادرا ما تكون في دائرة الضوء بقول عنها« هي شخصيات بائسة شبه معدمة تقدم نمطا مغايرا تماما للموقع في مجتمع ارتبط اسمه بالثراء والروح المحافظة».[1]

[1] يمنى العيد: الرواية العربية ،مرجع سابق، ص9.

ولهذا فقد أخدت الرواية على عاتقها إضاءة البقاع المظلمة في داخل شخصياتها وفضح المستور ومواجهة القارئ بحقيقة مؤلمة، بلخصها الكاتب بمقولة فلسفية تهيقية مفادها أنَ النفس البشرية ليست سوى مخزن قاذورات...

يكشف السعودي "يوسف المحيمد" في روايته "فخاح الرائحة" عالم المهمشين التي تحتشد بشخوص يعيشون على هامش الحياة ويبحثون عن مكان لهم تحت الشمس، وتزدحم الرواية برؤى فلسفية عميقة لتسرد تجارب أبطالها، وتكشف أدق التفاصيل ففي هذه الرواية "فخاخ الرائحة" يعرض ولا يدين، ويلمح ولا يصرح ويكشف ولا يفضح منحازا إلى فكرته عن الرواية « إن الرواية يجب أن تراهن على المخفي وتكتبه ولكن بطريقة جمالية».[1]

والكاتب التونسي "الطيب الطويلي" وضع رواية أيضا بعنوان "نقمة المهمشين" كتبها بعد الثورة التونسية، ليكشف فيها واقع الفقر والفساد والمحسوبيات التي سادت في المجتمع التونسي، وحرم الشباب من خيرات وطنه وبالتالي تزايدت مساحة المهمشين في المجتمع التونسي مما أدى إلى قيام الثورة.

ولعله لا يمكن الحديث عن المهمشين في الرواية من دون ذكر ثلاثية الكاتب المغربي "محمد شكري"، "الخبز الحافي"، "وجوه" ، "الشعار" هي الثلاثية التي أبدع شكري في رصد العالم السقلي للمهمشين في طنجة فوصف الواقع القاسي والمؤلم للمهمشين.

ومن أشهر النمادج ماكتبه "صنع الله إبراهيم" تحديدا في روايته (تلك الرائحة) و (اللجنة) وإذ كان بطل "صنع الله ابراهيم" هو نموذج للمثقف المغترب، وهناك في داخله يمكن الجرح وهو فاصلة (شرح) بين أهمية حضوره واقصائه في آن واحد حيث ينخرط في نسيج حياة تلفظه دوما، لا يتوافق مهما ولا تلبي احتياجاته الذهنية أو الجسدية ولا يستطيع أن يجد فيها مكانا آمنا إلا إذا التزم الصمت وبذلك تأرجح التهميش بين المنفى الاختياري والحيري، ولكنّه في نفس الوقت يسعى للفهم واكتمال الوعي بالمعطيات التي انتجت هذا (الشرح) وهنا برزت قوة الذات و ضمير المتكلم الذي يوصل ويحلل حالة الإقصاء والتهميش وربما كان نمط المثقف المهمش بمأساته لا يشكل هذا الحضور بالنسبة لإعمال كاتب آخر هو "ابراهيم أصلان" .

وفي الأخير نصل القول أنَّ المهمش في الرواية العربية، ويشكل أندموجا بارزا في روايات عربية معروفة ، والتي تتجلى ملامحها غالبا في الشخصيات الرئيسية للرواية، وأحيانا في بعض الشخصيات الثانوية، أما أسباب ظهور تلك الشخصية، فإنها تنوعت بين العوامل السياسية والإجتماعية والنفسية والفكرية وقد يتداخل في ذلك أحيانا،

[1] ينظر: الموقع ويكيبيديا: https ar m wikipidia arg تاريخ الدخول:2020/06/17 ، الساعة10:10.

أكثر من عامل في الوقف وراء ذلك كما أنَ صفة المهمش كان الإنسان في معظم الحالات يدفع مجبرا إلى الاتصاف بها بوسائل شتى تفرضها عليه الأطراف المسببة لتلك العوامل. فقد استطاعت الرواية العربية التي عنيت بالهامش والمهمش من أن تحظى بالإعتراف النقدي تعبر من خلالها عن قضايا المجتمع وتصورات الإنسان.

المركز والهامش في الرواية الغربية (في الآداب الأوروبية):

إنَّ الإصرار على فكرة الهامش أو مفهومه متميزان بحسب الظروف الزمنية والمكانية فإنه من الجدير التنويه بأنَّ النظرة إلى المهمش في العرف الغربي أو الرواية الغربية عموما اتصل بالمتغيرات الفكرية والثقافية والسياسية والإقتصادية والحضارية...الخ التي عرفتها البلاد على حد سواء، حيث تقرر أنّض النظرة إلى المهمش لا تكاد تتراوح نظرة طبقة لأخرى أقل منها قيمة، وتتفاعل مهما تعاملا فوقيا، لا تتزحزح من بين تناياه الفكرة العنصرية ذاتها التي تلوح في العالم أجمع فكرة لآخر: الفقير، المعدم، المحروم، العبد والمقصي،...وغيرها من الاعتبارات التي اختلفت بحسب المعتقدات والعادات والحضارات وإن نحن خصصنا الحديث عن الهامش والمهمش في المنظور الغربي وحاولنا استنطاق دفاتر لوجدناه زاخرا بالتعبير عن المهمش رغم اختلاف المناويل الأدبية من رواية وقصة وشعر ومسرح ... وقد ظهرت هذه الفنون جميعا في هذه البلاد ونالت حضها من تطوير ذاتها وأدبها وانفتاحها على تطورات فكرية واقتصادية واجتماعية سمحت بتناول مظاهر الحياة أدبيا وبشكل مسهب.

يعتمد كل من "كزافييه قالمش" و"دلفين بكتل" في قوله:أنَّ الرغبة في التعبير عن الشخصية المهمشة في الرواية (في الأدب)، وخاصة في انتاج الرواية يحدُ حشوا، حيث لا يمكن تصميم البطل في وضعية الجبان فحينها لن يستأثر باهتمام المتلقي الذي يحضر ذهنه غالبا الوصف الحسيوالمعنوي لنمط موحد لصورة البطل»[1] معنى هذا أنَّ شخصية البطل في الرواية لابد أن تتميز بالذكاء وتجنب الغباء، يجب أن يضفى الشخصية عليها صورة البطل المغوار الحقيقي الذي يترك إنطباعا حسنا في نفوس المتلقين وأنَّ يكون انسانا غارقا للعادة يجمل المتلقي يتتبع الشخصية ويتفاعل معها من البداية حتى النهاية وبالتالي يمكن للمرء قياس فعاليته، خلفية أكثر أو أقل واقعية ضمن المجتمع الذي يتحرك داخله، لذلك تعتبر معظم الروايات التي تتناول المهمش أو الروايات المهمشة إن صح التصنيف عن فكرة الرفض وهذا ما أطلق عليه الناقد "هانز مايز". أدب غير الأسوياء أو "المهمشين" «هو الأدب الذي ينتمي

[1] أحلام بن الشيخ: الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد14 جوان 2018، ص32.

إلى فئة صغيرة، سواء تعلق بالذاتية الإبداعية أو تفرد من حيث الشكل والمضمون إنَّه يتعامل دائما مع حالات استثنائية». [1]

وفي إطار تتبع الشخصية الهامشية ضمن تطور الأدب الغربي أو الرواية الغربية يرى هاتر ماير أنَّ ظهور الشخصية ناجم بالأساس عن المأساة اليونانية، والتي حسب قوله:« لا تعترف سوى بالشخصية غير المألوفة أو ما اختلفت في قدراتها المادية والمعنوية عن كل الصفات الطبيعية وما دونها مهمش لا قيمة له أو أنه ملعون من طرف الآلهة التي تتحكم في مصائر البشر».[2] فمنطلق هذا القول معناه أنَّهم لا لا يعترفون بالشخصية الواقعية التي تجسد لهم الواقع كما هو بل عكس ذلك بل يعترفون بالشخصية الغير المألوفة والتي تكون محببة من طرف الآلهة هذا حسب رأيهم.

وفي الوقت لاحقا قررت المسيحية في القرون الوسطى أنَّ المهمشين هم الوثنيين، الكفار، الطائفين الذين يرفضون العقيدة المسيحية وبالتالي يتحملون خطيئة خيانة يسوع، ووفقا "لهانز ماير"« فإنَّ العلمنة التي رافقت النهضة مكنت من وجود ديانات هامشية "خارج العقائد" ولعل الشخصيات الفريدة التي نشأت في الآداب المختلفة مثل (هاملت، فاوست، دون جوان، دون كيشوت) مثلت شلة من الأجانب داخل المجتمع القائم على دعائم دينية ثقافية حيث لا تقتصر بطولة هذه الشخصيات في الرواية سوى على حدود الجسم ونبضات الشخصية ».[3]

زمن الشخصيات الهامشية في الأدب الأوروبي والتي ظهرت في نصوص متفرقة هي النساء "جوديت ودليلة، مثلي الجنس"، "سدوم" واليهودية "المرابي"، وهي نصوص ظهرت في الوقت نفسه رغم وجود رابط مشترك بينها؛ فهي تعبر عن وجود تفكك داخل المجتمع الأوروبي.

لا ننسى الحديث أيضا عن روايات "ميربو" حيث قدم في رواياته صور للمتشردين قصرا في شوارع باريس، وبحث أسباب التشرد التي عزاها إلى الفقر واعتبر أن هؤلاء المتشردين كما تجمعهم قواسم اجتماعية مشتركة فإنَّهم أيضا ضحية لمجتمع يمارس عليهم كل أنواع أو أشكال الإضطهاد والتهميش والإقصاء.

« لقد قدم "ميربو" خلال مسيرته الأدبية صورا مختلفة للمهمشين في المجتمع الفرنسي وشكل تناول هذا النوع من الاختلاف في الأدب الرسمي المألوف حيث ناهض العنصرية الفكرية والثقافية في الفترة التي كانت فيها الدولة

[1] المرجع السابق، ص32.
[2] المرجع نفسه، ص32. 33.
[3] المرجع نفسه، ص32.

تمارس أوحش أشكال الإستعمار في شمال إفريقيا».[1] فكان يرى من خلال هذا المنطلق أنَّ المساواة هي المعيار الوحيد الذي يرتقي صاحبه أدبيا وفكريا مما يجعل أدبه وكتاباته صورة متكاملة عن المهمش بمختلف أشكاله.

3-4/ نظريات النقد مابعد الكولونيالي:

هناك مجموعة من المثقفين الذين يمثلون نظرية " مابعد الاستعمار" سواء كانوا باحثين ينتمون إلى الغرب أم ينتمون إلى العالم الثالث، ونذكر منهم الكاتب الفلسطيني" إدوارد سعيد" الذي ألف كتبا قيمة منها كتاب "الإستشراق" الصادر سنة 1978م، والعالم والنص والناقد.

والرائد الثاني لخطاب "ما بعد الكولونيالية" هو الباحث الهندي" **هومي بابا**" فهذا الأخير قد تأثر بإدوارد سعيد و"جاك دريدا" اهتم بالنصوص التي تكشف هامش المجتمع في عالم مابعد الإستعمار، مع رصده للعلاقات الخفية والمبادلة بين الثقافات المهيمنة والمستبعدة، ولاسيما في مجلده مركز الثقافة (1999) حيث يرى "هومي بابا" بأنَّ التفاعل بين المستَعمَر والمستَعمر يؤدي أساسا إلى انصهار المعايير الثقافية التي لا تؤكد السلطة الإستعمارية، فحسب بل تهدد أيضا محاكاتها بزعزعة استقرارها.[2]

ومن روادها أيضا "يمي سيزر" مفكر الأصالة الزنجية والتحرر الإفريقي فهو ثاني اثنين أقاما للعالم الثالث الزنجي نظرية فلسفية وسياسية، لبث الوعي في نفوس الزنوج.

أيضا الناقدة الهندية "**جاياتريسبيفاك**" افتقد هذه الأخيرة من المؤسسين الفاعلين للخطاب الكولونيالي الجديد، فهي أول منظرة نسوية بحق في مرحلة مابعد الاستعمار، وبالرغم من أنَّها حددت نفسها نظريا ضمن اتجاه اللاتركيب والنسائية الماركسية، إلا أنَّ تركيزها على إمكانية ايجاد معان بديلة في الخطابات التي تبدو على السطح مجرد نصوص استعمارية.[3]

علاوة على ذلك لا تقتصر نظرية " مابعد الاستعمار" على كتاب آسيا وإفريقيا، فهناك باحثون من الغرب مثل "فراتر فانون" وقد انتقد "فانون" الأنظمة الاستعماريةالغربية وتحتل كتابات "فانون" من أجل أفريقيا، وسوسيولوجية الثورة، ومعذبو الأرض مكانة الصادرة في خطابات الإستعمار وما بعد الاستعمار .[4]

وبالعودة إلى مفهوم المصطلح ، فقد أعطيت لنظرية "مابعد الإستعمار" تعريفات عدة. وحينما جاء في كتاب الإمبراطورية ترد بالكتابة في أواخر الثمانينات، بدأ المؤلفون الثلاثة كتابهم بتعريف للمصطلح على النحو

---

[1] المرجع السابق، ص33.

[2] ينظر: ديفيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا،ط1، 2010، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص92.

[4] المرجع نفسه، ص96 .

التالي:«ونحن نستخدم مصطلح" مابعد الاستعمار" لتعطي كل الثقافات التي تأثرت بالعملية الإمبريالية من لحظة الاستعمار حتى يومنا الحالي؛ وذلك أنَّ هناك خطا متصلا من الاهتمامات على مدار العملية التاريخية التي بدأها العدوان الإمبريالي».[1]

فهذه النظرية تمثل القطيعة التاريخية الدالة على نهاية الفصل الاستعماري، فهي نظرية تغطي الكتابات المتعلقة بالتجربة الاستعمارية التي تستثني ذكر القوى المستعمرة نفسها.

كما حدّد " ألان لوسون" مابعد الإستعمار (الكولونيالية): «بأنَّها حركة تاريخية وتحليلية ذات باعث سياسي يتصارع مع الكولويالية ويقاومها بهدف ابطالها على المستويات المادية والتاريخية والفكرية والثقافية والسياسية».[2]وهذا يعني أنَّها حركة سياسية تناهض وتقاوم السياسات الاستعمارية، تهذف إلى الحفاظ على هويتها الإنسانية والوطنية.

وتسعى ما بعد الاستعمار إلى: « نقد الفرضيات التي تقوم عليها رؤية المركزية الأوروبية باعتبارها مصطلح أطلق على كل الثقافات التي تأثرت بالوجود الإمبريالي ومجد صفة الإنكار لكل ماهو طرفي هامشي، وكانت البداية مع اللغة التي اعتبرت أداة للسلطة وتأسيس خطاب يلائم المكان المستعمر[3]».

واستخدم هذا المصطلح في البداية للإشارة إلى أشكال التفاعل الثقافي داخل المجتمعات الكولونيالية في الدوائر الأدبية وبعد ذلك استخدم على نطاق واسع للدلالة على التجربة السياسية واللغوية والثقافية لمجتمعات كانت مستعمرات أوروبية في السابق معنى ذلك أنَّ مصطلح "مابعد الكولونيالية" تعددت استعمالاته، ففي البادئ خصص لدراسة التفاعل الثقافي في المجتمع، ومن تم اتَّسع مجال استخداماته ليشمل مختلف التجارب السياسية والثقافية...وتعمل هذه النظرية على فضح الأيديولوجيات الغربية وتقويض مقولاتها المركزية، على غرار منهجية التقويض التي جاء بها الفيلسوف الفرنسي **جاك دريدا** لتعرية الثقافة المركزية الغربية، وفك أسسها الميثافيزيقية الصارمة، وانصب اهتمام فكر ما بعد الاستعمار على تهميش الثقافة الغربية لباقي الثقافات الأخرى.

[1] ينظر: بيل أشكروفت، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة ط1، 2010م، ص283، 284.

[2] نبيل راغب: موسوعة النضريات الأدبية، مرجع سابق، ص549.

[3] غزلان هاشمي: ما بعد الكولونيالية من الهامش إلى المركز، مجلة دليل الكتاب، ديوان الكتاب للثقافة والنشر، ط1، 2010م، ينظر http :www anantrrapos

أما بالنسبة لنقد " مابعد الكولونيالية" فقد تمثل في ذلك النقد وجهته الدراسات ما بعد الاستعمار أو الكولونيالية إلى التنوير بوصفه مكونا أساسيا من الثقافة الغربية المعاصرة التي أدت إلى الاستعمار وإلى المركزية الغربية في الفكر المعاصر.[1]

ويمثل النقد مابعد الكولونيالي الممارسات الكتابية التي تضع كل ماتقدمه النظرية الأوروبية من أسلوب اللغة والأنظمة تحت المساءلة والشك والفحص الدقيق حيث أنَّ الاستعمار الأوروبي في دفعه العالم الكولونيالي إلى هوامش تجربة المركز، فدفع الوعي إلى أبعد من الحد الذي يمكن فيه قبول المركزية الأوروبية الأحادية في كل مجالات الفكر دون مساءلة، والتي أفلحت في البداية في تهميش العالم الكولونيالي، قد انقلبت على نفسها وراحت تدفع العالم إلى مواقع يمكن النظر إلى كل تجربة على أنَّها غير متمركزة.[2]

هذا يعني أنَّ مابعد الكولونيالية تهدف بشكل أساسي إلى تقويض مايعرف بالقوة الأحادية المركزية والأوروبية على وجه التخصيص، ولعل النظرة الهامشية التي عانت منها الشعوب المستعمرة طيلة سنوات طويلة، قد جعلت منها مصدرا لقوة لا تضاهي « إذا غدت الهامشية مصدرا لا يضاهي للطاقة المبدعة».[3]

ختاما، كانت هذه أهم العوامل التي ساهمت في ظهور مسألة المركز والهامش وشيوعها في الدراسات المعاصرة. وجدير بالذكر أن هناك عوامل أخرى لاتقل أهمية عن التي طرحت في هذا الفصل، جسّدتها تمثيلات اخرى للثقافة في مفهومها المعاصر، مثل السينما والفنون والمسرح و الذي والغناء ستند في كتابة كلماته من زاوية نظر يسارية تحارب اختراقات السلطة.

[1] ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م، ص159.

[2] ينظر: حفناوي بعلى، مدخل في نظرية النقد الثقافي،(ترويض النص وتقويض الخطاب)، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص73.

[3] المرجع نفسه، ص107.

الفصل الثاني: تمثيلات المركز في الهامش في الأدب في الدراسات الأدبية المعاصرة

تمهيد

1/ أسئلة المركز والهامش على المستوى الإبداعي.

1- 1/ في الرواية العربية.

1-2/ في القصة العربية .

1-3/ في الشعر العربي .

2/ قضايا المركز والهامش في الدراسات العربية المعاصر.

2-1/الشرق والغرب

2-2/ البيض والسود

2-3/ المستعمِر والمستعمَر.

2-4/الرجل والمرأة.

2-5/الأدب الفصيح والأدب الشعبي.

تمهيد:

اهتم النقد الثقافي بجملة من القضايا التي أهملها النقد الأدبي، مثل النسوية، الجنوسة، الكلونيالية وما بعدها، الثقافة الشعبية، المركز وخطاب الهامش. فثنائية المركز والهامش هي من أهم القضايا التي احتفى بها النقد الثقافي وأولاها العناية الكاملة بعد أن كانت مغيبة من طرف النقد الأدبي؛ وبالتالي يعود إليه الفضل في الاهتمام بالمهمل والمهمش وتوجه نحو نقد أنماط الهيمنة.

«برزت على الساحة الفكرية والنقدية ثقافة رسمية –المركز– نحتت معالمها واحتلت من البنية مركزها ورضت نفسها كنموذج يحتدى به، وعلى هامش هذه الثقافة المرتكزة قامت ثقافة أخرى تابعت الهامش تنازع في استحياء بصوت خافت لا يكاد يسمع متربص بكل فجوة تتسلل منها لخلخلة المركز وإضعاف سلطته لإسماع صوتها».[1]

ولكن هذه الثقافة المهمشة لم تبقى على حالها بل حاولت جاهدة إلى خلخلة النظام والثقافة المركزية، وأعطت مكانة لها، وذلك حدث بفضل العديد من النقاد والأدباء والباحثين، الذين اتخذوا من المهمشين موضوعا لهم إبداعاتهم الأدبية، حيث سخروا كتاباتهم للدفاع عن هذه الفئة المحرومة المقهورة م طرف السلطة الحاكمة، فهي كتابة تتحدى الكتابة النمطية السائدة، كتابة تبحث عن المقصي والمهمش والمنسي لتحاول كشف عالمه وإلقاء الضوء على هذا العالم المظلم.

وفي استعراض هذه الدراسة لأدب الهامش وتجلياته عربيا يمكن الخروج بحصيلة من النماذج الإبداعية في القصة والرواية والشعر التي أثبتت قدرة فائقة على التميز والمنافسة.

1/أسئلة المركزة والهامش على المستوى الإبداعي:

1-1/في الرواية العربية:

يعتبر الفن الروائي من أكثر الأشكال الأدبية اهتماما بالمهمشين، فقد مالت بعض الروايات للتعبير عن الواقع الإنساني لفئات لم تكن حاضرة من قبل داخل النص الأدبي، فالسرد الروائي يحاول تفكيك أفكار المركز وتشكيلاته المتخيلة التي تحوي نبذا للآخر وإقصاء له.

[1] عبد الله الغدامي: النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المغرب، ط3، 2005م، ص 52.

«إن النص الروائي يسعى إلى رسم ظواهر للواقع واحتمالاته المجازية الأخرى، مما تتيح إنتاج التعدد في علاماته من جهة وتوجه القارئ نحو الكشف عن المعنى اللامركزي وعدم إقحامه لأي تصنيف ثابت على النص من جهة أخرى»[1]، أي أن العمل الروائي قد عمد إلى نقد هذا الواقع وما يحكمه من قوى مجازية، والتعبير عن الأبنية الطبقية المتناقضة التي تسلط الإنسان في أحلام تتعلق بحاجاته الأولية دون تحقق.

تسعى الرواية الجزائرية المعاصرة إلى كشف علاقة المهمش بالسلطة، وهي أصبحت اليوم جريدة المهمش بامتياز، فقد كشفت للقارئ كيف تعرض جسد المهمش إلى مجموعة من التغيرات، حيث تحول من جسد اجتماعي إلى جسد سياسي بتدخل السلطة والمركز، وهي سمحت للهامش باحتلال مكانة هامة داخل المجتمع.

أصبحت قضايا التهميش والإقصاء في العالم العربي في مقدمة الموضوعات المطروحة على مستوى الكتابة الروائية، فالرواية اليوم هي إحدى أهم الوسائل التي يمك من خلالها قراءة مجتمع ما بكل تفاصيله وهمومه، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم مسيرة إلى مواضع الألم والخلل ولا تلجأ إلى تجميل القبح أو الهروب منه، ولا تخاف من القضايا الساخنة أو الحرية وإنما تلج إلى أعماقها «الرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير وتفعل الكثير فتصبح كالمرأة التي يرى فيها الشعب نفسه وتتبدى له همومه عارية صارخة»[2]. أي أن الرواية تعتبر مرآة عاكسة داخل مجتمع يندّر من خلاله إلى مختلف أنواع القهر والظلم والتسلط المفروض على أفراده، وبالتالي الرواية هي صوت المشين، فالكتابة العرس العربية العاصرة صبت أقلامها للحديث عن موضوع التهميش، وذلك نظرا لما تفرضه السلطة بأحكامها وصراعاتها في الوطن العربي، وذلك على حساب المواطن المظلوم من قبل الفئة الحاكمة، وذلك من أجل تغيير أوضاعهم من الأسوأ إلى الأحسن.

وهذا ما تم نقله من طرف بعض الروائيين على مستوى الكتابة الإبداعية، فالرواية كجنس أدبي دائمة التغير لكونها منفتحة على احتمالات ومجالات لا تحصى الحياة الإنسانية[3]، فلقد انكب كثير من الروائيين إلى تصوير العالم المهمش بأسراره وعجائبه، فالرواية اليوم ليست الرواية في القديم، التي كانت جل مواضيعها عن السلطة وأصحاب الجاه و النفوذ والسلاطين والمماليك، والمدينة...فنجد مثلا الروائي إبراهيم الكون قد نزع الأسطورة القائلة: « بأن الرواية ابنة للمدينة وأتاح للصحراء أن تسجل كلمتها عبر نصوصه، فهو قام باستنطاق كائنات هذا

[1].هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسير ثقافية، ص 36.

[2]. عبد الرحمان أبو عوف: القمع في الخطاب الروائي العربي، مركز القاهرة للدراسات، القاهرة، 1999، ص 7.

[3].لطيفة الدليمي: أصوات الرواية، حوارات مع نخبة من الروائيين، كتاب دبي الثقافية، الإصدار 128، دار هدى، دبي، ط1، يوليو، 2015، ص8.

الوطن المنسي المقمع والمنبوذ»[1]. فرواية "الورم" مثلا شكلت عالما يصف العلاقة المهمشة التي تقوم بين الإنسان وعالم الصحراء.

إن الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قدرة على رصد جزئيات الحياة، فقد اختار الهامش طريقة إليها للتعبير عن حياة الإنسان ضحية التهميش الذي يعيش في عتمة الهامش بعيدا عن أضواء المركز، وبالتالي فهذه الرواية اهتمت بالقضايا العامة المهمشة من طرف المركز.

بمعنى أن الرواية هي عبارة عن تصوير للواقع بقراءته جميع القضايا المتعلقة بالمركز والفئات المهمشة، ومحاولتها الكشف عن خبايا تلك الفئة المركزية ونطق المسكوت الظالم المستبد من طرف ذلك الفئة.

وقد كان للرواية الواقعية دور كبير في تطوير رواية المهمشين عبر مراحل التاريخ، فقد نقلت أصوات المهمشين بعناية لتعبر من خلالها عن قضايا المجتمع وتصورات الإنسان في مشاهد تراوحت بين الحقيقة والخيال.

إن الواقعية في لفظها تحيل بالمعنى الدقيق إلى مدرسة أدبية، ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، وبالمعنى الواسع تعني الزعم بقول الماضي على حقيقته، وهذا ما شكل الفكرة المركزية لهذه المدرسة، وجرى استعادة هذه الفكرة بشكل أعم واستمل في المجال الأدبي.[2]

فالرواية الواقعية هي عبارة عن تمثيل وتصوير الواقع كما هو بدون زيادة ونقصان، فهي اهتمت بجميع القضايا داخل المجتمع وقامت بدراستها دراسة عميقة ودقيقة، محاولة منها رد الاعتبار للفئات المقهورة والمظلومة والمهمشة داخله.

«ففي القرن العشرين شهدت الرواية الواقعية تطورا ملحوظا عربيا، حيث تم فهمها وضبطها دلالتها».[3]

حيث دل على الأدب الذي يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله لأعلى صور الخيال وتهاويله، وهو الأدب الذي يستمد ويستقي مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب.

وبالتالي فرواية المهمشين هي إحدى الصور الواقعية التي استفادت من المتغيرات الفنية والموضوعاتية عبر التاريخ باعتبار الأدب مرآة عاكسة للمجتمع، فهذه الرواية استلهمت صور المهمش بتقاطعاتها واختلافاتها.

---

[1].مصطفى سليم :إبراهيم الكوني، وريث الصحراء. يروي أساطير الأمازيغ، باللغة العربية ولغات العالم، صيف

[2]. آرون بول وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد همود، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2012، ص 1261.

[3]. محمد منذور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة، مصر، ط2، 2002، ص 82، 83.

هناك العديد من الأعمال الروائية العربية تناولت التهميش وقضاياه المختلفة، ولعل حضور المهمشين في بعض هذه الروايات مكنها من حدوث صدى وردة فعل قوية من قبل القراء والمتلقين.

وبالتالي التفاعل مع هذه الأعمال، وهذا ما ساعدها على الانتشار بسرعة وبشكل كبير كونها تحكي وتسرد أحداث الواقع، كما هي وتحاول أن تسترجع مكانة الفرد المهمش داخل المجتمع وتجعل له منزلة وقيمة مثله مثل الآخر السلطوي الحاكم.

إن أول حضور للهامش في الرواية العربية كانت منذ رواية زينب "**لمحمد حسين هيكل**"، التي جعلت من الزيف موضوعا لها في الرواية، باعتباره مكان مهمش مقارنة بالمدينة المركز، فهذه الرواية نقلت حياة فلاحة فقيرة كانت تعيش الظلم والحرمان، ولكنها واجهت جميع الصعاب ووقفت في وجه السلطة الظالمة، وحاولت تحقيق المساواة والعدل بين الفئتين، "فمحمد حسين هيكل" من خلال هذه الرواية نقل بكل براعة أحداثها، وبكل جرأة فنية وكسر حواجز الكتابة من الهامش إلى المركز كسرا عميقا.

فبالإضافة إلى هذه الرواية جاءت بعدها العديد من الروايات التي كانت موضوعها الأساسي هو المهمشين، فحاولوا الكشف على مختلف أشكال وصور التهميش في المجتمع وما يخضع له من إقصاء من طرف المركز، ومن بين تلك الروايات نجد:

- رواية نجيب محفوظ بعنوان "ميرامار".
- رواية عبده خالد بعنوان "ترمي بشرارة".
- رواية يوسف المحيميد بعنوان "فحاح الرائحة".
- رواية الطيب الطويلي بعنوان "نقمة المهميش".
- رواية محمد شكري بعنوان "الخبز الحافي".[1]

وغيرها من الأعمال التي لا تعد ولا تحصى، فجميع هؤلاء الروائيون جعلوا من أنفسهم جزءا من هذا المجتمع المهمش وملتحم معه وجزء أصيل منه، ويذهبوا بمعالمهم الروائية إلى كل مسكوت عنه داخل المجتمع ليكشف عنها الغيم والتهميش.

[1]- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسير ثقافية ،مرجع سابق، ص 28.

ليس الرجال هم وحدهم من سخر أقلامه للكتابة عن التهميش والمهمشين، حيث نجد أيضا النساء هن الأخريات اللاتي صخرن أقلامهن للدفاع والبوح بكل خفايا المركز حول هذه الفئة المهمشة والمقصية داخل المجتمع، ومن بين هؤلاء الروايات نجد:

- أعمال نوال السعداوي.
- زينب فواز.
- كتاب منى ميخائيل حيث صورت فيه نساء عربيات.
- هند سلامة وروايتها "الحجاب الهتوك".
- لبيبة هاشم وروايتها "قلب الرجل"، وغيرها من الأعمال الكثيرة.

تمكنت الرواية العربية التي عنيت بالهامش والمهمشين أن تحظى بالإعتراف النقدي بتميزها، وقدرتها على تجاوز الأدب المركزي، فرواية الهامش قد لقيت اهتمام واسع من قبل النقاد العرب عامة والجزائر خاصة، فهذا ما وجدناه في كتاب "الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سسيوثقافية"، للناقدة والجزائرية هويدا صالح، حيث نجدها توسعت فيه في المستويين الأدبي والاجتماعي، فهي أرادت من خلاله «بناء رؤية نقدية اجتماعية متكاملة الأركان بدءا من مسمى الهامش وصولا إلى تناول المهمش في الرواية العربية وحتى العالمية»[1]، هكذا أبرزت هويدا صالح حقيقة تناولها للهامش وقضاياه في الرواية العربية وحتى العالمية.

