EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 15 ـ جـوان 2020 المجلد: 09 / العدد: 02

الأدب الهامشي رؤية في المفاهيم والأبعاد

د/ جلال خشاب
جامعة سوق أهراس/الجزائر
khechabjalel@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2019/11/24
تاريخ القبول: 2020/04/19

الملخص:

يعد الأدب الهامشي من المفاهيم التي أفرزتها المؤسسة النقدية الغربية خلال ستينيات القرن الماضي، مستندة إلى ما انطوت عليه الكتابات الجديدة من تغيرات في الأشكال والمضامين، دفعت النقاد إلى تصنيفها في دائرة الهامشية دون الالتفات إلى مكوناتها وخصائصها.

وهي رؤية تستدعي المراجعة بالنظر إلى ما حملته تلك الكتابات من جدة وتطلع إلى عوالم إبداعية مرتبطة بثقافة العصر.

وفي هذا الفضاء تتنزل مداخلتي الموسومة ب "الأدب الهامشي، رؤية في المفاهيم والأبعاد"، حيث تعمل على مقاربة مفهوم الأدب الهامشي وخلفيات التصنيف مع إثارة مسألة الأدبية وانفتاحات هذا النوع من الأدب على المنظومات الأدبية والثقافات الأخرى .

الكلمات المفتاحية:

الأدب الهامشي، الأدبية، المؤسسة النقدية، الأدب الموازي، الخطاب الأدبي.

Abstract:

Marginal literature is one of the concepts produced by the Western criticism during the sixties of the last century, based on the changes in form and content involved in the new writing swhichled the critics to classify it in the circle of marginality without paying attention to its components and characteristics. This vision needs to be reviewed in view of what these writing scurried looking forward to be part of creative worlds relevant to the contemporary culture. In this concern, my paper entitled "Marginal Literature, A Vision in Concepts and Dimensions «works to approximate the concept of marginal literature and the classification backgrounds raising therefore, the issue of literariness and the openness of this genre of literature on other literary and cultural institutions

Key words:

Marginal literature, literariness, criticism, literature of parallelism.

توطئة:

عديدة هي الرؤى الفاحصة والمعالجة للتجربة الأدبية وتفاعلاتها مع المعترك الفكري والثقافي والاجتماعي، وفق منطلقات متباينة الأسس والدوافع.

وفي هذا الفضاء يشهد المنجز الإبداعي مقاربات نقدية تضعه في دائرة التفاعل والاهتمام تارة، وأخرى تبعده عن ما هو أصيل ومبتكر، وتسقط عنه أسباب الأدبية دون الإفصاح، أحيانا، عن مرد ذلك عدا نأيه عن الساحة الأدبية ومخالفته لقواعد باتت في أمس الحاجة إلى المراجعة المتأنية والراجحة، وعلى وجه الخصوص، تلك المتعلقة بالموضوعات الأدبية الموسومة بالثبات، مخالفة في ذلك حقيقة النبض الإبداعي ذي الحركة الدائمة والمتفاعلة مع مستجدات العصر. كما أن الفصل في هذه المسألة ولد إشكالية التصنيف ما بين أدب رسمي وأدب هامشي أو موازي.[1]

إشكالية التعريف:

لعل من أبرز العقبات التي تعترض الدارس في مجال الأدب الهامشي، هو تفادي أو إعراض بعض الباحثين عن الخوض في هذا المجال لأسباب قد تبدو موضوعية[2] بيد أن جدة الموضوع وحداثته في الساحة النقدية الغربية والعربية على حد سواء يستدعي، في شيء من الفضول، تعريفا يقارب حقيقة هذا النوع الجديد، لذا نجد أنفسنا أمام تعريفات قليلة، تتقارب جميعها في الإشارة إلى الحقبة التاريخية التي ظهر فيها وما يتضمنه من أشكال تعبيرية، ويعد "فرانسيس لاكسان" Francis Lacassin من أبرز المهتمين بموضوع الهامشية في الأدب والفن، حيث عمل على تأسيس مجلة فنية تعنى بالسينما موسومة بـ "التاريخ المضاد للسينما Contre histoire du Cinéma"، ومن ثم مضى إلى تأسيس نادي "الشريط المرسوم" فضلا عن إنشائه لمجلة النادي "GIFF-WIFF" والتي عمل كتابها أمثال "جون كلود فورست

J.C.Forest" و"دلفين سيريغ" Delphine seyrig" و"إدغار موران Edgar Morin" على شرعنة فن مهمش، وعلى وجه الخصوص "ف. لاكاسان F.lacassin" الذي دافع عن قضية التمييز ما بين الأنماط الفنية، من خلال توظيفه لمصطلحي "الفن الحقيقي Art Véritable" و"الفنون الصغيرة Arts Mineurs". وهو الإشكال الذي دفعه إلى تنظيم ملتقى "سيريزي Cerisy" تحت عنوان "أدب وأدب هامشي (موازي Littérature et paralittérature).[3]

كما دافع كل من "بيكاس ألبير Pigasse Albert" و"جورج سيمنون George Simenon" عن مسألة الأدب الهامشي، واعتبارا التصنيف إجحافا إثر العودة إلى المنجزات الإبداعية مثلما فعل "بيكاس Pigasse" بعد جمعه للروايات البوليسية كلون أدبي متميز بموضوعات الإثارة المستوجبة لقارئ مختلف، بعض الشيء، عن ذاك الأنموذج المألوف، فضلا عن مستجدات العصر الثقافية وحتى الاقتصادية.[4]

أما موسوعة ويكيبيديا «Wikipédia» فتعتبره نتاجات أدبية انحدرت من "الآداب الشعبية"، مع نهاية القرن التاسع عشر، والتي تنهل بدورها من أدب التجوال «Littérature de colportage». فهي آداب عديدة يستوجب تصنيفها وترتيبها ضمن أقسام كبيرة مثل:« "الآداب التأملية" «Littératures spéculatives» كالرواية البوليسية، ورواية الخيال العلمي، والعجائبية وأدب المغامرات «Littératures de l'aventure »" كرواية التجسس والوسترن إضافة إلى "الآداب ذات التوجه السيكولوجي"، من روايات عاطفية و روايات وردية وكذلك "الآداب الأيقونية"«Littérature iconique »" كالروايات المصورة ورسومات الأطفال والأدب التوثيقي "«La littérature documentée »" والذي يضم كلا من الرواية التاريخية و رواية الوقائع، والرواية الريفية.[5]

وسعيا لإيجاد تعريف يرقى إلى الدقة والصواب يعترف الباحثون "جون موريس روزيي" «J.M. Rosier » و"ديديي ديبون" « Didier Dupont » و"إيف روتير" « Yves Reuteur » بصعوبة الإحاطة بهذا الموضوع الجديد، حيث اكتفوا بالإشارة إلى أن الأدب الهامشي: « هو سعي لاستجماع كل الأنماط التعبيرية ذات الخاصية الغنائية أو السردية، والتي عرفت تهميشا لدواع إيديولوجية واجتماعية؛ هذا التهميش كان سببا في نشأة الرواية المسلسلة والرواية البوليسية والرواية الوردية، وكذلك الأغنية الشعبية والخيال العلمي... إلخ. مما يدعو إلى ضرورة دراسة هذا النوع الأدبي المزدوج "أدب وأدب هامشي" تزامنيا «Diachroniquement».[6]

ومن خلال مراجعتنا للتعريفين لا نلمس فصلا في حقيقة المسمى الجديد «Paralittérature » بقدر ما نعثر على إشارات عامة وعابرة تحملنا على البحث في ماهية الأدب الهامشي.

