الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 20105073974

رقم التسجيل: ط2: 20105083288

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

بنية الهامش في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

"ابن الفقير" لمولود فرعون أنموذجا

إعداد الطالب (ة):

- بن ناصر نوارة
- بن ناصر سميحة

إشراف الدكتورة:

- زين حفيظة

لجنة المناقشة		
نسيمة بغدادي	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
حفيظة زين	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر "ب"	مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020

شـــكر وعـــرفان

نحمد الله كثيرا ونشكره شكرا جزيلا على كل نعمه وأفضاله علينا فالشكر والحمد لله دائما وأبدا.

ونتوجه بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة زين حفيظة لتكرمها بالإشراف على هذه المذكرة وعلى توجيهاتها القيمة وإرشاداتها النيرة، وما شملتنا من الرعاية والعناية والتشجيع.

وإلىكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

إهـــداء

إلى والدي الكريمين الذين أتعبا نفسيهما سنين طويلة من أجل أن يشملاني برعايتهما وعطفهما وحنانهما أهدي هذا العمل عرفانا بجميلهما وإقرارا بفضلهما أطال الله في عمرهما وحفضهما من كل شر.

إلى إخوتي وأخواتي وأبنائهم، وكافة أفراد أسرتي صغيرا وكبيرا.

إلى كل الزملاء والزميلات وكل الأصدقاء.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي المتواضع.

نوارة

إهـــداء

إلى والدتي الكريمة الذين أتعبت نفسها سنين طويلة من أجل أن تشملنا برعايتها وعطفها وحنانها أهدي هذا العمل

عرفانا بجميلها وإقرارا بفضلها أطال الله في عمرها وحفضها من كل شر.

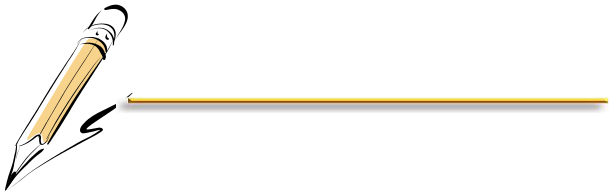
إلى روح أبي الطيبة العيد بن ناصر أتمنى له جنة الخلد
إلى جميع الأهل والأحباب.

إلى إخوتي وأبنائهم وكافة أفراد أسرتي صغيرا وكبيرا.

إلى كل الزملاء والزميلات وكل الأصدقاء.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا.

سميحة



مقدمة

مقدمة:

يعتبر الحديث عن أدب الهامش حديثا قديما متجددا بالنظر إلى ما تختزنه الذاكرة العالمية من أدب للمهمشين، عايشوا أبرز التحولات الدينية الاجتماعية السياسية والفكرية على مر العصور المتعاقبة وعبروا من مواقعهم عن تفاعلهم المباشر مع تلك التحولات.

ومع ذلك انتشرت فكرة التهميش منطلقة من خلفية التخلي والنبذ وهي تؤدي معنى التجاهل والعزل، إلا أن هذا المفهوم في الأدب الذي اصطبغ بالفكرة أفرز ما يسمى بالأدب الهامشي والذي يعتبر مرآة عاكسة لمختلف وقائع المجتمع وسيرورته من وسائل التعبير وابداء الرأي، خاصة المعالجة من مدخل أدبي مميز، فاعتبر الأدب الوسيلة المثلى للتعبير عن الواقع الإنساني وتصويره بكيفية تسمح بتحصين هذا الموروث وتحميه من الاندثار، غير أن المراحل التي مرت بها الحضارة الإنسانية بشكل عام مع استبداد وتفرد جزء من البشر بالحكم والسياسة، جعلت الأدب منقسما على نفسه بين أدب رسمي وآخر غير رسمي، أو أدب مركزي وآخرهامشي ، بناء على ذلك جاءت دراستنا موسومة بالعنوان الآتي: بنية الهامش في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في رواية ابن الفقير لمولود فرعون ،فمن خلال العنوان تتضح فكرة الهامش للقارئ، والدافع لاختيارنا هذا الموضوع يعود إلى عدة أسباب منها:

ميلنا إلى هذه المواضيع، التي وجدنا نوعا من التشويق كلما تعمقنا فيها واهتمامنا بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وكذا ثنائية المركز والهامش والعلاقة بينهما. وهذا ما جعلنا نطرح عدة تساؤلات هي:

كيف نشأ الأدب الهامشي؟ هل هناك علاقة بين المركز والهامش؟ أين تتجلى صورة الهامش في رواية ابن الفقير؟.