كما نجد الناقدة يمنى العيد هي الأخرى اهتمت بالفئة المهمشة داخل المجتمعن واعترفت بالدور الكبير الذي يلعبه الواقع بكل تفاصيله في تشكيل الرواية، وذلك في كتابها المعنون "الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية"، حيث تقول في مقدمة الكتاب: «ليس ما قدمته في هذا الكتاب بحثا في الواقع المرجعي أو في المدلول أو في المعاني، أو في الموضوع أو في الحكاية، بل هو البحث عن الأثر، أثر الواقع المعيش وبصفته المرجعية، في تشكل بنية عالم الرواية»[2]، وبناء على ذلك توغلت الناقدة في محاولة منها للكشف عن المرجعي المهمش وبيان دوره في صنع الحدث أو الشخصية وتوصيل فكرها من خلال الواقع وبيان حقيقته، ليست هتان الدراسات الوحيدتان على المستوى النقدي، بل باشرت عديد الدراسات الفنية والنقدية مشروع البحث في الكتابة عن الهامش.

[1]. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسير ثقافية ، مرجع سابق، ص 24.

[2]. يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011، ص 9.

وهذا "أنور الخطيب" هو الآخر أكد على أن الرواية العربية قد تطرقت للمهمشين منذ زمن، فمن خلالها تم الكشف عن مختلف القضايا والتحركات الشعبية التي كانت تعاني القهر والحرمان والتمييز والإقصاء والتهميش في العديد من الدول العربية، يقول: «إن رواية المهمشين ازدهرت في السنوات العشر الماضية، حيث كشفت التحركات الشعبية في العديد من الدول العربية...، كما كشفت عن شرائح كانت تعاني التمييز العنصري والتهميش بسبب اللون»[1]، وهي عبارة عن تصريحات نشرتها صحيفة الخليج الإماراتية، ففي تصريحاته أيضا أكد على جانب تأمين العيش للفرد بكرامة والتعبير بحرية وتحقيق العدالة الاجتماعية وكبح كل محاولات القهر والإقصاء.

يرى عبد الحميد عقار هو الآخر أن المهمش ليس شكلا في الرواية وإنما هو موضوع من موضوعات الإبداع، وذلك في تحدثه عن واقع التجربة الروائية في المغرب، وهو يرى «أن الرواية المغربية تطلق نداءات متنوعة، منها نداء الذات والمسكوت عنه، وهو مسكوت بمقاومة الدنيوية والتهميش والإقصاء»[2]. وهذا ما تحقق في "الخبز الحافي"، و"زمن الأخطاء" لمحمد شكري، و"الضوء الهارب"، و"لعبة النسيان" لمحمد برادة، ونصوص أخرى.

أي أن التهميش كما يراه الباحث المغربي هو أن يصير المهمشون موضوع الرواية والسرد، وتصير الكتابة وسيلة سيطرة وقضاء على مختلف أنواع الإقصاء والتهميش والدونية، فالأدباء لابد عليهم أن يسعوا ويلتفوا إلى المسكوت عنه واللامعقول في المجتمع ويجعلونه موضوعا لهم.

وعليه فالمهمش مثل ظاهرة روائية داخل المشهد السردي العربي بامتياز، حين خلق الروائيون من خلال إبداعهم لنصوصهم نوعا من التواصل الفعلي مع الواقع والحياة في أكثر صورها البائسة. ناقلة الواقع المعيش وتأثره على الظروف الاجتماعية التي باتت تدور أكثر قسوة في المتوالد السردي من خلال العناية بنقل التفاصيل والتركيز على حقائق كانت بعيدة على التناول سرديا، فقد مال بعض الروائيون إلى إنتاج الروايات التي تعبر عن وعي فئات الشعب التي تتقاطع في كل أسباب معاناته، مستفيدين في ذلك من التراث الذي تزهر به المكتبة الأدبية العربية شعرا أو نثرا.

[1]. روائيون: قضايا المهمشين وأحلامهم على الكتابة العربية.

http://www.katrumoiels.com.2020/08/01,22:22.

[2].مجدي توفيق: الثقافة السائدة والاختلاف، مرجع سابق.ص 71.

1-2/ القصة العربية:

القصة[*] هي الفن الأقرب إلى الحياة، لأن حياة الإنسان هي بصورة من الصور قصة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها سلسلة لا نهائية من القصص، فالقصة مثلها مثل الرواية جاءت لتعبر عن قضايا وفئات المجتمع وما يعانيه في جميع أحوالهن فإذا كانت طبقة المهمشين والفقراء طبقة غيبت عنها حقوق الحياة والعيش، ونادرا ما يلتفت إلى أنينها، وذلك لأسباب سياسية واقتصادية وحتى دينية وأخلاقية، فقد نالت حظها من الجانب الأدبي الذي أنصفها وأعطى لها حقها.

فالقصة جاءت من أجل تفسير الأوضاع التي آل إليها المجتمع العربي من بؤس اجتماعي، اقتصادي وذهب للحرية والإنسانية، وسيطرة الفئة الحاكمة على مختلف الجوانب، فكل هذه تعتبر من بين الأسباب التي جعلت الكاتب والقاص العربي من تسخير إبداعه وكتاباته كوسيلة للقضاء على مختلف صور القهر والألم والاستبداد الذي يعيشونه في مجتمعهم ومحاولتهم تغيير الواقع وقلب الموازين.

وهذا ما تحقق من طرف العديد من القاصين العرب عامة والجزائر خاصة، فهذا "يوسف إدريس"[*] الذي يعتبر أحد أهم كتاب القصة والمسرح في العالم العربي، فهو مفكر وأدبي مصري كبير، فالأقصوصة في العالم العربي قبل سنوات الخمسين كانت وما تزال في مراحلها وخطوتها الأولى، ثم جاء هذا الكاتب ورسخها وثبت أقدامها ونقلها من المحلية إلى العالمية، فهو اختار مواضيع مصحوبة من حياة الإنسان العربي المهمش.

فهو خلق أقصوصة عربية بلغة عربية قريبة من لغة الإنسان العربي العادي. فهو كائن يصور الواقع البسيط للحياة، كما هو في الطبقات الدنيا من المجتمعات الريفية التي تعيش حياة متدنية ومتدهورة بسبب السلطة الحاكمية التي جعلتها في القاع والهامش.

يعتبر يوسف إدريس من كتاب القصة المصرية للذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية بين طبقة الشباب، كانت له مسيرة طويلة في القصة والرواية نالت هذه الأعمال استحسانا كبيرا من قبل القراء، و ناقش فيها الكثير من القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية.

---

[*]. مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة لتباين أساليب عبثيتها وتصرفاتها في الحياة. ينظر يوسف نجم، فن القصة، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996، ص 9.

[*].يوسف إدريس: إبداع يوسف إدريس في القصة القصيرة، نقد وتحليل، حسن مجيدي، محمد أمين وآخرون، السنة 3، العدد 9، فصلية دراسات الأدب المعاصر، ص105.

كان يوسف ادريس كاتبا وطبيبا حيث تخرج من كلية الطب، ورغم ذلك فكانت موهبة في القصة أكبر كثير من تعلقه بمهنة الخطاب. «فهو ترك مهنة الطب ليدخل عالم الأدب ليصبح أمير القصة العربية، وكاتبا متميزا رافعا اسم مصر في العالم وهو إحدى العلامات البارزة في الأدب العربي المعاصر»، فهو بإبداعه في الكتابة القصصية جعل منه إنسان شديد القرب من الناس والقدرة على التعبير عن همومهم وآلامهم، فهو يكتب من داخلهم وليس من داخل نفسه، فراح يلاحظ الحياة الشعبية المصرية في الريف والحضر ملاحظة دقيقة.

فيوسف إدريس عاش في القرية وكان واحدا من أبناءها التائهين في أوضاعها المزرية، إذ وقع يده على أسرارها وعرف خباياها فكتب عنها أروع ما تكون الكتابة، فهو بتصويره لحياة القرية ورسم شخوصها يكون أكثر موضوعية وأكثر واقعية، إذ نقل عمله الإبداعي من القرية التي كان يعيش فيها.

تميزت قصص يوسف إدريس بالحديث عن شخصيات مهمشة في المجتمع المصري، هذه الشخصيات تتمثل في الفلاحين والفقراء والعاملين .ومن بين الأعمال القصصية التي تناولت واقع المهمشين أيضا قصة "نظرة" التي تصور جانبا من جوانب الحرمان والقهر والفقر الذي تعيشه الطبقات الفقيرة المطحونة اجتماعيا، في مقابل الطبقات الميسورة التي تعيش حياة الرفاهية، فهذه القصة ترسم لنا الهوة الشاسعة والتناقض الواسع في المجتمع المصري.[1]

والجزائر كغيرها من البلدان العربية شهدت هي الأخرى ظهور لإبداعات نثرية قصصية كان لها دور كير في إعادة الاعتبار للفئة المهمشة في المجتمع «رغم ظهورها متأخرة في الجزائر، وذلك نتيجة لوضع خاص وظروف أحاطت بالثقافة العربية في البلاد دون غيرها من الأقطار العربية».[2]

«فالقصة في الجزائر ظهرت إبان الاستعمار الفرنسي، وذلك في وقت كانت تبحث طريقها وعن شخصيتها التي حاول الاستعمار طمس معالمها والقضاء عليها، وكانت القصة السبيل إلى التخلص منه»[3]، فكانت جل معارضيها هو الثورة ومحاولتها التخلص من المستعمر واسترجاع السيادة والحرية للبلاد، فقد أطلق عليها اسم القصة الإصلاحية، وذلك بحكم أنها تدعو إلى الإصلاح والاستقلال والعيش في سلام ووئام.

[1] دنيا الوطن: البنية السردية في القصة القصيرة، قصة نظرة تحليل أنموذجا للقاص يوسف ادريس، تاريخ النشر 26-01-2020، بقلم زيطان باحث المغرب، تطوان.

[2] عبد الله الركيبي: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، الجزائر، ط1، 2003، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص11.

إن القصة الجزائرية تقوم بتصوير حياة الإنسان في تطوره الفكري، ونموه الاجتماعي والحضاري خلال حرب التحرير وعهد الاستقلال، ونقد الاستعمار ومخلفاته، كما تعمل جاهدة لتكوي نسخة عن عالم الإنسان وعينه في بعض مناحي الحياة، فهي تفصح عنه وتعكس الواقع المعيشي بتحدياته وتناقضاته.

ومنه تبين القصة الجزائرية التي ساهمت في فضح السياسة الاستعمارية نجد الكاتب والقاص والروائي الكبير "رضا حوحو"، الذي تطرق في قصصه إلى كشف السياسية الاستعمارية التي طالما نظرت إلى نفسها على أنها هي الأفضل والأمثل وتحتل الصدارة والمركز، وحاولت تزيين صورتها أمام الآخر. فالاستعمار في الجزائر استعمل سياسة المساواة التي اتخذتها شعارا لها مدعية أنها تحارب شتى أنواع الظلم والاستبداد لكن واقع الأمة الجزائرية بين عكس ذلك، وهنا يفضح "رضا حوحو" مزاعمها وإدعاءاتها وهذا ما يتجلى في قصته التي تكشف في أحد جزئياتها عن مساوئ الغرب، وعن بشاعة المستعمر.

ونجد هذا التمثيل في قوله: «وأين هذا التساوي وأنتم تنظرون إلينا كشعب منحط في حاجة على التدريس والتعليم؟ولكن مع الأسف تتجلى هذه التربية في استغلالكم لبلادنا»[1]. فرضا حوحو يوجه هذا الرأي للكاتب العربي الذي كان يدعي أنه يكتب عن الشرق ليبين محاسن حضارتهم ويعالج مشاكلهم ليقرب بينهم وبين الغرب.

وهنا يريد رضا حوحو أن يقدم رسالة إلى الغربيين الذين يتوهمون أن مساوئهم كانت فائدة على الجزائر، فالغرب حسبه استعملت جميع الوسائل من أجل احتواءها على الشرق، فهو حذر في قصته هذه من الزواج بالأجنبيات، واعتبر زواج الأجنبية بالشرقي عامل من عوامل القضاء على مقومات وسيادة الشعب الجزائري وامتزاج الثقافتين، وفي هذا خطر كبير على المجتمع الجزائري، وما يجعله عرضة للزوال والاضمحلال، وكثيرا ما وقعوا ضحية في يد الأجنبيات، يقول: «إني لم أرى حتى الآن حمارا شرقيا تزوج بغربية، ولكني أعرف من الرجال الشرقيين تزوجوا من نساء أجنبيات ولم أرى بينهم من استطاع أن يعرب زوجته الغربية وقليلون جدا...»[2]، وهذا يصور لنا المرأة الأجنبية المسلطة على الرجل الجزائري التي تفرض رأيها وتحب التحكم في الرجل.

فهذا التأثير يعد وجها من أوجه سيطرة المحتل على الشعب الجزائري، وطريقة أخرى اتخذها لبلوغ أهدافه.

ومن بين المواضع المهمشة أيضا الذي تناولها في هذه القصة نجد "المرأة"، فهي حظيت باهتمام كبير في مقالاته لأنه عمل على تغيير وضعها وإخراجها من الظلمات إلى النور، وذلك بالقضاء على العادات التي جعلت

[1] أحمد رضا حوحو: الحمار الحكيم، الشركة الوطنية، الجزائر، د ط، 1989، ص 39.
[2] المرجع نفسه، ص40.

منها مخلوقا قاصرا رغم الثقافة والتعليم وانحصار أعمالها في حيز محدود هو البيت وخدمة الرجل فقط، وتعتبر المعاملة التي كانت تعامل بها كأنها سلطة في يد الرجل الحاكم والمسيطر عليها، فالرجل حولها إلى آلة لا تصلح إلا للتناسل، يقول رضا حوحو: «قال: هل تريد أن تتطرق لموضوع المرأة؟ قلت: كن مرتاحا من هذه الناحية، فلا وجود للمرأة في بلادنا، قال: عجبا أتعيشون بدون نساء، فكيف تتناسلون؟، قلت: لدينا آلات للنسل نحتفظ بها في بيتنا».[1]

فأحمد رضا حوحو سعى من خلال قصصه إلى ربط معاناته بواقعه مستنبطا تلك الأحداث الجوهرية من خلال تجربته وخبرته في استيعاب الحياة، فيعمل على تصوير ذلك بإحساس جديد من خلال إبداعه الأدبي، فالقصة اتخذها وسيلة من أجل تصحيح عقائد الناس ونشر الفضيلة ومحاربة الرذيلة وتحفيز النفوس على رفض المستعمر الفرنسي ومحاربته.

1-3/ في الشعر العربي:

يعتبر الشعر مرآة عاكسة للعصر بكل ما يكتنفه من أحداث، فقد عكس هذا الإبداع الشعري وجهين متباينتين لكل عصر، أوله واضح المعالم مليء بالألوان والرسومات وثانيه غلب عليه السواد، فطمس معالمه، ومن هنا تأتي أهمية تناول شعر هؤلاء أو ما اصطلح على تسميته شعر الهامش.

«فالشعر الهامشي هو ذلك الشعر الذي كتبه شعراء كانوا يعيشون في أحياء عامرة بالأكواخ ومحاطة بالأسواق، فقد أنتج نمط من الأدب يستجيب لوضعه، فاندماج الشعراء في هذه البنيات الاجتماعية للمتباينة أحدث متطلبات خاصة بكل فئة، ولأن الشعر في مقدمة فنون القول، فقد لعب دورا هاما في حياة الطبقة الشعبية آنذاك»[2]، فالشعر كان بالنسبة لهم بمثابة وسائل الإعلام يبثون عبرها شكواهم ويصفون حالهم.

لقد اتخذت تلك الفئة الشعبية من الشعر سبيلا للخلاص، مما هي فيه من أوضاع مزرية بثت فيه روح شقائها وضمأ يومياتها بكل ما فيها من جوع. فخاضوا في الوصف والهجاء، معبرين عن نفوسهم بمختلف حالاتها، ومعبرين عن تلك الأغراض بأسلوب شعبي واضح، وبالتالي اقتربت لغة الشعراء من العامة وع برت أشعارهم بصدق عن تجارب حياتهم المختلفة.

---

[1]- المرجع السابق، ص 151.

[2]- نجيب محمد البيهتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر حالهم، القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، د ب، د ط، 1950، ص 187.

إن فكرة التهميش ليست وليدة العصر الحالي «بل هي قديمة في مختلف الحضارات عبر سياقها التاريخي، ذلك أن أفكار القمع والقهر والاستغلال التي تحدثت عنها البشرية تشير ضمنا إلى فكرة التتهميش»[1]، بمعنى أن فكرة الهامش ليست كشف الحاضر وحده بل كانت موجودة في القديم أي هي قديمة قدم الأدب.

الهامش الأدبي هو ببساطة «كل أدب خرج من إطار المؤسسة سواء كانت ثقافية أو مجتمعية، فعربيا قد شكلت ظاهرة الشعراء الصعاليك أنموذجا يمكن التمثيل من خلاله على فرادة التجربة الخاصة لهذه المجموعة»[2]، التي درسها النقاد والمختصون، فأبرزوا الخصائص الثقافية والجمالية لأفرادها في العصر الجاهلي.

وفي مجال الدراسات الأدبية العربية، فإن كل حديث عن شعر الصعاليك في العصر الجاهلي، يكون مقترنا بفكرة الهامش، وقد اختار مجموعة من الشعراء الجاهليين والصعلكة، والعيش في الهامش من منظور إيجابي، فهؤلاء الشعراء قرروا العيش بعيدا عن طواعيهم وأحكام قبائلهم، فهذا الشنفرى* يكشف عن هذه الرغبة حيث قال:

أقيموا بني أمية صدور مطيّكـــم فإني إلى قوم سواكم لأميـل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدّت لطيات مطابا وأرجـل

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزّل[3]

تعتبر أشعار وقصائد الشنفرى من أفضل نماذج الشعر العربي عامة، وشعر الصعاليك خاصة، فالشاعر في هذه الأبيات يريد من خلا لها التعبير عن مشاعره وأحاسيسه التي كان يعيشها.

فقول الشاعر:

أقيموا بني أمية صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

[1]– مصطفى هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، دار المعارف، د ب، د ط، 1962، ص188.

[2]– أحمد ندا: أولاد البلد: أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك، ينظر الموقع:

Masr.20at.com/newarticle.php، تاريخ وساعة الدخول إلى الموقع: 2020/03/03، 15:15.

*– الشنفرى: هو عمر بن مالك الأزدي، من قحطان، شاعر جاهلي يماني، من فحول الطبقة الثانية كان من فتاك العرب، وعدائيهم وهو أحد الخلعاء الذين تبرأت منهم عشائرهم، قتله بنو سلامان، الديوان: موسوعة الشعر العربي:

www.adiwan.net, 2020/06/06, 01 :01

[3]– الديوان: موسوعة الشعر العربي: .www.adiwan.net, 2020/06/06, 2 :30

يقال: أقام صدر مطيته، إذا جدَّ في السير، وكذلك إذا جد في أي أمر كان، يؤذن قومه بالرحيل وأن غفلتهم عنه توجب مفارقتهم.[1]

وأميل هنا بمعنى: مائل.

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل

وقوله: فقد حمت الحاجات الخ، تتبعوا من رقدتكم، فهذا وقت الحاجة، ولا عزر لكم، فإن الليل كالنهار في الضوء.

وبالتالي فلفظة الهامش ليست وليدة الحاضر وإنما عرفت في العصر الجاهلي أيضا، تحت اسم الصعلكة، وهي «اسم أطلق على جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام، عاشوا وأطلقوا حركتهم في الجزيرة العربية ينتمون لقبائل مختلفة، كانوا لا يعترفون بسلطة القبيلة وواجباتها فطردوا من قبائلهم»[2]. إن الدارس لهؤلاء الشعراء يجد معظمهم شعراء مجدين في قصائدهم وكتاباتهم فتلك القصائد تعد من عيون وأحسن الشعر العربي.

ومن بين الشعراء الصعاليك الذين اختاروا العيش على الهامش نذكر الشاعر "تأبط شرا"[*]، فهو من الشعراء الذين تمردوا على القبيلة فطرد منها، فعاش بعيدا عن قبيلته، فكان دائما يحن ويشتاق إلى أهله وخاصة أمه، فقد واجهته العديد من الصعوبات في حياته أثناء وبعد خروجه من القبيلة، وبالرغم من ذلك لم يشأ العودة إلى قبيلته مرة ثانية حتى توفي. وهذا ما لمسناه في قصائده "مفضليته" تلك التي أوردها المفضل الضبي في كتابه المفضليات:

يا عيد مالك من شوق وايراق ومر طيف على طرق الأهوال

يرى على الابن والحيات محتفيا نفسي فداؤك من يسار على ساق[3]

[1] مجلة جامعة الأزهر: سلسلة العلوم الإنسانية، مج 13، ع1، ج1، ديسمبر 2011، ص 46.

[2] ويكيبيا: الموسوعة الحرة، شعر الصعاليك: 30: 10 ,2020/04/05, www.wikipidia.com

[*] تأبط شرا: هو ثابت بن جابر بن سفيان، أبو زهير الفهمي، من مصر شاعر عداء، من فتاك العرب في الجاهلية، كان من أهل تهامة، شعره فحل، استفتح مفضلياته بقصيدة له، موقع الانترنت: موسوعة الشعري العربي: 30: 12 ,2020/06/06, www.adiwan.net

[3] موسوعة الشعر العربي: تاريخ الاطلاع 30: 10 ,2020/06/07, www.adiwan.net

فكلمة "العيد" هنا يقصد بها ما اعتاده من الشوق والحزن الأعظم في قوله "مالك"، وفي قوله ايراق يقصد به الأرق والتعب بسبب الشوق والحزن، وفي قوله مر طيف على طرق الأهوال يقصد بقوله يطرقنا ليلا في موضع البعد والمخافة، أما البيت الثاني: قوله يسري على الابن: أي يسري ليلا.[1]

لقد كان الصعلوك يفارق قومه ويعارض عشريته لأنها تقيم على ضيم وهو يأبى الضيم ولأنها تديع السر وهو يحفظ السر، ولأنه يخذل لما ارتكب من جنايات، وهو ينفر من الخذلان.[2] ولهذا فالصعلوك يحب العيش في أرض ملبنة بالحرية والكرامة والسلام، بعيدا على مختلف صفات البغض والكره في قبيلته، فهو يستبدل بأهله وعشيرته أهلا بعشيرة من الحيوان والوحوش هذه المخلوقات لا تذيع سرا ولا تخذل صديقا.

وبالتالي فالشعراء الصعاليك قد اختاروا العيش رفقة الحيوان والوحوش البرية وعدم البقاء تحت سلطة قبيلتهم الظالمة في أحكامها، حيث نجد أن أشعارهم قد نظمت في وصف معاناتهم المحملة بالحقد والسخط على جور القبيلة ونظامها، فهم رسموا لأنفسهم حياة مختلفة اختارو فيها العيش في الجبال والوديان الوعرة، وعايشوا فيها الصعاب من طبيعة القاسية التي كانوا يحيون يها، فتارة يصفون شدة البرودة، وتارة شدة الحر.

من بين الشعراء الصعاليك أيضا من همشوا في قبليتهم نجد الشاعر الكبير "عنتر بن شداد"[*]، فقبيلته كانت يرون في الرجل الأسود أكثر من كائن دنيء وضيع النسب شرير الخلق، سيء الطباع، ضعيف الهمة، ومن هذا كانت الهوة واسعة بين الأبيض والأسود، والعبد والسيد، فالأبيض في قبيلته يمثل المركز والسلطة هو الذي يصدر الأحكام أما الأسود فهو هامشي مقصي منبوذ في القبيلة. عاش في قبيلة ترفض وتبغض كل أم تلد ولدا ذو اللون الأسود، فهم يصنفون ضمن الأبناء المتسولين من السود، وبالتالي هذا ما جعله ينضم إلى قوافل العبيد المنبوذين المطرودين من رحمة القبيلة، وهذا ما أدى إلى تشكل عقد نفسية مستعصية في حياة عنترة، من نسب مغموريه ولون أسود وعبودية وفقدان الحرية...وفي نفس الوقت تلك العقد التي تكاثرت عليه واستقت حياته هي التي جعلته شاعرا وفارسا وشجاعا، وذلك بتحديده لكل ما هو مفروض ومحكوم عليه.

---

[1] .موسوعة الانترنت: الديوان، موسوعة الشعر العربي: 30: 15 ,2020/06/06, www.adiwan.net

[2] . محمد شعبان: صعاليك العرب، كيف عاشوا وما هي فلسفتهم، ميدان الجزيرة: midan.aljazziar.net,2017/10/31

[*] . عنترة بن شداد: هو عنترة العبسي الجلد الأسود والخلق الأبيض، هو أشهر شاعر اسود عرفته الثقافة العربية، كان دائما يفتخر بسواد بشرته، وذلك من خلال كونه فارسا وشجاعا وشاعرا، نادر كاظم: تمثيلات الآخر صوره السود في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس، عمان، 2004، ط1، ص 519.

فهو صنف ضمن قائمة «الأغربة العبيد*، فأبوه كان عربيا بدم عربي نقي نبيل، وأمه كانت سوداء بدم أجنبي فاسد، فأمه كانت إمّاء، والأمة السوداء يعامل ولدها بازدراء ويكون نصيبها من المجتمع إلا الإقصاء والإبعاد والرفض».[1]

فرغم جميع المواصفات التي كانت توصف بها أمه، فإنه كانت يفتخر بها وبنسبه، فهو رغم جميع المواجهات والصعاب التي تعرضها في القبيلة، إلا أنه حاول أن يخرق توقعات القوم عندما قال:

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها صنيع ترعرع في رسوم المنزل

الساق منها مثل ساق نعامة والشعر منها مثل حب الفلفل[2]

فعنترة في هذه الأبيات يفتخر بأمه ويعتز بها فهو يرى في أمه كل مزايا الجمال، فهو في نظره الجمال ليس جمال البشرة بل هو جمال النفس والروح، وبالتالي فعنترة يناقض المواصفات الجمالية التي اتفق عليها مجتمعه ويخالفهم في نظرته إلى الجمال، فالصفات الوراثية والشكلية للإنسان ليست كافية ليكون في ميزان الإنسان، فالشاعر يتغزل بمزايا الجنس الأسود ممثلا بأمه فلا يجد حرجا في كون أمه سوداء.

تعتبر الشجاعة والفروسية عند عنترة هي التي تكتسبه المجد والعلا، وليس النسب وحسن الجمال، والمظهر والقرابة النبيلة، فوسيلة عنترة الأولى في مواجهة قبيلته هي اعترافه الصريح بالعبودية وافتخاره كونه أسود البشرة، وذلك بارتداء حلة الفروسية التي برأيه تحجب العبودية، وفي هذا يقول:

أنا العبد الذي خيرت عنـــه يلاقـــي في الكريهة ألف حـر

خلقت من الحديد أشر قلبا فكيف أخاف من بيض وسمر[3]

* الأغربة: هم أولئك السود الذين سرى إليهم السواد من أمهاتهم الدماء، فلم يعترف بهم أباؤهم العرب، ولم ينسبوهم إليهم، لأن دماءهم ليست عربية خالصة، وإنما خالطتها دماء أجنبية سوداء"، يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 56.

[1]. نادر كاظم: تمثيلات الآخر صورة السوء في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس، عمان، ط1، 2004، ص 504.

[2]. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 157.

[3]. المرجع نفسه، ص 158.

ففي هذه الأبيات يحاول "عنترة" أن يبين لنا بأنه الفارس الشجاع الذي يأبى العبودية والظلم، وهو مثال بتمني الأحرار الشبيه به، عنترة العبد الخانع الذي يظهر بلباس الفارس الحر لا بهيئة العبد الخامل الضعيف، فقلبه قلب من حديد لا يخاف من السيوف والرماح في أي حرب ومواجهة تتعرض طريقه.

فهذا الشاعر الصعلوك الشجاع كان يستعين بسيفه وشعره في الدفاع عن نفسه، فبفروسيته كان يحارب من أجل حماية نسبه من ظلم القبيلة، فإذا كان أبوه شريف النسب من قبل الأب، فإنه يحمي نصفه الآخر في السواد بالسيف والقوة: حيث يقول:

إني امرؤ من خير عبس منصبا تطوي واحمي سائري بالمنهل[1]

فهذا الشاعر قد صنع نفسه بنفسه، وذلك لما يتميز به من الصفات الحسنة والأخلاق النبيلة، فهو عندما يفشل في رد الاعتبار إلى نفسه بالسيف والرماح، فإنه يلجأ إلى الاعتذار عن سواده والتعويض عنه ببياض الأخلاق والأفعال الحسنة والخصال الحميدة، فالإنسان إذا أراد الافتخار بنفسه عليه أن يفتخر ببياض أفعاله وأخلاقه لا بياض جلده، وفي ذلك يقول:

لئن أك اسودا فالمسك لوني وما السواد جلدي من دواء

ولكن تبعد الفحشاء عني كبعد الأرض عن جو السماء[2]

فعنترة في هذه الأبيات يتباهى كونه أسود البشرة ولا يأبه لذلك، فالأفعال والأعمال تقاس بالنسبة والأخلاق الرفيعة لا بالأخلاق الدنيئة التي يتصف بها بعض الفئات ذات اللون الأبيض للبشرية، فهو يطلب ويدعوا بأن يكون تلك الفاحشة بعيدة عنه كبعد الأرض عن السماء، وبالتالي فميدان الفخر لا يكون بظواهر الأشياء لأن الجواهر النفسية لطالما اختبأت في الأعماق، وقيمة الإنسان لا تكون بلون بشرته أو بمجد ورثه ونسبه.

فكل هؤلاء الشعراء الذين ذكرناهم سالفا كانوا عبيد في المجتمع القبيل، فهم عانوا ألوانا شتى من الإذلال والظلم والقهر والتهميش، والإقصاء من مجتمعهم «فالعبد كان ملكا لصاحبه يتصرف به كما يشاء يبيعه ويتأخر

[1].الخطيب التبريزي: مرجع سابق، ص 160.

[2]. المرجع نفسه، ص 161.

به دون أن يهتم بإنسانيته»[1]، ولكن هؤلاء الشعراء رفضوا كل ذلك وكان رفضهم في سياق التحدي والتجاهل واللامبالاة، فهم اختاروا حياتهم، بأنفسهم وثاروا على جميع قواعد وقوانين القبيلة، وذلك بتسخير أقلامهم وإبداعاتهم لكتابة أشعار وقصائد يصفون فيها كل معاناتهم وآلامهم التي يعيشونها وفي نفس الوقت يجدون حلولا لها غربا بسلسلتين متوازنتين من جبال الحجاز، يحد هذا الإطار الجغرافي من حركة العذريين ومن اتصالهم بالعالم الخارجي»[2]، وهذا ما عكس على أعمالهم الشعرية، فهم كانوا يحتلون موقعا خارج الصنفين الاجتماعية والاقتصادي الرئيسين في ذلك العصر وهما حضروا الحجاز التي كانت موضع المركز والصدارة.

فالتطور الحضري الضخم الذي شهدت الحجاز جعلها تتميز السلطة الملكية التي تزداد استبداد من وقت لآخر، وزاد التعمق التناقص بين البدو والحضر «وأدى هذا كله إلى عداء مع البدو وبعض الشرائح الريفية للسلطة، وهذا أدى إلى قصور روح اللامبالاة وقلة الاهتمام بالحكاية العذرية»[3]. هكذا ولدت الطبيعة الجغرافية هامشية الفئة العذرية وظلّوا مقصيين وخارجيين عن الحضر وهو الحجاز، فاجتمعت الهامشية الجغرافية، مع هامشية اقتصادية عميقة، جسدوها في إشعارهم فراحوا يكتبون أشعار تبع من مشاعرهم ومن قلب أصدق، ومن تجاربهم الفردية، وكل ما يعانون منه داخل وخارج مجتمعهم.

فالشعراء العذريين رفضوا الواقع الذي هم بين من قهر واستبداد من طرف الحضر، وهو ما انعكس على إبداعاتهم، وذلك بالتعرف على الواقع والسعي إلى تغييره «فيعبرون عنه بلغة تكون في أغلبها ذات أبعاد رمزية، تحمل في دلالتها الرؤية التي يرى من خلالها المبدع واقعه الذي تحاول تحريره من المباشر الذي يقف عنده المرئي والملموس»[4]، فيقع الشوق والحنين إلى الاكتمال، والحلم بما لم يقع، واستشراف مستقبل آت.