في المصطلح:

لقد ضمت الساحة النقدية الحديثة مصطلحين هما "الأدب الهامشي" و"الأدب الموازي" علما أن التسمية في اللغة الإنجليزية هي الأدب الهامشي «Littérature Marginale »، وفي اللغة الفرنسية «Paralittérature » أي الشبيه والمشابه، وأما مصطلح (Infralittérature) فذو أصول علمية مثل (Infrarouge).[7]

ومن باب التيسير المنهجي تم تثبيت مصطلح الأدب الهامشي مقابلا لـ«Paralittérature»[8] قصد إزالة كل لبس وتمكين الباحث من معرفة الحقل الذي هو بصدد دراسته. وهو حقل يكتنفه الغموض الشديد بشهادة الباحث "دانيال كويناس"«Daniel Couegnas » الذي يرى أن ملفوظ «Paralittérature »" يحمل في ذاته العديد من الإشكالات المنهجية، الثقافية وحتى الإيديولوجية، إذ يمكننا القول بأنه لم يوظف في يوم ما أو يطلق بشكل حيادي، حتى إنه من باب

الحيطة، قد وضع ما بين شغلتين مما يوحي للمرسل باستعماله من جانب الحذر، فضلا عن تركيبة الملفوظ في حد ذاتها والتداخل القائم ما بين «Para» و«Infra»، وما ينبني على التركيبتين من قبول ورفض.(9) وفي موقف نقدي واضح يشير الباحث إلى أن ملفوظ «Paralittérature» يطرح العديد من التساؤلات ولا يقدم أجوبة كافية.(10)

ولعل هذا الموقف يطرح بدوره تساؤلا جوهريا يتعلق بحقيقة الأدب الهامشي وآليات انتقائه وتصنيفه، مما أوقع "فرانك إفرارد" «Frank Evrard» في تردد معتبرا فكرة تصنيف "الرواية السوداء" ضمن الأدب الهامشي ضربا من ضروب التجني والاعتباطية في التصنيف.(11) وفي اجتهاد منه لرفع اللبس اشترط "كويناس" «D. Couegnas » ستة شروط يعرف من خلالها انتماء العمل الإبداعي إلى الأدب الهامشي.

أولا: محيط النشر وما يتضمنه من معرفة العلامات المادية كالتقديم والغلاف الخارجي المصور، والسلسلة التي ينتمي إليها، وما يجب توفره من علامات نصية مثل العناوين، فضلا عن العقد الفعلي المحدد للنوع.

ثانيـــا: الميل إلى الأخذ بالشروط المألوفة مثل أنواع الأمكنة، الديكور والأوساط، والأوضاع الدرامية والشخصيات... المؤثرة في المتلقي.

ثالثـا: وجوب توفر القدر الكافي من البنى النصية ذات القدرة على خلق الفضاء المرجعي، وتحرير الضمير بفعل القراءة، ومحو ظاهرة التلقي من خلال الوسائط الكلامية.

رابعـــا: رفض الحوارية «Dialogisme » وعلى وجه الخصوص القسر الإيديولوجي لتأثيره سلبا على القارئ.

خامسا: هيمنة السرد على البناء النصي عامة، كون أهمية الرمز المعرفي ذا أثر تشويقي في القراءة المعمقة والمطولة.

سادسا: دور الشخصيات في التعريف وتمكين القارئ من الاطلاع على الأدوار، وتسهيل مهمة القراءة التعريفية « La lecture identitaire »[12].

وفي حديثه عن كيفية تعريف الأدب الموازي يطرح "آلان ميشيل بوبير" «A. M. Boyer» "إشكالية يصعب من خلالها إيجاد تعريف للأدب الموازي، إذ يعتقد أن تعريفه هو بمثابة قتل له، وكذلك قولبته في أطر وأشكال دون أن يتم الكشف بعد عن جميع أنواعه الإبداعية وخصائصه الفنية"،[13] لذا يخرج بوبير برأي يدعو من خلاله إلى ضرورة إخضاع الأمر للدراسة المستفيضة، لأن التعريف المقدم لا يفي بحقيقة هذا المبحث الجديد مستشهدا برأي "تينيانوف" (J. TyniAnov) الذي يعتبر "أدب المجموعة أو أدب الشعب" «Littérature de masse »لم يصل به الأمر بعد إلى تبين الملمح النظري، ولا حتى إلى مناهجه أو معانيه.[14]

وما يمكن استخلاصه من كلام "بوبير" «Boyer » أنه ليس تعريفا وافيا، بقدر ما هو تعريف شبه مغلوط، إذ الأدب الهامشي هو تلك الأشكال التعبيرية التي تخرج عن دائرة الأدب الفصيح والتي لم تكتسب شرعيتها بعد من المؤسسة الأدبية.[15] كما يسلك مسلك "كويناس" في رسم شروط الأدب الهامشي والتي حددها في أربعة قيم هي النوع «La série »، المهيمنة «La Dominante »[16]، الديكور «le Décor »، وعقد القراءة «Le contrat de lecture ». ويعتبر"دانيال فونداناش" «Daniel Fondaneche » الأدب الهامشي «مجموع الإبداعات غير المصنفة في خانة الأدب الرسمي، وهي تلك المتعلقة بالمغامرات والعجائبية وبالروايات السيكولوجية والأيقونية والتاريخية.[17]

النشأة والتطور:

أ- في الولايات المتحدة الأمريكية:

كانت انطلاقة الأدب الهامشي في الولايات المتحدة الأمريكية مبكرة، حيث أرجعتها الدراسات إلى أواخر القرن التاسع عشر نتيجة الظروف الاقتصادية وانعكاساتها على الساحة الثقافية والاجتماعية[18] حيث تعد منشورات «Dime Novels » أولى قصص المغامرات التي تصدرها مجلة أسبوعية للإخوة "أراستيس" «Erastus» و"إروين بيدل" «Erwin Beadle » إذ كانوا يخصصون عددا لكل قصة كاملة. وقد صادفت مثل هذه المنشورات الأحداث السياسية والعسكرية التي شهدتها أمريكا على حدودها الغربية سنة 1880، وهي الفترة التي تبوأت فيها الرواية البوليسية مكانة لائقة، وعلى وجه الخصوص الأحداث الخيالية الشهيرة لـ«Bufallo Bill »، إضافة إلى شخصيات «Didwood Dick » وما يجده القارئ من متعة في ما يقدم على صفحات الأعداد المتسلسلة، والتي تحولت إلى مغامرات "فانتوماس" «Fantomas » و"هرقل" « Hercule».[19]

ومع بداية القرن العشرين عوضت مجلة «The Novel Dime » بمجلة «Pulps » وهي مجلة لا تختلف في جوهرها ومسارها عن المجلة السابقة، مع الاهتمام بنوعية الورق لما لها من أثر في الإخراج، وكذلك في العرض والتأثير انطلاقا من سنة 1895. كما كانت تسمى «News Print » نسبة إلى المادة العجينية المستخلصة من الحطب ولسعرها الملائم . ثم سرعان ما ظهرت مادة جديدة تعرف بـ«Slicks » أو «Slick paper magazin » وتتفرع عنها «The New Yorker» الموجهة للنخبة القارئة. ويوضح "بوبير"« Boyer » أن التطور المهم الذي شهده الأدب الهامشي في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الخمسينيات قد تبلورت مظاهره من خلال الروايات الوردية «Love Story» « Lamance Glamaious » وكذلك روايات الجوسسة «Spy Story ».

ب- في فرنسا:

لم تحفل المعاجم اللغوية والأدبية الفرنسية بمصطلح "الأدب الهامشي" إلا في النصف الأخير من القرن الماضي لدواع متنوعة أفرزتها متطلبات العصر، حيث لم يشر معجم «Le Petit Robert» صراحة إلى المصطلح المذكور في حين اكتفى الجزء الثالث المتعلق بتاريخ الآداب الصادر عن منشورات الثريا «Pléiade» بإشارة عابرة إلى الأدب الهامشي، ليظل الأمر على حاله إلى غاية سنة 1967 حيث عقد أول ملتقى بسريزي «Cerisy» شمال فرنسا لمناقشة حقيقة هذا الأدب[20] إذ لم تستقر الآراء على تعريف محدد نتيجة تنوع المادة المعالجة وتعددها، فجاءت التسمية "الأدب الموازي" والأدب الهامشي «Paralittérature» توفيقا ما بين المواقف الواردة في المداخلات كإدراج الأدب الشعبي والآداب الأخرى ذات الاستقطاب والتأثير، نحو أدب العجائبية والروايات البوليسية في فضاء عام يعرف بالأدب الموازي قصد تمييزه من الأدب الدوني «Infralittérature». وفي هذا الفضاء البحثي يشير "روجي بوزيتو" «Roger Bozetto» "إلى أن الباحثين دعوا في مؤتمرهم إلى تفعيل العديد من المقاربات مسايرة للمحتوى وللنوعية بيد أنها اصطدمت بموضوعي الأدب والأدبية، واللذان باتا يشكلان حجر الأساس في معادلة البحث الجديد"[21]. وبالموازاة يراها" روسو أندري ماري" «André Mari Rousseau André Mari» قائمة على البحث عن جمهور نوعي مشكل لطبقة هادفة كما هو الشأن مع الآداب الموجهة إلى الأطفال.[22]

وفي مجال التأسيس لهذا النوع من الأدب، سجلت جهود فريق بحث جامعة بوردو بإشراف "روبير إسكاربي" «Robert Escarpit» الذي قطع شوطا يقدر بعشرين سنة كما جاء في شهادة "ميشيل كولومب" «Michel Colomb».