إلا أن هذا الموضوع لم يلق اهتماما كبيرا إلا في الآونة الأخيرة، ولغرض رفع الابهام عن التساؤلات المطروحة اقتضت الدراسة أن نسير وفق منهج تاريخي من حيث تتبع نشأة الأدب الهامشي، والمنهج الوصفي التحليلي في الفصل التطبيقي ،وقد اتبعنا خطة متمثلةفي مقدمة

ومدخل وفصلين وخاتمة، أما الفصل الأول فعنوانه إشكالية المركز والهامش تعرضنا فيه إلى مجموعة من النقاط بدأناها بمفهوم المركز والهامش ثم خصائص الأدب الهامشي وكذا تاريخ الأدب الهامشي، بالإضافة إلى طبيعة العلاقة بينهما وأنواع الأدب الهامشي أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان تجليات الهامش في رواية ابن الفقير، قمنا بدراسة العنوان ثم المكان ثم الزمان فالشخصيات وأين تجلى الهامش فيها وفي الخاتمة عرضنا أهم النتائج التي توصلنا إليها،اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها: رواية ابن الفقير لمولود فرعون ، كتاب هويدا صالح الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، أنطولوجيا الأدب الهامشي لسعيدة خلوفي ، الادب النسوي بين المركزية والتهميش لهنية مشقوق، وغيرها من المراجع التي ساعدتنا في تقديم هذا البحث، وقد اعترضتنا مجموعة من الصعوبات منها: قلة المراجع التي تتحدث عن أدب الهامش، ضيق الوقت، بالإضافة لانتشار وباء كورونا الذي عطل عملنا كثيرا.

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذة الفاضلة زين حفيظة للإشراف على هذا البحث، كما نرجو أن نكون قد وفينا الموضوع حقه دون أن ندعي له صفة الكمال وتبقى هذه المواضيع مفتوحة على دراسات أخرى ونتائج مستقبلية.

مدخل

ماهية الرواية

1. ماهية الرواية.
2. نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وتطورها.
3. نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتطورها.

مدخل:

1/ ماهية الرواية:

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة[1].

فالأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، هو جريان المادة، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، او نقله من حال الى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة لراوية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها؛ ثم على البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء؛ فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يشقي الماء، هو أيضا الرواية[2].

فالرواية من حيث هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي الى هذا الجنس الحظي، والادب السري للغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس ادبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنموا وتربوا وتمرع وتخصب. والتقنيات لا تعد وكونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين. إضافة الى ذلك عنصر السرد بأشكاله[3].

---

[1]– عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1998، ص11.

[2]– المصدر نفسه: ص22.

[3]– المصدر نفسه: ص27.

2/ نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وتطورها:

((تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر عن ظهور الفنون العربية الأخرى))[4]

وهذا نتيجة الظروف التي لحقت بالجزائر إبان الاحتلال الفرنسي مما أدى الى تأخر ظهور الرواية عن باقي الأجناس الأدبية.

((وظهرت الرواية كفن جديد على الادب الجزائري المكتوب باللغة العربية مع الأديب أحمد رضا حوحو الذي لم تسعفه ظروفه الخاصة وطبيعة ثقافته التقليدية عن تطوير هذا الفن واليسر به الى الأمام))[5].

وفي فترة الأربعينيات والخمسينيات عرفت عدة أعمال أدبية حيث ظهرت رواية غادة أمام القرى لأحمد رضا حوحو 1947، بعد هذا العمل الروائي توقف الانتاج الأدبي حتى بداية الخمسينيات مع رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي 1951 ورواية الحريف لنور الدين بوجدرة التي طبعت 1957[6]. أما في الستينات ظهرت رواية صوت الغرام 1967 لمحمد منيع وبقي الفن القصصي يسير بوتيرة ثقيلة الى أن جاء الطاهر وطار.

وشهدت الرواية الجزائرية تغيرات كبيرة مع بداية السبعينات، فلقد جاءت رواية اللاز للطاهر وطار إنجازا فنيا جريئا وضخما بكل واقعية أو موضوعية تحدث فيها عن القضية الوطنية وكذا رواية طيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، شهدت هذه الفترة تواتر في الأعمال الأدبية.

كانت روايات اللاز والزلزال وريح الجنوب وطيور في الظهيرة أحسن نموذج للنجاح في البناء الفني[7].

---

[4]– محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983، ص07.

[5]– واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص66-67.

[6]–المصدر نفسه: ص65.

[7]– محمد مصايق: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالزام، ص08.

وتعد رواية ريح الجنوب 1970 لعبد الحميد هدوقة أول رواية فنية حيث أنها اتسمت بالبعد الفني الذي يدل على نضج الرواية.

ريح الجنوب تثير قضايا كثيرة تتصل بالأرض وبالمرأة وباتصال الافراد من أجل الحياة والمستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية والتصرفات التي تحرك الاسنان وتقوده الى مصيره، ثم تعرض لجانب الشر في الانسان وصراعه الدائم ضد رواسب الماضي ومحاولته للتفرق على نفسه يساق نهاية لا يريدها لأن الظروف أقوى منه[8].