فشعرهم كان يحمل بعدا احتجاجيا متحمسا ومتناقضا على دنيا الواقع الذي كانوا يعيشونه، فراح القهر يعبر عن ذاته، ولعل هذا الشعور من أبرز السمات المهيمنة على الغزل العذري، فهو احتجاج كان يقوم على الحظر والقهر، فالشاعر العربي منذ امرئ القيس وحتى السياب، بل منذ بال حتى اليوم لا يتعامل مع شيء بقدر تعامله مع النواح والدموع الشيء الذي يؤسس ظاهرة كبرى في الثقافة العربية ويحيل على واقع جائر.

---

[1]. ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، جامعة بغداد، د ب، ط2، 1993، ص 366.

[2]. هويدا صالح: مرجع سابق، ص 107.

[3].المرجع نفسه، ص 108.

[4]. انظر: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، تاريخ الدخول للموقع والساعة:

Amalazwit-mam9.com, 2020/08/08, 23 :30.

ما هذين الظاهرتين أي ظاهرة شعراء الصعاليك والشعراء العذريين إلا أنموذجا يمكن التمثيل به على فرادة التجربة الخاصة، لهذه المجموعة التي درسها النقاد والمختصون، فاهتمام الباحثين بدراسة هؤلاء، بالإضافة إلى شعراء الصعاليك نجد الشعراء العذريون هم أيضا شاهدوا التهميش والقهر في عصرهم، فكلتا الشعراء يعتبرون نموذجا للمهمشين من قبل السلطة الحاكمة، فهم لم يبقوا مكتوفي الأيدي بل تصدوا لهذا الإقصاء والتهميش بكل نفس ونفيس.

فهذا «الطاهر لبيب في كتابه "سسيولوجيا الغزل العربي" قد حلل موقف الشعراء العذريين، ولماذا اعتبروهم مهمشين في عصرهم، ويقوم الكتاب على ملاحظة للوضع الهامشي لفئات العذريين، فهم جماعة لم تستطع التكيف مع العالم»[1].

فسكان منطقة عذرة التي ينتمي إليها هؤلاء الشعراء «كانت تعاني شبه كلي للحاجيات الضرورية، وغياب كل ارتباط بحياة تجاربه بل وزراعية في المنطقة ما عكس ذلك سلبا على أفرادها عامة وشعراءها خاصة»[2]، فغياب كل هذه الأمور يجعل من الشاعر يعيش في بيئة فقيرة لا ترتقي إلى الطبقة العليا، وبالتالي تصنيفهم ضمن الفئة والشعراء الهامشيون بحكم الأوضاع التي يعيشونها.

فهم هامشيون بصورة متميزة لاسيما على الصعيد الاقتصادي، وذلك بحكم البنية المكانية للشعراء العذريين «فمولفولوجيا الحجاز ليست متجانسة تماما، فخصائص وادي القرى الذي عاشوا فيه أنه معزول عن نجد شرقا وتهامة الشعراء حديثا لا يعني أن فكرة الشعراء هي فكرة حديثة، بل هي قديمة منذ أو وعى الوجود البشري على القمع والقهر والنفي والاستغلال...ففي مجال الدراسات الأدبية لا يمكننا تجاوز ما تحفل به كتب الأخبار والآداب في تراثنا من حكايات عن شعراء اتخذوا موقفا عبثيا من بلاغة عصرهم ووقفوا موقفا عبثيا من بلاغة عصرهم ووقفوا موقفا معاديا للسلطة الرسمية».

[1]. هويدا صالح: مرجع سابق، ص 107.

[2].المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2/ قضايا المركز والهامش في الدراسات العربية المعاصرة:

2-1/ الشرق والغرب:

إن تقابل الشرق* والغرب* ما هو إلا تقابل للمركز والهامش وتقابل الأنا والآخر، فهاته الثنائيات التقابلية نشأت من جراء الصراع بين القوى المركز والمتمثل في الغرب، والضعيف الهامش والمتمثل في الشرق، فذلك التقابل أدى إلى الاختلاط بين الطرفين في مختلف المجالات: حضارية، سياسية، اقتصادية، وثقافية أدبية.

فاختلاط ثقافة المركز بثقافة الهامش كان نتيجة اختلاط الأجناس الأدبية واحتكاك العلاقات الثقافية، وكان ذلك بسبب التأثر والتأثير بين الثقافتين، إضافة إلى كثرة التيارات الوافدة إلى المجتمع العربي ساهم في ازدهار المقارنات الحضارية والتجديدات الفكرية لانفتاح الذات على العالم الخارجي، ومنه فهذا التأثير المتبادل بين الثقافات والالتقاء الحضاري والثقافي أدى إلى توسع الصراع بين المركز والهامش وبروز علاقات تجاذبية بينهما.

فتلك العلاقة الثقافية والفكرية بينهما هي إحدى أهم القضايا التي أثارت وما تزال تثير جدلا واسعا في الساحة النقدية والأدبية، مما دفع كثير من الأدباء والنقاد إلى دراسة هذه العلاقة، وهذا ما لمسناه في أعمالهم وتأسيسهم للنظرية ما بعد الاستعمار التي تحدث عنها سابقا.

تبقى نظرية ما بعد الاستعمار على مجموعة من المرتكزات والدعائم الفكرية والأدبية، ومن بين تلك المرتكزات مصطلح الشرق والغرب، فهذه النظرية تحاول فهم هذين المصطلحين، فهما دقيقا وحقيقيا، وذلك من خلال الكشف عن العلاقة التفاعلية الموجودة بينهما «سواء كانت تلك العلاقة إيجابية مبنية على التسامح والتفاهم، أم أنها مبنية على العدوان والصراع الجدلي بينهما».

فهذه النظرية قد قام بتأسيسها مجموعة من الأدباء والنقاد، فهم حاولوا من خلالها التعبير عن أفكارهم والعمل على تغيير الأوضاع السائدة في الدول المظلومة والمقهورة، ومحاولتهم رد الاعتبار إلى هذه الفئة المهمشة، وسعيهم للكشف عن المسكوت عنه، وعن كل ما هو مهمش في هذا العالم، فعملوا على توجيه الوعي الإنساني

* الشرق: هو كل ما سوى الغرب، خصوصا العالم الإسلامي –العرب–إفريقيا.

* الغرب: من المفاهيم الملتبسة في المنظومة الفكرية والمعرفية الإنسانية عامة والأوروبية خاصة، والغرب هو مصطلح متعدد المعاني ويطلق على دول أوروبا التي تتميز بحضارة مميزة، وذا مناطق نفوذ تقاضي عالم غربي، ويكيبيديا: ar.m.wikipedia، 2020/05/06، 15:15.

إلى قضايا مهمة، لم يكن من الممكن الإنتباه لها، وذلك من خلال مجموعة من المؤلفات والكتب التي قاموا بتأليفها، فكان تأثيرها واضح على الساحة الأدبية والنقدية.

حيث تعد هذه النظرية في الحقيقة «قراءة للفكر الغربي في تعامله مع الشرق من خلال مقاربة نقدية بأبعادها الثقافية والسياسية والتاريخية...»[1]، أي أن هذه النظرية تحلل الخطاب الاستعماري* في جميع مكوناته الذهنية والمنهجية بالتفكيك والتركيب قصد استكشاف الأنساق الثقافية المؤسساتية التي تحكم الخطاب المركزي، فالدراسات ما بعد الكلونيالية عملت على فضح العلاقة بين الشرق والغرب، وفضح العلاقة بين المعرفة والسلطة والعمل على الكشف عن مدى خضوع بعض الحقول المعرفية كالانتربولوجيا والاستشراق وغيرها في التأسيس لفكرة المركز القوي وتوسيع مقالب السيطرة والهيمنة والتحكم في الآخر أي الشرق الذي لطالما وصف بالهامش والمتخلف «فالغرب كان دائما يحرص على فهم مسائل الشعوب وحقيقتها والتي أطلق عليها هو نفسه حول العالم الثالث، وجعلتها موضوع تجاربه وفق مناهج غير علمية تدخل في نطاق الرؤية الاستعمارية....»[2]، أي أن الغرب كان ينظر إلى الشرق نظرة سلبية استعمارية من أجل إبقاءها في حوزته، فهو لا يريد أن يهمل الشرق ليبني علاقات تناسب ورؤيته الاستعمارية.

والملاحظ في العلاقة بين الشرق والغرب أظهرت «تنامي المعرفة الأوروبية بالعالم الشرقية والتي دعمتها المواجهات الاستعمارية، وأيضا ظهور أوروبا موضع قوة، وأيضا كان تمهيدا لسيطرة الغرب على الشرق بدوافع مقنعة، إذ الشرق طفولي متخلف وبالمقابل فإن الأوروبي ناضج يتصف بالفضائل».[3]

بمعنى أن العلاقة بين الشرق والغرب أدت إلى تطور وزيادة معرفة الغرب للشرق، وذلك بفضل المواجهات الاستعمارية التي سنتها على الشرق، وبالتالي فهي ترى نفسها قوية ومسيطرة كل السيطرة على الشرق، فالغرب يرى الآخر على أنه مجرد كيان متخلف ثقافيا وفكريا وحضاريا، فهم ينظرون إليهم نظرة هامشية غير معترف بها، فهذا أدى إلى تكوين فكرة مفادها أن من واجب الغرب أن يحمل الحضارة والتقدم للشرقيين.

---

[1] .مجلة الإستغراب: نظرية ما بعد الاستعمار في خدمة الاستغراب، جميل حمداوي: العدد 12، السنة الرابعة، صيف 2018، تاريخ إضافة البحث، ج2018/7/2، ص 58.

* . الخطاب الاستعماري: تأسس انطلاقا من الوقائع التاريخية، حيث يؤسس للهيمنة السياسية، والاقتصادية والثقافية المغلوبة على أمرها، عاشور في، من الخطاب الاستعماري إلى خطاب ما بعد الاستعمار، السبت 2 أفريل 2016.

[2] – محمد إبراهيم الفيومي: الاستشراق رسالة استعمار: تطور الصراع الغربي مع الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1993، ص 8.

[3] –إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: أبو ديب، ص 47.

ولهذا جاء مجموعة من المفكرين والمثقفين للكشف عن خفايا هذه العلاقة، وهم ينتمون إلى النظرية ما بعد الكلونيالية، فهم رفضوا تمام الرفض للإندماج في الحضارة الغربية، وانتقدوا سياساتها التي تدعوا إلى التهميش والمركزية والإقصاء، إذ دعوا في المقابل إلى ثقافة وطنية أصيلة ونادوا بالهوية الوطنية ودافعوا عنها.

فالأفكار التي جاء بها رواد هذه النظرية تقريبا مشتركة فمثلا نجد أفكار الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو تقارب في طرحها إلى حد بعيد أفكار مفكرين وفلاسفة آخرين على تنوع مشاربهم، واتجاهاتهم منهم: «المفكر ادوارد سعيد، محمد ركون...إلخ، إذ اشتركوا تقريبا في الفكرة الأساسية وهي مقاربة ونقد الواقع الغربي وعلاقته بالآخر أي الشرق استنادا إلى خلفية معرفية رصينة...».[1]

أي أن المفكر ميشال فوكو قد قام بفضح السياسة الغربية بالأفكار التي طرحها في أعماله، فهو ينتمي إلى نظرية ما بعد الاستعمار، وهذا أمر طبيعي تأتي أفكاره متشابهة نوعا ما لمفكري ورواد هذه النظرية الذين تأثروا بهم كثيرا، فهو كان يتميز بالأصالة كونه استطاع أن يتناول الثقافة الغربية على أنها ثقافة غريبة عنه، فقام بفضح أعمالها الخفية ومحاولة كشف حقيقتها للآخر «فكتاباته الفلسفة تكتسب خصوصية معينة تهدف إلى تهديم المسلمات معتمدة آليات التفكيك العقلانية الرصينة، كما أنها تخترق الظاهر المؤلف والتوجه في رحلة البحث»[2]، فكتاباتها اخترقت الظاهر المؤلف لتغوص في الكشف عن ما هو هامشي، وذلك من أجل الوصول إلى مقاصد فكرية تكشف حقيقة الممارسات الغربية المتخفية وراء ستائر الحضارة الزائفة والأدعات المغرية والكاذبة.

إضافة إلى "ميشال فوكو"، نجد رائدا آخر لهذه النظرية الذي رصد هو الآخر العلاقة التفاعلية بين الشرق والغرب كثنائية تربطهما علاقة معقدة، ألا وهو المفكر والمناضل الفلسطيني ادوارد سعيد ذو النزعة الإنسانية، فكتاباته مثلت خلفية العديد من المفكرين عرب وغرب الذين قاموا بالكشف عن تلك العلاقة. ف "ادوارد سعيد" سعى من خلال إبداعاته من أجل التعبير عن طموحات فئة من المظلومين، وجسد سعيهم من أجل الحصول على الحرية وفضح الممارسات الغربية اللاانسانية، وهذا ما لمسناه في كتابه الشريف المعنون اسم "الاستشراق"، الذي تحدث فيه عن تلك العلاقة واعتبرها علاقة مبنية على السيطرة والاستحواذ على كل شيء، فالعلاقة بين الشرق

[1] – سلايمية يمينة: الخطاب ما بعد الكلونيالي في كتابات ميشال فوكو، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 13، 2016، ص 22.

[2]. المرجع نفسه، ص 56.

والغرب علاقة قوة، وسيطرة، وبحريات متفاوتة من الهيمنة[1]، فالعربي مكانته متدنية ومتخلقة، والغربي مكانته راقية ومتطورة، فهذا ما دفع به لفرض سيطرته وقوته على الآخر.

إن هوية ادوارد سعيد المزدوجة، هي التي جعلت من الأفكار التي طرحها وأسقطها على أعمالها متينة؛ وذلك بحكم علاقته بالشرق الذي ولد فيه والغرب الذي ترعرع فيه، فادوارد سعيد من خلال كتابه "الاستشراق" حاول فضح الغرب من خلال زعزعة كيان مركزيته وهامشية الشرق، فهذا المفكر قد افتتح دراسته لمقولة كارل ماركس* «لا يستطيعون تمثيل أنفسهم ولابد أن يمثلهم أحد»[2]. ومن خلال هذه المقولة نجد أن الغرب كان دائما يحط من قيمة الشرق، فالشرق حسب ماركس أنه عابر كل الإعجاز على أن يحكم نفسه بنفسه وأن يمثل نفسه؛ وبالتالي فالشرقي حسب رأيهم بحاجة إلى مساعدة لمثيل نفسه، وهذه المساعدة لا تكون إلا من قبل الغرب، وها يتبرر لنا مركزية الغرب وهامشية الشرق، يعترف أصحاب الجانب الأول بأنهم عقلانيون، مسالمون، متحررون، منطقيون، قادرون على الاستمساك بقيم حقيقية، بريئون من الريبة الطبيعية وأفراد الجانب الآخر لا يتصفون بأي منها؛ لا توجد صفة ذميمة وإلا وأطلقها الغربيون على الشرق دون تطبيقها على سلوك الشرقيين.

وبالتالي "ادوارد سعيد" أظهر من خلال كتابه هذا مجموعة من الصفات التي وصف بها الشرق من قبل الغرب، فهو دعى في مختلف أعماله إلى تخليص وتطهير الإنسانية من الشوائب التي علقت بها، وذلك من خلال النزعة الإنسانية.

ينظر سعيد إلى الغرب نظرة ورؤية متعصبة، فالغرب وضع الشرق في خانة التابع والهامشي لتأييد هيمنته ومركزيته، «الغرب يرتب العالم حول مركز يشكل هو جوهره، وكل من يبتعد عن المدار المتصل بذلك المركز، يكون قد هوى إلى الحضيض، لأنه فقد اتصاله بالمركز الذي يمنح الأشياء أهميتها»[3]، وهذا يعني أن الغرب تضع نفسها في نقطة المركز، فتعتبر نفسها هي الجوهر الأساسي الذي يتصل بذلك النقطة، وكل من فقد اتصاله بتلك النقطة يعتبر خارج المركز ولا ينتمي إليه، ويصبح مهمش موجود في الأسفل وفي الحضيض، فالغرب يصف نفسه على أنه هو النموذج الأمثل والأنسب ومن ثمة عد الآخر جزءا من الذات خاضعا لإستراتجيته.

---

[1]. ادوارد سعيد: الاستشراق "المفاهيم الغربية للشرق"، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 50.

*. كارل ماركس: 1818-1883: كان فيلسوف وعالم اقتصاد سياسي ألماني ومؤرخ ومنظر سياسي صاحب النظرية الماركسية، كارل ماركس، ويكيبيديا: www.arz.wikipidia.org، تاريخ الدخول: 2020/07/07، 21:21.

[2]. ادوارد سعيد: المرجع السابق، ص 90.

[3]. عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار الأمان، 2010، ط1، ص183.

سعى إدوارد سعيد من خلال الاستشراق لإبراز فوقيه الفكر الغربي الاستشراقي، إذ عبر هذا الفكر عن مركزية الغرب وتفوقه ويرسم عالم الشرق في موضع المهمش المدنس، وبالتالي ظهور أوروبا في موضع قوة وسيطرة «فالشرقي لا عقلاني فاسق طفولي متخلف، وبالمقابل فإن الأوروبي عقلاني منحل بالفضائل ناضج سوي».[1]

فالغرب يحرص دائما على فهم حقيقة شعوب الشرق وفق رؤيته الاستعمارية أو اكتشافها أيا كان نوعها أو انتماؤها ليستبقيها مكتومة في حوزته لنفسه، وقد استخدم الغرب الاستشراق كوسيلة لمعرفة الشرقي، فهو أسلوب قائم على التمييز الأنطلوجي والمعرفي بين الشرق والغرب، فالإستشراق حسب إدوارد سعيد لم يكن يوما علما نزيها، فلقد استعمل بناء على فرضية الرغبة واحتلال الأرض وإدارتها، يقول سعيد من الاستشراق: «هو أسلوب للسيطرة على الشرق واستبنائه وامتلاكه والسيطرة عليه».[2]

2-2/البيض والسود:

يمثل الآخر الأسود نسقا ثقافيا مناهضا للأنا الأبيض الذي نصب نفسه سيدا على الأسود، فألزمه الصمت وجعله «يسمع دون أن يسمح له بالتكلم، يكتب عنه دون أن تكون له القدرة على الرد»[3]، أي أنه فرض عليه كل أساليب القوة والحكم، وجعله مقيد بقمعه وقهره. فالأبيض جعل من الأسود عبيد يخدمه وهذا بحكم ضعفه ولون بشرته السوداء.

«الزنج [*] مختلفون كل الاختلاف عن العربي من حيث اللون والعرق ودرجة التحضر واللغة والدين وحتى الجنس النوعي، أي أنهم ليسوا بشرا تامين مكتملين، إنهم في درجة وسطى بين البهائم والبشر، فهم نصف بشر ونصف حيوان، لهم من البشر الشكل والهيئة فقط»[4]؛ فالأسود كان دائما يتصف بصفات البهيمة والوحشية والشهوانية المفرطة وفساد الخلق. حتى أنه كان دائما يحتقر نفسه ويمنعها من الحرية، فهذه التفرقة والتميز نشأ عنها نفسية منكسرة ممزقة تعيش النقص والتهميش.

---

[1]. ادوارد سعيد: مرجع سابق، ص47.

[2]. أنظر: أنور محمد زناتي: زيارة جديدة للاستشراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، د ت، ص 22.

[3].نادر كاظم: مرجع سابق، ص 17.

[*] الزنج: وتعني السود وهو وصف أطلقه الجغرافيون المسلمون في العصور الوسطى على سكان جنوب شرق إفريقيا، زنج، ويكيبيا: www.a.m.wikepdia.org.2020/07/15.22:22.

[4]- المرجع نفسه، ص 163.

فإلى جانب هذا التهميش القسري هناك من «يختار الهامش ويلوذ به، فتصبح الهامشية كوضعية مختلفة تنتجها اختيارات إرادية لدى الفرد هروبا من التنميط».[1] وبالتالي يضع نفسه أمام الأمر الواقعي ويستسلم له، فتكون هامشية إرادية تختلف في مسبباتها عن الهامشية المسلطة التي تكون نتيجة لممارسات تمييزية أو فرز اجتماعي يستبعد الآخر.

فهذا الإستسلام أدى بالثقافة الجائرة والمتسلطة إلى اغتنام الفرصة، وذلك من خلال «تشكيلها أرشيف من الصور والرموز والتصورات والأوصاف المتكررة والعبارات التي تؤكدها مشيئته وانحطاطه»[2]، كونه ذلك الكائن المقصي المهمش والصامت والغريب...الخ، فتصب نفسها مركز الكون وصاحبة الحق والامتياز على حسابه، فهذه الثقافة كانت تعتبر الفئة السوداء أنها آخر شيء بالنسبة لها، فهي كانت دائما تتساؤل عنهم من يكونون؟ وما هي سماتهم وأخلاقهم؟ وهل لديهم إبداعات ومدونات نستطيع من خلاله التعريف على هؤلاء الفئة من البشر؟ فهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم حسب رأيهم، وهذا ما دفع بهم إلى القيام بتمثيلهم، وذلك لمعرفتهم، وهذا ما لمسناه في كتاب نادر كاظم "تمثيلات الآخر صورة السرد في المتخيل العربي"، حيث يقول: «السود هم آخر بالنسبة للثقافة العربية لكن من يكونون هؤلاء؟ وما هي سماتهم وأخلاقهم؟ ليست ثمة مدونات عنهم تعرفنا بأنفسهم، ومن هنا فهم غير قادرين على تمثيل أنفسهم، ولهذا لابد لنا من تمثيلهم لمعرفتهم».[3]

فهؤلاء الفئة لربما لم يتمكنوا من تطوير وسائل التمثيل التي من بينها الكتابة، فلا قلم لهم يعرف ولا كتابة، ولغتهم غير مفهومة تشبه لغة الحيوان عند الدمدمة والهمهمة، فهذا ما لمسناه في قول ابن النديم: «فأما هؤلاء الأجناس إنهم يكتبون بالهندسة للمجاورة فلا قلم لهم ولا كتابة، والذي ذكره الجاحظ في كتابه البيان والتبيين: للزنج خطابه وبلاغة على مذهبهم وبلغتهم قال لي من رأى ذلك وشاهده، قال: ...جلس خطيبهم على ما علي من الأرض وأطرف وتكلم بما ينسب الدمدمة...».[4]

وقد بقي هذا الموقف الذي يعبر عنه ابن النديم ساريا في العصر الحديث، وهذا ما وجدناه عند بعض الأدباء الذين حطوا من قيمة السود، واعتبروهم مثل البهائم، لا يعرفون ولا يميزون بين الخطأ والصواب، فهم

[1] – هويدا صالح: مرجع سابق، ص 48.
[2] – المرجع نفسه. ص 47.
[3] – نادر كاظم: مرجع سابق، ص 167.
[4] – ابن النديم: الفهرست، تح: إبراهيم رمضان، بيروت، دار المعرفة، ط2، 1997، ص 33.

حسبه لا يعرفون الكتابة والقراءة، هذا ما وجدناه في قول رفاعة الطهطاوي: «فهم دائما كالبهائم السارحة لا يعرفون الحلال من الحرام، ولا يقرؤون ولا يكتبون ولا يعرفون شيئا من الأمور المسهلة للمعاش...»[1].

فهذه الفئة لم تتمكن من تطوير ضرب من ضروب الخطوط والأقلام الخاصة بها، وبالتالي هذا ما دفع بها إلى العجز عن تمثيل نفسها والدفاع عنها، لأنها لا تملك كتابات مدونة، وذلك «على خلاف بقية الأمم من عرب وفرس وهند و صين...هي الأمم التي كانت لها كتابة بقلم ابتكرته هي أو استعارته من أمم أخرى»[2]، وبالتالي فالكتابة كانت هي ميزة الأمم المتحضرة وقلمها هو قرين عقلها، وهذا ما سيجرد الزنج والسود من أية قيمة إنسانية، فهم لم تكن لديهم قلم ولا كتابة كالأمم المتحضرة والتجرد من قيم التحضر وهو الذي أدى إلى تصنيفهم ضمن البهائم والحيوانات.

ولكن هذه الفئة لم تبقى حبيسة الآخر، بل حاولت جاهدة من أجل الخلاص من حسبها المفروض، وذلك ما وجدناه عند بعض الشعراء والأدباء السود الذين ثاروا وتعصبوا على مجتمعهم الظالم، وذلك من خلال استخدام شجاعتهم وفروسيتهم وإبداعاتها ضد هذه الفئة الظالمة، فأصبحت الكتابة بالنسبة لهم سلاح يتسلح به الزنجي الأسود للدفاع عن نفسه واسترجاع ما سلب منه من حقوق، وكرامة، فهذا عنترة بن شداد الذي يعتبر من بين الشعراء الذين ثاروا على قبيلتهم ورفضوا العيش تحت استعمارها وحكمها وتسلطها الجائر، فهو اختار العيش في حرية واعتبر قلمه وشعره سلاح لحريته، وهذا الرسول صلى الله عليه وسلم كان كثيرا ما ينجذب إلى عنترة، وهذا يرجع إلى حسن أخلاقه وخصاله الحميدة التي أثبتها في شعره، مما يروي عن الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال: «ما وصف لي أعرابي قط فأحببته أن أراه إلا عنترة»[3]، فعنترة كان شجاع وفارس بمعنى الكلمة، فهو تحدى جميع الأوصاف القبيحة التي كانت تنسب إليه «فقد شبهوه بالغراب وهو الطائر الأسود المقدم عند العرب في باب الشؤم»[4]، ولكن عنترة الشجاع تخلص من هذه العقدة التي تركت جرح في نفسه من خلال تخلقه بأخلاق الجماعة الممدوحة ومحاولة تقليدهم، فالفروسية والفحولة الشعرية تنفعان في إزالة العبودية على صاحبها، وذلك في مجتمع يقدر الشعراء الفرسان، وبالتالي فالفروسية هي فرصته الوحيدة لستر سواده، وكذلك كان يعوض سواد جسمه ببياض الأخلاق والخصال الحميدة.

[1] رفاعة الطهطاوي: تلخيص الابريز في تلخيص باريس ، دار ابن زيدون ، بيروت ، دت ، ط1 ، ص12 .

[2] نادر كاظم: مرجع سابق، ص168.

[3] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، تر: عبد علي مهنا-سمير جابر، دار الكتب العلمية، مجلد 2، د ب، ط2، 2002، ص502.

[4] نادر كاظم: مرجع سابق، ص 504.

إضافة إلى هؤلاء الشعراء نجد أن للإسلام كان ملتزما يمثل الإخاء الإنساني، ومبادئ العدل والمساواة والحرية واحترام كرامة الشخص البشري مهما كانت لغته ولونه ودرجة تحضره.[1] أي أن الإسلام قد جاء لتكريم الإنسان بوصفه إنسانا خلقه الله معزز تربط بينه وبين أخيه الإنسان علاقة حب وسخاء وعدل، فق خلقه ورزقه من الطيبات والحلال ما اشتهى من لذيذ المطاعم والمشارب، وفضلهم الله على كثير ممن خلق أي على البهائم والدواب والوحش والطير....

ولهذا وصف السود بالهائم والحيوانات أمر يغضب الله فهم كلهم سواسية عنده، فالله سبحانه وتعالى جعل على جميع الخلق لهم كرما وشرفا وفضلا، يقول الله تعالى في هذا الصدد: ﴿**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آَدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا**﴾[2]. ومن هنا كانت أعراض اللون واللغة ودرجة التحضر عاجزة أن تقوم بدور المبرر لتلك المعاملة القاسية بين المالك وعبده أو بين أسود البشرة وأبيضها، فالكل سواسية أمام الله وأمام قوانين الحياة والمجتمع.

فإذا كان الإسلام قد كرم الإنسان و حفظ له إنسانيته دون تحديد اللون فلا تفاضل بين الأبيض والأسود والغني والفقير والحاكم والمحكوم، وأن هذه الاختلافات لا توجب التفاضل والاستعلاء والانتقاص من قيمته بقدر ما تدعو إلى التعايش السلمي والإخاء الإنساني، قال الله تعالى:﴿ **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ**﴾[3]، فاختلاف الألسنة والألوان والمواهب والطباع لا ينبغي أن يكون دعاة للتفاخر والشقاق وإنما هو للتعارف فقط، فليس للون والجنس قيمة في ميزان الله تعالى، فالأكرم عند الله تعالى الأرفع منزلة عنده في الدنيا والآخرة هو التقي الأصلح في نفسه والجماعة المسلمة، ومقياس من الكرامة عند الله هو التقوى، لقوله صلى الله عليه وسلم: ((لا فرق بين عربي ولا أعجمي ولا أبيض ولا أسود إلا بالتقوى والعمل الصالح)).[4]

كانت للدراسات الثقافية إسهامات واسعة في رد الإعتبار للآخر الهامشي في كل حالته من بينها إعادة الاعتبار للزنجي المهمش، وذلك للتخفيف من نرجسيته كثيرا، وهي تحاول أن تجعل من ذلك الصوت المكتوم

[1]- المرجع السابق، ص 163.
[2]- سورة الإسراء: الآية 70.
[3]- سورة الحجرات : الآية 13.
[4]. رواه المحدث الألباني.

مسوعا صوت الهاشمي الذي لا يسمع جيدا يسمع كي تتزحزح وضعيته قليلا لربما يصل للمتن أو المركز.[1]أي أن قدرة الهامش على التكلم هي محاولة لإدراك مدى قدرة هذا الغائب أن يسمع صوته من داخل الغياب لا كمستعمَر مهمش.

حيث نجد في الدراسات العربية المعاصرة، اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة الآخر الأسود، فهناك العديد من الروايات أنارت الضوء له، وذلك ليسمع صوته المكتوم، الذي سلبته إياه ثقافة جائرة معادية لفئة السواد، فاعتبرته تابع مغلوب في أمره، فحاولت هذه الدراسات تغيير وضعيته المهمشة وإعادة مكانته المرموقة في المجتمع، حيث يثبت شرعية وجوده ويأخذ لذاته موقعا مركزيا داخل المنظومة الاجتماعية. وذلك ما لمسناه في العديد من الأعمال الإبداعية الروائية من بينها رواية "طعم أسود رائحة سوداء" للروائي علي المقري، فقد تأسست هذه الرواية على بناء مغاير أفرد مساحة لكتابة عوالم الهامش بدل كتابة المركز الذي سيطر على الكتابات الإبداعية، فكانت هذه الرواية مثيرا للآخر الأسود، فعلي المقري "جعل فئة السود مركزا في روايته فأعطى لها فئة واسعة للتعبير عن دواخلها ومكنوناتها بعد أن كانت هذه الفئة مغيبة ومقصاة. فهذه واحدة من بين الروايات التي يسردون فيها الأحداث بصوت الزنجي المهمش المقيد بقيود وسلاسل الشعبية، فالزنجي المهمش المقيد على أمره، فحاولت هذه الروايات أن تغير موضعه المهمش حتى يثبت شرعيته ووجوده ويأخذ لذاته موقعا مركزيا داخل المنظومة الاجتماعية.

كما نجد فرانز فانون هو الآخر قد صخر قلمه من أجل الكتابة عن التمييز العنصري وعن كل ما يتعرض له السود من طرف الفئة ذات البشرة البيضاء، ففرانز فانون هو ذلك الشاب الذي أنشأته أرض المارتينيك، فهو رفض العنصرية، اتجاه الإنسان الأسود الذي أرهقه كاهله، فراح هذا الكاتب يبحث له عن مكان في بيئة الأبيض بتبنيع الثقافة البيضاء. حيث كان يتعرض في حياته لعديد من الإهانات بسبب لون بشرته، وذلك من خلال تأليفه للعديد من المؤلفات والكتب التي كانت مواضيعها تتحدث عن التمييز العنصري وعن الاستعمار وما فرضه على الدول المستعمرة، فمثلا في كتابه "بشرة سوداء وقناع أبيض"، تحدث كثيرا فيه عن أصحاب البشرة السوداء والمعاناة التي يتعرضون لها من طرف الآخر الأبيض، فهو عندما كان يدرس في فرنسا كان يفعل ما بوسعه حين يصل إلى فرنسا لكي ينفي هويته الزنجية فترات يقول: «أن الزنوج إفريقيون، أما هو فإنسان مهذب يشرب الحضارة الأوروبية وإن كان ملونا».[2]

[1]. هويدا صالح: المرجع السابق، ص 26.