إن مثـل هـذه الأعمـال والدراسـات المتوصـل إليهـا جـاءت نتيجـة التطـور الإعلامي وتأثيره في التوجه الاجتماعي، فضلا عن نوعية الجمهور والقراء.(23)

وفي سنة 1964، يعرض "روبير إسكاربي" «Robert Escarpit» النتائج المتوصل إليها والمتمثلة على وجه الخصوص، في آلية توزيع الكتاب والتطور الذي شهدته أسواقه مما كان له الأثر البعيد في مقاربة القارئ بحسب الذوق والميل.(24) ومن هذا المنطلق تشير الباحثة "إيفا كوشنير" «Eva Kushner» إلى أن التقدم الحاصل في النوع الجديد من الإبداعات، جاء خاضعا لتصور عام يضع في الحسبان الكتاب والمتلقي، ومن جانب آخر الكتاب، السوق، المتلقي. لذا نجدها تؤكد أن تراجع الكتاب أو تقدمه في الأسواق يخضع لهذه المعادلة.(25)

إن المراجعة التاريخية للخيال العلمي تبرز المكانة التي حققها، وفي الوقت نفسه إلى ما لاقاه من تعنت نقدي جعله يتأرجح ما بين الأدب الدوني «Infralittérature» والأدب الموازي «Paralittérature» بيد أن اللافت للانتباه أن الخيال العلمي بات يفرض وجوده على المؤسسة الأدبية الشرعية «Institut Littéraire Légitimée» في إطار مجموعة من الأنواع كالروايات الإشكالية «Roman D'hypothèses» والعجائبية العلمية «Merveilleux Scientifique».

لقد أضحت كل هذه الأنواع الإبداعية تحيل على إشكالية إبداعية كبرى ما زالت لم تفتك اعتراف المؤسسة الأدبية الشرعية، ولأجل رفع اللبس عن هذا الإشكال يشير الباحث «Bozzetto» إلى أن المؤسسة الأدبية تعترف بالأدباء والكتاب الذين ينتمون إلى دائرتها، وكذلك المعترف بهم في الثقافة الرسمية كأدباء ومبدعين، أما كتاباتهم خارج المجال الأدبي فتصنف ضمن المتغيرات الموضوعاتية.(26)

وفي توضيح منه لهذا الموقف يؤكد "بوزيتو" «Bozzetto» أن التعارض القائم ما بين الأدب الشرعي وغير الشرعي «لا ينطلق من باب الجنس فحسب بل يجب

التمييز، منذ البداية، ما بين الأدب الدوني «Infralittérature» والأدب الهامشي «Paralittérature»، وعلى وجه الخصوص هذا الأخير الذي ظل تأثيره محدودا في الخيال العلمي منذ فترة الخمسينيات دون الظفر بقانون خاص، وهي الفترة التي عرفت فيها فرنسا انفتاحا على الأدب الموازي الأمريكي، وعلى وجه الخصوص روايات الخيال العلمي «Romans Science Fiction» مع ترجمات أصحابها. والاستفزازات النقدية الرافضة للإبداع الجديد.(27)

وأمام هذا التصلب والرفض الواضح من الساحة النقدية الفرنسية لم يبق أمام أنصار الأدب الهامشي سوى المضي قدما والتأليف تحت أسماء مستعارة، مما خلق جبهة باتت تؤسس لوجودها انطلاقا من الترجمات والتأليف، ليترتب عن ذلك ظهور مجلات وبعض دور النشر تهتم بالمولود الإبداعي الجديد بدءا من نهايات 1949 مثل "علوم ومغامرات" «Science et aventure» وكذلك «Galaxie Anticipation – Vision Futur – Temps Futur»، لكن التجربة لم تكتب لها الحياة والاستمرارية بعد أعدادها الأولى. ثم تتجدد التجربة مع نشرية جديدة تعرف "بالشعاع العجيب" «Le rayon fantastique» بإشراف داري نشر هما «Gallimard» و«Hachette»، وهي تجربة فتحت الأبواب على مصراعيها للتعريف بهذا النوع من الأدب وآفاقه، حيث يلاحظ الباحث "بوزيتو" الانفتاح والتقدم الحاصل في المقالات التي تدعم النوع الجديد من الأدب من خلال هذا الجدول:

التاريخ	عدد المقالات	أعداد خاصة بالمجلات	/
1950	01	/	/
1951	10		
1953	19	/	/
1954	13	02	04 مقدمات خاصة

أما المؤلفات بحسب ترتيبها الزمني فيمكن الإشارة إليها كالآتي:

عنوان الكتاب	الفئة
Stéphane Spriel (M. pilotin) " Roman de l'âge atomique " in nouvelles littéraires, Janvier 1951	**1951**
Barris Viau et Stéphane Spriel: " nouveau genre littéraire la science fiction " in l'observateur, Novembre 1951. **Louis capace (Michel pilotin) importance avenu de la science fiction" in l'observateur, Novembre 1951.**	**1951**
Hachette Bouissou (Barris Viau) " le Roman d'anticipation s'appelle maintenant la science fiction, Maisil Continac.	
Raymond Queneau : la science fiction vainquera. Jits, Octobre.	**1953**

وما ينبغي إيضاحه هو أن الكاتب «Michel Pilotin» قد كتب تحت العديد من الأسماء المستعارة تجنبا للنقد اللاذع السائد في عصره، وهو في الوقت نفسه سلوك يؤكد شرعية العمل الإبداعي الجديد.(28)

إشكالية الأدب الهامشي على الساحة الأدبية والنقدية:

على إثر النجاحات التي حققها الخيال العلمي « Science Fiction » على الساحة الأدبية والثقافية في فرنسا وعلى وجه الخصوص في الفترة الممتدة من 1955 -1965، مدعمة من المقالات الصحفية و دور النشر، مما كان لها الأثر

الواضح في اكتشاف نصوص أدبية ذات ميزات موضوعاتية وأسلوبية لا تؤرخ للخيال العلمي فحسب، بل وترسي، بل و ترسي معالمه الإبداعية.

ولهذا السبب يعجل الباحث "إسكاربيت" « Escarpit » بإنشاء موقع للإبداع الجديد خوفا على زواله،[29] كما عمل على تأسيس ثلاثة مشاريع تهدف إلى ما يلي:

أولا: خلق مرصد يسهر على جمع كل الأعمال الإبداعية المتعلقة بالخيال العلمي.

ثانيا: إرساء دعائم نقدية تتماشى والإبداع الجديد بدءا بالبيوغرافيا والبيبليوغرافيا والموضوعات، وهي جميعها تمكن من الكشف عن خصوصيات العمل الإبداعي، مع الأخذ في الحسبان ما توصل إليه الباحث من خلال دعوته للعودة إلى الجذور الأولى للخيال العلمي في رحلة تخلصه من اعتباطية الأحكام النقدية، والتأكيد على أن هذا الجنس من الإبداع قديم ارتبطت ولادته بالأدب، ومن جهة أخرى، كما يقول، نكون قد ميزنا ما بين أدب الخيال العلمي وغيره من الإبداعات الأخرى كرواية المغامرات والسفر العجيب.[30]

وعلى الرغم من الخطوات الجادة لتحرير الخيال العلمي يبقى التردد على الساحة النقدية الأدبية قائما، لكن اجتياح الأدب الهامشي مجالات الطباعة والنشر والقراءة أصبح أمرا واقعا، وإن كانت هناك عقبات نقدية تعترض طريقه متخذة من المضامين السياسية والمظاهر الأدبية، وكذلك المسائل العامة، موقعا حساسا لضرب هذا النوع إشارة إلى بعض المقالات ذات الوجهة الشيوعية، والتي عدت من عيوب الأدب الهامشي، وعلى وجه الخصوص "الخيال العلمي" كونه يكرس الأنموذج الأمريكي والحرية المطلقة التي أعطيت للإبداع، مما خلق شرخا في صفوف القراء بين مؤيد ومعارض،[31] وعلى المجال النقدي حاول "روبير إسكاربيت"

«Robert Escarpit» الدفاع عن الخيال العلمي تحت اسم مستعار جاء شكل حوار: 1954 Réponse à un jugement téméraire fiction N° 11 Octobre لكن صداه بقي محدودا ذلك لتصلب الساحة النقدية الفرنسية.