اما في فترة الثمانينات كانت لتجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكرة روايات وسيني الأعرج مثل: وقع الأحذية الخشنة 1981، أوجاع رجل غامر صوب البحر 1983، ورواية نوار اللوز أو تغريبه صالح بن عامر الزوفري 1982 التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال، وكتاب المقريري إغاثة الأمة لكشف الغمة. وهناك رواية أخرى لوسيني الأعرج بعنوان ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1983، الذي يهدر فيها الدم الشيوعي لخضر وهو من الشخصيات الأساسية في هذه الرواية، كما كتب الحبيب السائح رواية زمن التمرد 1985، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جلالي خلاص رواية رائحة الكلب 1985، وحمائم الشفق 1988، كما كتب مرزاق بقطاش روايته البزاق 1982، وغروز الكابران 1989 كما أخرج رشيد بوجدرة عدة أعمال روائية نذكر من بينها رواية التفكك 1982، المرث 1984، وليليان امرأة آزف 1985، ومعركة الزقاق 1986، كما يتبع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية اللاز وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي 1980، كما نشر عبد الحميد بن هدوقة روايته الجازية والدراويش 1983، والطاهر وطار الحوات والقصر 1980، وتجربته في العشق 1988.

[8]– عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث (1830–1974) دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ص239.

وهذه الفترة شهدت ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر لوعي والادراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري.

أما فترة التسعينات كانت فترة حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز ابداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين ان يستلهموا الشخصيات والأحداث من اجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالضرف التاريخي الصعب الذي مروا به، ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لذلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما حرك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري[9].

نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتطورها

يرجع أن اول نص أدبي جزائري مكتوب بالفرنسية الى 1891، والذي هو عبارة عن قصة بعنوان انتقام الشيخ ويرى جان ديجو أن:<< أحداث هذه القصة مستقاة من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها محمد بن رحال نشرتها المجلة الجزائرية التونسية الأدبية والفنية>>، لكن عملية البحث عن نصوص أخرى لجزائريين كتبوا بالفرنسية في الفترة الممتدة ما بين 1880 الى 1920 لم تسفر إلا على نتائج هزيلة[10]. وعليه فإنه جان ديجو يعتبر سنة 1920 انطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ << يعد مؤلف القايد

[9]– شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب www. Diwanalarab. com

[10]– أحمد منور: الادب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 2007، ص87.

بن الشريف، المرسوم بأحمد بن مصطفى القومي بداية تلك الانطلاقة وينظر إليه على أنه أول رواية كتبها جزائري باللغة الفرنسية>>[11].

هذه الرواية عبارة عن مذكرات شخصية، يروي فيها صاحبها قصة مشاركته في الحرب العالمية الأولى كمجند في صفوف الجيش الفرنسي، ويذكر الدكتور محمد منور في كتابه الادب الجزائري باللسان الفرنسي أنه في العشرية من 1920 الى 1930 ظهرت خمسة أعمال أدبية مكتوبة بالفرنسية فقط، مجموعة سالم القبي الشعرية والسيرة الذاتية للقايد بن الشريف، ونضيف إليها رواية زهرة امرأة المنجي لعبد القادر حاج حمو التي صدرت 1925 ورواية مأمون بدايات مثل أعلا لشكري خوجة صدرت 1928، ورواية العلج أسيربربروسيا للكاتب نفسه سنة 1929 وأوضح أن هذا العدد القليل من الأعمال لا يشكل عامل فخر إذا قيس بطول فترة الاحتلال أو بحجم الدعاية التي أحاطت بها السلطات هذا الحدث[12].

أما في العشرية التي تلتها ظهرت رواية مريم بين النخيل سنة 1934 لمحمد ولدا لشيخ، وقد عجلت الحرب العالمية الثانية في نضج الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فالجندي الجزائري شارك جنبا الى جنب مع الجندي الفرنسي وكانوا مساوين للأفراد الفرنسيين في الواجبات وأقل منهم في الحقوق، وكردة فعل لهذا الوضع اتخذ التعبير عن الشعور بالمرارة اتجاهين، إما المقاومة المسلحة أو الكتابة[13].

وأصبحت الأقلام الجزائرية تنتقد الإدارة الفرنسية ولا تبالي وتعزي إليها السبب في العديد من مظاهر البؤس والحرمان وظهرت رواية بولنوار فتى جزائري سنة 1941 لرابح زناتي، وليلى فتاة جزائرية سنة 1948 لجميلة دباش وغيرها.

---

[11]– المصدر السابق: ص89.

[12]– المصدر السابق: ص95.

[13]– عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925– 1967)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1982، ص59.

أما الرواية في شكلها ومعاييرها الفنية المعروفة، فقد ظهرت مع ابن الفقير لمولود فرعون[14].

لقد عجلت الحرب العالمية الثانية في نضج الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فراح كل كاتب يخوض في مواضيع تستهويه، وتتلاءم مع ذوقه وخبرته ومزاجه وطبيعة المرحلة التي يعيشها.