[2]– فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد، دار الفارابي، ط1، الجزائر، لبنان، ص 120.

ونضع هذه الحقائق في ميزان قوة الاضطراب الذي يمكن أن يلم بالفرد في حالة تعرضه إلى فصل أو تمييز عنصري داخل المجتمع الذي يوجد فيه. ففرانز فانون «على الرغم من دراسته وتفوقه في المدارس الفرنسية إلا أنه كان ينظر إليه نظرة دونية واعتباره في رتبة أقل من الأبيض بحكم بشرته السوداء».[1]

عرف فرانز فانون بتوجهه الإنساني ومقاومته للظلم والعنصرية، مهما كان نوعها، فهو يرى أن مشكلة الإنسان الأسود هي في علاقته مع الرجل الأبيض، وأن نظرة الأبيض دائما كانت دونية للأسود في الثقافات، ففي كتابه "بشرة سوداء أقنعة بيضاء"، نجده يرفض كل الرفض أن يكون أداة استهزاء في يد الرجل الأبيض، فهو دعى إلى التحلي بالقيم الإنسانية، حيث يقول: «أن يسعى إلى معرفة ما بعد عنصر أرقى أو أدنى من العنصر الآخر حقه الوحيد هو مطالبة الرجل الأبيض أن يسلك معه سلوكا إنسانيا».[2]

فهذا الكتاب يبحث في فهم العلاقة الأسود والأبيض، كما يتناول هذا الكتاب الفترة التي تمتد من نهاية الاستعمار، وما يحدث فيها من تفرقة عنصرية بين العبيد السود البشرة والأسياد الذين لهم بشرة بيضاء.

2-3/ المستعمِر والمستعمَر:

تصرح النظرية ما بعد الكلونيالية العديد من المحاور، وتحاور العديد من الإشكالية تنحو كلها منحى واحد، هو «تفكيك الخطاب الاستعماري، وإعادة النظر في تاريخ الاستعمار بغية إطار الاعتبار لمستعمرات قدر لها أن تبقى مدة طويلة تحت يد الاحتلال الأوروبي، وتذوق ويلات الحروب ووحشية المستعمر، فهي دفعت ثمن الدعاوي الكاذبة، والشعرات الزائفة التي تدعي التنوير»[3]، فالدراسات ما بعد الاستعمار جاءت من أجل فضح السياسة الاستعمارية التي حاولت القضاء على الشعوب الضعيفة والمستعمرة، فهي دخلت أراضيها بدافع المصلحة والسطور عليها، وذلك من خلال تأليفها للعديد من الوعود والأقاويل الكاذبة، فهي كانت تدعي التنوير، وتحمل رسالة الهيبة وهي الرقي بهذه الشعوب الحيوانية المتخلفة إلى مصاف البشرية، وكل هذا كان مجرد افتراء وكذب.

[1]- فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، ص 121.

[2]- المرجع نفسه، ص 122.

[3]- سلاكمية يمينة، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 13، 2016، ص 47، 67.

يعتبر مفكرو الخطاب ما بعد الاستعمار، أن تشكيل المنظومة المعرفية الغربية حول المستعمر أساسه علاقات القوة داخل مجتمع الدول الاستعمارية، فالمستعمر عرف الآخر على أنه غير حداثي غير ديمقراطي، بربري، وهذا بغية تبرير الاستعمال.[1]

فالقوى الاستعمارية قامت بتعريف وتحديد ماهية المستعمر وفقا لمنظوماتها المعرفية، وهذا خدمة لأهدافها من صميمها وتبرير جميع جرائمها واستغلال موارد وثروات الدول المستعمرة.

فالمستعمر يرى نفسه هو المركز والمسيطر والحاكم، وفي المقابل اعتبر المستعمِر هو الهامش والمسيطر عليه والمحكوم.

ولكن هذه النظرة لم تدم طويلا بمجرد مجيء النظرية الكلونيالية، التي تعتبر خطاب نقدي جاء من أجل إعادة النظر في تاريخ آداب المستعمرات التي واجهت الاستعمار الأوروبي ولم تبقى مكتوفة الأيادي، بل حاولت جاهدة من أجل استرجاع كل ما نهب منها من هوية، وثقافة ودين وسيادة...إلخ، فهذه النظرية هدفها الأسمى هو كتابة تاريخ الحضارة الاستعمارية من وجهة نظر من استعمروا.

إن سعي الاستعمار إلى تخريب وتشويه ثقافات وأديان وهويات الدول المستعمرة، هو الذي أدى مثقفي هذه الدول إلى إعادة إحياء ثقافتهم من جديد، وهذا ما لمسناه في قول فريال غزول عند توقفها عند رأي الدوبلي والبازغي القائل: «إن تخريب الاستعمار وتشويهه للثقافات التي تهيمن عليها دفع مثقفي الدول المستعرة إلى إحياء ثقافاتهم وتمجيدها كرد فعل وكمنهج مقاومة».[2]

إن رواد هذه النظرية كثير ما سخروا أقلامهم واعتبروها سلاح حرب في وجه المستعمِر، والدفاع عن الدولة المستعمرة واسترجاع سيادتها وحريتها من يد الظالم المستبد.

فهذا المفكر والأديب الإفريقي "فرانز فانون" يعتبر من بين المفكرين الذين وقفوا ضد المستعمر مهما كانت جنسيته، فهو استعمل قلمه للكتابة في وجه المستعمر والدفاع عن المظلومين وعن الفئات المستعمرة وكان دائما يقف ضد العنصرية. كان ذو نزعة إنسانية متميزة لأنه تمرد على التاريخ الاستعماري، وعلى الحضارة الغربية على

[1]. سلايمية صالح: مرجع سابق، ص 168.

[2]. جميلة حمداوي: نظرية ما بعد الاستعمار في خدمة الاستغراب، مجلة الاستغراب، العدد 12، السنة الرابعة، صيف 2018، ص 58.

الرغم أنه نشأ في فرنسا وتعلم هناك حتى أتمم دراسته، فهو كان ينظر إلى الحضارة الغربية نظرة احتقار وكره، فهي سعت إلى بناء حضارتها المزيفة والمادية على حساب الشعوب المضطهدة.

كانت أفكاره نابعة من إيمانه العميق بضرورة الدفاع عن أولئك المستضعفين في القارة السمراء الذين طالما كانوا فريسة للاستعمار الإستيطاني.

يقول فرانز فانون: «الاستعمار هو الذي سلب الإنسان المستعمَر شخصيته، محاولا أن يجعله كائنا طفوليا مقهورا، منبوذا تبعيته واحتلاله الصدارة والمركز»[1]، أي أن جميع ما يحدث للشعوب المستعمرة من جهل وأمية وتهميش كانت نتيجة الاستعمار وسياسته التعسفية.

وقف فرانز فانون في وجه الرجل الأوروبي الظالم والمستغل لحقوق الرجل الإفريقي عامة والأسود خاصة، فهو كان من أشاد المؤيدين لكفاح الشعوب الإفريقية فساندهم، فهو يرى أن الاستعمار هو إسقاط الصفة الإنسانية ونزعها عن الشعوب المستعمرة وتحويلها إلى أشياء لا معنى لها ومهمشة، لذا نادى بضرورة القيام بعمل تغييري مكافح والمناضل لجميع القوى العضلية والفكرية من أجل الحصول على الحرية، يقول: «المستعمَر إنسان في خضم العملية يحرر بها نفسه».[2]

كثيرا ما شعر "فرانز فانون" في بلده بالمارتينيك بالإهانة والمذلة والعدوان من الاستعمار الفرنسي، ولكن «أفقه الواسعة وعقله النير وثقافته الفنية، كل ذلك جعله لا يحقد على الاستعمار في وطنه بل في العالم كله، فهو حارب هذا الاستعمار بعضلاته، حارب بجسمه مثلما حارب بفكره وقلمه»[3]، وذلك من خلال تأليفه لمجموعة من الكتب التي اعتبرها وسيلة سلاح في وجه المستعمِر، منها: "معذبو الأرض"،"العام الخامس لثورة الجزائر"، وغيرها من الأعمال.

جاء إلى فرنسا طالبا «فدرس الطب في مدية ليون، فأظهر في حياته الدراسية من التفوق والنبوغ ما خطب الأبصار، فكان طالبا مرموقا بين زملائه وأساتذته»[4]. إلى جانب تخصصه في الطب كان أيضا رجلا مثقفا

[1]- جميلة حمداوي، مرجع سابق، ص 58.

[2]- بعنون حدة: أنتولوجيا التحرر بين فرانز فانون وهربرت ماركيوز، مقال بمجلة معارف نسخة 4، ع 15، جامعة البويرة، ص 97.

[3]- فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي وآخرون، مدارات للأبحاث والنشر، ط2، 2015، ص 10.

[4]- المرجع نفسه، ص 11.

ومناضلا معاطفا مع البلدان المستعمرة إلى حد أقصى، فندد بمظاهر القمع الاستعماري الممارس ضد الشعوب المستعمرة «كان يقوم بنشاط سياسي يشارك في أعمال طلبة المستعمرات، ويتصل بالمناضلين السياسيين».[1]

«عند إنهاء دراسته وتخرجه تخصص في الطب النفسي، وبعدها عين طبيب للأمراض العقلية بالجزائر في مدية البليدة»[2]، وهناك عمق شعوره الثوري وأدرك أن الاستعمار واحد، وعرف من دراسته وتفحصه لمرضاه من الجزائريين أن الاستعمار يشوه الطبيعة الإنسانية ليضيع الإنسان، ويحل محله الإنسان المستعمِر.

وبهذا الشعور رافق فرانز فانون الثورة الجزائرية والتحق بها منذ بدايتها، وأمن بأنها ثورة جذرية، ثورة إنسانية أصيلة، لن تنحصر في أرضها وشعبها بل يسترد أصداؤها إفريقيا كلها وجميع البلدان المستعمرة المتخلفة المهمشة، ومن تأثير الثورة على عقل فرانز فانون أعلن نداءا لشباب إفريقيا ولمقتضيها بالالتحاق بكفاح مع شعوب إفريقيا السمراء في مواجهة الاستعمار الفرنسي، وقد وجدت نداءات صدى واسعا في غانا وغينيا ومالي ولدى القادة والمثقفين....[3]، وهو أكد على أن المستعمر المثقف لابد أن يحارب مع شعبه بعضلاته قبل أن يتصدق عليه بفضلاته يسميها إنتاجا أدبيا أو ثقافيا أو فنيا. أي لابد على المستعمر المثقف تسخير جميع قواه العضلية والجسدية قبل القوى الفكرية والعقلية، ولابد من إيمانه أن ما آخذ بالقوة لابد أن يسترجع بالقوة والكفاح والحرب.

من أهم الجوانب الأساسية في نضال فرانز فانون ارتباطه العميق بإفريقيا، حيث كان يشعر من أول وهلة بصدى الثورة الجزائرية على كافة بلدان القارة الإفريقية، وبالأخص تلك البلدان التي كانت ومازالت تحت سيطرة الاحتلال، فهو انخرط في ثورة الجزائر انخراطا كاملا واستقبلته ثورة الجزائر باسطة له ذراعيها فاتحة له قلبها وأسندت له مهام شتى، وذلك كان بعد استقالته من منصبه الذي كلف به «وكان ذلك عام 1957، حيث قدم استقالته من عمله كرئيس بالمستوى للأمراض العقلية في رسالة رائعة تصف جريمة الاستعمار الغربي الذي يضيع الإنسان ويقتل إنسانيته...»[4]، ففانون رأى أن استمراره في العمل الطبي والعلمي يصرفه عن الواجب الأكبر، وهو المشاركة في الكفاح المسلح والثورة الجزائرية ضد المستعمِر الظالم والحاكم.

فالثورة والكفاح إذن هما الطريقتان الوحيدتان إلى تحرير الإنسان المستعمر، وهما السبيلان إلى أن ينتقل من العبودية والإقصاء والضياع إلى الوجود الحر أين السلام والكرامة والحرية.

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.
[2]- المرجع نفسه، ص 14.
[3]- المرجع نفسه، ص 15.
[4]- المرجع نفسه، ص 16.

لقيام الثورة والكفاح لابد من استخدام العنف في المقاومة، ففانون كثيرا ما نجده ينادي إلى العنف الثوري من أجل نيل الحرية.

ففرانز فانون كثيرا ما نجده ينادي إلى العنف الثوري بقوله: «أن الاستعمار هو آلة العنف ولا بد أن يقال بعنف أقوى أو يوازيه وعملية التحرر هي إذن صراع باسم يتم عن طريق استرجاع الهوية للإنسان الإفريقي».[1]

فنجده في كتابه الشهير "معذبو الأرض" تحدث كثيرا القضية الوطنية والكفاح المسلح، كما نجد هذا الكتاب يعكس صورة البلدان المتخلفة اقتصاديا، واعتبر طبقة الفلاحين هي التي تمثل الطبقة المحرومة والمقصورة التي انتزعت منها أراضيها من طرف المستعمِر، فالفلاح في المجتمع المستعمَر بالنسبة لفانون «العنصر الانضباطي الذي تظل بنياته الاجتماعية قائمة على التواصل بين أفراد الجماعة وعلى ارتباطها ببعضها البعض»[2]، فالجماهير الريفية أدركت جيدا أن تحررها لا يتحقق إلا بالعنف، والقضية الأساسية بالنسبة لهم هي استرجاع الأراضي من المستعمرين، وهذا الأمر لا يتحقق إلا بطريقة واحدة وهي استعمال العنف والقوة.

وبالتالي فالفكرة الأساسية التي يقدمها لنا هذا الكتاب هي أن العنف هو السبيل الأوحد للقضاء على الاستعمار، كما رسم هذا الكتاب العلاقة المزيفة بين المستعمَر والمستعمِر، ويخطط في كيفية إشعال الثورات من الأسفل وفي كيفية الحفاظ على الثورة من تلاعبات الاستعمار والنخب المحلية الخاضعة له.

كما نجده أيضا تحدث عن تأثير الاستعمار في الشعوب الجزائرية من خلال كتابه "الثورة الجزائرية في عامها الخامس" الذي حاول حيث فضح السياسة الاستعمارية التي تحاول تشويه إنسانية الشعوب.

وعليه نصل إلى القول أن المفكر والناقد والأديب فرانز فانون، قد خدم القضية الجزائرية واشتغل مع مناضليها في كل المهام التي تفرضها ظروف الكفاح عليهم من العناية بالجرحى إلى حمل السلاح...، فهو المارتيني الأصل، الجزائري النضال، الإنساني التفكير، فهو عمل على نشر هموم المضطهدين ومساندتهم وعلى تحليل وضعيتهم الاجتماعية والنفسية ليصل إلى نتيجة تمكن المضطهدين من العيش بكرامة وسلام.

[1]. بعنون حدة: المرجع السابق، ص 100.

[2]. فرانز فانون: المرجع السابق، ص 120.

قاوم كل أشكال العنف والاضطهاد التي مارستها الثقافة الاستعمارية ضد كل من هو متخلف عنها عرقيا أو ثقافيا ووضعته في خانة أدنى ومهمشة، فهو ساند كل ما له علاقة بالقضايا الإنسانية، إذ بدأت انطلاقته بتحرير الإنسان الأسود فالجزائر الإفريقي فالإنسان المضطهد المستعمر بشموليته.

إن الاستعمار في المرحلة الأولى من مراحل الكفاح الوطني كان يتظاهر بحسن النية، والنظرة الحسنة إلى المستعمر، وعرض عليه مساعدات إغرائية مزيفة، فهو كان يتظاهر بالفهم ويعترف في تواضع مسرحي بأن البلاد تشكو من تخلف خطير يوجب بذل جهد اقتصادي واجتماعي كبير، وذلك ليتخذ إجراءات خادعة كفتح ورشات لتشغيل العاطلين.

«فالاستعمار دخل على البلدان المستعمرة بثقافة الاستشراق، فإنه أكمل دائرة الممارسة الاستعمارية باستثمار ثقافتها في بعث صورة مشرفة عن نفسه، وهي في الواقع الآلية الثقافية، نفسها التي تسلح بها في تصويره للمستعمر، صورة الأنا المركزية، مقال صورة الآخر الدونية والهامشية».[1]

فكل الاختراعات والوعود الكاذبة والامتيازات التي اشتهر بها المستعمر لم تدم طويلا، لأن سرعان ما تفطنت البلاد المستعمرة لكل ما كانت تقوم بها واكتشفت كل خبايا المستعمِر الذي أنكر الواقع القومي، وإقامة علاقات حقوقية جديدة ونبذ السكان الأصليين، وتجريد الأهالي من امتلاكاتهم واستبعاد الرجال والنساء، هذه الأمور كلها تفطن إليها المستعمَر، وذلك بإحاطة مجالها الثقافي بأسلحة وعتاد، منبهين كل الشعوب باحتضان الثورة، والتمسك بها، وهذا ما فعله الشعب، وبالتالي لم يكن ها الرد ردا وحيد الاتجاه، بل كان رد جماعي من طرف الشعب الجزائري ككل أو بالأحرى حي شعوب الدول العربية الأخرى، وهذا الشعب استطاع أن يقاوم الاستعمار من خلال تمسكه بهويته والاحتفاظ بأصوله، مسخرا في ذلك جميع الطاقات الكامنة في أعماقه الذي جعلته يستشعر الخطر الخارجي ويقف يدا واحدة في وجهه.

2-4/ الرجل والمرأة:

لم يكن في مقدور المرأة أن تكون حرة في تصرفاتها في التاريخ البشري كله، بسبب كونها كائنا يعيش بغيره لا بذاته، أو مرآة عاكسة لحياة الرجل تتحرك بإرادته وحده، فإنه لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص بطريقة حرة مستقلة، وصنفت على الهامش، وهذا «ما دفعها لولوج عالم الكتابة والإبداع للتخلص من الوضع

[1]. إبراهيم خليل وآخرون: تحرير وتقييم: إبراهيم نصر الله، مرايا التذوق الأدبي، دار الفنون، دب، دط، 2005م، ص100.

الاجتماعي الذي كانت تعاني منه، فهذه الكتابة عدت إبداعا ونقدا نابعة من شخصية المرأة والصفات الخاصة بها»[1]، أي أنها تعبير وبوح بأسرار الذات الأنثوية الرافضة للقيم الاجتماعية التي سلطتها عليها الفئة الذكورية التي تعتبر نفسها هي المركز والحاكم لها لابد لها من فرض سيطرتها وحكمها على الفئة الأنثوية.

فبالرغم من اعتبار البعض أن المرأة مواطن من الدرجة الثانية، إلا أنها ولاشك شريكة الرجل في صناعة الحضارة والأمم، فبدون النساء لا يستطيع الرجال تحقيق النهضة أو التقدم في المجتمع طالما أنهم لا يعترفون بالأدوار المتعددة التي يمكنها أن تلعبها بجانب الرجل في الحياة، وهذا ما تجسده الأعمال التي يقومون بها في مختلف المجالات "الفكرة، الاجتماعية، الثقافية....".

فبعض الأعراف والتقاليد القديمة ولربما حتى الآن قامت بتهميش دور المرأة وتقييدها لتقوم بدور الزوجة والأم فقط.

فإذا نظرنا إلى المرأة قديما وجدنا أن حضورها في التاريخ كان حضور ضعيف، فهذا الأخير هو تاريخ ذكوري بالأساس، فقد عانى الجنس الأنثوي من الدنيوية والاحتقار في العديد من الدول العربية القديمة «فالجنس الأنثوي فيها لم يحظى بالمقام الذي حضي به الرجل، وبالتالي فهي كانت مسلوبة من جميع الحقوق سواء السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية...»[2]، فهي عدت ككائن مستضعف لا يستطيع حماية نفسه بغياب الرجل، وعليه فالمرأة في القديم كان لها حضور مهمش في جميع النواحي، فالمجتمعات قديما كانت تقدس الذكر ورفعت من مكانته وشأنه وجعلته يحظى بامتيازات جمة، حيث يقوم على إجبار المرأة بالقيام بأعمال شاقة وتهميشها وعدم الإعتراف بحقوقها.

هناك فلاسفة كثر قد همشوا المرأة ولم يعترفوا بها تماما، ومن بين هؤلاء الفلاسفة نجد ابن سينا، والغزالي.

فهذا الفيلسوف ابن سينا فعلى الرغم من علمه الغزير، إلا أنه حصر المرأة في دائرة مغلقة، حيث يقول: «ينبغي ألا تكون المرأة من أهل الكسب كالرجال....فيلزم الرجل نفقتها لكن الرجل يجب أن يعوض من ذلك عوضا، وهو أن يملكها ولا تملكه»[3]، ففي نظره هو أن عمل المرأة ليس كعمل الرجل الذي يكتسب المال هو الرجل لأنه المعني بالنفقة على المرأة.

[1]- نادية مباركية، عفاف هوام: الكتابة النسوية من الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، السنة 2 ماستر، تخصص تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016-2017، ص 10.

[2]- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، الجزائر، ص 30.

[3]- محمد يوسف موسى: الناحية الاجتماعية والسياسية في فلسفة ابن سينا، المعهد العلمي للآثار الشرقية، القاهرة، د ط، 1952، ص 21.

في حين يرى العالم الكبير "أبو حامد الغزالي" أن المرأة مخلوق ضعيف يجب الشفقة عليه، ويتضح هذا في قوله: «واجب على الرجال أن يؤذوا حق النساء العورات وأن يحتفظوا بهن رحيما لها فليذكر لها عشرة أشياء من أحوالها ليصفها بها، وهي أن المرأة لا تقدر أن تطلق الرجل ولا تأخر شيئا بغير إذنه، ولا تقدر أن تتزوج عليه، ولا تقدر أن تخرج بدون علمه، وأن تضحي بنفسها في خدمته وهو مريض...»[1]، أي أن المرأة يجب أن تكون خادمة مطيعة مؤدبة مستعدة دائما لإرضاء زوجها وإسعاده، حتى وإن اقتضى الأمر إرهاق نفسها وإجهادها، فهؤلاء الفلاسفة وغيرهم قد قاموا بتجرير المرأة من كينونتها الإنسانية، وبعلوها تابعة للرجل وإرادته لا أكثر، فهم همشوا المرأة ولم يعترفوا بها تماما واعتبروها هي الضعيفة والأدنى في المرتبة.

فجلّ هذه القيود الاجتماعية والسلوكية والنفسية المسلطة على الأنثى، باعتبارها الكائن الأضعف الخاضع لسلطة الذكر واستغلاله، أدى إلى بروز أفكار نسوية تطالب بتعديل العلاقة على أساس المساواة والعدل، ورفض جميع الضغوطات الاجتماعية والتهميش المفروض عليها قديما.

وقد تحقق ذلك عن طريق اختيارها للكتابة بقلم التحرر والتغيير، وهذا رغبة منها في أن تكون، وأن توجد، وتحقق ما لم تحققه من قبل تجاوزا لوضعها الحالي أنذاك، لتصبح الكتابة بالنسبة لها نوعا من الخلاص لتفجر المكبوت والمخفي من خلال مختلف أشكال كتابتها الرمزية والجسدية، لتفتك من خلالها مكانتها في عالم الذكوري محاولة إثبات قدرتها على التموقع في عالم المغامرة والإبداع وتجاوز وضعها المهمش.

فالكتابة النسوية هي «كتابات سمفونية ترد على سمفونيات الرجال الذين تولوا العزف ضد المرأة والنظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري»[2]، ففي ضوء هذا التصور الكتابة النسوية هي مفتاح لقيد المرأة من خروجها إلى عالم مشترك مع الآخر وهو الرجل، فالمرأة لم تبقى أسيرة الضعف والقهر بل وضعت بصمة مميزة في حياتها من خلال إبداعاتها الأدبية.

يشير إلى أن الكتابة النسوية بدأت تنتج ثمارها في الستينيات، وأخذت على عاتقها من ناحية المضامين والرؤى فتح جبهة الصراع ومع ما تملكه من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية وغيرها؛ وبالتالي فترة الستينات من القرن العشرين قد شهدت تغيرا في الأوضاع، حيث ظهر وعي جديد بدور النساء في المجتمعات واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوقها المشروعة في العالم العربي، حيث برزت فيه العديد من الرائدات سعين

[1] – أبو حامد الغزالي: النبر المسبوك في نصيحة الملوك، مكتبة الكليات الأزهرية، د ب ، د ط، د ت، ص 134.

[2] – حسين مناصرة: التسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، عمان، دط، 2008، ص 77.

لتحقيق الأنثوية المهمشة، حيث تعد ظاهرة الوعي النسوي بالذات وبالعالم من حولها رؤية تعترف منها اعترافا جوهريا معلنا ضد الرؤية الذكورية.

لقد كان دخول المرأة العالم الروائي في البدايات محدودا وضيفا، وذلك نتيجة الظروف الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تحاصر المرأة من كل جهة، مكبلة إياها بأقصى أنواع القيود، ولاسيما أنها تعيش في مجتمع متسلط لكنها بدخولها ميدان التعليم تبحث لها فرصة المساهمة والحضور الفعلي في مختلف المجالات بما فيها مجال الكتابة، التي كانت حكرا على المرأة، فهي لا تتجرأ على تداولها أو حتى الاقتراب منها ومن هنا ارتفعت أصوات الرائدات الأوائل لتطالب بالنهوض بالمرأة العربية وتحريرها وتربيتها تربية أدبية، وثقافية واجتماعية.

فراحت هذه الكاتبات في تأليف العديد من الأعمال الأدبية، ومن بينها الرواية للتعبير عن نفسها ومحاولتها إحداث توازن ومساواة مع أخيها الرجل، فالعمل الروائي كان له أهمية كبيرة للكاتبة العربية، فقد اختارتها كنمط أدبي مميز للتعبير وتحقيق الاتصال ومجابهة الواقع ومحاولة رفضه والتمرد عليه، وعليه تعتبر «التجربة الأنثوية، في مجال الإبداع الروائي هو إظهار إمكانية للبناء الأدبي النسوي المتفرد وسط الأبنية الأخرى، وجعل الصوت النسوي هو بؤرة الحي في السرد النسوي، ليصبح الرجل بدوره شخصية ثانوية أمام شخصية المرأة».[1]

كان لابد للمرأة العربية أن تؤسس رؤيتها الخاصة بالواقع والعالم الخارجي لكي يتسنى لها أفكارها دون وسائط، فاتخذت من الكتابة منبرا لإعلاء صوتها والتنديد بكل أشكال العنف الممارس عليها فراحت كتاباتها تعبر عن قلقها الدائم.[2]

الكتابة عن المرأة بمثابة التحرر من الأعراف، ونحو الوعي يسمح لها بالتمتع بالمساواة وكسر تلك التبعية الأزلية، وذلك من خلال إبداعها في ذلك المجال «المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشتهر عن إفصاحها هذا بواسطة القلم الذي ظل أداة ذكورية»[3]؛ أي أن المرأة أصبحت اليوم لها الحرية التامة في التعبير عن جميع طموحاتها وأفكارها ومعاناتها وآلامها، واستعملت القلم كوسيلة لذلك، الذي طالما كان يستعمله إلى الرجل، فالرجل لم يعد هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها كما كان يفعل من قبل.

[1]. رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، دار إفريقيا الشرق، د ت، د ب، د ط، ص 25.

[2]. أحلام معمري: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، عدد 2، منشورات جامعة ورقلة، 2011، ص 49.

[3]. عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص 7.

فدخولها لعالم الكتابة كان بغرض الانعتاق من أوحال المجتمع، وكسر حواجز الصمت المتعلق بالذات، ومن هنا ترسم معالم رؤية الآخر، وتتضح بواطن المسكوت عنه في التجربة الإبداعية، فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها وتعرف كيف تفصح عنها، وهي أصبحت اليوم تسعى جاهدة للتعبير عن ذاتها ومقاومة التمييز والتهميش المسلط عليها.

ومن هنا يمكن القول أن الرواية كانت من أهم الفنون الأدبية التي اتخذتها المرأة كسبيل للتعبير عن كل ما يلوج في فكرها وعواطفها لتحرر من قيد الرجولة وتثبت وجودها «فالرواية ليست فعل الإنسان في الشيء وإنما إنفعاله به».[1]

فولادة كاتبات الرواية العربية ارتبطت ارتباطا وثيقا بالوضع الثقافي في البلد، ولهذا شهدت تأخر نوعا ما في ظهورها، فالعمل الروائي يحتاج ثقافة واسعة وتجربة غنية متنوعة ولم تتوافر التجربة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع العربي تحولات نسبية في مختلف جوانب الحياة ودخلت المرأة في معتركها، مما أغنى تجربتها الشخصية وأخذت تفصح عن ذاتها وعن حقيقة صفاتها، وظهرت في هذه الفترة روائيات عربيات أمثال: "غادة السمان" "كوليت الخوري"، "خثانة بنونة"، "ليلى بعلبكي"، "حنان الشيخ" وغيرهن قدمن أعمال أصيلة ترقى إلى مستوى الأدب الرفيع.

أما على الساحة الروائية العربية الجزائرية شهدت هي الأخرى، ظهور كاتبات جزائريات مميزات استطعن أن يقدمن إضافات إلى الرواية العربية، أدبيات امتلكن النضج وسعين إليه، هؤلاء الأدبيات كأحلام مستغانمي، جميلة زنير، زينب الأعوج، ربيعة جلطي، زهور ونيسي، زهرة ديك....وأخريات كثيرات، فمواضيع أعمالهن جلها تحكي عن المرأة وما تعانيه من السلطة الذكورية، حيث حاولت تصوير المسكوت عنه في البنى المجتمعية بصفة عامة والمرأة بصفة خاصة، وكشف زيفه وتضليله في طرائق معالجتها الفنية لهذه المفترضات في الرواية الحديثة والمعاصرة.

وبهذا أثبتت المرأة العربية جدارتها وكفاءتها في مجالات متعددة، وقطعت أشواط كبيرة، وساهمت مساهمة عظيمة لا تقل أهمية عن مساهمة الرجل، فهي "لم تكن بنتا وأختا وأُمًّا... فقط بل كانت أدبية عظيمة".

[1] – الان روب غرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، تح: لويس عوض، دار المعارف، مصر، د ط، د ت، ص 11.

الإبداع النسائي قد تحول إلى ظاهرة أدبية جذبت إليه اهتمام القراء والنقاد، وذلك لما تمتلكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية والأدبية العربية، فظهرت أقلام نقدية تتخذ من أدبهن مدار بحث في توضيح وبلورة سعائها.

فهذا "شكري عياد" قال عن جيل الكاتبات الشابات: «إن إنتاجهن في جملته نتاج عربي أصيل ينتمي إلى مزاجنا وتاريخنا وظرفا الاجتماعية الخاصة أين تعبر عن الفتاة العربية، فهي تتعلم لتعمل وتعمل لتعيش وتصبر على شطف الحياة وتحلم بالمستقبل كما يصبر الفتى ويحلم».[1]

فهو من خلال كلامه يريد أن يمح للكاتبة العربية مكانة مرموقة في الإبداع العربي مثلها مثل الكاتب العربي، فهو يقر لا مدى أهمية إنتاجهن الأدبي، فهو نتاج عربي أصيل نابع من التجربة والتاريخ والظروف الاجتماعية.

كما نجد سيد حامد النساج يقول عن المرأة: «إن المرأة انطلقت بتعبير عن موقفها مع أحداث الحياة التي تجري من حولها...»[2]، أي أنها انطلقت في تجربتها الإبداعية من الواقع وما يجري حوله من أحداث.