الهامشية في الأدب العربي :

لقد وثقت المصادر الأدبيّة العربيّة أزمة النصوص الشعبيّة وحتى الفصيحة منها، لا لأسباب أدبيّة ثقافيّة، ولكن لخلفيات ومواقف تنحدر من قرارات سلطويّة، فاختفت نصوص العديد من الشعراء الجاهلين ولم تحفظ سوى الأسماء، وقدم شعراء وأخّر آخرون، كما اختفت قصائد الهجاء والتعريض بالمسلمين، ولم تحفظ لنا كتب التراجم الأدبيّة أسماء الأربعين الذين نازلهم جرير.

هي مواقف قليلة تبرز آلية الجمع والتصنيف المنتهجة، والتي لم تكن قائمة على ضوابط ومقاييس ترقى إلى القبول والإقناع بعد تسلل عوامل كثيرة، جاعلة من الفعل الإبداعي منعكسا للراهن السياسي والإيديولوجي السائد، فضلا عن مسائل أخرى عجّلت بالفصل بين الأنواع الأدبيّة، فبات ما يعرف بالأدب الهامشي والأدب الرسمي، علمًا أن للمسألة جذورا، حاولت المؤسسة النقدية إخفائها تحت ذريعة الأدبيّة أو ما سايرها.

إنّ المراجعة المتأنية للقرارات التي اتخذتها المؤسسة النقدية، وعلى وجه الخصوص الفرنسيّة تكشف عن مسائل خفيّة، حاولت هذه المؤسسة تلافيها لغايات سياسيّة وإيديولوجيّة أكثر منها أدبيّة وثقافيّة، لذا بات لزاما مراجعة فترات القرار والتي يمكن وصفها بالشائكة والمتداخلة بالنظر إلى الظروف التي شهدتها أوروبا من انهيارات على شتى المناحي عقب الحرب العالمية الثانية. وقد حاول الأدباء والمفكرون وصف تلك الأوضاع في كتاباتهم نحو ما ذهب إليه "جان بول سارتر" "Jean Paul Sartre" في ثلاثيته الروائية "الجدار، الذباب، الغثيان" والتي جاءت

جميعها عقب الحرب العالميّة الثانية متناولة حالات الانهيار والاضطراب التي حلت بأوروبا وفقدانها للريادة السياسيّة والثقافيّة إثر انتقالها إلى و.م.إ. والتي أصبحت مركز صنع القرار.

ولقد ترتب عن مثل هذا التحول المفاجئ تغيّرات في الرؤى الثقافيّة وفي القرارات النقديّة نحو الإبداع القادم من هذا العملاق الأمريكي، وعلى وجه الخصوص مؤلفاته الممجدة للفكر وتفوّقاته في روايات الخيال العلمي، والتي عملت على تكريس صورة الأنموذج الأمريكي وما حققه من انتصارات.

وما يتضح من خلال هذا الطرح الوجيز هو أن مسألة التصنيف لم تراع المقاييس والموازين الأدبيّة والنقديّة، بقدر ما احتكمت إلى قرارات مركزيّة إيديولوجيّة أوروبيّة تراعي مفهوم "الوطن" "Pays" لا "الأمة" "Nation" وقد يكون مثل هذا الموقف سببا في رفض المؤسسة نفسها للطرح التفكيكي الذي جاء به "ديريدا" "Dérida"، لأن المجتمع الأمريكي يؤمن بالتعدد والتنوّع الثقافي وتموقع الذات المبدعة في مثل هذا الفضاء الشاسع مع المحافظة على قيمها ومكوّناتها، نحو ما نلمسه في رواية "أليكس هالي" "A. Haly" "Roots" "جذور"، والذي يرى أن تأليفها ليس تعصبا لعرقه وإنما جاء للإبانة عن رحلة جدّه الأول وما لاقاه من حيف، ليخلص إلى تأكيد ولائه للأمة الأمريكيّة.

كما تتجاوز مسألة الرفض للجنس الإبداعي، في حد ذاته، إلى تلك الموضوعات المنحدرة من الفضاء الأمريكي الشاسع وما شهده الرجل الأبيض من بطولة وتفوّق على الهنود الحمر، وحتى على ابن جلدته، فشاعت الحكايات الشعبيّة الممجدّة لرجل الوسترن، ثم سرعان ما وجدت متنفسا أوسع في المشهد المرئي.

لا شرعية الأدب الشعبي:

ومثلما عمدت المؤسسة النقديّة إلى تصنيف المستحدث الإبداعي ضمن دائرة الأدب الهامشي كذلك فعلت مع الأدب الشعبي دون مراجعة موضوعاته وأدبيته، حيث تعاملت معه كمكوّن إيديولوجي وثقافي ينحدر من مشروع اشتراكي شيوعي يمجد الطبقة البروليتاريّة، وهو ما يتعارض مع الفكر الرأسمالي ويحول دون استقراره وتوسعه بالنظر إلى محتويات الموروث الشعبي الضامنة للذات الجمعيّة وتموقعها في مثل هذا الفضاء الغريب عن المجتمع الأوروبي.

أما في العالم العربي، فقد عُد الأدب الشعبي إبداعا هجينا وغير سوي بدءًا من العصور الأدبيّة الأولى، حيث هُمّش واعتبر أدب السوقة وحبيس حلقات الأسواق لا غير، بما في ذلك الأدب الفصيح الذي يتقاطع معه كالمقامات والطرائف.

ويعد الجاحظ من النقاد السباقين إلى الاهتمام بالأدب الشعبي على الرغم من ترجيحه للخط العربي الأصيل، غير أن الأبعاد التداوليّة لما رصده من موضوعات وطرائف تكشف عن وجه إبداعي آخر وذي انتشار لم يكتب له التمدد بحكم شفويته المتراجعة أمام قرارات المركز، والتي لم تهمش الشعبيّة الإبداعيّة فحسب، بل وحتى كل إبداع يرفض رؤية المركز، وهو ما نلمسه في مؤلفات التصنيف والتراجم وما انتهجه أصحابها من تقديم وتأخير لعوامل إلى الذاتية والنفعيّة أقرب منها إلى الموضوعيّة، فاحتفت أشعار كل من خالف الإستراتيجيّة القبليّة والدينيّة.