ففي رواية ابن الفقير 1950 للكاتب مولود فرعون، اتجه فيها نحو تغيير أدبي ذي طابع واقعي، الذي صور معاناة الطبقات الفقيرة في المجتمع الجزائري، يتبعها الأرض والدم 1953 والدروب الصاعدة 1957، ويظهر محمد ديب بعمل متميزا "الدار الكبيرة" أولا ثم "الحريق" 1954 وبعده "النول" 1957، وفي نفس المرحلة يقابلنا مولود معمري بعملين هما" الربوة المنسية" 1953 و"إعفاءة العادل" 1957، أما كاتب ياسين فيبدع "نجمة" (1956)، ثم نجد روائيا آخر يظهر على الساحة الأدبية هو مالك حداد بروايته " الانطباع الأخير" 1957، ثم "سأهديك غزالة" و"التلميذ والدرس". بينما نجد صوتا سنويا فريدا يفرض نفسه من خلال " العطش" 1957" والمتسرعون" 1957 للروائية آسيا جبار.

كل هذه الاعمال الروائية بلغت درجة من الاتقان في السرد، والتحكم في البناء الدرامي للفن الروائي، فلا عجب في ظلك إذ تمكنت الرواية الكولونيالية من بلوغ درجة عالية من العمق مع روائيين مشهورين أمثال إيمانويل روبلاس "مرتفعات المدينة" 1948، وكذا ألبير كامي من خلال أعماله الخالدة الغريب 1942، والطاعون 1957.

وقد التقى كل من محمد ديب بألبير كامي وإيمانويل روبلس في شتاء 1948، واتفقوا على انشاء مجلة كراسات أدبية، والتقى مولود فرعون بإيمانويل روبلس ببوزريعة بالجزائر العاصمة وهو الذي شجعه على الكتابة.

ومن ناحية أخرى فإن الرواية تطورت في أوربا وبخاصة فرنسا وكذلك الولايات المتحدة وأمريكا اللاتينية، وكان لهذا تأثيره الخاص على كتاب الرواية في العالم، فقد مزج

[14]– المصدر السابق: ص61.

كل من إرنست هيمنغواي (لمن تقرع الأجراس 48) وجون تستانيك (فئران ورجال 1939) بين التحليل الصحفي والسرد الروائي، وبهذا أصبح التركيز عند الروائي على الأحداث والوقائع مهما كانت طبيعتها، وهذا ما جسده بجلاء جورج أرنو (أجرة الخوف) وهرفي بازان (الأفعى في قبضة اليد) و(الرأس أمام الجدران)، وكذلك ميشال دوشان بيار مع (المستحيل)، بينما يتوجه ميشال سيزبيرون الى التحقيقات الصحفية فيحولها الى روايات مثل (الكلاب التائهة بدون قيد) بحيث صور مصير الطفولة الجانحة.

وهكذا أخذ الروائيون يعرضون عن قصص الطبقات الغنية والمتوسطة من مجتمعاتهم ليتحولوا الى الطبقات الفقيرة والبائسة مثلما نجد عند جون تستانيك (عناقيد الغضب) وكلدويل (طريق التبغ) و (أرض الله الصغيرة). وفي إسبانيا يستحضر الروائيون تفاصيل الحياة القاسية للمحرومين والبؤساء من المجتمع، من خلال رواية (الكور) والغريق 1939 الأرثوروباريا وكذلك دروب الليل لجوان سبستيات أربو وكذلك المتكبرون لجيزوس فرتندز نستوس، أما إيطاليا فقد عرفت الواقعية الجديدة التي تتوجه الى فئات منسية من المجتمع الإيطالي من الفلاحين والفقراء، وهكذا كتب ألبرتو مورافيا (امرأتان) وإناسيو سيلوني (خبز وخمر) 1937 وكارولو ليفي (توقف المسيح بإيبولي) سنة 1945.

كما كان للتيارات الأخرى أثرها على الروائيين الجزائريين كالتوجه الفني التأملي في مصير الانسان مع أندري مالرو وفولكنر وبروست وفرجيينا وولف وجون بول سارئر، وما قام به فرانز كافكا من تفكيك الشخصية وقضاء الرواية، مع دمج الملاحظات الفكرية مع روبير موزيل، او تبئير السرد مع دوس باسوس. او تيار الرواية الجديدة مع ناتالي ساروت وألان روب غرييه.

ولكنه تأثير لاحق. أي في الستينات وما بعدها، أما مرحلة الخمسينات فكانت مرحلة تصوير المجتمع البائس الفقير، وكان الروائيون يستندون على سيرهم الذاتية ليصبغوا العملية السردية بالانطباع الذاتي الصادق[15].

[15]– بغداد أحمد بلية: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وأسباب تفردها، 2018-11 oct، alantologia .com ، ساعدة الدخول 18:20، 09-2020.