فسارة ميل تصف النسوية «بأنها نضال لإكساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي سيطر عليه الرجل».[3]

أي أن النسوية حسبها تعبر عن حركة نضالية في وجه الرجل، وذلك من أجل الحصول على المساواة والحرية والإخاء التي يسيطر عليه ذلك الرجل، وذلك الوصف لمسناه في كتابتها "النسوية وما بعد النسوية" الذي يعتبر من المؤلفات الهامة التي تقدم لنا رؤية عامة وشاملة لتطور وتاريخ الحركة النسوية.

ونخلص إلى القول أن التاريخ البشري لم يعط للمرأة من الحرية والمكانة ما أعطى للرجل ولم يمنحها من القيمة والأهمية ما منحه في الثقافات البشرية، فقد كرس فوقية الرجل ودنيوية المرأة على مدى قرون طويلة من الزمن، فلا يمكن إنكار أن الأنثوية كانت مهمشة على مر التاريخ بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة.

وفي ظل هذا التهميش أخذت المرأة على عاتقها مهمة التعبير عن ذاتها تعبيرا أدبيا متفاعلا، فتحت بذلك أفقا جديدة للكتابة باستنطاق تجارب مغايرة لما يكتبه الرجل، مما جعلها قادرة على تبلور خصائص وسمات تضيء مناطق وفضاءات ظلت مغيبة طوال الفترة التي انفرد فيها الرجل بكتابة النصوص الإبداعية.

---

[1]- شكري عياد: تجارب في النقد والأدب، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967، ص 278.

[2]- سيد حامد النساج: بنوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب، دب، ط2، 2007م، ص200.

[3]- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص 62.

وفي ظل كل ذلك ظهرت المرأة من ذلك الكتابة النسوية لتفصيل قضاياها الاجتماعية والنفسية، فهي حاولت من خلال إبداعاتها تصوير المسكوت عنه والمهمش في البنى المجتمعية وكشف زيفه وتضليله، وهذا ما تمت معالجته.

2-5/ الأدب الفصيح والأدب الشعبي:

الأدب الشعبي يعتبر نوع من أواع أدب الهامش، حيث أخرج عن قواعد وقوانين المؤسسة الرسمية وفرقها، فأخرج منها وهمش، ففي تلك المؤسسة حسبهم كل أدب كتب بالعامية ومؤلفه مجهول وتطرق لقضايا منبوذة ومحظورة ومهمّشة، وبالتالي فاللغة الفصحى عندهم هي التي تحل الصدارة والمركز واعتبروها لغة رسمية لهم، وذلك على حساب اللغة العامية.

فالأدب الشعبي إذن كل أدب كتب باللغة العامية، انتخبت جماعة مهمشة فهو «كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية واجتماعية أو أكاديمية»[1]، وهو عبارة عن تجاوز سلطة الكتابة أي النسق المعروف، لا يمثل الثقافة المركزية بل يمثل ثقافة الهامش.

الأدب الشعبي هو «أدب العامية سواء كان شفهيا أو تحريريا...سواء كان مجهول المؤلف أو معروف...هو المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري...يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية...والأثر المجهول المؤلف...والأثر المعروف المؤلف»[2]، فالأدب الشعبي ذلك الأدب الموجه إلى عامة الناس على مختلف مستوياتهم الفكرية والعمرية سواء مجهول المؤلف أو معروف، وهو الذي يعبر عن المجتمع بمختلف أحواله وصفاته وأنواعه.

يقول توفيق الحكيم عن الأدب الشعبي «وهنا حدث أمر عجيب، أن روح الشعب لا يقهر هذا الشعب في عصور الحضارة الإسلامية المختلفة، قد تفطن للون جديد من الأدب غير لون البداوة الأولى، لون من الأدب مستمد من الإحساس بالحياة الجديدة المتطورة والمتغيرة أدب جديد قائم على فن مشابه ومساير للفنون الزاهرة المعاصرة....فلما لم ينشأ أدباء الفصحى أن يمدوا الناس بحاجاتهم، لجأ الناس إلى أدباء من بينهم، لا يملكون أداة اللغة ولا جمال الشكل، ولكن يملكون السليقة وروح الخلق، وهنا ظهر الأدب الشعبي...».[3]

---

[1]. عبد الرمان تيرماسين جيجح: إشكالية المركز والهامش في الأدب، ص 32.

[2]. هويدا صالح: المرجع السابق، ص 137.

[3]. محمد رجب النجار: توفيق الحكيم والأدب الشعبي أنماط من التناص الفلكلوري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1،الكويت، 2001، ص 30.

على حسب قول توفيق الحكيم أن الأدب الشعبي ظهر كعلامة قصور أو تقصير من الأدب الرسمي، هذا الأدب المستمد من الإحساس العميق بالحياة داخل المجتمع، أدب جديد مغاير لما هو القديم، أدب يكتبونه أشخاص يتميزون بالإبداع والفرادة ويمتلكون السليقة وروح التعبير عن كل ما يختلج في أعماق أنفسهم.

إن الحكيم ظل دائما محافظا ومرافعا على اللغة العامية الشعبية التي يكتب بها الأدب الشعبي «فاللغة الشعبية حسبه هي اللغة المسرمية المنطوقة أو لغة التمثيل الطبيعي أو الواقعي فحافظ عليها، وظل متناصا متعلقا بها في حواره في أعماله خاصة الأعمال المسرحية، فهذا التناص ليس على نحو سلبي بل هو على نحو إيجابي محاولا منه تطوير اللغة الشعبية والتصعيد بها نحو اللغة الأم».

فالهدف من ذلك التناص هو التقريب بين طبقات الشعب الواحد وبين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان.

توفيق الحكيم هو أول من «استخدم اللغة العامية الشفاهية المنطوقة في نصوص المسرحية والروائية والقصصية، فنزعته التجريبية في البحث عن لغة مشتركة لجمهور المسرح على اختلاف طبقاته وتباين مستوياته الثقافية والعمرية، هي التي جعلته يلجأ إليها بعد تصعيدها إلى مستوى الفصحى»[1]، فهو يحاول الاقتراب على قدر الإمكان من اللغة العامية التي تتطلبها حياة بعض الأشخاص العادية، إنها تجربة النزول باللغة العربية إلى أدنى مستوى لتلاصق العامية دون أن تكون هي العامية، والإرتفاع بالعامية دون أن تكون هي الفصحى.

ينطلق توفيق الحكيم في أساسه من اللهجة الشعبية أو الشفاهية العامية ليرتقي بها إلى لغة الصفوة الكتابية. فاستلهم الحكيم للتراث الشعبي ليس مطلوبا لذاتها كما يقول وإنما لمعالجة شؤون الشعب بالطريقة التي نريدها اليوم.[2]فهذه كانت رؤية توفيق الحكيم للأدب الشعبي الذي كان يحتل عنده مكانة مميزة في إبداعاته الأدبية.

إن «الضمير الجمعي للأمة ينتج أبطاله وزعمائه ويصنعهم حسب رؤيته حين تكون الأمة في حال من الضعف، وكأن الضمير الشعبي يعوض عن ضعف وفقر الواقع بصنع أبطال من نسج الخيال، ليعوض عن ذلك الواقع بحثا عن بطله الخاص»[3]، وهذا يعني أن الفن الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع، فالمبدع حين يبدع لابد أن يكون ضميره متصل بضمير الجماعة، وبالتالي هذا يجعل منه بطلا وزعيما في إبداعه، فيجعل من ضميره الشعبي

[1]- محمد رجب النجار: المرجع السابق، ص 108.
[2]- المرجع نفسه، ص 77.
[3]- هويدا صالح: المرجع السابق، ص 112.

هو الذي يحل مكان الضعف والفقر والتهميش والمقاومة المفروضة على الشعب من قبل الفئة المركزية التي تحتل الرئاسة والصدارة داخل المجتمع، وذلك بصنع أبطال من نسج الخيال يعبرون من خلاله عن الواقع الذي يعيشون فيه.

الأدب الشعبي موضوعاته مستحدثة تتعلق بالوجدان الجمعي والعلاقات الاجتماعية والمثل الروحية والمشكلات النفسية...فهو يعتبر منظم لحياة الجماعية ودرعا حاميا لها من التخلخل «فالحكايات الشعبية كانت قصصا ملحمية نتيجة الوجدان الشعبي وجرى تداولها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفاهية».[1]

فالأدب الشعبي يعد المعبر الحقيقي عن حياة الشعوب وعاداتها وتقاليدها والمحافظ على هويتها فهو كان دائما أدبا مجهول المؤلف باعتبار طابعه الجماعي، وغير مدون باعتبار أنه ينتقل بالرواية.

هناك الكثير من الباحثين صنفوا المهمشين تصنيفا دنويا قلل من مكانتهم الاجتماعية واعتبروهم عالة على المجتمع، إلا أن الأدبي والباحث "علي فهمي"، فهو يرى أن «الأدبيات الشعبية تراهم بعين مغايرة فتحفل بهم السير، وتجعل منهم أبطالا، وتخلق عليهم سمات إيجابية مثل الشهامة والشجاعة والوفاء».[2] أي أن الأدب الشعبي رفع من مكانة المهمشين نرى في سلوكهم نوع من الإبداع الفائق يواجهون به عالمهم.

إن هؤلاء الباحثون الذين يقصون الثقافة الشعبية ويقللون من أدب الهامش هم أبناء نسق ثقافي مركزي، وهذا النسق الثقافي لا يعترف إلا بما هو متن ويخضع لتصنيفات المؤسسة الرسمية التي تتبنى شكلا من الثقافة، وكل ما يخرج عن هذا الشكل تعتبر هامشيا[3]، وهذا يعني أن الأدب الشعبي أدب غير معترف به في المؤسسات الرسمية، فهو لا يخضع للقيمة الجمالية ولا يخضع للتصنيفات المؤسسة الرسمية حسبهم، فهذه المؤسسة هي التي تحدد ما هو أدبي وتمنحه صفة الأدبية ويقصي ما يخالف ذلك المركز.

فالنصوص الراقية التي يقبلها المركز، والنصوص الهامشية هي التي يستبعدها بحزم، فمثلا في الثقافة العربية نجد أن «النسق الثقافي العربي يعترف بكتاب كليلة ودمنة لابن المقفع لأنه يعرض لسير الملوك والسلاطين ويقبله كأدب رفيع المستوى، ويرفض ألف ليلة وليلة ويعتبرها نصوص ضعيفة عامية لا تقرأ إلا الصبية والنساء...».[4]

[1]- هويدا صالح: المرجع السابق، ص 112

[2]- علي فهمي: المهمشون في مضر المحروسة، مجلة الكتابة الأخرى، القاهرة، يناير 1993، ص 16.

[3]- هويدا صالح: المرجع السابق، ص 114.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

في الماضي كانت الثقافة الشعبية أقل قيمة مقارنة بالثقافة الرسمية، ولا تمثل التوجه الرسمي للجميع وأنها شيء تافه وغير معترف به «فالثقافة الشعبية ترى في السلطة الظالمة ضدا لها، وتحاول أن تناهض المتن وهي مشغولة بالقيم الإنسانية الخالدة، ترنوا إلى العدالة وتتطلع إلى المساواة وتضع غناء المرأة في مواجهة غناء الرجل»[1]، فهذه الثقافة هدفها الأسمى والأساسي هو القضاء على كل مظهر من مظاهر التميز العنصري وبعد كل فرد من أفراد المجتمع سواسية، ومحاولتها رد الاعتبار إلى كل فرد من أفراد المجتمع الذي خضع للتهميش من طرف السلطة الحاكمة.

هناك من يرى أن الأدب الشعبي يؤثر سلبا على اللغة العربية الفصحى التي هي لغة الأدب الرسمي، وهذا ما يجعله في خانة أدب الهامش، فمثلا نجد "أحمد الشايب" يهاجم الأدب الشعبي بحجة أن اللغة العامية التي هي لغة الأدب الشعبي إنما هي لغة أقل من فصاحة ومتانة اللغة العربية. يقول: «لأن العامة ليست لغة ولا يعد أدبها أدبا رسميا لشيوع الخطأ اللفظي والخروج على قواعد النحو، ولما غلب على معانيها من التفاهة»[2]، فهم «يعترضون على هذا الأدب بحكم أنه كتب بلغة العوام، وبالتالي يعبر عن ذهنيتهم وأحلامهم وهواجسهم ورؤيتهم للعالم».[3]

وبالتالي اللغة هي الهاجس الأكبر الذي يدفع البعض لرفض الأدب العبي، فهو برأيهم يمنع العناية بالفصحى ويروج للعامية، مما يمثل خطورة على الفصحى وقواعدها وذهاب قداستها، فهي تمثل لغة القرآن المقدس حسبهم.

ولكن بعد مجيء النقد الثقافي تغيرت الأمور، حيث ساهم في «الكشف وتعرية آليات المركز في إقصاء الهامش، فمن خلال هذه الآليات يمكن للباحثين أن يعيدوا قراءة المنتوج الشعبي للمجتمع مما يمكنهم من كشف تاريخ التهميش»[4]، وعليه فلا يمكن لأي باحث أن يكشف ويعري وضعية الهامش دون أن يعيد قراءة التراث الذي يعبر عن ثقافة أمة من الأمم. فإعادة قراءة الأدب الشعبي يساعد على كتابة التاريخ الحقيقي لشعوبنا العربية، ما نملكه الآن هو تاريخ سلطوي اعتنى بالتأريخ لحاكم على حساب الشعب المحكوم، والاستعانة بالأدب الشعبي سيساعدنا على فك كثير من طلاسم الحياة الفكرية والعرفية للقدماء.[5]

---

[1]- هويدا صالح: مرجع سابق، ص 136.

[2]- أحمد الشايب: الأسلوب، مركز التميز لعلوم الإدارة والحاسب، القاهرة، 1998.

[3]- هويدا صالح: مرجع نفسه، ص 141.

[4]- المرجع نفسه، ص 142.

[5]- المرجع نفسه، ص 143.

فالأدب الشعبي يعتبر مفتاح لفتح أبواب الحقيقة وفضح التاريخ المركزي الذي ظل على مر السنين يعتني بالحاكم والسلطان وصاحب الجاه والنخبة، وذلك على حساب الشعب المظلوم المقصور.

فالقراءة الثقافية للأدب الشعبي وإبراز قيمته وأهميته تكشف لنا وتعيدنا إلى التقدير الحقيقي للمعطيات التاريخية والثقافية ومؤثرات القوى الاجتماعية في محاولة جادة لاستعادة القيمة النفسية والحضارية لأدبنا الشعبي.

وقد تجلى أدب الهامش في الأدب الشعبي في الكثير من أنواع السرد الشعبي والوسائل التعبيرية، ومن بين هذه الأنواع نذكر:

الموالد الشعبي: هو من أروع تجليات أدب الهامش، فالموالد يجسد ملحمة خالدة عن تاريخ الشعب، وهو معين الإبداع الشعبي الذي يعبر عن الفئة المهمشة وحياتهم واهتماماتهم خلال أجيال «وهو صنف من صنوف الشعر الشعبي المعروف منذ زمن طويل، وقد جذب هذا الفن اهتمام مؤرخي الأدب العربي باعتباره شكلا من أشكال الإبداع الشعبي الذي يمكن التعبير عنه بأنه جنس أدبي ينهض بين الأدب الفصيح والشعبي فهو من الفنون الشعرية التي تحتمل الأعراب».[1]

الحكاية الشعبية: إن الحكاية الشعبية تعتبر وسيلة من وسائل التعبير عن الواقع بكل حوادثه المختلفة، فمن خلال هذا التعبير قد تكون انتصرت للهامش، فهي «نوع سردي تنسب الضمير الجمعي لأمة من الأمم فلا أحد يعرف على وجه الدقة مؤلفها، فهي تستغل حول الطبقات المهمشة والمنسيون من ذاكرة المتن»؛[2] وهي تعني بالإنسان بالدرجة الأولى فتدرسه دراسة معمقة، وذلك من خلال معالجة همومه وفرديته وانفصاله عن الآخر وتهميش عن هذه الحياة، وبالتالي فهذه الحكاية تحاول الكشف عن المسكوت عنه في المجتمع، وتفضح ممارسات المركز ضد الهامش.

المثل الشعبي: هو من أكثر أساليب التعبير الشعبية انتشارا وشيوعا، ولا تخلو منها أية ثقافة، إذ نجدها تعكس مشاعر الشعوب على اختلاف طبقاتها وانتمائها، فالأمثال الشعبية هي من أبرز عناصر الثقافة الشعبية، فهي مرآة لطبيعة الناس ومعتقداتهم لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم اليومية، وتعكس الأفكار والمعتقدات التي تحكم وعي

[1]- هويدا صالح: المرجع السابق، ص 252.
[2]- المرجع نفسه، ص 153.

المجتمع، فالمثل الشعبي يتصل بالحياة اليومية للشعوب اتصالا مباشرا، وهذا ما يجعلها تعبر عن الضمير الجمعي للمجتمع، ويجعلها صوتا واضحا لكل المكونات الثقافية له، ومن بينها المهمشون في هذا المجتمع.[1]

إن الأدب الشعبي مقارنة بالأدب الفصيح، سيظل المعبر الحقيقي عن حياة الشعوب عامة والمهمشة خاصة، يعبر عن عاداتهم وتقاليدهم والمحافظ على هويتهم، ولهذا لابد علينا من العودة إلى المنابع البدائية لهذا الأدب للاغتراف منها واستلهامها، وذلك في مختلف الفنون الشعبية من قصة وشعر وحكاية وفلكلور، وبالتالي هو صنيع الأمم المتحضرة.

يمكن القول –ختاما– أن قضايا المركز والهامش كانت ماثلة وحاضرة دائما في الخطابات الأدبية. وقد زخرت بها النتاجات الأدبية بشكل كثيف في المستعمرات الحديثة للامبراطوريات الاستعمارية المنهارة. ومن الملاحظ أن قضايا المركز والهامش على اختلاف ثنائياتها، قد أغنت هذه الخطابات بأساليب فنية مختلفة. كما كانت أنها كانت الوعاء الحاضن لتناقضات العلاقة وتجاذبها بين الطرفين.

[1]– المرجع السابق، ص 155.

الفصل الثالث: تجليات المركز والهامش في قصص خارج السياق للكاتب "سعيد شمشم"

تمهيد

1/ حول المجموعة القصصية (قصص خارج السياق):

1-1/ تقديم المجموعة القصصية

1-2/ ملخص المجموعة القصصية

1-3/ تحليل المجموعة القصصية

2/ تجليات المركز والهامش في المجموعة القصصية

2-1/على مستوى الشخصيات

2-2/ على مستوى الأمكنة

تمهيد:

لقد كان البحر سيد الوجود، فهو كان ومزال مصدر إلهام عدد غير قليل من الأدباء والروائيين، بلّلت مياهه حروف شعرهم ونثرهم، فهو جمع على نحو مدهش بين معاني الشجاعة والخوف والأمل والكرم والغدر والحياة والموت...، فالبحر كان فضاء واسعا احتضنت تجربة الواقع وتجريب الخيال، فهو سحر الكثير من الرواة والروائيين من بينهم الروائي الجزائري سعيد شمشم، الذي يعتبر البحر بالنسبة له مصدر إلهام وفضاء أحداث وقناع أفكار، فمن روائع مجموعته القصصية وأنت تقرأ تلك القصص تشعر، وكأنك تقرأ داخل البحر، وأن الألوان حقيقية والنسائم واقعية...، وذلك ما لمسناه في جل أعماله القصصية ومنها قصص خارج السياق التي نحن بصدد دراستها وتحليلها محاولين الوصول إلى اكتشاف خطاياها وخباياها.

1/ حول المجموعة القصصية:

1-1/ تقديم المجموعة القصصية:

(قصص خارج السياق) هي مجموعة قصصية للكاتب الجزائري **سعيد شمشم**. صغيرة الحجم، على غلاف الواجهة الأمامية للقصة صورة لسعيد شمشم وهو على شاطئ البحر ذو اللون الأزرق والصخور البنية، كان يحمل فوق رأسه قبعة زرقاء، ويرتدي قميص وردي وسروال أزرق.

وعلى رأس منتصف الواجهة اسم المؤلف سعيد شمشم بخط ذو اللون الأصفر، وعلى يمينها عنوان المجموعة القصصية بلون أزرق بخط غليظ ليثير انتباه القارئ، وتحت العنوان بيان لنوع هذه الرواية تحت اسم مجموعة قصصية باللون الأصفر، وفي أسفل الرواية عند وسطها اسم لدار النشر والتوزيع دار كتاب الغد باللون الأسود، أما الواجهة الخلفية للقصة هي غلاف ذو لون أزرق، في أعلاها صورة لسعيد شمشم، وتحتها تقديم وصف للرواية من طرف الأستاذ والدكتور فيصل الأحمر بلون أبيض، عدد صفحاتها 96 صفحة، في الصفحة 3 إهداء إلى أبيه الرايس محمد هذه المجموعة القصصية تحتوي على 6 قصص.[1]

[1]. سعيد شمشم: قصص خارج السياق، دار كتاب الغد، الجزائر، د ط، 2007.

1-2/ ملخص المجموعة القصصية:

تعتبر المجموعة القصصية "قصص خارج السياق"، للقاص والروائي المخنك "سعيد شمشم" من أروع القصص الجزائرية التي كتبت بقلم كان مدادها من ماء البحر، فسعيد شمشم تحدث كثيرا عن البحر في قصصه، فهو كان يعتبره صديقه الودود، فهو رجل أفرزه البحر بالتمام والكمال يعرف خبايا البحر والصيد وأغوار الأعماق ليبدع أدبا بلون أزرق زرقة البحر، وهذا ما لمسناه في جل أعماله الأدبية.

إن هذه المجموعة القصصية تدور أحداثها وقصصها عن البحر وشواطئه وأعماقه وكل ما فيه فهم قسم هذه القصص إلى 6 قصص ورقمها من 1 إلى 6 وموضوعة خارج السياق لأن لها سياق خاصا بها.

فهو في افتتاحيته **للقصة الأولى** تحدث عن الأعمال الأدبية القصصية التي اتخذت من اليابسة مكان لنشأتها، وقام بانتقاد تلك الأعمال وقارنها بالأعمال القصصية التي اتخذت من البحر مكان لإقامة أحداثها، فهو نظر إلى الأعمال القصصية في اليابسة نظرة سلبية، واعتبر تلك الأعمال غامضة وغير مفهومة بالنسبة للقارئ على الرغم من كونها حسنة الإخراج وبارعة في الوصف ولغتها منمقة...ولكنها في نفس الوقت عاجزة عن تقديم فكرة واضحة لصاحبها وقارئها بسبب الغموض الذي يكتنفها، وهذا ما لمسناه في قوله: « سوءا كان القول لي أو لسواي، وكان معناه العام مشترك بين القراء المستنبطين لمعنى الداركين للفحوى، فتمة كتب حسنة الإخراج منبطة في الوصف...لكن عندما تنتهي من قراءتها تأسس على الزمن الذي رافقتها فيه، عندما يتعذر عليك فهمها»[1]، وبالتالي فهذه الأعمال لا تقدم هدف معين للقارئ وتجربة يستعين بها في حياته اليومية، عكس الكتابة والإبداع على متن البحر أين الهدوء والسكينة، فالعالم عند سعيد لا يتوقف عند اليابسة بل يتجاوزه كل التجاوز، فعالم البحار يمثل ثلاثة أضعاف اليابسة فهو يمثل النقاء والصفاء والأمان والحرية. وهذا ما وجده سعيد في رحلته في البحر، فأول رحلة قام بها كانت صبيحة يوم من أواخر شهر ماي، وكان الجو ملائم جدا للإبحار، فاستغل الفرصة هو صديقه الذي رافقه في رحلته، فاستقبلهم البحر بكل ما فيه من متعة ونقاء وراحة من بعض الأمراض النفسية والجسدية، فالسفر فيه ينمي الفكر ويعود المبحر فيه على الإعتماد على نفسه من أجل مواجهة جميع العراقيل والصعاب التي تصادفه في حياته، شرط أن يكون ذلك المبحر يتميز بالبطولة والشهامة، ويعرف كيف يقضي على غضب البحر، وهذا ما لمسناه في قول الراوي في الرواية: «فالبحر إن أخلصت له ولم تعانده وعرفت كيف

[1]- المصدر السابق، ص 11.

تتحاشى غضبه، ولم تستهن به فسيقدم لك ما لا تيسر لحضن آخر من وفاء، وحب ومتعة، لكن شرط أن تكون بطل من أبطال فصوله».

مدة طويلة على إبحارهم ولا طارق على بابهم، وهكذا انقض نهارهم دون اصطيادهم لشيء، وعلى الرغم من ذلك فسعيد كان متفائلا من ذلك غير متشائم فهذا حظهم من ذلك اليوم، يقول: «هذا هو البحر يوم لك ويوم عليك، وفي أعماقي كنت اردد المثل القائل جاء يسعى فأضاع تسعة، لكن مالا يمكن أن يشتري بمال أو يعوض السمك هي الراحة النفسية والصفاء الذهني...»[1]، وهكذا كانت نهاية القصة الأولى من هذه المجموعة القصصية.

ذلك هو ميناء "ماريا" الذي اكتسبت صفة المرسى الطبيعي الصغير...يقع هذا الخليج الضيق غرب شاطئ العوانة، وقد عرف بوفرة أسماكه، هكذا افتتح الراوي هذه القصة، حيث قام بوصف "ميناء ماريا" وما يتميز به من جمال شاطئه وفرة أسماكه فهو كان ملجأ الصيادين، فالراوي انطلق برحلته البحرية من ذلك الشاطئ، وكانت رحلتهما رحلة شيقة وممتعة منبهرين بسحر الطبيعة، حيث يقول: «أوقفت المحرك ورميناه بالمرساة إلى الماء وانتظار تشبثها بالقاع وثبات الزورق في مكانه، بقينا عدة دقائق نتأمل في انبهار ما أحاط بنا من سحر الطبيعة...» [(2)]، وبالتالي فهما كانا مستبشران خيرا في البداية، حتى أنهم لم يدركوا الوقت حتى وجدوه قد انقض بسرعة، ولابد لهم من العودة قبل هيجان البحر، وما إلا مدة قصيرة حتى تغيّر الجو تماما وهاج البحر، وبمشيئة الله وذكائهم تخلصوا من ذلك الجو حتى انصرفوا تماما إلى الشاطئ، وبعدها كرروا الإبحار مرة أخرى، فتعرضوا إلى نفس الحالة ونفس التقلب في الجو، ولكن مع حسن حظهم تدخلوا اثنين وقاموا بإنقاذهم.

أما **القصة الثالثة** فكانت جل أحداثها دارت بين الراوي ووالده، فالعلاقة بينهما كانت علاقة حميمية قائمة على الطاعة والإحترام، فهو تعلم منه مهنة الصيد منذ الطفولة، فذات مرة ذهب سعيد إلى والده لاستشاره حول العمل في البحر وممارسة الصيد، وأخذ بعض النصائح حول ذلك فتقبل والده الاستشارة بكل رحب، لكنه قام بتحذيره من الصيد في شهر أفريل، وذلك باعتباره شهر مشؤوم عليهم، وذلك بحكم وقوع عدة حوادث في هذا الشهر، وبعدها سرد عليه حكاية الصياد أو ما يطلق عليه بكبش الفداء الذي راح ضحية من ضحايا البحر،

[1]. المصدر السابق، ص 19.

[2].المصدر نفسه، ص 25.

وذلك على الرغم من أنه حذّر من الإبحار في ذلك اليوم إلا أنه ذهب هو وصديقه ولم يعودا وبقيت تلك الحادثة راسخة في أذهان الصيادين إلى اليوم.

في **القصة الرابعة** تدور أحداثها حول بطل يدعى "فريد" الذي نشأ في قرية تاسوست، بعد وفاة والده اضطر إلى مساعدة أمه وكان الشاطئ بالقرب من كوخه فكان يهيم إلى البحر بين الفينة والأخرى، وبعد بلوغ سن الرشد أين أصبح رجل ناضج، أعجب بالصيادين من خلال مشاهدته المتكررة للبحر فأراد تجربة مهنة الصيد، ومن ذلك الحين اختار البحر صديق له، تعرّف على أصدقاء، كانت علته داء المفاصل تمنعه من السباحة، بقي "فريد" صديق للبحر، بينما كان ذات أمسية مستلقي على البحر، حتى سمع صراخ يطلب النجدة وكان هذا الصراخ سبب في وفاته ومساعدته للآخرين أدت به إلى الموت.

تدور أحداث **القصة الخامسة** حول "عمي الطيب" أو المدعو "عمي الحاج"، ذلك الرجل الذي تجاوز الثمانين من عمره؛ كان يعاني من ضعف السمع فكان الكل يشير إليه بالتراخي في مشيته، كان رجلا لا يفارق البحر، تغلب عليه الحسرة والأسى بمجرد الحديث إليه، يعرف تاريخ المدينة كلها خاض معارك كثيرة ضد الغزاة، أخذ مهنة الصيد عن والده حتى توفق في إيجادها، أصبح البحر جزء من حياته حتى بلوغ الأربعين وقعت له حادثة أين توقف المحرك عن الاستجابة حتى قضى الليلة هناك، فالعبرة هنا أن معاشرته للبحر هذا الجبار العنيد الذي لا يستقر على حال فيوم لك ويوم عليك، فإذا استقبلك اليوم برحابة صدر في الغد يوصد الباب في وجهك كأنك زائر غير مرغوب فيه.

أما القصة الأخيرة تحكي حول انتساب الراوي لوظيفة في قسنطينة حين أصر مدير المؤسسة المدعو عبد الحميد ونائبه أن يقدوهما في رحلة في البحر، استجاب لهم بعد موافقة والده، وهناك روى لهم حادثة "فريد" الذي مات غرقا في مساعدة الآخرين عكس الإنسان اليوم الذي أصبح لا يبالي كالمدير الذي أراد أن يضحي بنائبه، وظلّ يروي واقعته هو ورفاقه التي كانت لا تخلو من الضحك والفكاهة، أيضا بعض المغامرات القاسية التي كانت تواجههم.

1-3/ تحليل المجموعة القصصية:

1-3-1/ تحليل عنوان المجموعة القصصية:

يعدّ العنوان العتبة النصية الأولى للولوج إلى عالم النص إذ يمكن فهو عتبة نصية يجدر الاستشراف منها في تحديد الأثر الأدبي وقراءته، فهو بذلك يدفع القارئ إلى اقتحام النص برؤية مسبقة تمكنه من التوقع والكشف عن مفاتن النص ودلالته الجمالية...."، يعد العنوان رؤية تتخلق رحم النص، وقد يكون هذا التخلق أصيل، عندما يحيل العنوان إلى نصه.". [1]

أي أن العنوان بالنسبة للنص الذي يعتبر البوابة التي يدخل من خلالها القارئ إلى ذلك النص ليكتشف جميع خباياه ودلائله انطلاقا من هذه المفاهيم الاصطلاحية للعنوان نرى أنه ضرورة ملحة لا يمكن الاستفتاء عنه في البناء العام للنصوص، وتتجلى أهميته فيما يثير من تساؤلات لا نجد لها إجابة إلا من خلال الغوص في ثنايا النص، فهو يفتح شهية القارئ للتوغل فيه فيضطر لدخول عالمه بحثا عن إجابات وفك شفراته.

وعند دراستنا لهذه المجموعة القصصية كان لابد علينا أولا أن نلقي نظرة على عنوانها المعنون "قصص خارج السياق"، والذي سوف نتطرق إلى تعريف هذا العنوان وتفكيكه وتعريف كل مصطلح على حدى كالتالي:

في مفهوم القصص وخارج السياق:

أ/ معنى خارج السياق: مستقل عنه

- خارج عن القانون: متمرد عاص على نهج القانون.
- خارج عن إرادته: ليس في قدرته أو تحت سيطرته.
- خرج عن المألوف: أتى بالشيء القريب.
- الخروج عن السلطة: التمرد عليها.
- خروج عن المعتاد: جاء بالبدع والغريب، خالف.
- خرج عن الإجماع: أي خالف رأيه الجماعة. [2]

---

[1] عامر جميل الراشدي، العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار حامد، ط1، 2012، ص 371.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص 120.