كما حفظ الأدب الشعبي ملامح عديدة من هويّة كل مجتمع عربي في عصور الدول المتتابعة وبات عنصرًا فاعلاً في التعريض بسلوكات وسياسات الحكام،[32] لذا فإنّ خلود الأدب الشعبي ينبع في أساسا من تلك الحتمية المنبثقة من الذات، والمتطلّعة إلى فعل إبداعي وفق ما تقتضيه أفكارها ومشاربها، فبدت فلسفة الإبداع جلية واضحة تستجمع التصورات العقائدية والفكرية والفنيّة، ثم رسمها في مسارات

عديدة تبرز الاقتدار على الفعل الناجح المتوازن والذي يكشف بدوره عن عبقريّة المواكبة وحسن التموقع، وهي إستراتيجية نلمسها في صور الإبداع الشعبي، ولعلّ التفاتتنا إلى اللّغز تبرز فلسفة فكرية وتواصليّة تختزل إستراتيجيّة خطابيّة وتداوليّة،[33] فهو «تجسيد يمثل ثقافات مجموعات من السكان تتفاوت من حيث الأهميّة وتذوب فيه الفرديات».[34]

وعلى الرغم من هذه الانتصارات الخالدة لأدبنا الشعبي، إلا أن حضوره في المنهاج الدراسي الجامعي ضئيل للغاية، سواء في حجمه الساعي، أو في المحاور المخصصة له، والتي لا تتعدى التعريفات، مع إيلاء نشاط الجمع كل الاهتمام، علما أن المقاربة الفاحصة والواعيّة تستوجب اهتماما أوسع لأجل الكشف عن تلك البنى والترسبات بعيدا عن تلك الأحكام الجاهزة والخطابات المستنسخة Discours du cliché والمقولبة للإبداع الشعبي وسط فضاءات مناسباتية علما أن عملية الحفر لا تكشف عن الفلسفة التواصلية فحسب، بل وتمتد إلى تلك الرؤى الخطيرة، والتي يتوقف عليها مصير القبيلة،[35] وكيف تحوّل شقيق "لونجة" إلى غزال بدلَ أخته التي لازمته وشقت لأجله، حرصا على ترسيخ الرؤية الأنثويّة، وما تكابده لأجل التئام الشمل، وتعويض حنان الأم.[36]

ومن العقبات المانعة من ارتقاء الأدب الشعبي إلى مصفّه الحقيقي، هي تلك الرؤية القوميّة الضيقة، والتي تعتبر الاهتمام بالأدب الشعبي إثارة للنعرات الجهوية وتعطيل للخط القومي العربي في الوقت الذي تذهب دراسات أخرى إلى اعتماده في الإستراتيجيّة الاستعماريّة الراميّة إلى الإحاطة بأوضاع المجتمعات المستعمرة وما تتسم به من خصائص انطلاقا من موروثها الشعبي، نحو ما اعتمده الأنثروبولوجي "شارل فيرو" "Charles Ferou" في إذكاء نار الفتنة ما بين العرب والبربر بتثبيته للمثل: العربي مَنْ غَمْزهْ والشَاوي بالدبزه.

مركزيّة الأدب الشعبي:

إنّ تعاملنا مع الأدب الشعبي لا يتعلق بكيفيّة فهم خطاباته، وإنما في آلية استيعابنا وتفاعلنا معه بعيدا عن كل نعرة أو تعصّب وإخضاعه لرؤية علميّة ونقديّة، ولعلّ عودتنا إلى ما انتهجه المستعمر وحتى الحاكم من سياسات المنع والقهر تبرز خطورة هذا النوع من الإبداع القائم على المشافهة المستشرية في الوسط الشعبي، كون التجربة لا تخرج عن فعل المشافهة والمكاشفة التي يعتمدها المبدع، حيث تعتبر "هيلين تيسيير" "Hélène Teisseire" «الشفوية راسخة في كتابات هؤلاء عبر مسار زمني بعيد، يتجلى في ذاك التلاؤم ما بين المبدع والتاريخ».(37)

فالخطاب الأدبي الشعبي بمثابة الخطاب المركب والمستجمع لآليات تواصلية متعددة الغايات حيث إنّ شفويته «فن وذاكرة مجتمع متغيّر، متأقلم مع التاريخ، مفعّلا متخيّلاته».(38)

وإلى جانب ما يحمله الأدب الشعبي من علامات لسانيّة وأبعاد تداوليّة فاعلة، فإنه ينطوي أيضا على تلك الروح المتجدّدة والمتمردة على ذاتها. وعلى كل قيد، مما يعرض صاحبها إلى المسائلة وحتى إلى الأخطر(39). لما يتم الجهر بالعصيان ورفض كل سياسة حائدة عن مسارها السوي. وهو السلوك نفسه المنتهج في الجزائر، وكيف عمد المستعمر إلى تعطيل النشاط المسرحي لكن شفويّة الأدب حلّقت به في جميع الأرجاء والأصقاع، فانتشرت الأغنيّة الشعبيّة الثوريّة وجميع القصائد الرافضة لكل قيد أو منع.

إنّ آليّة التصنيف المعتمدة لم تأخذ في الحسبان موضوع الأدبيّة ولا خاصيّة الجنس بقدر ما راعت عوامل خارجيّة أفرزتها المركزيّة الإيديولوجيّة، والتي كان الأدب الشعبي إحدى ضحاياها.

- ما بين أدب القوميّة وقومية الأدب:

قد يبدو طرح المسألة ضربا من ضروب المجازفة العلميّة بالنظر إلى التداخل ما بين الرؤيتين "أدب القوميّة وقوميّة الأدب" غير أنّ الغاية المنشودة هي محاولة إماطة اللّثام عن هذا التداخل و رسم معالم تكفل لكل من الرؤيتين حدودها المعرفيّة والثقافيّة.

إنّ الالتفاتة المتأنيّة إلى الآداب القديمة لا تضعنا أمام إرث إبداعي وثقافي فحسب، بل وتمكننا من مقاربة مسائل شتى انطلاقا من تلك العلامات المتنوّعة التي يحفل بها أدب هذه الأمم، والتي تحيل على مجموعة من التصوّرات ملامسة ملامح اجتماعية وثقافية وحتى سياسيّة ودينيّة.

ومن خلال مراجعتنا للإلياذة كمدونة شعريّة نجدها تنطوي على صورة وجود المجتمع الإغريقي، وهو إبداع تناقلته الأجيال الإغريقيّة ثم تلقفته الأمم الأخرى، لكن التساؤل هنا يتعلق بكيفيّة التلقّي، ذلك أن تعامل الفرد الإغريقي مع إرثه الأدبي هو شكل من أشكال الحضور في أبعاده المختلفة، فباتت الإلياذة وثيقة لا تؤرخ لأمة عبر حقب زمنيّة فحسب، بل وترسم مسارات مختلفة، وكأن بالذات الإغريقيّة العليا ارتأت ذلك وأرادت لهذه الإلياذة خلودا دون غيرها من النصوص الأدبيّة الأخرى.

وإذا كان المجتمع الإغريقي حريصا على تفاعل الأفراد والأمم دون الاكتراث للعامل العرقي، إلاّ أن سياسة المركز ظلت حريصة على تزكية الفعل الإبداعي الإغريقي ومباركته متخذة من الإلياذة لسانا معبّرا عن قوميتها، بما في ذلك معتقداتها وميثولوجيتها التي باتت جزءًا لا يتجزّأ من هويتها، كما تحوّل "يوليسوس" رمزا لكل إغريقي طموح لا يعرف التراجع والانكسار.

هكذا أراد المركز الإغريقي رسم هويته في ثوب يوحي بالشموخ والتعالي، وكذلك حال الرومان الذين رأوا في ملحمة فرجيل وجودهم وعظمتهم دون الالتفات إلى تلك الأمم التي شاركتهم انتصاراتهم وحضارتهم، مما يبرز حركة انتقائيّة لا تسمح

بمرور النص المخالف لما يبتغيه المركز الروماني المتعصّب للعرق والمنتصر لكل نشاط ينطلق من بني جلدته.

ولا تختلف الأمم الأخرى في الانتقاء ورسم ما تتطلع إليه سواء في ملحمة "قلقامش" أو في "المهابهاراته"، ولنا أن نتساءل ما إذا كانت مثل هذه النصوص الأسمى والأرقى، أم أن هناك يدًّا عليا كرست ذلك وحولته إلى عرف وديدن. وقد يقودنا مثل هذا السؤال إلى مراجعة نصوص عديدة حفظناها دون النظر في منطلقاتها أو مكوناتها وذلك لأسباب عديدة، ولعلّ أبرزها آلية التلقي التي ارتقت إلى حال الاعتقاد دون الانتقاد، حيث عبر عنه ميخائيل نعيمة بقول: «لأن أذواق السواد الأعظم منا مشوّهة بخرافات رضعناها من ثدي أمسنا وترهات اقتبلناها من كفّ يومنا».(40)

ولعلّ من التساؤلات المشروعة، هل حفل أدبنا العربي بالروح القوميّة أم بتمثلات قوميات متعددة؟

إنّ المراجعة المتأنيّة لتلك النصوص الشعرية ثم النثرية تبرز هيمنة واضحة على جميع المسارات الإبداعيّة بدءًا من العصر الجاهلي ودافعيّة التمييز والتفضيل، فأصبح العامل القومي والإقليمي مهيمنا على فكرة الجمع والتصنيف، مما ترتب عن ذلك صور لقوميات لا لقوميّة واحدة، فاختفى شعراء واندثرت إبداعاتهم وحضر آخرون بمباركة الرواة، كما اختفت جميع القصائد المعرضة بالإسلام والمسلمين لدواع دينيّة تنبذ كل أشكال التعصب وما قاربها من أفعال، بيد أنّ هذا الموقف لم يكتب له الوقت الوفير وطفت على الساحة الأدبيّة في العهد الأموي صنوف شتى من الشعر والخطابة تؤكد وجود قوميات لا قوميّة واحدة، بفعل اكتساح المد الإسلامي للربوع المجاورة، بيد أنّ الانتصار كان للعرق العربي دون غيره مثلما جسّده عبد الملك ابن مروان في جلساته، فارتسمت أسماء الشعراء المترددين على القصر وغابت كثر، ولم

نعرف من مبارزي جرير الأربعين إلاّ النزر اليسير، لأن المؤسسة السياسيّة والنقديّة ارتأت ذلك، وبدا لنا أدب مصطبغ بقوميّة إلى الإيديولوجيا أقرب منها إلى الفكر والثقافة.