الفصل الأول

إشكالية المركز والهامش

1. مفهوم المركز والهامش.
2. خصائص الأدب الهامشي.
3. تاريخ الأدب الهامشي.
4. طبيعة العلاقة بين المركز والهامش.
5. أنواع الأدب الهامشي.

مفهوم الهامش والمركز:

فكرة التهميش ليست جديدة، بل هي قديمة ولها جذور في مختلف الحضارات، ذلك أن أفكار القهر والاستغلال التي تحدثت عنها البشرية تشير إلى فكرة التهميش، وأي ثقافة لا تخلو من المركز والهامش، حيث شاع تعبير أدب الهامش في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا، وتبعا لذلك انتشرت فكرة التهميش هي التي أدت إلى إقصاء كل هامش.

وللتعرف على مفهوم المركز والهامش تناولنا مجموعة من التعريفات:

مفهوم المركز لغة:

ورد في المعجم الوسيط: (رَكَزَ) شيئًا في شيء: أقَرَّهُ وأثْبَتَهُ ويقال: رَكَزَ الرُّمْحَ في الأَرْضِ: غَرَزَهُ فيها.

رَكَزَ اللَّهُ الْمَعادِنَ في الأَرْضِ: أَوْجَدَها في باطِنِها،وهذا شيء مركوزٌ في العقول.

(أَرْكَز) المَنْجَمُ ونحوُه: صار فيه رِكازٌ.

رَكَّزَهُ المحلُول (في الكيمياء): زادَ نِسْبَةَ الذائب إلى المُذِيب دون أن يصل إلى، حدّ التَّشَبُّع

(اِرْتَكَزَ): ثَبَتَ واسْتَقَرَّ. عليه:اِعْتَمَدَ.

(تَرَكَّز):ثَبَتَ واستقَرَّ.

(الارْتِكاز): الارْتِكازُ نقطة الارتكاز،(في الميكانيكا) : الموضع الثابت الذي تتوازن عنده قوَّتا الدَّفْع والمقاومة. ويقال: اتَّخَذَ الجَيْشُ مدينة كذا نقطة ارتكاز: قاعدة لعمله.

(الرِّكازُ): ما ركزه الله تعالى في الأرض من المعادن في حالتها الطبيعية الكنز– المال المدفون قبل الإسلام.

(الرِّكْز):الصوت الخَفِيّ، وفي التزيل العزيز: مريم آية 98هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أحَد أوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِكْزًا ". (ج) رُكوز، وأَركاز.

(الرَّكْزةُ): واحدة الركاز. والرَّكْزةُ النَّخلة تنبت في جذع أُخرى ثم تُحَوَّلُ إلى مكان آخر.مُسْكَةُ العقلِ وثباتُه. يقال: ما رأيْتُ له لي رِكْزَةً، أو رِكزةَ عَقْلٍ. والجمع : رِكَز، ورِكازٌ.

(المَرْكَزُ): المَقَرُّ الثَّابِتُ الذي تَتَشعَّبُ منه الفُروعُ، كمرْكَزِ الهاتِفِ ونحوِهِ.

ومَركَزُ الجُنْد: مَوْضِعُهم الذي أمِروا أن يُرَابطوا به ويلزموه ولا يَبرَحُوه.

ومَركز الرجُل: مَنزلته ومكانتُه الحِسِّيَّةُ أو المَعْنَويَّة.

ومَركز الدَّائِرَة: نقطة داخل الدَّائِرَة، تتساوى أَطوال، المستقيمات الخارجة منها إلى المحيط.

(المركزيّةُ): نظامٌ يقضى بتبعيَّة البلاد لمركز رئيس واحد، نقيضُه: :-اللامركزية :-، وهو النظام الذي يمنح الأقسام المختلفة نوعًا من الاستقلال المحلى[1].

كما جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي:

رَكَزَ الرُّمْحَ يَرْكِزُهُ ويَرْكُزُهُ: غَرَزَهُ في الأرضِ. كَرَكَّزَهُ وكَرَكَّزَ العِرْقُ: اخْتَلَجَ. كارْتَكَزَ.

ومَرْكَزُ: وسَطُ الدَّائرَةِ، ومَوْضِعُ الرَّجُلِ، ومَحَلُّهُ، وحيث أُمِرَ الجُنْدُ أن يَلْزَمُوهُ. والرِكْزُ، بالكسرة: الصَّوْتُ الخَفِيُّ، والحِسُّ، والرَّجُلُ العالِمُ العاقِلُ السَّخِيُّ، الكريمُ، وبهاءثَباتُ العَقْلِ، وواحِدَةُ الرِّكازِ. الركاز وهوما رَكَزَهُ اللّهُ تعالى في المَعادِنِ: أحْدَثَهُ، كالرَّكيزَةِ، ودَفينُ أهلِ الجاهِلِيَّةِ، وقِطَعُ الفِضَّةِ والذهب من المعدن.