أي أن هذا المصطلح يدل على ما هو خارج عن الإيطار المتداول والغير مألوف والغير قانوني.

ب/معنى كلمة "قصص":

لغــة: في العودة إلى الأصول اللغوية للقصص، يتبين المعاني التالية:

قصَصْ: «أهل القصْ: القطع، ومنه قص الشعر والظفر وغيره، ثم تطور المعنى إلى قص الأثر واقتصه، بمعنى تتبعه. يقال قصصتُ الشيء: إذ تتبعت أثره شيئا بعد شيء، وكأن من يقص الأثر يقطع الأرض قطعة فقطعة، أي على مراحل، وتطورت الدلالة مرة أخرى إلى قص الخبر قصًّا وقصصا، بمعنى أعلمه وأورده. والقصَصْ الخبر المقصوص، والقصَصْ جمع قصة والقاصُّ الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها، وتقصصت الكلام حفظته» [1]، فالقصة إذن تعني الخبر الذي يتألف من أحداث يتتبعها القاص بالألفاظ والعاني ويوردها على مسامع الناس فيحفظونها.

وفي مفهوم لغوي آخر، نجد لفظة القصة تعني: «...الخبر هو القصص وقص علينا خبره، ويقصه قصص أورده، والقصص: الخبر المقصوص. وتقصص كلامه حفظه، وتقصص الخبر تتبعه واقتصصت الحديث رويته على وجهه: والقاص الذي يأتي بالقصة على وجهها. وقص آثارهم يقصها قصًّا، وقصصا، وتقصصها تتبعها بليل». [2]

اصطلاحا: يعرفها "محمد يوسف نجم": «بأنها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة، أو حوادث عدة تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتبين أساليب أحداثها وتصرفاتها في الحياة...». [3]

فالقصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض، فهي فن أدبي منثور يتناول أحداث لم تقع وقد تقع، تقوم على السرد ومتابعة الأحداث.

إذا جمعنا لفظة قصص وخارج السياق تشكل لنا جملة "قصص خارج السياق": التي تعني مجموعة من القصص ولدت وأتت خارج المنظومة الأدبية المألوفة، وهذه القصص قامت باختراق قواعد الكتابة التقليدية التي كانت تنتمي إلى أدب اليابسة فأتى "سعيد شمشم" بهذه المجموعة القصصية ووضع لها عنوان يتناسب معها، ألا وهو "قصص خارج السياق، فهو اعتبرها قصص نابعة من ذاته، ومعبرة عنها وعن أحوال مجتمعه، فالكتابة في

---

[1] أبو إبراهيم الفرابي: ديوان العرب، تر: عادل عبد الجبار، مكتبة لبنان، ط1، 2003، ص 510.

[2] ابن منظور: لسان العرب تهذب لسان العرب، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص 689.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصة، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1996، ص 9.

البحر ليست هي الكتابة على اليابسة فعلى الرغم من وجود كتب حسنة الإخراج مطنبة في الوصف بارعة في وصف الحوادث منمقة اللغة، لكن عندما تنتهي من قراءتها تأسى على الزمن الذي رافقتها فيه عندما يتعذر عليك فهمها فهي لا تقدم لك رأي أو هدف أو تجربة تعتمد في الحياة لأن الغموض يكتنفها على عكس الكتابة في البحار على شواطئه فهو شيء آخر، حيث الصفاء والنقاء والهدوء، فالكتابة على متنه تشعر كأنك سمكة غارقة في أعماق البحار والفجوات أين تنعم بعيشها وحياتها وحريتها، حيث السلام والأمان لذلك جاءت هذه القصص خارجة عن السياق والمعتاد.

4-2- دراسة الشخصيات في المجموعة القصصية:

أ- مفهوم الشخصية:

1-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور مفهوم الشخصية: جماعة الشخص وغيره مذكر، جمع أشخاص وشُخوص وشيخاص، وقوله "عمر بن أبي ربيعة" فكان مجندون من كنت أتقى ثلاثة شخوص: كـ عَبَانْ مُمَقَصّر فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة [...] والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أكثر من الله، وقيل معناه لا ينبغي أن يكون أكثر من الله. [1]

أما عند بسام عبد الله: «فهي الموجودة في الإنسان التي تميزه عن غيره». [2]

2-اصطلاحا: هناك صعوبة كبيرة في تحديد مفهوم الشخصية تحديدا دقيقا، فقد اختلفت الآراء عند العديد من العلماء وخاصة علماء الاجتماع، وعلماء السيمياء، إلا أنها متفقة فيما بينها أنها عنصر ثابت، في التصور الإنساني، وأنها ليست نشاطا حيويا، أو اندماج اجتماعي فقط بل؛ مجموع منظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة المكتسبة وهي عند "مجدي وهبة": «أحد الأفراع الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة» [3]. أي أن الشخصية قد تكون واقعة كما تقع خيالية دون أن تخل بالأحداث.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط4، 1992، ص 45.

[2] بسام عبد الله، قاموس نوبل عربي، عربي، دار الكتاب الحديث، الجزائر، دط، 2011، ص 420.

[3] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، تر: كامل مهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 208.

أما علماء الاجتماع فيرون: «أن الشخصية تتعلق بانتمائها وكيانها الاجتماعي والوضع الطبقي والحالة الاجتماعية فقير، غني، أو ميسور الحال، ونوع التعليم والهوايات والدين ونوع العمل» [1]. إذن يرجع علماء الاجتماع الشخصية إلى الحالة الاجتماعية قبل كل شيء.

أما بالنسبة لعلماء النفس فإنهم يهتمون بالجوانب العميقة والداخلية للشخصية، فقد عبر عنها كل من "فيري ليرش": «أن المميزات الفردية للإنسان طريقة تكون منطبقة من خبابا اللاشعورية للطبيعة الحية يتفهم مع العالم عن طريق حواسه وأفعاله ضمن أحكام ومواقف، وهكذا فقد تحصل على تكوين للشخصية وتميزه عن باقي الأشخاص» [2]، فمن هذا نفهم حسب قول ليرش أن الشخصية خاصية نفسية للإنسان وبذلك تميزه عن باقي الأفراد الآخرين.

- **الشخصيات الموجودة في المجموعة القصصية:**

إن الشخصية هي بمثابة العمود الفقري والأساس التي تقوم عليه المجموعة القصصية، وفي هذه المجموعة قد تنوعت وتعددت الشخصيات من رئيسية وثانوية وكل قصة لها شخصياتها، ونذكر كل قصة وشخصياتها كالتالي:

- **القصة الأولى 01:**

الراوي: وهو صانع الحدث ومبدعه يعيش بداخله ويغوص ويتلاحم مع شخصياته، وظيفته الحقيقة هي جمع جملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية، وهو الشخصية الرئيسية والراوي في هذه المجموعة القصصية هو البطل، فالقصة بدأت على لسان كان متحكم في بؤرة القصة، فالراوي قد نقل لنا كل ما تقع عليه نظره، وهو الشاهد في القصة فيعتبر بمثابة العين التي تكتفي بنقل الأحداث في إطار معين، وقد لمسناه في هذه القصة أنه كان محب للبحر ومغامراته: «فالبحر بالنسبة لي كالصديق الودود وراحة من بعض الأمراض النفسية منها والجسدية ينمي فكرك ويلقنه جابا آخر من الحياة». [3]

وهو كان ذو شخصية متدينة راضية بما كتبه الله لها من نصيب في هذه الحياة، يقول: «كنا نؤمن كما يقال بما هو مقدر لنا من قسمة ونصيب» [4]، فهو كان بطل ومغامر وصبور لا ييأس مهما تعثرت عليه الأمور،

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 2004، ص 273.

[2] محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص 15.

[3] المصدر السابق، ص 13.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

فالراوي في هذه القصة خاض رحلته مع صديق له كان هو الآخر يحب الصيد، يتقاسما الرحلة ومغامراتهما معا، على الرغم من إخفاقهم في الصيد كان الراوي دائما يرفع من معنويات صديقه، وأن لا يفشل على الرغم من فشلهما، لابد من نتقبل الخسارة، وهذه هي حالة الحياة، يقول: «قلت وأنا لا أزال في وضعيتي مهما كنت جادا وقويا ومحترما مستنجد بين الحين والآخر...وعندما رفعت رأسي وجدته جلست منهارا، قلت محاولا التخفيف عنه: هذا هو البحر، وهذا حظنا اليوم يوم لك ويوم عليك».

- **صديق الراوي:**

وهو الصديق الشجاع والمغامر الذي رافق الراوي في رحلته، فكان مقاوم لغضب البحر واحتماله لحرارة الشمس، وكان صبورا على الرغم من أنه لم يكن من أصحاب ذوي الخبرة الطويلة، وهذا ما لمسناه في هذه القصة عندما يصفه في قوله: «فوضعيتي في هذه الجولة لم يكن من ذوي الخبرة الطويلة لكن روحه المرحة والصبورة كانت تعجبني خاصة أنه لا يصاب بالدوران وله طاقة كبيرة على مقاومة تعب البحر» [1]، وعليه فهو كان صياد بمعنى الكلمة تحمل أعباء البحر وشقاءه رغم أنهم لم يتحصلوا على سمك كثير في هذه الرحلة.

- **الشخصيات الثانوية:**

- **الصياد المغامر**: هو أحد الصيادين الذين التق بهم الراوي وصديقه الذي كان سببا في خلق حماسة في نفسيتها والغوص في مغامرات هذه الرحلة، فالصيد بالنسبة لهذا المغامر تعتبر عمل ومهنة يسترزقون بها من الحلال، وهو يصطاد إلا السمك الجيد والمطلوب في الأسواق، الذي كان يصطاده من منطقة تدعى "الطالوع"، بالتالي ساعدهم في إيجاد منطقة مناسبة من أجل الصيد باعتباره ذو خبرة واسعة في هذا المجال.

القصة الثانية 02:

- **الشخصيات الرئيسية:**

- **الراوي**: وهو نفسه في القصة السابقة ونطلق عليه جميع المواصفات التي ذكرناها سابقا.
- **الصديق**: وهو الآخر نفسه الموجود في القصة الأولى.

[1] المصدر السابق، ص 17.

- **الشخصيات الثانوية:**

- اثنين من الحضور: وهما كان على شاطئ البحر فجأة رأو زورق الراوي وصديقه يغرق فتسارعوا إلى إنقاذه، قال أحدهما: «لقد تتبعنا كل ما جرى معكما منذ أن اقتربتما من الجزيرة ونعمة التصرف الذي قمتما به، إنه الزورق صغير ولكنه جيد ورائع». [1]

القصة الثالثة 03:

- **الشخصيات الرئيسية:**

- **الراوي:** نفسه المذكور سابقا.

- **الرايس محمد:** وهو والد الراوي، الصياد الكبير الذي كان يتميز بالبطولة والشهامة والذكاء كان ذو حنكة وخبرة ونظرة لا تخطأ، وهو من الذين امتطوا أليما وخاضوا أعبائه، وكان يشتغل مع الإيطاليين أكثر من عقدين، فهو كان صياد ماهر في صيده، كان رحمه الله صاحب حنكة وخبرة ومرجعا لكل سائل.

- **الشخصيات الثانوية:**

- **عبد الحميد:** كان موظف في إحدى مؤسسات الدولة وكان عاشق ولهان بالبحر منذ الصغر جل معارفه وأصدقائه من رواد البحر وكان يرافق البحارة في رحلات الصيد إلى أن اشترى زورق واشتغل بنفسه وكان بارعا في استعمال الصنارة ولا يدع الفرصة تخونه وفي إحدى الأيام من شهر أفريل ذهب في رحلة مع رفيقه في البحر وكان يوم مشؤون عليهما حيث تلقيا حتفهما هناك ووافتهما المنية.

- **مراد:** ورفيق ثالث كان يرافق عبد الحميد بين الحين والآخر الذي ابتلعهما البحر في شهر أفريل، فهو رافق عبد الحميد في تلك المغامرة التي لم يعودوا فيها على قيد الحياة وعادا على جثة هامدة.

القصة الرابعة 04:

- **الشخصية الرئيسية:**

- **شخصية فريد:** رسم الراوي شخصية فريد" بإتقان ميزه عن باقي الشخصيات الأخرى، فهو البطل الرئيسي، والمحرك الأساسي للقصة لأنه ذكر في أغلبية فصول القصة: «نشأ فريد في القرية الصغيرة تاسوست وترعرع

[1] المصدر السابق، ص 37.

على أديمها الرملي الناعم ومياهها التي لا تغور» [1]. كان الإنجاب الثاني لأمه من بين الخمسة التي وضعتهم والأكبر بين الذكور تيتم في سنه المبكر الذي لا يتجاوز (12) سنة، لم يحظى بفرصة التعليم في حياته: «لم يحظى بالتعليم بفضل الإستعمار حفظ بعض القرآن لكن توفي شيخه ولم يتمكن من إكمال ما كان يرغب فيه» [2]. إذن فشخصية فريد شخصية تلوح لنا أنها عانت الكثير من المآسي والأحزاب منذ نعومة أضافرها كونها تحملت كل ظروف الحياة.

إضافة إلى ذلك نجد من خلال هذه القصة أنها شخصية تتسم بطابع العفوية والطيبة.

- **الشخصيات الثانوية:**

- **شخصية قدور**: الذي يعتبر أكثر خبرة من بين أصدقاءه الثلاثة كانت لديه تجربة عميقة في البحر، فكان يمارس الصيد بالعطس منذ وقت طويل: «إن من السمك ما هو قاتل والخطر الأكبر يأتي من أصغرها الذي قد نقلل من شأنه ونحتقره» [3]. إذن فقدور شخصية لطالما كانت صديقة للبحر منذ أمد طويل فكثرة احتكاكه بالبحر زاده علما ودراية بجميع أنواع الأسماك الخطيرة الموجودة فيه.
- **شخصية عمر**: وهو الصديق المقرب إلى "فريد" كان يعمل صياد يظل في البحر برفقة أصدقاءه لساعات طويلة؛ كان عالما بكل الأحوال التي تحدث في البحر صغيرها وكبيرها، كانت شخصية طيبة القلب يتجلى ذلك من خلال الخصائص التي كان يقدمها لصديقه "فريد"؛ فكان يحذره من ارتكاب الأخطاء التي قد تؤدي بحياة "فريد" خلال رحلاته المتكررة تعرض إلى وخز من أحد الأسماك، مما أدى به إلى المستشفى: «...استطاعت واحدة أن تحرر رأسها من مقدمة الحذاء والإبرة التي بجانبه وخزته في إحدى أصابع قدمه فصرخ لقد فعلتها». [4]
- **شخصية إسماعيل**: أيضا أحد الأصدقاء الثلاثة الذين لا يفارقون البحر لم يذكر بصورة متكررة في القصة ذكر فقط أنه: «كان يوظب الخيط والشطوط في الصندوق». [5]

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 55-58.

[3] المصدر نفسه، ص 65.

[4] المصدر نفسه، ص 67.

[5] المصدر نفسه، ص 67.

- **أم الطفلة:** كان دورها في القصة أنها كانت برفقة ابنتها الصغيرة التي لا تتجاوز السابعة من عمرها التي غرقت في البحر، فكانت السبب في موت "فريد" حيث هرع إلى انقاد حياتها. [1]

القصة الخامسة 05:

- **الشخصيات الرئيسية:**

- **عمي الطيب أو المدعو عمي الحاج:** في هذه القصة تبرز لنا شخصية رئيسية عاشت حياة صعبة ومرهقة منذ طفولتها، كانت شخصية تغلب عليها الحسرة والأسى بمجرد الحديث إليها، كان عمي الطيب يعاني من ضعف السمع، فكانوا يسمونه بالأنشوقة: «للتراخي في مشيته وتهلهل ثيابه التي لا يغير لونها الأزرق»[2]. كان شخصية عنيدة ومجازفة لا تأبى الموت ولا تستسلم للواقع يبرز لا ذلك في المقطع الخامس: أنه قضى ثلاثة ليالي في البحر دون استسلام وفقدان الأمل: «...وفي اليوم الثاني دون أن يفقد الأمل حتى ظهور مركب أو باخرة». [3]

القصة السادسة 06:

- **الشخصيات الرئيسية:**

- **شخصية الراوي:** يعتبر الراوي سعيد شمشم بطل هذه المجموعة القصصية (خارج السياق) كان يعرف باسم عمر من مواليد حي موسى القديم بجيجل كان يتحدث عن نفسه داخل القصة حيث قال: «من العادات التي واظبت عليها لسنوات عديدة قضاء العطل الصيفية على الشاطئ» [4]. إذن فالراوي رغم توظيفه لبعض الشخصيات الموجودة في المجموعة القصصية إلا أنه يبقى البطل الحقيقي والرئيسي الواقعي في القصة، فحين تقرأ تلك القصص تشعر أنك تقرأ داخل البحر لأن كل شيء حقيقي واقعي داخل المجموعة القصصية.
- **شخصية عبد الحميد القسنطيني:** يعتبر مدير المؤسسة نلمح هذه الشخصية من خلال تعاملها أنها شخصية متسلطة إنتهازية تمتلك النفوذ صاحبة الأموال استقلالية تحتكر الآخر الأقل مستوى؛ فهو الذي أصر على الراوي أن يأخذه في رحلة.

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 67.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 88-89.

[4] المصدر نفسه، ص 92.

- **الشخصيات الثانوية:**

- **شخصية النائب المدعو الهواوي:** وهي صفة تطلق على المهرج الأحمق المرح؛ كان يعمل تحت سلطة مديره عبد الحميد كان يضحي بكل ما في طريقه من أجل خدمة مديره، يتجلى ذلك في القصة أنه عندما علق الزورق هم بالنزول لدفعه رغبة فيما طلبه مديره. [1]
- **شخصية عبد الرحمان:** يعد الرفيق والصديق في العمل للراوي (سعيد) فكانوا ينفردون في بعض الأحياء مع بعض لقضاء بعضا من المرح مستمتعين ببعض المأكولات البحرية. [2]

4-3- دراسة المكان في المجموعة القصصية:

إن الاهتمام بالمكان كعنصر مهم من عناصر البناء الفني جاء متأخرا بالقياس إلى العناصر الأخرى التي ينهض بها العمل الإبداعي كالشخصية، والحوار، والوصف، والسرد، وغيرها من العناصر الأخرى «فأهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص؛ لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة». [3]

معنى ذلك أن كل الأحداث التي تجري داخل القصة لابد أن تقع في مكان ما.

1-مفهوم المكان:

أ- **لغة:** تعددت لفظة المكان في العديد من المعاجم بدلالات متقاربة فيها إشارات واضحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة.

جاء في لسان العرب لابن منظور: «والمكان المنزلة عند الملك، والجمع مكانات ولا يجمع جمع تكسير، وقد مكن مكانة فهو مكين، والجمع مكناء، وتمكّن كمكُن». [4]

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 93-94.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 112.

[4] المرجع نفسه، ص 113.

فالمكان اسم مشتق يدل على ذاته؛ أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدود له أبعاده ومواصفاته ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة والكينونة؛ هي الخلق الموجود والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه. [1]

ب- اصطلاحا:

تناولت الظاهرة المكانية قديما وحديثا، ودرك الإنسان أثر المكان في حياته: «لأن الإدراك الإنساني للمكان مباشر وحسي ما هو إلا تأكيد لذاته وتأصيل لهويته بقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهميته ووجوده[...] لأن وجوده في المكان يستمر معه طوال عمره فلا تكسب الذات أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه». [2]

فالإنسان عرف بحبه للأرض إذن وارتباطه وحنينه لكل مكان تركه فهو: «أدرك منذ القديم الدور المميز للمكان وعلاقته بالوجود وأصبح من العوامل المؤثرة في حياته». [3]

فالمكان إذن من أهم العناصر التي يوجه إليها الإنسان مشاعره سواء كانت مشاعر معادية فهذه الأخيرة تخضع للوضع الفكري والنفسي الذي يعاني منه الإنسان.

- **الأمكنة الموجودة في المجموعة القصصية:**

يبرز المكان في القصة كعنصر مهم من عناصر السرد القصصي، حيث تدور الأحداث فيه ويتحرك الأبطال في دوائر متقطعة وتتضح معالم شخصياتهم وتنكشف أهدافهم، ويؤدي المكان دور مهم في القصة: «فالأماكن بأحداثها وأجوائها...بذكرياتها ومواقعها الجغرافية قرب نهر أو ريف أو بحر...تؤثر وتثير مكامن الأسى أو الشجون أو لواعج الغرام بحسب ما التصق بها من غبار السنين ذكريات الحلوة أو المرة...» [4]، إن المكان ليس مجرد وصف هندسي يحدده الروائي كإطار تجري فيه الأحداث، وإنما هو كائن ينمو مع الشخصية ويؤثر فيها، وفي هذه المجموعة القصصية برزت لنا عدة أماكن جرت فيها وتنوعت الأحداث، نذكرها كالتالي:

---

[1] ينظر: باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 168.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنغاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 95.

[3] آلا نروب جريبه، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، 2010، ص 134.

[4] عبد الكريم الجبوري، الإبداع في الكتابة والرواية، تق: عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة، سوريا، دمشق، ط1، 2003، ص 45.

القصة 01:

- **الطالوع:** وهو شاطئ يبعد حوالي كيلومترين عن جزيرة العوانة، وهذا الشاطئ يحتوي على كمية كبيرة من السمك الجيد الذي يطلق عليه بسمك العجاج وهو مطلوب بكثرة في السوق.
- **شاطئ برج بليدة:** يبعد بحوالي 5 كيلومترات عن الشمال لجزيرة العوانة، والشاطئ الذي التقى فيه الراوي مع الصياد المغامر، وكان سببا في خلق حماسته في تسميتهما وكان له الفضل في رحلتهما.
- **شاطئ الصخر الأسود:** وهو المكان الذي انطلقا منه في رحلتهما الثانية في هذه القصة.

القصة 02:

- **ميناء "ماريا":** وهو عبارة عن خليج ضيق يقع غرب شاطئ العوانة وقد عرف بوفرة أسماكه المتنوعة وهيجانها، كان هواة الصيادين على الشاطئ، ومن مميزاته قاعة الصخري الذي يمتد شمالا إلى ثلاثة أميال بحرية أو يزيد، كان يتميز بتباين واختلاف أشكال صخوره وتضاريسها والأصناف المختلفة لكائناتها الحية وسخاءه الذي يزداد مع انتهاء الربيع وهو مركز العطل والترفيه عاليا.

القصة 04:

- **ميناء جن جن:** قام الراوي بتقديم المكان منذ اللحظة الأولى وتحديده من خلال ذكر الإسم كما جاء في القصة من خلال المقطع (4) بأن هناك من كانوا معارضين له لأن بناءه سيكون حسبهم عرضة لكل مساوئ الطبيعة ويتجلى ذلك في القصة من خلال قوله: «موقعه سوف يكون عرضة لكل أنواع الرياح فلا يتمتع بأي حماية طبيعية» [1]. إن هذا الوصف والتحديد للمكان يعطيه صفة الواقعية، فالراوي يصف مكانا حقيقيا، كونه أكبر الموانئ في الجزائر يقع في الطاهير ولاية جيجل يستجيب لكل التقنيات الحديثة في مجال النقل البحري وخطط السكك الحديدية.
- **فندق الزمرد:** يعد أحد الفنادق المتواجدة بالقرب من قرية تاسوست، المزين بنجومه الخمسة على مساحة رملية عارية وكأنه خيمة كبيرة في بادية، رحل عنها بدوها". [2]

[1] سعيد شمشم، المصدر السابق، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

- **القطب الجامعي**: ذلك الحيز المكاني الذي يجتمع فيه الطلبة من مختلف البلدان من أجل الدراسة، ويذكر لنا الراوي أن بناء هذا القطب قد تسبب في إجتثاث مئات الأشجار من الصنوبر البحري، التي كانت تأوي إليه أسرابا من الطيور، كما يذكر لنا الراوي أن التشنجات الفكرية أصبحت اليوم مزمنة.
- **القرية**: وهي المكان الذي نشأ وترعرع فيه "فريد" فوق مياهها التي لا تفور وضفاف غديرها التي كان يتوسطها عشرات الآلاف من الطيور المهاجرة [1]. في هذه القرية عاش فريد حياة قاسية وصعبة حرمته من أبسط الأشياء.
- **البحر**: ارتبط البحر في القصة "بفريد" عندما كان يذهب إليه...لجمع الحطب والأخشاب، فكان الجميع يذهبون إليها فكانوا يفضلونها لمواقيدهم لأنها سريعة الإشتعال «كانت تحترق تحدث صوت يسمى الطقطقات» [2]. كان يفضل الذهاب للبحر لقضاء ساعات طويلة هناك؛ فكان يستمتع بالصيد. إذن فقد مثل البحر بالنسبة "لفريد" يمثل الفاجعة لأنه كان السبب في وفاته.
- **فرنسا**: هو المكان الذي سافر إليه "فريد" من أجل ممارسة أعماله مختلفة هناك، فعمل مساعدا بناء وبستانيا ومنظفا بالبلدية، وذلك من أجل مساعدة أسرته فرارا من حياة الفقر والحرمان، وكذا الإستعمار الغاشم الذي حرمه من أبسط الأشياء. [3]
- **المستشفى**: الذي ذكره الراوي إثر إصابة "عمر" بوخز من طرف السمكة التي أدت به إلى القضاء ليلة كاملة في المستشفى. [4]

القصة 05:

- **المدينة**: تصنف المدينة ضمن الأمكنة المفتوحة، فهي مكان جغرافي مفتوح لما يمتاز به من انفتاح على الإمتداد الخارجي، وكذا طبيعة الحياة التي تتسم بالحركة وتوفير أسباب العيش فيها، فكانت المدينة بالنسبة "لعمي الطيب" تمثل مرحلة طفولته، ويمكن اعتباره وثيقة تاريخية شاهدا على تأسيسها وبناءها منذ صغره[5]،

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 56.
[2] ينظر: مصدر نفسه، ص 58.
[3] المصدر نفسه، ص 59.
[4] المصدر نفسه، ص 59.
[5] المصدر نفسه، ص 72.

أي أن عمي الحاج كان شاهدا عليها منذ أن قام الإستعمار بتخريبها إلى الوقت الحالي الذي أعيد تجديدها وبنائها.

- **شارع الشهيد حسين رويبح:** عبارة عن ملعب متعدد الرياضات، وسط مدينة جيجل ملعب أصبح اليوم يشهد وضعية كارثية يتطلب غلافا مالي من أجل إعادة ترميمه، فهو مكان لا يزال معرض للإهمال والتهميش. [1]
- **حصن دكان أو حصن دوكان:** أثناء حقبة الإستعمار الفرنسي بعد الإستيلاء على مدينة جيجل قام بتشييد حصن بحري بالميناء، وأطلق عليه هذا الإسم الذي لا يزال شاهدا للتاريخ إلى يومنا هذا. [2]
- **البحر:** أيضا مكان مفتوح ارتبط البحر في القصة "بعمي الطيب" الذي كان لا يفارقه منذ شبابه، حيث أخذ المهنة، مهنة الصيد عن والده المتوفي. [3]

القصة 06:

- **قسنطينة:** هي المكان الذي التحق به الراوي من أجل العمل بالمؤسسة، وهناك التقى بمدير المؤسسة، المدعو عبد الحميد. [4]
- **شغلوم العيد:** هذا المكان الذي يتواجد به نائبه المدعو لهواوي. [5]
- **البحر:** ارتبط البحر في هذه القصة بالجولة التي قام بها برفقة كل من "عبد الحميد"، "لهواوي"، من أجل الاستجمام والاستمتاع والتعرف على بعض الأسماك التي يزخر بها البحر. [6]

- **دراسة الزمن في المجموعة القصصية:**

إن دراسة وتحديد مفهوم الزمان لم يكن بالأمر الهين لدى الفكر الإنساني بصفة عامة بينها كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الإحاطة لبعض خصوصياته، حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات.

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 72.
[2] المصدر نفسه، ص 72.
[3] المصدر نفسه، ص 72.
[4] المصدر نفسه، ص 88.
[5] المصدر نفسه، ص 88.
[6] المصدر نفسه، ص 88.

أ- لغـــة:

يقول ابن منظور في مادة "زمن" «الزمن والزمان: اسم قليل وكثيرة وفي المحكم: الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن أزمان وأزمنة...وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والإسم من ذلك الزمن والأزمنة». [1]

والمعنى اللغوي للزمن نجده مرتبط بالحدث، فهو يتحدد بموسم نضج الفاكهة (زمن الرطب والفاكهة) وكذلك بالمناخ والطقس وغالبا ما نجد الأزمنة مرتبطة بالشخصيات العظيمة، فيقولون زمان أبي بكر وزمان عمر. [2]

ب- اصطلاحا: نجد مفاهيم عدة عند باحثين كثر حول المفهوم الإصطلاحي للزمن وتبدو هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصبة على الإدراك والتصور «فمقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري». [3]

مع ذلك يمكن الوقوف على بعض المفاهيم، فقد حاول القديس "أغسطين" أن ينظر للزمان من خلال الأبدية، ولكنه وحيد نفسه ينساق من البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد، وهو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر، وحاضر المستقبل. [4]

ويرى "باديس يوسف فوغالي" «بأن الزمن لا يعبر زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية». [5]

إن الإنسان لا يستطيع أن يحس بالزمن وإنما يتوهم بأنه يراه في غيره مجسدا من خلال تأثيره على الإنسان والحيوان والجماد، والزمن حقيقة مجردة وسائله لا تظهر إلا من خلال مفعولها في العناصر الأخرى.

- **بناء الزمن في المجموعة القصصية:**

تطرح المجموعة القصصية لسعيد شمشم صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها، باعتبار كل قصة منفصلة عن الأخرى، فالزمن في هذه المجموعة يعتبر من أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب القصصي، فالأحداث تسير في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج7، "مادة زمن"، مرجع سابق، ص 60.

[2] كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، دار غريب، القاهرة، ط2، (دت)، ص 119.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، د ط، 1988، ص 61.

[4] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي، تر: سعيد الفاشي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص ص 9.

[5] المرجع نفسه، ص 63.

زمن، الشخصيات تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن الحرف يكتب ويقرأ في زمن، وبالتالي فالقصة قامت على الزمن، وهذه القصة قسمنا كل قصة وزمنها الخاص كالتالي:

القصة 01:

لقد تنوع الزمن وتعدد في هذه القصة، من زمن استرجاع واستباق ومشاهد...

1- **الاسترجاع**: وهو تتابع في تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في السرد.

وقد ورد هذا النوع من الاسترجاع في القصة 2 ويتضح في ذلك عندما تحدث عن الإهمال الذي لقبه ماء ماريا، فهو عاد بنا إلى الماضي الذي كان عليه هذا الشاطئ، يقول: «وبعث بمخيلتك إلى الحقبة الزمنية التي كانت المنطقة غير مأهولة ولا منفذ بريا لها كسائر منطقتنا كلها، سترجع وباقتناع كبير، أنه لا يمكن إلا أن يكون مأوى احتياطيا للقراصنة المحليين، وغير المحليين عبر قرون عديدة». [1]

كما نجد هذا النوع ورد أيضا في القصة الثالثة من المجموعة القصصية عند استرجاع الراوي للحالة التي كانوا فيها قبل مجيء الإستعمار، حيث يقول: «قبل مجيء الإستعمار بحوالي قرنين من الزمن، أننا كنا قبلها أمراء ورياس البحر».

كما نجد الراوي في نفس القصة عاد بنا إلى مرحلة طفولته كيف أنه كان يقضي أيامه على شاطئ البحر فوق رماله وصخوره، قال: «بحكم نشأتي على الشاطئ وقضاء مرحلة الطفولة ومرحها فوق رماله وصخوره...». [2]

كما نجده عاد بنا في هذه القصة إلى النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضين فهي تلك الفترة بدأ ممارسة الصيد، حيث يقول: « في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي وخلال الأمسيات الطويلة الدافئة، بدأت الممارسة الفعلية المنظمة للصيد...». [3]

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 41.