وكذلك جسد لنا العصر العباسي مثل هذه المواقف، ولو أن الحضور الشعري كان بارزا في ردود أفعال بشار و أبي نواس على وجه الخصوص، لكن الفعل الأدبي الناطق لحال لسان القوميّة العربيّة يستمد منطلقاته من مؤسسة القصور العباسيّة ما بين تسبيق للعنصر العربي أو تأخيره مثلما حدث في عصر الدول المتتابعة، وكيف شهد الوجود العربي تراجعا رهيباً.(41)

وانطلاقا من هذا الطرح يتبيّن أن صورة القوميّة التي دعت إليها النصوص الأدبيّة جاءت منقوصة كونها تأتمر بأوامر عليا، لذا جاء الأدب مواكبا لرؤى وقرارات أكثر منه إغراقًا في مقاربة الهواجس والاهتمامات، حيث يفهم ذلك من باب الالتزام المقصي لكل فعل يخالف صورة الأمة المبتغاة مثلما فعل السوفيات في تقسيمهم للأدب، معتبرين كل ما جاء قبل سنة 1917 أدبا روسيا بينما سميّ الآخر بالأدب السوفياتي، مستثنين في ذلك كلا من "غوركى" (Gorki) و"تولستوى" (Tolstoi) و"مايكوفسكي"(Maikovesky) لأن نصوصهم تتقاطع مع الفكر الطلائعي، لكن انتحار مايكوفسكي يبرز حقيقة التنافر مع الفكر المفروض، وهو إذابة إبداعات القوميات في فضاء قوميّة واحدة، نحو ما حصل في أدبنا العربي قديمه وحديثه والاكتفاء بجنسيّة المبدع دون الالتفات إلى منبته أو جهته، غير أنّ بوادر التجدد والانفتاح في العالمين الغربي والعربي أبانت عن الجديد، فاتضحت معالم آداب جديدة كانت مغمورة لأسباب لا يعلمها إلا صاحب القرار، فلم يعد هناك أدب يوغسلافي بقدر ما نجد أدبا بوسنيا وصربيا، فضلا عما هو سائد لدى التشيك بعد أن كان ملحقا بالسلافي.

كمـا كـان لـلأدب المكتـوب باللّغـة الفرنسـيّة في شمـال إفريقيـا اهتمـام لـدى المؤسسة النقديّة الغربيّة، والتي ألحقته إليها بحكم الحرف، بيد أن آراء كثيرة تؤكد على الهوية المغاربيّة لهذا النوع من الأدب نتيجة ظروف تاريخيّة وسياسيّة «ففي كل مرّة تطفح طبقة معينة لتحتل الصدارة، وكأن الهوية عبارة عن نسيج من الطبقات تتداخل فيها وتتفاعل الميكروهويات (الانتماء إلى القبيلة، العشيرة، الجهة الترابيّة، الأثنية...) هذا ما يجسد الطابع الديناميكي للهوية، فهي دائمة الحركة والانتقال، تتشكل وتتفكك ويعـاد بناؤهـا وتوظيفهـا وإنتاجهـا وفقـا لحاجـات الفـاعلين الاجتمـاعيين والسياسـيين واستراتيجياتهم...»[42]. وفي هذا الشأن يرى "جون ك نويس" (J.K. Noes) «أنه في الوقـت الـذي تبحـث الحركـة الوطنيـة الإفريقيّـة عـن هويّـة وطنيّـة موحّـدة، تبـدو الهويات الوطنيّة الأخرى التي سيطرت على عصر الإمبراطوريّة في جنوب إفريقيا أكثر قـوّة وأكثـر خطـورة».[43] ومـن ثم يطـرح الباحـث تسـاؤلا آخـر وهـو مصـير الأدب الوطني أمام حالة الفوضى التي تتخبط فيها الهويات في جنوب إفريقيا.

ب ـ أدبية الأدب الهامشي:

تتجلى الغاية من طرق الأدبية في الكشف عن الخصائص العامة والخاصة لهذا المصطلح، ومحاولة تقفي آثاره في الأجناس الإبداعية المتعلقة بالأدب الهامشي،[44] بيد أن الأمر اللافت للنظر هو صعوبة عرض تعريف موحد للأدبية نتيجة اختلاف المدارس وتنوعها، في حين يبقى الأساس الواجب توفره دائما هو حضور النص الأدبي، فالباحث "جانوس بيتوفي" «Janos S. Pétôfi »، وفي مقال له موسوم بـ: "نظرية النص تداوليا ودلاليا"، يعتبر أن « نصيبا وافرا من الدراسات النحوية واللسانيات النصية لا تعالج سوى المظاهر المعزولة، ولا تسعى إلى تطوير مفهوم شامل ».[45] وهي رؤية تؤكد اهتزاز مفهوم الأدبية الذي لم يرق بعد إلى الاستقرار والوضوح، وحتى من خلال عودتنا إلى قاموس اللسانيات "لجورج مونان" «Jeorge Mounin»

نجد تعريف "فيتال جاد بوا" « Vital Gad bois» بأن: « الأدبية موضوع لمعطى علم الأدب، تعرف من خلال البنية والوظيفة الخاصة للخطاب الأدبي، وهو ما يضم تعريف اللاأدبية، «Non Littérarité»، وأن الأدبية بالنسبة للأدب، كعلاقة اللغة بالكلام عند سوسير، أي ما تشترك فيه الأعمال الأدبية في الجانب التجريدي كنظام ».[46] والملاحظ أن التردد الوارد في هذا التعريف، لا يختلف عن سائر التعريفات اللسانية التي تتعامل مع الخطاب الأدبي بشيء من الحيطة والحذر على الرغم من محاولة تكييف البحث اللساني مع العمل الأدبي باعتباره حدثا تواصليا ما بين الباث والمتلقي، منتجا لمعان دلالية وصرفية وصوتية شتى. وهو تطور حاصل بعد أن كان الخطاب محصورا في الجوانب التاريخية والنفسية.

إن المدرسة الشكلانية الممثلة في كل من "حلقة موسكو" وكذلك في حلقتي "لنينغراد" و"براغ" «Le cercle de léningrad et le cercle de Prague» تدعو إلى البحث وإلى إرساء المفهوم العلمي للأدبية «La littérarité». ففي مقال له "القصيدة الروسية الجديدة" أرسى "جاكبسون" الفرق ما بين القصيدة ككلام للوظيفة الجمالية، والكلام العاطفي للحياة اليومية معترفا بموضوع الأدب لا الأدبية.[47] لقد توجه الشكلانيون إلى مقابلة اللغة الشعرية المدروسة باللغة اليومية مولين اهتماما واضحا إلى المعطيات الصوتية، القياسية، المورفولوجية، والصرفية التي تدخل جميعها في هيكلة النص.

كما ترى "جوليا كريستيفا" «J. Kristiva»: « أن الشكل ليس وعاء لكنه اندماج حيوي وملموس يتضمن بدوره محتوى ».[48] ولأجل استخلاص القوانين الجمالية قارن الشكلانيون الروس الأعمال الإبداعية ما بين بعضها بعضا وأكدوا أن كل عمل إبداعي خلق من خلال التوازي أو مقابلته بأنموذج «Modèle» ومن ثمة أرسى الشكلانيون الأسس الأولى لمصطلح التناص «Intertextualité».