وأركزه: ثبت، على القوس: وضع شيتها على الأرض، ثم اعتمد عليها.

والرَّكْزةُ النَّخلة تنبت في جذع أُخرى ثم تُحَوَّلُ إلى مكان آخر.

ومركوز :والرَّكِيزَةُ: في اصطلاح الرمليين: العتبة الداخلة[2].

[1]- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مجلد2، ط4، 1425ه/2004م، ص369.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، مجلد1، 1429ه/2008م، ص665.

المركز اصطلاحا:

يبدو للوهلة الأولى أنه لا تخلو دائرة من مركز، ولا أي محيط من مركزه، ولا يمكن لهامش أن يكون بلا متن، ولأجل ذلك سالت أودية تتقص أمر المركز والهامش، فعرض الكثير من الدارسين لقضايا المركز والهامش على مستوى البنية السوسيو ثقافية أو السوسيو اقتصادية كما كان الشأن في الدراسات النفسية والسياسية أيضا، فحيثما حل المرء إلا والهامش والمركز يتبعانه كالظل، إذ لا يعقل أن يعيش المرء أو المجتمع في دائرة بلا مركز أو بلا هامش ولذلك أخذ المركز والهامش عدة تعاريف اصطلاحية متباينة حسب مجال المهتمين[1].

والمركز مصطلح يستخدمه علماء الاجتماع ".... بمفهوم اجتماعي وجغرافي للدلالة على العلاقات القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة".

ويتجلى المفهوم الاجتماعي القديم في التقسيم الطبقي لفئات المجتمع، فتختلف طبقة الأسياد عن العبيد، وطبقة الأغنياء عن الفقراء، وتنتج عادات خاصة باللباس والأكل والشرب....

لا يمكن للطبقة الأدنى أن تمارس عادات الأسياد، لتميزها الطبقي ولاختلافها الاجتماعي والاقتصادي[2]

ولقد استخدمه "راؤول بريبش Raoul Prebisch" كمفهوم في الاقتصاد يعني به أي "المركز" التقدم التقني والفني وإنتاج الخيرات التي تسوق وتصدر حيث أكد ".... أن الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز، الدول الصناعية البالغة التقدم في أوروبا الغربية المتحدة

[1]– عبد الرحمان بترماسين، صورية جيجخ: إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد العاشر، 2014، ص28.

[2]– الباح دليلة: المركز والهامش: مفهومه، أنواعه، وجذوره، مجلة قراءات: مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة العدد الرابع 2012، ص299.

واليابان (.....) وتقوم هذه الأخيرة بتصدير سلع مصنعة ويعتبر التقدم التقني الذي يسمح بتزايد معدلات الإنتاجية".

هذا التقسيم الاقتصادي هو تقسيم إداري قديم فرضته دول الاستعمار في القرن التاسع عشر.[1] ويبقى الحال هكذا فدول المركز تزداد تقدما وبسرعة وتلقائية. أما الدول النامية المستغلة، فقد بقي تقدمها جد بطيئا وغير مستقر، يتحول هذا النموذج إلى أيديولوجية سياسية تبرز شعور الدول النامية بالإحباط والتهميش والاستبعاد عن دائرة الحضارة والإنتاج الآلي، في حين تستأثر الدول المتقدمة بكل شيء وتحتل الصدارة، لتحكمها في أدوات الإنتاج ووسائله.[2]

أما ثقافيا فهو ذلك المكان المكثف ثقافيا، لما يتوفر عليه من وسائل الاعلام والتعليم والتثقيف والتنشيط الذهني بكل الوسائل المتاحة بيداغوجيا وهذا كالمحاضرات والمعارض المختلفة لكل الفنون: الرسم، النحت، السينما، المسرح، المناظرات، معارض الأزياء والنباتات والألعاب الذهنية وكل ما يشمل التراث الذي تجاوزته التكنولوجيا الحديثة.

وباختصار ف" هو المكان الذي تسود فيه سمات ثقافية، أو مركب ثقافي خاص، في صورته الأكثر انتشارا أو تمثيلا".

وغالبا ما تكون مثل هذه المراكز في العواصم بالدرجة الأولى، أو في الحواضر العلمية التي يشهد لها التاريخ بذلك مثل: قسنطينة، بجاية وتلمسان.[3]

[1]– المرجع نفسه: 299.

[2]– د/ عبد الرحمان بترماسين، صورية جيجخ: اشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، ص29.

[3]– المرجع السابق: ص29.

وورد مصطلح المركز في المعجم الفلسفي بعنوان مركزية الانسان "هي المذهب الذي يجعل الانسان مركز العالم، ويعد خير الإنسانية علة غائية لكل شيء. والإنساني المركز هو الذي يميل إلى هذا المذهب.[1]

الأدب المركزي هو:" الأدب البلاطي، وأدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحيانا".