والراوي في هذه القصة كذلك عابد بنا إلى الوراء، وذلك عندما قص علينا الحوار الذي دار بينه وبين والده عندما ذهب إليه لاستشارته حول عمله كصياد وأخذ بعض النصائح منه، حيث يقول: «ذات أمسية من أمسيات الصيف، وقبل أن أصل إلى بيتنا العتيق وقرب الباب شاهدت والدي جالسا على كرسيه...تقدمت منه مسلما، لقد راودتني فكرة منذ فترة ولكنني لم أشأ تنفيذها، إلا بعد أن تأذن لي». [1]

كما نجد والد الراوي عاد بنا إلى حديثه عن أحد الصيادين الذين ماتوا في البحر، وذلك بسبب إبحارهم في شهر أفريل، وذلك الشهر حسبهم منحوس، وأن جميع الصيادين الذين أبحروا في هذا لشهر تعرضوا للموت، وذلك لأسباب مجهولة لا علاقة لها بغضب الطبيعة وتوازن البحر، يقول: «كنت شاهدا في الميدان اختفى وإن تخنني الذاكرة، ثمانية صيادين، يقول أولئك المهتمون، والمتتبعون، أنها لا تصيب إلا الصيادين...وإليك فصول هذه الحادثة الأخيرة». [2]

إضافة إلى القصص السابقة ورد لنا زمن الاسترجاع في القصة الرابعة، وذلك عند حديث الراوي عن حياة "عمي الطيب" وطفولته؛ فكان هذا الأخير شاهد عيان من الحقبة الفارطة، على تاريخ المدينة، والدليل على ذلك قوله: «يمكن اعتباره كشاهد على أواخر فترة تجديد المدينة بعد الزلزال المدمر الذي هددها وربما على "حصن دكان" يوم كان على شبه جزيرة صغيرة...». [3]

بالإضافة إلى هذا الاسترجاع عن طفولة "عمي الطيب" تحدث أيضا عن الحالة المزرية التي تعرض إليها من بؤس وحرمان...الخ، إلى درجة أنه كان يفتقد لحليب أمه لذلك كان يقول: «قد لا تصدقونني، إن قلت لكم، عندما كنت رضيعا وكان حليب أمي يجف في صدرها بسبب سوء الغذاء...». [4]

فسبب هذه المعاناة تعود دائما إلى فضاعة ووحشية الإستعمار الغاشم الذي عمل على سلب أبسط وأدنى الحقوق التي يتمتعون بها.

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

[4] المصدر نفسه، ص 75.

لذلك يظهر هذا النوع من الاسترجاع في مقطع من مقاطع القصة السادسة من المجموعة القصصية، كالتالي: «أنا لا أتذكر تاريخ هذه الحادثة بالضبط لكنها لا تزال عالقة برأسي وكأنها وقعت بالأمس القريب، كان مسرحها شاطئ تاسوست قبل أن يظهر "فريد" ضحية له غرقًا...». [1]

فالغاية من استحضار أو استرجاع لشخصية فريد في هذه القصة لم تكن عبثا بل هـ دفها هدفا يستدعي المقارنة بين الإنسان في الماضي الذي كان ليساعد أخيه الآخر والإنسان اليوم الذي لا يبالي بحياة الآخرين سوى مصلحته الذاتية فقط.

وفي القصة نفسها نلمح الاسترجاع أيضا، حيث كان الراوي يسترجع أو يروي لهم الحياة التي كان يعيشها برفقة أصدقائه قائلا: «من العادات التي واظبت عليها لسنوات عديدة، قضاء العطل الصيفية، مخيما على الشواطئ الغربية للمدينة، برفقة "عبد الرحمان" وهو صديق ورفيق لي في العمل». [2]

فكانوا يذهبون بين الفينة والأخرى للترفيه عن أنفسهم بعد العمل الشاق الذي كانوا يقضونه في البحر.

2- **الاستباق**: هو عملية سردية تنهض على التوقعات إذ تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهو نوعان: الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي.

- **استباق داخلي**: وهو الذي يلعب دور التمهيد للأحداث لم يسبق إليها السرد فيعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيزا مع الأحداث، حيث يتابعها بشوق كبير.
- **استباق خارجي**: ويتمثل في إعلان توقع لما ستفعل له مصائر الشخصيات، وقد ورد لنا الاستباق الخارجي في القصة الأولى، وذلك في قوله: «وقد يبلغ ما يفوق الخمسين من عمرك لتكشف صنف آخر يتحدث عن معنى من مناحي الحياة ويحييها إليك، لكن بعد فوات الأوان، لأنك على تمام اليقين أن ما بقي لك منها قسط يسير، وأنك لم تحي بعد ما أصابك منها سوى بعض ريحها الملوث وأنت ما رأيت من زرقة الماء ونقائها...إلا من خلال مساحات حُددّت أبعادها كالجدران العالية» [3]، فالراوي في هذا المقطع قد استبق الأحداث قبل أن يعيشها.

3- **الحذف**: وهو تلك المقاطع الزمنية التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية، وهو نوعان:

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 94-95.

[3] المصدر نفسه، ص 11.

- **حذف معلن:** «وهو الذي ينص الراوي على مدته الزمنية، وذلك بمؤشرات زمنية واضحة». [1]
- **حذف افتراضي:** وهو ذلك الذي يصعب على القارئ استخراجه من النص.

ويمكن أن نمثل على عنصر الحذف بالأمثلة التالية:

حيث يقول: «بعد حوار قصير وبتبادل الرأي مع رفيقي اتفقنا أن نكون فوق عمق لا يتجاوز الخمسين مترا، وكذلك فعلنا». [2]

ففي هذا المقطع دار حوار بين الراوي وصديقه، وذلك من أجل الاتفاق عن طول العمق الذي لابد أن يكون فوقه، فالسارد حذف لنا ذلك الحوار في هذا المقطع دار حوار بين الراوي وصديقه، وذلك من أجل الاتفاق عن طول العمق الذي لابد أن يكون فوقه، والسارد حذف ذلك الحوار في هذا المقطع، وهو حذف افتراضي، كما نجد حذف معلن، تجسد في المقطع التالي: «اختفى ثمانية صيادين في هذا اليومين وعلى فترات متباعدة» [3]، فحذف لنا ذكر تفاصيل وأسباب اختفاء هؤلاء الصيادين.

كما تجسد هذا الحذف أيضا في القصة الثالثة في قول الراوي: «أما عبد الحميد فقد عثر عليه بعد أربعة أيام وهو في حالة تعفن...» [4]. فالسارد في هذا الحذف استغنى ذكر تفاصيل رحلة البحث عن عبد الحميد في الأربعة أيام قبل وجوده.

- **الوقفة:**

يعدّ التوقف مظهر من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل، مما يحدث نوع من القطع الزمني. [5]

والمجموعة القصصية التي بين أيدينا تتضمن وقفات وصفية، لعبت دورا في إبطال زمن السرد وأهم هذه الوقفات تتمثل في المقاطع التالية، فنذكر كل قصة ومثال واحد عن هذه الوقفة:

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، القاهرة، دط، 1997، ص200.

[2] سعيد شمشم، المصدر السابق، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

[5] عمر العاشور، البنية السردية عند صالح الطيب، دار هومة، د ب، دط، 2010، ص 25-26.

ففي القصة الأولى تجسدت في المقطع التالي: «الحدث كان صبيحة يوم من أواخر شهر ماي خالي من الضباب والرطوبة العالية المتعادة...كان الفضاء رائعا وأشعة الشمس موخزة...وكان امتزاج الزرقتين معا أي زرقة البحر وزرقة السماء...» [1]. فكان الراوي في هذا المقطع يصف لنا الجو الذي انطلق فيه الراوي مع صديقه في رحلتهما.

أما في القصة الثانية تضمنت وقفات وصفية عديدة نذكر وقفة من بين هذه الوقفات التي تجسدت كالتالي: ففي هذا المقطع يصف لنا السارد "ميناء ماريا" الذي اكتسب صفة المرسى الطبيعي الصغير، وذلك في قوله: «يقع هذا لخليج الضيق غرب شاطئ العوانة، وقد عرف بوفرة أسماكه المتنوعة، وهيجانها وكان هوات الصيد على الشاطئ». [2]

أما في القصة الثالثة فقد احتوت هي الأخرى على وقفات منها في قول الراوي: «إذا كنت لا تعرف والدي فهو من الذين امتطو أليما وخاضوا عبابة وقضوا ما يربو عن نصف قرن فوق مياهه، واشتغلوا مع أولئك الإيطاليين»[3]. فالراوي في هذا المقطع يصف لنا والده.

توقف الراوي مرة أخرى ليصف لنا القرية التي نشأ وترعرع فيها "فريد" وذلك في قوله: «نشأ فريد وترعرع على أديمها الرملي، ومياهها التي لا تفور، وعلى ضفاف غديرها الذي كان يتوسطها، بين عشرات الأنواع من الطيور المهاجرة...». [4]

- **المشهد:** «ويقصد به المقطع الحواري الذي فيه تضاعيف السرد وهو تقنية جد مهمة في الرواية، وقد تنوع المشهد بين الداخلي والمونولوغ، وهو خطاب بين الشخصية ونفسها وآخر خارجي، وهو ما يدور بين الشخصيات». [5]

ويمكن حصر المشاهد الحوارية في المجموعة القصصية كالتالي: فدار حوار بين الصيادين والراوي في المجموعة القصصية الأولى، وذلك في قوله: «عندما سألناه عن مصدره قال إنه من الطالوع...». [6]

---

[1] سعيد شمشم، المصدر السابق، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 42.

[4] المصدر نفسه، ص 57.

[5] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، د ب، د ط، 2014، ص 74.

[6] المصدر نفسه، ص 13.

أما في القصة الثانية نجد الحوار الذي دار بين الراوي ورفيقه حين قال: عندما أشار رفيقي إلى ما وراء ظهري حين قال: «أنظر هناك قلت لرفيقي: هيا...علينا أن نقلع والابتعاد عن المكان». [1]

في القصة الثالثة نجد مشهد آخر دار بين الراوي ورفيقه الذي طلب منه الإبحار بعدما بدأت الرياح تخف وتتراجع، وأعلن البحر عن هودته، يقول: «قال رفيقي: يلوح لي أننا نستطيع أن بحر الآن، أليس كذلك؟ أحببته وأنا أفكر في الطريقة المناسبة التي أتفادى بها خطر المجوج، نعم، يمكننا ذلك، لكن من الأفضل للبعض». [2]

يتجلى لنا في القصة الرابعة هذا العنصر من خلال الحوار الذي دار بين الأصدقاء الثلاثة حول نوعية الأسماك الموجودة في البحر، ومدى خطورة كل نوع في البحر فهناك من الأسماك ما هو قاتل يقول: «إن من السمك ما هو قاتل والخطر الأكبر يأتي من أصغرها حجما، ذلك النوع الذي قد نقلل من شأنه، ونحتقره، ولا نوليه اهتماما، لنأخذ مثلا كلب البحر، الجميع يعرفه وهو من فصيلة القرش، وأشرس سمكة في بحرنا...» [3]، وهناك احتدم الجدال بينهم حول خطورة الأسماك المتواجدة في البحر فكان كل واحد يقدم حويصلة حول الأسماك التي يعرفها حتى احتدم الجدال بينهما مرة أخرى حول «عدد الإبر التي تحملها أهي ثلاثة؟ أم اثنتان؟ أم خمسة؟». [4]

وهكذا انتهى الجدال الذي دار بين الأصدقاء الثالثة لكن بقي كل طرف متمسك برأيه حول ذلك الموضوع المناقش.

إضافة إلى المشهد الموجود في القصة الرابعة نلمحه أيضا في القصة الأخيرة حين طلب عبد الحميد مدير المؤسسة بقسنطينة من الراوي أن يقودهما في رحلة برفقة كل من (النائب، المساعد، الكاتب، المدير). لكن بالتأكيد بعد موافقة والده على هذا الطلب باعتباره صاحب الزورق، فسأل والده بالسماح لهم بهذه الرحلة، حيث قال: «إن عبد الحميد القسنطيني سيغادر المؤسسة إلى دياره عن قريب، وقد ترجاني كثيرا وألح في الرجاء وإخبارك أنه يرغب بجولة في البحر، إن لم يكن في ذلك إزعاج...». [5]

فوافق الوالد في النهاية على هذه الرحلة وقد تبين لنا في القصة «قال وهو يضع سلته على الأرض:

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

[3] المصدر نفسه، ص 66.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

[5] المصدر نفسه، ص 88.

....أنت ما زلت لم تخرج، حسن أخبر صاحبك المدبر، إن كان مستعدا، واذهبا على الساعة الثالثة زوالا إلى جسر الميناء وهناك ستجدان مساعدي في انتظاركما، لكن حذاري من اقتراف بعض حماقات الشباب». [1]

إذن، فهذا الحوار الذي دار بين الأب ووالده الذي انتهى في الأخير بموافقة الوالد على الرحلة ساهم في انتظام الأحداث ومسايرتها.

2/ تجليات المركز والهامش على مستوى الشخصيات في المجموعة القصصية (خارج السياق):

2-1/تجليات الهامش على مستوى الشخصيات في المقطع (4):

إنّ الشخصيات من بين الأدوار الهامة والأساسية في بناء العمل القصصي؛ إذ أنها الركن الأساسي والمهم التي تدور حوله الأحداث، حيث لا يخلو أي عمل قصصي من عنصر الشخصيات؛ فهي أهم العناصر المهمة في الأعمال القصصية أو الروائية، إذ يعبر الراوي عن أفكاره من خلال انسجامها لتظهر لنا ما يسعى الراوي إلى تحقيقه في الحياة.

وفي تحليلنا لشخصيات في المجموعة القصصية الخارج السياق أو استنباط تجليات الهامش فيها ندرسها على نحو أن كل الشخصيات أسياسية؛ فهي مكملة لبعضها البعض في المجموعة القصصية، إذ أنه لا يوجد عمل قصصي بدون شخصية، تتوحد الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي للقصة بعدها الروائي، وهكذا تبقى الشخصية العنصر الأهم العام للأفكار ومن هذا المنطلق نقسم الشخصيات في المجموعة القصصية إلى: [2]

1- **شخصية فريد:** وهي شخصية عنيدة مساعدة تحب الخير للآخرين، كما نستطيع القول أنها المسيطرة على أحداث القصة من بدايتها إلى نهايتها، فهي شخصية تتسم بالقلب الطيب، العفوي المهذب تسعى دائما إلى مساعدة الآخرين حتى ولو كان على حساب نفسها أيضا يمكن أن نصنفها ضمن الشخصية الإيجابية، رغم أنها عانت الكثير في طفولتها، من حيث أنه تحمل عبئ الظروف القاسية منذ صغر، كما جاء في القصة أنه كان يقوم بمساعدة والدته، تعرض "فريد" للتهميش والإقصاء يبرز لنا ذلك من خلال حرمانه من التعليم كبقية الأعيان الأخرى؛ فكان الإستعمار الغاشم يحكم كل مدارس التعليم من أجل

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 88-89.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 58.

حرمانهم من التعلم، إضافة إلى ذلك فقد كان فريد يتميز بطابع الميل إلى الإنفراد وقلة احتكاكه بالآخرين، فكانت دراجته النارية هي الرفيقة الوحيدة له قبل التعرف على بعض الأصدقاء في البحر، فكان يجوب بهما الشواطئ أو نجده جالسا على الصخور يتابع الصيادين أو يجرب المهنة كأن يباشر هو الآخر بعملية الصيد وهذا ما جاء في القصة «اقتنى فريد قصتان من صنف "رحية" وانطلق بدراجته يبحث عن موقع له هو الآخر، مفضلا الإبتعاد عن الصيادين» [1]، من جانب آخر نجد "فريد" شخثية مركزية للأحداث التي لا تتحرك إلا بفعل منه، فهو مجال لتسلسل الأحداث وتغيرها في القصة، إن شخصية فريد خاصة عندما هرع إلى مساعدة الطفلة التي كادت أن تخرق شخصية محبة للآخرين فهو نموذج أيضا للشخصية التي تعاني الإنكماشية والعزلة وأن الهامش الذي يعيشوه والعزلة والإنفراد ما دفع به إلى الهروب إلى البحر لعله سيصبح سندا له أو لربما ينسيه حياة القهر والإقصاء والمعاناة التي يعيشها.

2- **شخصية قدور**: يمكن أيضا أن ندرجها ضمن الشخصية المهمشة لكن إيجابية، فقد كان أحد رفاق "فريد" في البحر، كان يمارس الصيد بالغطس على دراية بجميع الأنواع والأشكال من الأسماك الموجودة في البحر، ويتجلى ذلك في القصة من خلال قوله: «إن الأسماك الصغيرة هي الأكثر خطرا من الكبيرة...»[2]، فلم يذكر الراوي لهذه الشخصية إلا في بضعة أسطر، إذن فقدور يصنف أيضا ضمن الشخصيات المهمشة التي كانت تعاني القهر والتسلط الإستعماري الغاشم من ظلم وإقصاء واستبعاد ما دفعه إلى الهروب من هذا الواقع المرير للبحث عن حياة أكثر سلمًا.

3- **شخصية عمر**: أيضا تعد من بين الشخصيات الإيجابية في القصة المهمشة أيضا، اتخذ هذا الأخير البحر مكانا ليس بمقدوره مفارقته عالما بكل ما يجري بداخله كبيرة وصغيرة، شخصية طيبة القلب تقدم النصائح وتبعد الآخر عن ارتكاب الأخطاء التي قد تنقلب على صاحبها في يوم من الأيام، فكان "عمر" ينصح "فريد" على عدم ارتكاب الأخطاء، حيث قال: «إن ارتباطك بذلك المكان وهيامك به، وحبك له، قد يسبب لك بعض المتاعب ألا تعلم أن من الحب ما قتل» [3]، ومن هذا المنطلق نستخلص القول أن عمر يندرج ضمن الخصية الإيجابية الذكية التي كانت تعلم بكل الأمور التي تجري من حولها، عالم بكل ظروف الحياة ومتاعبها، تقدم على القيام بالأفعال خطوة بخطوة بعيدة عن التهور مثل "فريد" الذي كان لا يبالي بما سوف يحدث له في المستقبل، وهذا السبب راجع إلى المعاناة القاسية التي يعانيها وأن حياة موته شيء واحد

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 64.

[2] المصدر نفسه، ص 64.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

في القصة 05:

1- **شخصية عمي الطيب أو المدعو عمي الحاج:** وهي الشخصية المركزية المسيطرة على النص القصصي منذ بدايتها إلى نهايتها فهو شخصية نستطيع القول أنها حاملة لتاريخ المدينة، لأنه كان أحد رياس البحر الأشداء الذين قاضوا معارك بحرية ضد الغزاة، فقد عانى التهميش من طرف الإستعمار الذي طردهم من ديارهم، أين عانوا حياة الظلم والحسرة والأسى كان رجلا يتميز بالفطنة والذكاء؛ فكان الجميع يحبونه معجبون بأمانته وصراحته، فكان إنسان محبوب كما يكن أيضا أن نصنفها ضمن الشخصية العنيدة في نفس الوقت كونها لا تستسلم للواقع خيره وشره، فقد فضل البقاء ليلة كاملة في البحر على أن يعود فارغ اليدين «كرر المكوث في مكانة الذي كان متعود عليه حتى صباح اليوم الثاني...دون أن يفقد الأمل وفي صباح اليوم الثالث استفاق...»[1]، ومن هنا المنطلق يظهر لنا رابط الجأش والطمع على الشخصية ولم يكن يبالي بسلامته سوى أنه يصدأ وكم هائل من الأسماك، دون أن يكترث لما سوف يحدث له، وهنا نستخلص من هذه الشخصية الهامشية الإيجابية أنها شخصية متفاعلة وطموحة لا تأبى ولا تستسلم للموت، فهي "الطبي" هو رمز إذن للشخصية الهامشية الإيجابية.

- **تجليات الهامش على مستوى الشخصيات في المقطع 06:**

– **شخصية عبد الحميد:** وهي شخصية تمثل المركز كونها شخصية صاحبة النفوذ والمال والغنى تابع لأصحاب السلطة والنفوذ وكذا السياسة باعتباره مدير للمؤسسة، حيث يكون كل العمال خاضعين تحت لواءه وجبروته، إضافة إلى ذلك يكمن اعتبارها شخصية انتهازية وأن حياة الآخرين بالنسبة إليه لا تعني له شيء فهم مجرد طبقة عاملة ليست لهم أية حقوق سوى تنفيذ الأمور، ويتضح لنا ذلك في القصة أن المدير طلب من أحد مساعده أن ينزل من الزورق في وسط البحر ليقوم بدفعه نحو الأمام: «هيا...لماذا أنت جالس؟ أنزل وأدفع الزورق ألا ترى أن المحرك قد توقف؟» [2]، فمن خلال سياق هذا الحديث يتضح لنا أن المدير اعتبر مساعده مجرد خادم له يقوم فقط بتنفيذ أوامره دون مناقشة أو إبداء أي رأي مخالف، وأن الأنانية وحب النفس تغلب على مديره، وهناك ظهر لنا أن الشخصية الهامشية هي شخصية المساعد، دوره الأساسي تنفيذ الأوامر الآتية من السلطات العليا لأن المهمشين حسبهم لا يحق لهم هذه الحياة الكريمة.

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

ومن هنا فالراوي أراد أن يسلط الضوء على هذه الفئات المقصية والمهمشة والعمل على إعادة النظر إليهم والسعي إلى تطبيق قانون العدل والمساواة بين جميع البشر.

– **شخصية المساعدة أو النائب المدعو بالهواوي:** وهي شخصية هامشية تظهر لنا ملامحها في القصة بأن وظيفتها فقط تنفيذ أوامر المدير دون نقاش أو إبداء رأي معارض، فهو لم يعد يأبه بمصيره كونه إنسان هامشي لا يعطي له أي اهتمام من قبل الآخرين، خاصة أصحاب النفوذ فدورهم الوحيد هو خدمتهم وهذا ما جاء في القصة، حيث «قام من جلسته مترنقا، وهم بالنزول»[1]، فمن خلال هذا السياق نجد أن عبد الحميد مركزا، أما مساعده فيصنف ضمن الهامش المقصي دورها الوحيد هو تنفيذ الأوامر لا أكثر ولا أقل.

2_2/ تجليات الهامش على مستوى الأمكنة:

يعتبر المكان الحيز الذي تجرى فيه الأحداث وتتناقل فيه الشخصيات، فهو الذي يعطي للرواية أو القصة حيويتها ونشاطها، ومن خلاله يمكن للقارئ أن يكشف عن نفسيات وأفكار الشخصيات، وبالتالي فإن المكان يحتوي على مجموعة من العلاقات التي تشكل الفضاء الروائي كما يمكن أن يكون: «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل الإنساني ومجتمعه». [2]إذن فمن خلال المكان يتأثر الإنسان ويؤثر في مجتمعه، فهو مكون محوري في بنية السرد فلا يمكن تصوير حكاية دونه، فلا يوجد حكاية خارج المكان.

– **فندق الزمرد:** يعتبر فندق الزمرد المتواجد ببلدية الأمير عبد القادر –جيجل– من أجمل الفنادق في حين يعد الأكبر على مستوى الولاية بمساحة تقدر (3.35) هكتار [3]، فهو فندق يحتوي على نجومه الخمسة هذا الفندق يمكن إدراجه ضمن الأمكنة المهمشة من خلال تعرضه للتهميش أو الإهمال، حيث رحل عنه زواره وأصبح اليوم مهجورا «وكأنه خيمة كبيرة في البادية مبنية على مساحة رملية عارية رحل عنها بدوها» [4]، وعليه إذن يمكننا القول بأن فندق الزمرد من بين أحد الفنادق التي تعرضت للإهمال من طرف السلطات العليا التي لا تأتي اليوم سوى خدمة مصالحها ومصالح حلفاءها، فأصبح الفندق اليوم لم يعد يستقطب الزوار، وذلك بسبب عدم توفير الظروف السياحية الملائمة للتنمية المستدامة التي تساعد على تطوير المشاريع التي تسعى إلى استقطاب وكذا خدمة

---

[1] سعيد شمشم: قصص خارج السياق، ص 90.

[2] الشريف إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 61.

[3] ينظر الموقع: ar.m.wikipedia.org، تاريخ الدخول: 2020/5/6، الساعة: 13:56.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

السياح لذلك رحل عنه زواره، مما أدى به إلى التهميش والوصول به إلى هذه الحالة المزرية، فالراوي من خلال توظيفه لهذا المكان في المجموعة القصية لم يكن عبثي وإنما يدافع مقصود من أجل أن تلتفت إليه الأعين من خلال المادة النظر حول هذا المشروع الجميل بإطلالته الخلابة وروعة مناخه والعمل على إعادة حيويته مرة أخرى.

– **القرية:** بمجرد سماعنا لفظة القرية يحيل إلينا مباشرة الفقر والحرمان والتخلف، وهي اللفظ المقابل للمدينة التي تمثل الغنى والتحضر «وفي هذه القرية الصغيرة تاسوست نشأ فريد وترعرع فيها واشتغل بالزراعة» [1]. فهنا تعرض لكل أنواع الإقصاء والحرمان كان سببه السلطات الاستعمارية التي حرمته من أبسط الأشياء فأهل القرية هم أناس منبوذون مهمشون ليس لهم الأحقية في أدنى وأبسط الأشياء مقارنة بأهل المدينة الذين يمثلون المركز التي تتوفر لديهم كل الإمكانيات المتاحة للعيش الكريم والرفاهية". [2]فالراوي سعيد شمشم في مجموعته القصصية في هذا المقطع بالتحديد يرسم لنا فضاءات مختلفة مركزا على فضاء القرية والمدينة ثنائية المركز والهامش وما به من تناقضات وما يتميزان به من تفاوت اجتماعي، وصراع طبقي، وهذا ما نجده في القرية من حياة الظلم والاضطهاد والإقصاء والتهميش، كما تعكس لنا الهوة السحيقة بين ما هو مركزي إلى المدينة وما هو هامشي القرية، وازدياد حالة الصراع بينهما، فقد ارتبطت القرية "بفريد" الذي ترعرع بها، حيث بين لنا القاص علاقة "فريد" بهذه القرية وتعلقه بها: «ومثل جميع أبناء القرية الصغيرة والأرياف، وبفضل الممارسات المشينة التي مارسها الإستعمار لم يحظى بالتعليم فلا ثمة مدرسة هناك، فهي معرضة عليهم كلقمة العيش المهنية».[3] نستنتج إذن أن فريد عاش حياة صعبة وقاسية حرمته من أبسط الأشياء وكان هذا زمن الإستعمار، إذن القرية من بين القرى التي لطالما عانت الإهمال على عكس المدينة التي تصنف ضمن المركز التي تمثل أصحاب السلطة والنفوذ فقد أراد القاص أن يسلط الضوء على هذه الفئات المعرضة للإهمال من خلال العمل على نقل صرخاتها وأنينها.

– **المستشفى:** تصنف هذه الأخيرة ضمن الأماكن المغلقة التي توحي بالعلاج، والوقاية، فهو يعيش حركة تجعله مكانا انتقال مفتوح على الناس بحثا عن الشفاء، فالمستشفى يوجد في المدينة التي يمكن إدراجها مركزا لتوفير فيه كل الإمكانيات والضروريات اللازمة، لراحة المرضى، على عكس القرية التي تعتبر هامش لإنعدام كل الضروريات فهي معرضة للإقصاء والتهميش التي لا تزال تعاني منه، مما أدى بالقاص إلى ذكر هذا المكان (المستشفى) باعتباره

---

[1] المصدر السابق، ص 57.

[2] ينظر: حازم حسني زيود، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد (2)، العدد (2)، 2010، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 11-12.

مركز هام لتوفير كل ضروريات الشفاء والراحة. أما القرية فهي تخلو من هذه الإمكانيات لأنها مصنفة ضمن الهامش أو على الهامش المقصي.

- **البحر**: يصنف البحر ضمن الأماكن المفتوحة ارتبط البحر في القصة بفريد الذي اتخذه صديقا له، فكان كلما ضاقت به الأحوال ركب دراجته النارية موجها أو آخذ مسارا باتجاه البحر، وهناك كان يفضل الأماكن التي تكون خالبة، فقد ارتبط البحر بدلالة مأساوية؛ أي أنه كان السبب في وفاة "فريد"، أيضا كان المكان المناسب لقضاء أوقات جميلة بمجرد النظر إليه يترك مفعول سحري في نفوس زائريه كونه يساعد على التخفيف من أعباء الحياة ومتاعبها، كأنه يجلب نوع من السعادة.

- **تجليات الهامش والمركز في المقطع 05**:

- **المدينة**: يمكن إدراجها ضمن الأمكنة المفتوحة؛ فهي عبارة عن بنيانا مدنيا وحضاريا يخص الآلة والعمارة «وتدخل في مجال البنية الثقافية التي يتشكل أو تحاول تشكلا نوعيا هو في سياق استمرارية» [1]. أي أن المدينة مرتبطة بالمصانع والمراكز المالية فقد ربط القاص المدينة بطفولة "عمي الطيب" الذي نشأ وترعرع فيها منذ نعومة أضافره فهي بالنسبة إليه: «وثيقة تاريخية شاهدا على تأسيسها وبناءها» [2]. أراد الراوي هنا أن يوصل لنا فكرة أن هناك كانت العديد من المنشآت التي كانت مهمة تعرضت للتهديم والإهمال.

- **شارع الشاهد حسين رويبح**: يصف هو الآخر ضمن الأماكن المفتوحة التي كانت تعاني الإهمال، فقد أصبح اليوم خالي تنعدم فيه الأقدام، فكل جزء فيه يوحي بالدمار والخراب، لم يعد صالح بسبب وضعيته الكارثية، إذ يمكن أن نصفه ضمن الأمكنة التي عانت الإقصاء فهو مكان أصبح اليوم هامشي، أراد هنا القاص أن يعيد النظر حوله وحول بعض الأمكنة التي لا تزال إلى يومنا هذا في هرم الإهمال ضنًّا منه أنه بإمكانه أن يحرك هذا الوضع المأساوي في نفوس السلطات العليا من أجل إعادة هيكلته من جديد. [3]

- **حصن أودكان**: مكان مفتوح يعتبر من المعالم التاريخية المتواجدة بمدينة جيجل وهو الحصن الذي بنى على أنقاض جامع "سيدي عمار" قديما وهو ما رشحه ليكون كتابا مفتوحا على الماضي؛ لأنه كان شاهدا على العديد من الفترات التاريخية التي مرت بها جيجل، كان يمثل أحد الأسوار الحامية للمدينة، وضواحيها، فقد وظفه القاص

---

[1] الشريف حبيلة، الرواية العنف دراسة سوسيولوجية نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر، ط1، 2010، ص 58.

[2] المصدر السابق، ص 72.

[3] المصدر نفسه، ص 72.

من أجل أن يعيد النظر إلى هذا المعلم التاريخي وبقية المعالم الأخرى وإعادة حيويتها وبعث نوع من الحياة فيها من جديد. [1]

- **تجليات المركز والهامش من خلال أمكنة المقطع 06:**

– **مدينة قسنطينة:** تمثل المركز الهام الذي يعتبر مكان إقامة أصحاب السلطة والنفوذ، ذوي المراتب العليا، من مدراء ومسؤولين، أصحاب الأموال؛ فهم أناس يحبون لأنفسهم حياة الرفاهية والعيش الكريم باعتبارهم يتمتعون بكامل الحقوق، فقد وظّف الراوي شخصية "عبد الحميد" في مجموعته القصصية "خارج السياق" وربطها بالمكان ليبين لنا علاقة الظلم السياسي (المركز/بالضعفاء/الهامش)، وهيمنة المركز المستبد، والمستبعد للهامش المقصي، فالمركز قام بشراء كل شيء حتى حياة الضعفاء أصبحت ملكًا لهم، ولحلفائهم فحياة المقصي مثل السلعة التي تباع وتشتري، فقد استحضر لنا القاص أو توظيف "عبد الحميد" ونائبه (مركز، هامش) نستنتج أن الفئات ذوي المراتب الأدنى دائما تصنف ضمن الهامش الذي لا يكون له أي اعتبار مهما اختلفت الأزمنة والأمكنة. [2]

[1] ينظر الموقع: www.elbiled.net.media، تاريخ الدخول: 2020/09/10، الساعة: 10:31.