وعلى الرغم من الجهود التي سجلها الشكلانيون في موضوع الأدبية، فإن الآفاق ظلت مغلقة طالما أن العمل ينطلق، في مجمله، من فكرة مقابلة اللغة الأدبية باللغة اليومية أو العلمية، لتتحدد خصوصية النص الأدبي في الإيحاء، بينما تتوقف النصوص الأخرى عند المطابقة، ولأجل الإبانة عن مثل هذه المستجدات تستوقفنا محاولة "جاكبسون" في دراسته لنصوص الأدبية المجموعة في عدد خاص يعرف بأسئلة الشعرية «Questions de Poétique»، كان أشهرها دراساته "قطط بودلير" «Chats de Baudelaire» وهي بمثابة امتداد للدراسات الشكلانية بما في ذلك التشيكية*، فهي دراسة تحمل في طياتها العديد من اليقين ذي الطابع العلمي والتي تنطلق من مبدأ الملاحظة، لتهتم بتحديد دقيق للتنظيم «Rimes»، وتمكينه من تشكيل تقسيم داخلي وخارجي. وهو الأمر نفسه المتبع مع الكلمات، أي أسماء الأشياء، وكذلك الأشكال وأسماء الشخصيات ليتوصل في نهاية المطاف إلى إيجاد معلمين هما الصرفي والدلالي، واللذان ينتظمان من خلال توافقهما.(49)

إن المنطلقات المعتمد عليها في معالجة الأدب الهامشي ليست منطلقات الشكلانيين، ولا حتى المواقف النقدية اللغوية عامة، بل هي أحكام المؤسسة النقدية أو المؤسسة الأدبية (Institution littéraire) التي تتوجه إلى خصائص النص مكتفية بالجنس أو بالشكل. وهو موقف يتسم بنوع من الصلابة والاعتباطية، كون الأدب الهامشي، في أغلب أجناسه، يسلك الطريقة التعبيرية نفسها التي تسلكها القصة والرواية، مما يضع النقد في موقف حرج من أمره.(50)

إن تهميش هذا النوع من الأدب لا ينطلق من خصوصية البناء الفني الوارد في نصوصه، بل من أحكام تكاد تكون جاهزة صادرة عن مؤسسة لا تؤمن بالأشكال التعبيرية الجديدة مهما توافرت عليه من شروط فنية وموضوعية، وكأنها أحكام مستمدة من مواقف تتعصب لكل ما هو إبداع متعارف عليه ومتواتر عبر السنوات

والقرون، فضلا عن ذلك، فإن الموقف النقدي لا يخلو من التوجيه المتأثر بالساحة العامة التي تحتكم بدورها إلى المؤثرات الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية، ذلك أن الأجناس الأدبية المألوفة لا تحمل في طياتها ملامح الأدبية فحسب، بل هي ترجمة لرؤية أو لرؤى فكرية وثقافية ودينية، وكأن هذه الأجناس قد قطعت الطريق أمام الأدب الهامشي والحكم عليه مسبقا دون النظر إلى أشكاله التعبيرية وخصوصية البناء. لذا فإن المواقف النقدية الرافضة تستمد مرجعيتها من عوامل مختلفة بما في ذلك التجارية وحتى الاقتصادية، خاصة وأن هذا النوع من الأدب قد اكتسح الساحة وفرض نفسه بشكل لافت للنظر. إن النقد الموجه إلى الأدب الهامشي لا يعدو أن يكون نقدا عاما يتضمن الرفض دون الولوج في نصوصه المختلفة وهو موقف يخالف حقيقة النقد الهادف.

فمفهوم الأدبية المهتز، وما يتم الاستناد إليه من أبحاث الشكلانيين لا يعني عدم تطبيق ذلك على نصوص الأدب الهامشي بمراعاة الفترة التي ظهرت فيها أبحاث الشكلانيين، وهي حقيقة لابد من التوقف عندها، مع التأكيد الذي يرقى إلى اليقين من أن النص العجائبي يتوفر على شتى الخصائص الأسلوبية والفنية الواردة في استنتاجات هؤلاء.

إن النظرة الدونية إلى الأدب الهامشي جعلته بعيدا عن مصاف الأدب العام دون الأخذ في الحسبان التطورات والأحداث التي يعرفها العالم والتي يمكن التعبير عنها بشتى الأشكال قد أخذت تراعي اهتمامات المجتمع وتطلعاته. ومما لاشك فيه أن التطور المشهود لعالمنا بدءا من بدايات القرن الماضي حمل في طياته رغبات وأفكارا وجدت متنفسا لها في إبداعات أدبية جديدة كسيطرة الصورة على ثقافة الفرد وتحول الاهتمام إلى التلفزيون أو السينما. هذا التطور خلق إبداعا جديدا يعرف بالرواية السينمائية ورسومات الأطفال، وأفلام المغامرات وغيرها، والتي فرضت نفسها على

الساحة الثقافية، في الوقت الذي تعنتت المؤسسة الأدبية في قبوله. وعلى العموم، فإن البحث عن مفهوم الأدبية لدى الشكلانيين لا يتوجه إلى حقيقة النص الأدبي، وإنما إلى حقيقة المنهج المطبق على النص، وهو أمر يخفي الشيء الكثير.

الأدب العام، الأدب المقارن، الأدب الهامشي: مقاربة في العلائق

اهتمت المدارس الأدبية والنقدية بموضوع الأدب والأدبية فجاءت تعريفاتها متباينة نابعة من فلسفة كل اتجاه، كذاك القائم ما بين المدرسة الكلاسيكية والواقعية في النص الأدبي الشعري وما يستوجب توفره من شروط يتحمس لها كل فريق. وكذلك الشأن ما بين الواقعية وغيرها من المدارس والاتجاهات الأخرى، كالواقعية والرمزية والوجودية، فضلا عن التيارات النقدية الحديثة. فمفهوم الأدب والأدبية قديم عصي بتلك الطروحات التي جاء بها كل من أفلاطون وأرسطو حتى بدا لنا الأدب والفلسفة هيكلين لعامل واحد في أغلب الأحيان.

بيد أن تلك المواقف وما شهدته من اهتمامات نقدية لاحقة لم تفصل بدورها في الأمر واكتفت بالإشارة إلى تغير النص الأدبي وحركيته النابعة من الرؤية خاصة، لنجد أنفسنا أمام نصوص أدبية عديدة موحية ذات أشكال وأجناس مألوفة، حاول الأدب المقارن مقاربتها ومعالجتها من زوايا مختلفة أهمها التأثر والتأثير الواردان في نصين أدبيين مختلفين لغويا وجغرافيا، إلى جانب الغايات الأخرى التي يصبو إليها المقارن كتحديده علامات محيط التأثر والإبانة عن الناقل والمنقول عنه، مع رسم الدلائل المادية والمعنوية وكيفية انتقال العمل الإبداعي من فضاء جغرافي إلى آخر، في رحلة يوضح فيها الأسباب الداعية إلى ظهور الدراسة، لنسجل في ساحتنا النقدية الحديثة الكثير من الأحكام والتصورات النقدية النابعة من دراسات حداثية لا تمس النص الأدبي فحسب، بل وتتعداه إلى غيره من النصوص الأخرى. ولعل أبرز دليل على ذلك مسألتا التناص (Intertextualité) والمناصصة (paratextualité).

فهما لم يعودا من لوازم الدرس النقدي بل يتجليان في الخطابين الإشهاري وفي الرواية البوليسية والفلم وغيرها من الأجناس الأخرى المنضوية تحت لواء الأدب الهامشي. ومن خلال العودة إلى الخطاب الإشهاري نجده خطابا مؤلفا من خطابات مختلفة، ففيه يتضح ظل الخطاب الإعلامي والأدبي والنفسي والاقتصادي وغيره، وكذلك الفيلم وما يتخلله من خطابات أدبية، كقراءة البطل لقصيدة شعرية، أو استماعه لمقتطفات أدبية أو موسيقية طالما أنه أشبه إلى حد بعيد بالحركة الكبيرة النابعة من نمط البناء إذ أن نمطه يخضع لخصوصيته. وطالما أن الحديث مقصور على الخطاب الهامشي، فإن الأشكال التعبيرية الأخرى لم تكن بعيدة عن الساحة الأدبية بل قاربتها أخذا واستلهاما، وكذلك شأن المبدع في تعامله مع الحياة العامة وتقاطع إبداعه مع الأشكال التعبيرية الموازية.