وبحسب هذا التعريف فالأدب المركزي هو ذلك النوع من الأدب الذي يخدم الطبقة العليا في المجتمع، ولذلك فهو دائما محتفى به ومحاطا بالاهتمام والحضوة لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذى به لا لكونه بلغ الذروة في كمال التعبير، ولكن لكونه موافقا للسلطة ولمخططاتها، وهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لها لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت فاشلة، "فهو يحظى بالرعاية السامية من قبلها، فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول".[2]

مفهوم الهامش:

أ-**لغة:** ورد في معجم الوسيط: همَش الرَّجلُ:أكثر الكلامَ في غير صوابوهَمَشَ القومُ: تحرَّكوا.وهَمَشَ الشيءَ هَمَشَ هَمْشًا: جَمَعَه.

(همَّش) الكتابَ: علق على هامشه ما يعن له.

(هَامَشَهُ) في كذا: عاجَلَه فيه.

(اهْتَمَشَ) القومُ: كثروا بمكانٍ فأَقبلوا وأَدبَروا واختلطوا. والدّابةُ: دبَّت دبيبًا.

(تَهَامَشَ) القومُ: اختلط بعضُهم ببعض وتحرَّكوا.

[1]- د/ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار اللبناني، الجزء الثاني، 1982، ص365.

[2]- د/ عبد الرحمان بترماسين، صورية جيجخ: اشكالية المركز والهامش في الأدب، ص30.

(الْهَامِشُ):حاشيةُ الكتاب، وفلانٌ يعيش على الهامش: لم يدخل في زحمة الناس.

(الهَمَشَى) من النساء: كثيرَةُ الجَلَبَةِ.[1]

كما ورد أيضا في معجم لسان العرب لابن منظور:

همش،الهَمْشةُ: الكلامُ والحركةُ، هَمَشَ وهَمِشَ القومُ فهم يَهْمَشُون ويَهْمِشُون وتَهامَشُوا.

وامرأَة هَمَشى الحديثِ، بالتحريك: تُكْثِرُ الكلامَ وتُجَلَّبُ.

والهَمِشُ: السريعُ العملُ بأَصابِعه. وهَمَشَ الجرادُ: تحرَّك ليَثُور. والهَمْشُ: العَضُّ، وقيل: هو سُرْعَة الأَكلِ.

قال أَبو منصور: الذي، قاله الليث في الهَمْش أَنه العَضُّ غيرُ صحيح، وصوابه الهَمْس، بالسين، فصحَّفه، قال: وأَخبرني المنذري عن أَبي الهيثم أَن؟قال: إِذا مضَغَ الرجلُ الطعامَ وفُوهُ مُنْضَمٌّ قيل: هَمَشَ يَهمِشُ هَمْشاً.

ويقال للناس إِذا كثروا بمكان فأَقبلوا وأَدْبَرُوا واختلطوا: رأَيتهم يَهْتَمِشُون ولهم هَمْشةٌ، وكذلك الجراد إِذا كان في وِعاء فغَلى بعضُهُ في بعض وسمعتَ له حركة تقول: له هَمَشةٌ في الوعاء.

ويقال: إِن البراغيث لتَهْتَمِشُ تحْت جَنْبي فتُؤْذيني باهْتِماشها. ابن الأَعرابي: الهَمْشُ والهَمَشُ كثرةُ الكلام والخَطَل في غير صواب، وأَنشد: وهَمِشُوا بكَلِمٍ غير حَسَن.[2]

ب-اصطلاحا:

[1]- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ص994.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد 6، دار صادر، بيروت، ص365.

لقد انتشرت فكرة التهميش في الآونة الأخيرة انتشارا واسعا، لتمس جميع المجالات السياسية، والاجتماعية، والثقافية، والاقتصادية.

ولذلك قالوا في الهامش إنه ذو أبعاد متعددة ومختلفة فهو يطلق بصفة عامة على كل منبوذ ومتمرد ومتجاوز السلطة المركز، فها هو "فانسون باير Vincent-Peyre" يستهل دراسته التاريخية بتوضيح لفظة الهامش فهي بحسبه لفظة جديدة وحديثة العهد، وتجمع إجمالا بين عدة مواقف فيقول:" فالهامشية بين المنحرف والمتشرد من الناحية القانونية، وبين المجنون والمدمن من الناحية الصحية، وبين الأمي والمهاجر من الناحية الثقافية، وبين الفقير جدا والعاطل من الناحية الاجتماعية والاقتصادية".

فالمتأمل لهذا القول لا يجد فيه تعريفا اصطلاحيا يشفي الغليل، إلا أنه يثير انتباه الباحث في هذه المسألة، مسألة التهميش، وأين تكمن مجالاتها؟ فكل مجال من هذه المجالات مرتبط بدائرة معينة.

أما "الأدب الهامشي" فهو:" كل أدب خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية".