[2] ينظر: المصدر السابق، ص 90.

خاتمة

خاتمة

نختم بتقديم نتائج حول ماعرضنا له في عملنا هذا الذي تطرقنا من خلاله إلى تجليات المركز والهامش بصفة عامة بعدها تطرقنا إلى دراسة في المجموعة القصصية لسعيد شمشم .

- بيّن التأصيل التاريخي لمسألة المركز والهامش أنهما طرفان متلازمان من حيث الحضور، بحيث أن دراسة طرف تستدعي – موازاة مع ذلك- استحضار الطرف الثاني.
- إن فحص النصوص والخطابات الأدبية كشف عن عدم صحة القول بتكامل العلاقة وتكافئها بين المركز والهامش كما يشيع في بعض الأدبيات النقدية.
- إن الأدب العربي، كان سبّاقا لفضح الصراع والايدولوجيا التي خلفتها الثنائيات التي جسدت المركز والهامش.
- إن تقويض أي مركزية لايكون إلا بتضافر الهوامش، وهذا ماذهبت إليه النظريات والاتجاهات الحداثية ومابعد الحداثية مثل التفكيكية والنقد النسوي والدراسات مابعد الكولونيالية والنقد الثقافي.
- إن الكتابة القصصية عند سعيد شمشم تحفل بكثير من السرد الرمزي التي قد يخفي مدلولات أعمق مما قد تشي به القراءة الأولى.
- يطغى على المجموعة القصصية عند الكاتب استحضار للشخصيات الذكورية ذات الطابع السلس المستسلم ،الانهزامي والانعزالي. والتي لاتبوح إلا بطبائعها السطحية . وتبدو هذه الاستراتيجية في توظيف هذا النوع من الشخصيات وتفضيلها للهروب إلى فضاءات مختلفة ، تقنية تناسب الكاتب لمقاومة بؤس دفين لا تمتصه غير أمواج البحر ، وانسيابات الأسماك تحت القارب.
- إن دراسة أعمق للمجموعة القصصية ، في مجال أكاديمي أوسع كالنقد الثقافي أين يمكن للناقد تأويل الرموز وتحليلها وفقا لرؤية نقدية لا أدبية، سيكشف حتما عن قيم فكرية مختلفة بإمكان أي مجموعة قصصية استيعابها ، وبالتالي، دحض القول بمحدودية التمثيل الثقافي داخلها.

مـــــلاحـق

ملحق رقم 01: السيرة الذاتية للقاص سعيد شمشم

سعيد شمشم

ولد في 1950 كاتب وقاس وروائي وأكاديمي جزائري من مواليد بلدة حي موسى القديم بولاية جيجل، تلقى دراسته الإبتدائية بمدرسة الحياة الوحيدة المعرّبة سنة 1950، وتحصل على الشهادة الإبتدائية سنة 1956. تحصل على منحة دراسية بالمملكة العربية السعودية سنة 1964. وبعد ثلاثة سنوات عاد إلى مدينة جيجل والتحق بسلك التعليم إلى غاية تقاعده سنة 2000.

تحصل سعيد شمشم على العديد من الجوائز المحلية والوطنية وصدرت له العديد من الأعمال الروائية والقصصية:

الأعمال الروائية:

- وداعا للشمال.
- الرسائل عن الغش.

الأعمال القصصية:

- قصص خارج السياق.
- رجل أفرزه البحر.
- والبحر يمهل أيضا.
- سويعات في البحر.[1]

[1]- ينظر: أمسية احتفالية بالروائي سعيد شمشم، جزائريين، www.djazairein.com، تاريخ الدخول: 2020/09/01، الساعة: 21:30.

ملحق رقم 02: مسرد أسماء الأعلام الواردة

1. **إدوارد سعيد**: **Edward Said** مفكر وناقد وأديب فلسطيني ولد 1935 تحديدا في تشرين الأول من نوفمبر على يد قابلة من أصل يهودي، عاش في كنف عائلة مثقفة. لقد كان إزدواج وتباين الاسم بين الإنجليزي والعربي (إدوارد سعيد) احراجا شديدا في نفسيته انتقل إلى القاهرة للأطفال الأمريكيين (مدرسة القاهرة) الواقعة بحي المعادي أحد أبرز المدافعين عن القضية الفلسطينية في الو.م أ، سعى من خلال كتاباته إلى تفكيك الأسس المعرفية للخطاب الكولونيالي وعلاقته بالسلطة توفي عام 2003م.
2. **ألان تورين Alain Touraine** :فرنسي الأصل من مواليد سنة 1925 عمل باحثا في المجلس الوطني للبحوث الفرنسية سنة 1958، أسس مركز دراسات علم الاجتماع، عمل في جامعة تشيلي سنة1960 أصبح باحث في ابكول" إيتوديسا" في العلوم في باريس، اهتم بدراسة الحركات الاجتماعية اشتهر ألان تورين في أمريكا اللاتينية وفي أوروبا، تأثر بأشكال عديدة من الرفض السياسي له مؤلفات منها: نقد الحداثة 9981، الحركات الاجتماعي، ماهي الديمقراطية ...
3. **إيمي سيزر**:**Aimé césaire** (1913) شاعر وكاتب وسياسي فرنسي في جزر (المارتينك) بعد حصوله على البكالوريا سافر إلى فرنسا عام 1931 افريقي أسس مجلة الطالب مع رفاقه من أبرز وجوه تيار "الزنجة" في الشعر الفرنكفوني ورمزا لحركة المناهضة توفي بعد صراع طويل بمرض القلب في 17 أفريل 2008م.
4. **تزفيثان ثودوروف Tzvetan Todorov** : فيلسوف فرنسي بلغاري ولد في 1939 في مدينة صوفيا البلغارية، يعيش في فرنسا مند 1963 ويكتب عن النظرية الأدبية وتاريخ الفكر والنظرية الثقافية، نشر 21 كتاب أهمها: "شاعرية النشر 1971"، مقدمة الشاعرية 1981"، "فتح أمريكا 1982" كما زار العديد من الجامعات كجامعة هارفارد بيل، كولومبيا.
5. **توماس بين thomas paine** (1737 -1809) ثوري وناشط ومنظر سياسي ومفكر أمريكي من أبرز فلاسفة عصر التنوير في الولايات المتحدة، ولد في بريطانيا وهاجر إلى أمريكا عام 1774 كان عمره 37 إنظم إلى المؤتمر الوطني ولكنه مالبث أن سجن في باريسوكان يعدم بالمقصلة الاعتراضية على إعدام الملك ولم يفرج عنه إلا بواسطة السلطات الأمريكية هاجم الذين والكتاب المقدس في مؤلفه "عصر العقل."

6. **جاك دريدا Jacques Derrida** :فيلسوف من مواليد الجزائر صاحب نظرية التفكيك ولد في 15تموز1913 في حي البيار بمدينة الجزائر في منزل عطلات غادر الأسرة شارع سان أوغستين إلى مدينة داكاش سنة 1941 دخل كلية بن عكنون قرب مدينة داكاش 1942، شارك في منطقة الفن ضد الفصل العنصري انتخب كمسؤول في الدراسات العليا في العليا في العلوم الاجتماعية.

7. **جاياتري سبيفاك Gagatin chakravorty spivak** : باحثة هندية أدبية هندية وهي أكاديمية في جامعة كولومبيا الأمريكية، تصف نفسها على أنها ماركسية نسوية تفكيكية، وشكلت مقالاتها "هل للتابع أن يتكلم" محطة مهمة في خطاب مابع الاستعمارية، أبرز مؤلفاتها في عوالم أخرى "مقالات في السياسة الثقافية" (1987)، "دراسات مختارة في التابع" (1988)، ناقد مابعد الاستعمارية(1990) "نقد العقل مابعد الاستعماري"1999.

8. **جورج فيلهلم فريدريش هيغل Georg wilhelm friedrich Hegel**:المعروف بالنسبة لأهله وأصدقائه باسم فيلهلم ولد في 27أغسطس 1770، في شتوتفارت، ألمانيا كان الابن الأكبر بين ثلاثة أبناء لوالدهم جورج "لودفيغ" الذي كان يعمل في الإدارة المدنية وأمه "ماريا ماجدا لينا" ابنه المحامي ذو المكانة العالية في محكمة فورتيمبرغ، درس في معهد مدرسة الفن في جامعة توبتفن لأنَّ والده كان بحثه دوما على الانظمام لرجال الذين المسيحي هذا ما دفعه إلى تأسيس فلسفته الخاصة، توفي 1831 في برلين.

9. **جوليا كرستيفا Julia Kristeva** : من مواليد 1904 بمدينة سلفت ببلغاريا أديبة عالمة لسانيات، محللة نفسية، وفيلسوفة ونسوية فرنسية، أصبح لكريستيفا تأثير في التحليل النقدي الدولي. أنتجت كمية هائلة من الأعمال وتشمل المقالات التي تعالج التناص والسميائية، والتهميش ونظرية الأدب والنقد والتحليل النفسي جنب إلى جنب مع "رولان بارت" وتودوروف" و"جولدمان" و"جيرار جينيت".

10. **شارل بودلير Charles Baudelaire** :هو شاعر وكاتب ولد في باريس 9 نيسان 1821 وقضى حياته فيها ، من أشهر أعماله ديوان " زهور الشر" الذي جمع عمق الشاعرية مع موسيقى النظم تميز بجرأته الشديدة في عرض الانتقادات الحادة خاصة من الاتجاهات المحافضة، كان يعيش في عزلة على الرغم من مظاهر التشجيع التي أحاطت به من قبل كبار الأدباء كتب شارل بودلير في عام (1857) يصف فضائه بعد ماتغرس في ملامحهم في احدى المحاكم الباريسية" أنهم وميمون لا تختلف قلوبهم عن وجوههم" توفي في باريس عام 8.31.1867.

11. **فرانز فانون Frantz Fanon** (1925.1961) طبيب نفساني وفيلسوف اجتماعي أسود من جزر المارتنيك عُرف بنظاله من أجل الحرية ضد التمييز والعنصرية التحق بمدرسة الطب في مدينة ليون وتخصص في الطب النفسي، كم عمل طبيبا عسكريا في الجزائر، في فترة الاستعمار الفرنسي عالج ضحايا طرفي الصراع على الرغم من كونه مواطنا فرنسيا، ألهمت كتاباته ومواقفه كثيرا من حركات التحرر في أرجاء العالم من أعماله" معدبوا الأرض" والذي نقله إلى العربية سامي الدروبي.

12. **فلاديمير لينين Vlaitinir lenin** : ثوري وسياسي شيوعي روسي ولد في مدينة سيمبرسك تعرف اليوم باسم أوليانوفسك ولد سنة 22 أفريل 1870 توفي عام 12 يناير1924، بعد أن أنهى المدرسة دخل كلية الحقوق في جامعة بمدينة "قازان" شارك في مظاهرة الطلاب بعد إعدام أخيه ألكسندر بسبب مشاركته في تنظيم محاولة اغتيال القيصر ألكسندر الثالث، اعتقل بسبب نشاطه السياسي الماركسي.

13. **فولتير فرانسوا ماري أرويه Voltir Franso Mari Aerowih** : المعروف باسم فولتير بالفرنسية 21نوفمبر 1694 توفي 30 ماي 1778كاتب فرنسي، عاش في عصر التنوير أيضا فيلسوف ذاع صيته بسبب سخريته الفلسفية الطريفة ودفاعه عن الحريات المدنية خاصة حرية العقيدة والمساواة وكرامة الانسان...الخ.

14. **كريستوف كولومبوس Kariitis Kolombos** : **31أكتوبر 1451** رحالة ايطالي ينسب إلى اكتشاف العالم الجديد **أمريكا** ولد في مدينة حنوة في إيطاليا، ودرس الرياضيات والعلوم الطبيعية وربما أيضا في جامعة بافيا توفي 20ماي1500.

15. **كورتيس هيرتان Karritis hiratan** : (**1485.1547**) ولد بمدينة مدلين في اسبانيا درس في جامعة سالامانكا وشارك في الغزو الاسباني عام 1560، جزيرة"هيسبانيولا" في كوبا استطاع أن يكون مسؤولا رسميا في كوبا وفي سنة 1518 تولى بعتة التأمين للجبهة التداولية للمكسيك، تعد خطاباته مصدرا أساسيا لفهم الوجود الاسباني.

16. **ليوبولد سينغور: Léopold sédar seghor**(**1906.2001**) على يده تم استخدام مصطلح الزنوجة أول رئيس للسنغال تحصل على الجائزة الكبرى لإفريقيا السوداء 1996 جائزة السلام الألمانية للكتب 1998، سياسي وكاتب وشاعر وعضو في المقاومة الفرنسية .

17. **موكتير رمال: Mwkthyr rimal** (**1466. 1520**) هو حاكم التاسع "لتينو تشتيتلان" حكم عامي (1508.1520) في عهده حدث أول تلاقي بين حضارة الهنود الحمر، وأمريكا الوسطى وحضارة الأوروبيين.

18.**ميشال فوكو**: **Michel Foucoult** أحد الأقطاب المعرفية في الغرب ولد سنة 1962 في مدينة باتنة نال شهادة الكفاءة التعليمية في سن الخامس والعشرين تحصل على دبلوم النفس في علم النفس في فترة الخمسينات وأكمل دراسته الجامعية في أو بلاسالا بالسويد من مؤلفاته: الجنون والأعقل نشره عام 1962.

19.**هاتر مايز**: **Hatar Mayz(2001.1907)** :(كاتب وناقد أديب وأستاذ جامعي ولد في كولومبيا عضو في الحزب الديمقراطي والألماني في توبينفت عن عمر يناهز 94 ع .

20.**هومي بابا**: **Homi Bhabha**كاتب هندي مهاجر يعيش في الو م أ، أستاذ الأدب الأمريكي البريطاني في جامعة هارفارد حيث يرأس مركز الدراسات الإنسانية، هناك برز إسم "هومي بابا" من خلال طرحه فكرة "النهجين" لتفسير نشوء أشكال ثقافية جديدة في العالم، كرس جهوده مدافعا عن موقع نظري يفلت أر الثنائيات الشرق والغرب، الذات والآخر، السيد والعبد، أبرز أعماله: "حول الخيال الثقافي" 2000م، "أمم ومرويات" 1990م...الخ.

21. **أرنولد توينبي** Arnold Twiniti في عام 1889 ودرس اليونانية والاتينية في أكسفورد وتقلب في عدة مناصب منها أستاذ الدراسات اليونانية، والبزنطية في جامعة لندن من أحد المؤرخين بحث في مسألة الحضارات بشكل مفصل وشامل لا سيما في موسوعته التاريخية المعنوية "دراسة للتاريخ" التي تأتلف مت إثني عشر مجلدا، يرى خلافا لمعظم المؤرخين الذين يعتبرون الأمم أو الدول القومية مجالا لدراسة تاريخ الحضارات فهو يفرق بين المجتمعات البدائية والحضارية توفي عام 1975

22.**يورغن هابرماس** **Yurgen Hambermas** :فيلسوف وعالم اجتماع ألماني معاصر ولد 18/ 6/ 1929. يعتبر من أهم منظري مدرسة فرانكفورت النقدية له أزيد من خمسين مؤلف يتحدث عن مواضيع عديدة في الفلسفة وهو صاحب نظرية الفعل التواصلي .

ملحق رقم 03: مسرد المصطلحات الواردة

1/ الميثولوجيا البيضاء: الإنتاج الميثولوجي للإنسان الأبيض وهو تعبير استعمله جاك دريدا رامزا به في مركزية الكلمة خاصة "روبرت يونج"1950 الكولونيالية وله كتاب يحمل اسم الأسطورة البيضاء، كتابة التاريخ والغرب.

2/ الآزتيك: هي امبراطورية قديمة ودولة الأمريكان أزتك الأصليين بما يعرف حاليا بالمكسيك، كانت لها عاصمة تدعى "تير شيتلا" تأسست الامبراطورية خلال القرن 15عندما فتح الآزتك وحلفاؤهم القسم الأكثر من المكسيك الوسطى والجنوبية.

3/ الميثروبوليتاني: هو مصطلح يطلق على التجمع الحضاري أو المدن الكبيرة وضواحيها والقرى المجاورة لها، وهو مركز كبير من عدد كبير من السكان والعاملين المرتبطين بهذه المنطقة.

4/ الأنثربولوجيا: هو العلم الذي يدرس الإنسان أو البشر في جميع أنحاء العالم من خلال دراسة تاريخهم التطوري وسلوكهم وكيفية تكيفهم مع البيئات المختلفة وتواصلهم واختلاطهم معها.

5/سوسيولوجيا: هي علم الاجتماع لدراسة القوانين التي تغير وتطور وتحكم المجتمع علم الاجتماع، وهي أيضا دراسة اجتماعية للإنسان سواء مجتمعات أو مجموعات وهي كلمة استخدمها "أوغيست كونت" وهي دراسة تجريبية ميدانية فهي من العلوم الهامة التي شغلت عقول الإنسان والمجتمعات ككل،لأنه يساهم في حل مشاكل المجتمع والفرد وعرض حلول في وقت واحد.

6/ البطريركي: كلمة يونانية (الرئيس الأدب) فهي تشير إلى ممارسة السلطة بوصفه أب على امتداد الأسرة لذلك فنظام المعتمد على سلطة الأب يدعى النظام "البطريركي".

7/ المارتينيك: هي جزيرة تقع في شرق البحر الكاريبي إلى شمال ترينيدا وتوباغر مساحتها 1128 كم^2 تعتبر من أهم الأقاليم الستة والعشرين (26) المكونة للأراضي الفرنسية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن برواية ورش.**

قائمة المصادر:

1. شمشم سعيد: قصص خارج السياق، دار كتاب الغد، الجزائر، د ط، 2007.

قائمة المراجع العربية:

الكتب:

1. إبراهيم عبد الله: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار الأمان، 2010، ط1.
2. إبراهيم عبد الله: المركزية الغربية، إشكالية التمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
3. أحمد الشايب: الأسلوب، مركز التميز لعلوم الإدارة والحاسب، القاهرة، 1998.
4. إسماعيل عزالدين: الأدب وقوته دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013م.
5. بعلي حفناوي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي،(ترويض النص وتقويض الخطاب) عمان، الأردن، ط1، 2002م.
6. بن الشيخ أحلام: الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد14 جوان 2018.
7. البيهتي جيب محمد: تاريخ الشعر العربي حتى آخر حالهم، القرن الثالث الهجري، دار الكتب المصرية، د ب، د ط، 1950.
8. ترحيبني فايز : الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988م..
9. التيمومي الهادي : مفهوم الامبريالية، دار محمد علي للنشر، صفا قس، تونس، دط، 2004م.
10. الجبوري عبد الكريم :الإبداع في الكتابة والرواية، تق: عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة، سوريا، دمشق، ط1، 2003.
11. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج2، جامعة بغداد، د ب، ط2، 1993.
12. حمداوي جميل، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ج1، الألوكة للنشر (د، ب) ط1، (د، ت).
13. الحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، د ب، د ط، 2014.

14. حوحو أحمد رضا: الحمار الحكيم، الشركة الوطنية، الجزائر، د ط، 1989.
15. الخطيب التبريزي: شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996.
16. راغب نبيل: موسوعة النظريات الأدبية ، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة،ط1، 2003م.
17. الركيبي عبد الله: القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، الجزائر، ط1، 2003.
18. الرويلي ميجان والبازغي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.
19. زعرب صبيحة عودة : غسان كنفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.
20. زناتي أنور محمد: زيارة جديدة للاستشراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1، د ت.
21. سلامة موسى: الاشتراكية، مؤسسة هناوي للتعليم، والثقافة، مصر، القاهرة، دط، 2016م.
22. سليمة خليل، مشوق هنية :الأدب النسوي بين المركزية والتَّهميش، مجلة مقاليد، بسكرة، العدد2، ديسمبر 2011م.
23. الشريف إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
24. الشريف حبيلة: الرواية العنف دراسة سوسيولوجية نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للنشر، ط1، 2010.
25. شكري عياد : تجارب في النقد والأدب، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط1، 1967.
26. صالح هويدا: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسير ثقافية، رؤية النشر، القاهرة، ط1، 2015م..
27. عبد الله ابراهيم: المطابقة والاختلاف ، المركزية الغربية: إشكالية التمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ،1997 .
28. عطية أحمد عبد الحليم: مابعد الحداثة والتَّفكيك مقالات فلسفية، دار الثقافة العربية، القاهرة، دط ، 2008م.
29. الغذامي عبد الله : النقد الأدبي قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط3، المغرب، 2005.
30. غنيمي هلال محمد : النقد الأدبي الحديث، دار مصر للطباعة، مصر، ط1، 2004، ص 273.
31. فضل صلاح: منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1980م.
32. فوغالي باديس يوسف: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، عمان، الأردن، ط1، 2008.
33. الفيومي محمد إبراهيم: الاستشراق رسالة استعمار: تطور الصراع الغربي مع الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة، د ط، 1993.

34. كاظم نادر: تمثيلات الآخر صورة السوء في المتخيل العربي الوسيط، دار الفارس، عمان، ط1، 2004.

35. الكردي محمد علي: من الوجودية الى التفكيكية دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1998م.

36. كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، دار غريب، القاهرة، ط2، (دت).

37. محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، مهرجان القراءة للجميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة دط،2005م.

38. حمد عاطف غيت: قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، السويس، مصر، دط، دس.

39. المسيري عبد الوهاب، فتحي الشركي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر للنشر، دمشق، ط3، 2010 .

40. معمري أحلام: إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، عدد 2، منشورات جامعة ورقلة، 2011.

41. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009.

42. المناصرة حسين: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، عمان، دط، 2008.

43. منذور حمد: الأدب ومذاهبه، دار نهضة، مصر، ط2، 2002.

44. مؤنس حسين: الحضارة دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، سلسلة كتب ثقافية، الكويت، دط، 1978م.

45. نجم محمد يوسف: فن القصة، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان، 1996.

46. النشار مصطفى:فلسفة التاريخ، سلسلة الشباب، وزارة الثقافة، مصر، الطبعة الأولى، .2004.

47. هدارة مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني هجري، دار المعارف، د ب، د ط، 1962.

48. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، ط1، 2015م.

49. قطين سعيد : تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، د ط، 1988.

50. يمنى العيد: الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011.

المراجع الأجنبية المترجمة :

1. ادوارد سعيد: الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
2. أرنولد توينبي: مختصر دراسة التَّاريخ، تر فؤاد محمد شبل؛ ج1، المركز القومي للترجمة، القاهرة، دط، 2011م.
3. آرون بول وآخرون: معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد همود، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2012.
4. آلان تورين: نقد الحداثة، أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.د ط،1997.
5. آلان روب جريبه: نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، 2010.
6. آنيا لومبا: في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمارات الأدبية، تر، محمد عبد الغني غنوم، دار الحوار، سوريا، ط1، 2007م.
7. بول ريكور: السرد والزمان، تر: سعيد الفاشي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
8. بيل أشكروفت:دراسات مابعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر؛ أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة ط1، 2010م
9. تزفيتان ثودوروف: فتح أمريكا مسألة الآخر، تر: بشير السباعي، مراجعة فريال غزول، دار سينا، القاهرة، مصر، 1992م..
10. تزفيثان تودوروف: "نحن والآخرون" النظرة الفرنسية للتنوع البشري، تر ربى محمود، دار المدى، دمشق، سوريا، ط1، 1998م. .
11. جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاضم جهاد ومحمد علاء سي ناصر، دار توبقال للنَّشر، الدَّار البيضاء، المغرب، ط2.
12. جيل دلوز: المعرفة والسلطة، تر سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
13. ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سوريا،ط1،2010.
14. روبرث اسكاربيت: سوسيولجيا الغرب، عويدات للنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1999م.

15. سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2002.

16. فرانز فانون: بشرة سوداء أقنعة بيضاء، تر: خليل أحمد، دار الفارابي، ط1، الجزائر، لبنان، ص 120.

17. فرانز فانون: معذبو الأرض، تر: سامي الدروبي وآخرون، مدارات للأبحاث والنشر، ط2، 2015.

18. ميشال فوكو: المراقبة والمعاقبة ولادة السجن ، تر علي مقلد، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1990.

19. ميشال فوكو: يجب الدفاع عن المجتمع، تر: الزاوي بفوره، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2003. .

20. ميشيل دوفيز: أوروبا والعالم في نهاية القرن الثامن عش،ترجمة إلياس مرقص ، بيروت، دار الحقيقة 1980،

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

22. هيجل:العالم الشرقي، ترجمة وتقديم وتعليق د.إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثالثة 2007.

23. هيجل:العقل في التاريخ، ترجمة وتقديم وتعليق د.إمام عبد الفتاح إمام، دار التنوير، بيروت، الطبعة الثالثة 2007.

24. هيجل: المدخل إلى عالم الجمال .. ترجمة جورج طرابيشي – بيروت، دار الطليعة 1980.

الموسوعات والقواميس:

1. ابن النديم: الفهرست، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2،دت.

2. ابن منظور ،أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم: لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

3. الأصفهاني أبو الفرج: الأغاني، تر: عبد علي مهنا-سمير جابر، دار الكتب العلمية، مجلد2، ط2، 2002.

4. محمد إبراهيم الفيروز أبادي، الشيرازي الشافعي: القاموس المحيط، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1999م

5. وهبة مجدي: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، تر: كامل مهندس، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص 208.

مخطوط الرسائل والأطروحات:

1. بن حركات الجمعي: التشكيل الفني والرواية الواقعية في الكتابة الروائية عند الطاهر و طار مقاربة تحليلية، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2016م،2017م.
2. بوشريط بسمة: المهمش في روايتي كامارد للصديق حاج أحمد والعمامة والطربوش لصبرينة بن غريزة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2018،2019.
3. عرعار أبو يونس خليل: جمالية المسكوت عنه في رواية " أن ترحل للروائي الطاهر بن جلون "، مذكرة لنيل درجة الماجستير، كلية الأدب والعلوم الانسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 20142013م.
4. نادية مباركية: عفاف هوام: الكتابة النسوية من الذكورية إلى المتخيل الأنثوي، السنة 2 ماستر، تخصص تحليل الخطاب، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016-2017

الدوريات والمجلات:

1. مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد 13، 2016.
2. عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1،الكويت، 2001.
3. مجلة الاستغراب، العدد 12، السنة الرابعة، صيف 2018.
4. مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد (2)، العدد (2)، 2010
5. مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، العدد10، 2014م.
6. دراسات أفريقية، مجلة بحوث نصف سنوية، المركز الإسلامي الإفريقي، العدد2، أفريل، 1986م.
7. مجلة الكتابة الأخرى، القاهرة، يناير 1993.
8. مجلة دليل الكتاب، ديوان الكتاب للثقافة والنشر، ط1، 2010م.
9. مجلة كليات التربية، جامعة الجبل القربي، العدد 12، نوفمبر، 2018.
10. مجلة جامعة الأزهر: سلسلة العلوم الإنسانية، مج 13، ع1، ج1، ديسمبر 2011.

المواقع الالكترونية:

ar.m.wikipedia.org، تاريخ الدخول: 2020/5/6، الساعة: 13:56.
www.elbiled.net.media، تاريخ الدخول: 2020/09/10، الساعة: 10:31.
الديوان: موسوعة الشعر العربي: www.adiwan.net, 2020/06/06, 2 :30

محمد شعبان: صعاليك العرب، كيف عاشوا وما هي فلسفتهم، ميدان الجزيرة:
midan.aljazziar.net,2017/10/31

موسوعة الشعر العربي: تاريخ الاطلاع 30: 10 ,2020/06/07, www.adiwan.net

ويكيبيا: الموسوعة الحرة، شعر الصعاليك: 30: 10 ,2020/04/05, www.wikipidia.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

بسملة

شكر وتقدير

مقدمة .

المدخل : ماهية المركز والهامش في المنظور المعرفي.

1. محدّدات مفاهيمية للمركز والهامش.....07
2. في جدلية العلاقة بين المركز والهامش.....17

الفصل الأول: في جينالوجيا المركز والهامش (الخلفيات والمرجعيات)

1/ المرجعيات الفلسفية:

1-1/ التراث الفلسفي الأوروبي والفكر الإقصائي.....23

1-2/ فلسفة الحداثة والهيمنة الغربية: فلسفة هيغل نموذجا.....24

1-3/ مقولات مابعد الحداثة الناقدة وانهيار المركزيات.....26

2/ الخلفيات التاريخية:

2-1/ الامبريالية الأوروبية.....34

2-2/ حركة الاستعمار الحديث والمبرر الحضاري.....35

2-3/ الأنظمة الاقتصادية والطبقية الاجتماعية.....37

3 / الخلفيات الأدبية والنقدية:

3-1/ الأدب الاستعماري وترسيخ التفوق الأوروبي. 41

3-2/ آداب مابعد الاستعمار واستعادة الأصوات المهمشة 42

3-3/ المركز والهامش من خلال الاتجاهات النقدية الأدبية الحديثة و المعاصرة.....44

3-4/ نظريات النقد مابعد الكولونيالي 54

الفصل الثاني : تمثيلات المركز في الهامش في الأدب في الدراسات الأدبية المعاصرة.

1/ أسئلة المركز والهامش على المستوى الإبداعي.

1- 1/ في الرواية العربية.....60

1-2/ في القصة العربية 66

1-3/ في الشعر العربي 69

2/ قضايا المركز والهامش في الدراسات العربية المعاصر.

2-1/الشرق والغرب 76

2-2/ البيض والسود.....81

2-3/ المستعمِر والمستعمَر 86

2-4/الرجل والمرأة 91

2-5/الأدب الفصيح والأدب الشعبي.....96

الفصل الثالث: تجليات المركز والهامش في قصص خارج السياق للكاتب سعيد شمشم

1/ حول المجموعة القصصية (قصص خارج السياق):

1-1/ تقديم المجموعة القصصية 105

1-2/ ملخص المجموعة القصصية 106

1-3/ تحليل المجموعة القصصية.....108

2/ تجليات المركز والهامش في المجموعة القصصية

2-1/على مستوى الشخصيات 129

2-2/ على مستوى الأمكنة.....133

خاتمة.....137

قائمة المصادر والمراجع 139

ملاحق.....155

الملخص 165

فهرس الموضوعات.....167

الملخّص

قدمت المجموعة القصصية الحاملة لعنوان قصص خارج السياق لسعيد شمشم ذاك القاص الجزائري في تفاعلها مع الواقع الجزائري قراءة نقدية متميزة، اخترقت الظاهرة نافذة من خلاله، إلى بؤر التأزم لتسلط الضوء على المهمش والمغيب والمتلبس كاشفة عن وعي ايديولوجي مغاير، يهدف إلى إعادة كتابة التاريخ من منطلق يستعيد فيه الهامش المغيب دوره.

تناولت هذه الدراسة موضوع المركز والهامش ، انطلاقا البحث في تشكّلات العلاقة (مركز – هامش) على المستوى الفكري والفلسفي والتاريخي، وصولا إلى تجلياتها في الخطابات الأدبية العربية، وتحديدا من خلال كتابات سعيد شمشم في مجموعته (قصص خارج السياق). وسعت إلى البحث عن استراتيجيات الكاتب في تجسيد رؤيته الفكرية والنقدية.

وتوقفت الدراسة خلال هذا التقصّي عند محطات هامة في التاريخ الغربي وغير الغربي، التي تكشف عن صور التجلّي للثنائية موضوع البحث. وانتهت الدراسة إلى نتائج تؤكّد الدور الذي يلعبه الخطاب الأدبي بكل أشكاله وتمظهراته في تشكيل الفكر النقدي المعاصر .