إن توافر الرواية البوليسية على العديد من الخصائص الفنية بدءا بجمالية السرد ودقة الوصف وقدرة التأليف اللغوية، تحملنا في العديد من المرات إلى مراجعة موضوع الأدبية الذي يأخذ شكلا جديدا ومفهوما آخر في مجال الفيلم؛ ليتبين في نهاية المطاف أن هذا الأخير رواية مصورة راعت الشروط الشكلية للعرض محتفظة بتلك العناصر والمكونات التي تجعلها أيضا تتقاطع مع الخطابات الأدبية.

الهوامش:

1- يتألف ملفوظ «Paralittérature» من وحدتين لفظيتين الأولى «Para» الإغريقية، والمراد بها بجانب « à coté de »، والثانية « Littérature» من اللاتينية « Litteratura» أي كتابة «Ecriture» ينظر : http://www.fabula.html

2 - http:// www.wikipédia.paralittérature.html

3- http://www.universalis.fr/ encyeclopidie/francis_lacassin.

4- ibid

5 - http://www.Wikipédia.Paralittérature.html

6 – Jean MAURICE. Didier DUPONT. Yves REUTEUR. S'approprier le champ littéraire. éd de bock du culot. Bruxelles. Belgique. 2000. P 122.
7 – Jean MAURICE. Didier DUPONT. Yves REUTEUR. S'approprier le champ littéraire. p 123.
8 – وظف J. DUBOIS ملفوظ Paralittérature في كتابه Dans la littérature et le Social . flamaraion.paris. 1970. P 65
9 – Daniel COUEGNAS. Introduction à la Paralittérature. éd Seuil. Paris. 1992. p 11.
10 – Ibid. p p 181-182..
11 – Alain Michel BOYER. Frontières du littéraire. ed seuil. Paris. 1995. P 57.
12 – J. TYNIANOVE. : De l'évolution littéraire dans la théorie de la littérature. Textes des formalistes Russes. réunis présentés et traduits par TZVETAN Todorov. le seuil. Paris. collection " telquel ". 1965 P 120.
13 – Alain Michel BOYER. Frontières du littéraire. P 57.
14 – Ibid. P 58.
15 – Daniel FONDANECHE. Paralittératures. Vuibert. Paris. P 20.
16 – Ecyclopedie Wikipédia : Paralittérature.
17 – Alain Michel BOYER. Frontières du littéraire. p 69.
18 – TORTEL Jean et Alji . Entretiens sur la paralittérature. Plon. Paris. 1970. P 53
19 – Claude LAFAGE. La valeur littéraire. figuration littéraire et usages sociaux des fictions fayard. Paris 1983. p 32.
20 – André Mari ROUSEAU et Alji. la littérature d'enfance et de jeunesse. cahier de littérature générale et comparée. Aix N° 3-4.Paris 1978. P 09.
21 – Michel COLLOMB. Approche de la littérature populaire. université de clermont II. 1969. P 07.
22 – Eva KUSCHNER. Articulation historique de la littérature in mare Argenot et Alji théorie littéraire. puf. Paris 1989. P 117.

23 – Ibid. p 118.

24 – Ibid. P 119.

25 – Ibid. P 120.

26 – Ibid. P 121

27 – Robert ESCARPIT. " Le ghetto de la science fiction. " le monde. 31 Août 1964.

28 – Daniel FONDANECHE. Paralittérature. P 119

29 – Voir aussi Eva KUCHNER. Articulation historique. P 119.

وردت هذه الآراء في المراجع التالية:

Pierre VALLADIER." Science fiction et littérature d'anticipation ",. la nouvelle critique. Juin – Juillet 1954. Réponse ." ou la politique va-t-elle se nicher " fiction n° 10. Septembre 1954.

30 – Sophie BREUIL. " Anticipation ou escroquerie à la science ? lettres françaises. n° 21. 28 Juillet 1955. Réponse ." A armes courtoises " fiction n° 24. Novembre 1955.

كثيرة هي المقالات والبحوث التي كتبت رفضا للأدب الموازي وعلى وجه الخصوص الخيال العلمي نورد منها ما يلي:

Albères (RM). "Faillite de la fiction scientifique". combat. 21Novembre 1957. Réponse : in fiction n° 50, 52, 54.

Preuves. n° 32. Octobre 1953.

31- Françis TRUFFAUT ." A bas la SF " arts. 16 Avril 1958. Réponses in fiction n° 55. Juin 1958.

* مصطلح الأدبية مصطلح روسي (Literature Nost) وظفه الباحث الشكلاني الروسي رومان جاكبسون (Roman Jacobson) سنة 1919 في مقال له موسوم "الشعر الروسي الجديد" (la Nouvelle Poesies Russes) وانطلاقا من ملفوظ (Nost) فإن موضوع الأدب ليس الأدب ولكن "الأدبية" أي ما يجعل عملا ما عملا أدبيا .

راجع في هذا الشأن :

32- ينظر: نعيم الحمصي، نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، ج1، مطبوعات جامعة تشرين، اللاذقيّة، 1979/1978 سوريا.

33- ينظر: جلال خشاب، تداوليّة اللّغز الشعبي، محاضرات في الأدب الشعبي مقدمة لطلبة الماستر جامعة م الشريف مساعدية.

34- جورج نبيل سلامة، التراث الشفوي في الشرق الأدنى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1986، ص 50.

35- كموضوع الجازية الهلالية وكيف أصبحت والدة ذياب الهلالي شاوية (بربريّة) وهي رؤية توفيقيّة تسعى إلى إرساء وشائج قربى ما بين الهجرات الهلالية والعنصر البربري شمال إفريقيا.

36- تعرف هذه الحكاية باسم "لونجة" في الجزائر و بـ "نجمة خضار" بتونس.

37- Héléne Tissiére. Ecriture en transhumance entre Maghreb et Afrique subsaharienne : littérature, orlalitéarts visuel. L'harmattan. Paris. P 133

38- Antoine Raybaud. Résurgence de l'oralité dans le Roman Maghrébin. Six conférences sur la littérature africaine de langue Française. Tübingen.1980. P 90.

39- لعلّ من أبسط ما يدعم ذلك إعدام باي الكاف للشاعر عبد الكريم الكافي بعد جهر الأخير بالثورة والعصيان في قصيدته الذائعة الصيت: "صري لله والرجوع الربي".

40- ميخائيل نعيمة، الغربال، دار النهضة، بيروت، ص 48.

41- ينظر في هذا الشأن:

نعيم الحمصي، نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه ج1،2، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة تشرين اللاّذيقيّة، سوريا، 1978 – 1979.

42- مُحَمَّد سعدي، من الوحدة إلى التعدد، مجلة آفاق المستقبل، ع7 أبو ظبي، الإمارات العربيّة المتحدة، سبتمبر، أكتوبر 2010 ص 83/82.

43- جون. ك. نويس، آداب جنوب إفريقيا، مستقبل الدراسات الأدبيّة ترجمة محمود منذر محمود مُحَمَّد، ربى محمود، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر 2010، ص 119.

44- Questions de poétique. Paris. Seuil. 1974 PP 11.24. Roman JACKOBSON

45 – traduction Tzevetan TODOROV:. éd orig prague 1921 degré n°10. 1975. 1976. P 19.

46- George MOUNIN . Dictionnaire de la linguistique. puf. Paris. 1974. P P 205. 206.

47 – Roman JACKOBSON . La nouvelle poésie Russe. p 15.

48- Ibid. P 49.

49-* الشكلانية التشيكية يمثلها جان ماكروفسكي Jean MUKAROVSKI ، وهي شكلانية ذات خصائص نوعية، تجنح إلى الجدلية خلال التحليل، كما أنها لا تهمل بنية النص الأدبي، لكنها تجعلها مستقلة عن البنى الاجتماعية

50 – Ibid. p 50.