وبذلك عد كل أدب متمرد على السلطة والتقاليد أدب هامشي، فحكم عليه بالموت، لأنه تجاوز المألوف وتحدى السلطة، وكذلك عد كل خروج عن المألوف تحديا للكتابة الكلاسيكية ولقواعد الكتابة المألوفة وتحديدا لها فيصنف بذلك ضمن الأدب الهامشي، وهناك من يرى أن مركزية الأدب لا تعني سلطة الدولة وإنما تعني سلطة مؤسسة الكتابة إن جاز هذا الاصطلاح.[1]

[1]– د/ عبد الرحمان بترماسين، صورية جيجخ: إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، ص31، 32، 33.

ويعرف الباحثان "عادل عاز" و "ثروت إسحاق" الهامشية بأنها: "وضع متدني، في إطار نظام للتدرج الاجتماعي، يتولد عنه محاصرة فئة اجتماعية، وعزلها كليا أو جزئيا، فالطغيان والظلم وتقييد الحريات: يحفز على التماهي المركز، ويشجع روح الإلغاء.

وتتجلى الهامشية من خلال أوضاع المجتمع الجزائري المتردية، وظهور أحياء عمرانية مختلفة، سرعان ما تكاثرت وازدادت بعد الاستقلال، فظهرت أحياء على هامش وأطراف المدينة، ومن بين أسبابها البطالة، والنزوح الريفي، والبناء الفوضوي".[1]

فيشير جواد بشارة إلى أن:" التهميش تفرضه المؤسسة صاحبة القرار هذه المؤسسة ذات الصلاحيات الاقتصادية والسياسية، تروج لأنماط قيم محددة، وتفرض أنماطا أخرى، والاعتراض عليها قد يأخذ أشكالا مختلفة معبر عنها، أو صامتة كذلك قد يكون التهميش إداريا أو قصريا، بحيث أن هناك من يختار بنفسه التهميش إزاء ما هو مفروض عليه من الخارج، في إطار رفض السياق المركزي السائد.[2]

حيث عرفه أحد الكتاب المغاربة في قوله:" هو كل أدب لا يعترف بالقوالب الجاهزة التي يفرضها لوبي الثقافة في بلادنا سواء على مستوى معالجة المواضيع والاشكاليات الراهنة التي تفرض نفسها على المبدع أو على مستوى تقنيات الكتابة الإبداعية ذاتها فيخرج المبدع عن الأعراف والتقاليد السائدة في الكتابة ومن هنا بات كل خروج عن المألوف يتحدى سلطة الكتابة أدبا هامشيا؛ والسلطة هنا كما أشار لها الناقد جابر عصفور "ليست سلطة الدولة ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية الرومانسية التقليدية فكل كتابة إبداعية تخرج عن النسق المألوف تعتبر كتابة هامشية".[3]

كما ورد في المعجم الفلسفي مصطلح الهامشي ويطلق مجازا على المسائل الفكرية المتعلقة بأطراف الموضوع وجوانبه الخارجية، والظواهر الهامشية في علم النفس هي الظواهر

[1]– صورية جيجخ: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، أطروحة دكتوراه في الآداب واللغات، ص24.

[2]– نفسه: ص26.

[3]– خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، العدد 2، ديسمبر 2011، جامعة بسكرة، ص113.

المجاوزة لعتبة الشعور، أي الواقعة في المحل الأوسط بين الشعور الواضح واللاشعور الغامض".[1]

فالأدب الهامش: هو ذلك الأدب المعارض الذي يكسر المعايير الفنية كما له عدة مصطلحات منها: أدب المهمشين، أدب العامة، الأدب الموازي، الأدب السفلي....، فهو الأدب الذي نشأ في العتمة بعيدا عن الأضواء.

خصائص الأدب الهامشي:

من خلال البحث عن مفهوم دقيق ومحدد للأدب الموازي، عرف على أنه أدب من الدرجة الثانية، أقل شأنا من الأدب الرفيع، إن في شكله أو مضمونه، بل وفي خصائصه الفنية، ومن خصائص الأدب الموازي:

1-الشكل: لا يختلف الأدب الموازي عن غيره من الأدب، في شكل الكتابة، فهو يعتمد الخصائص الفنية ذاتها المستعملة في الشعر والنثر وسائر أجناس الكتابة الأدبية الأخرى.

2-المضمون: يتميز الأدب الموازي، بمضامين خاصة تستجيب لمتطلبات الفئات الشعبية المختلفة، إذ يمكن أن نسميه أدب العامة التي لا تجد حرجا في طرف كل المواضيع وبأساليب مختلفة وبجرأة أكبر، تسمح لنا بتجاوز فنيات الكتابة الأدبية، مثلما يحدث في السير وقصص الخيال وغيرها.

3-اللغة: مستوى هذا النوع من الكتابة ليس بأقل من مستوى الأدب الرسمي، بل وأحيانا يفوقه في استخدام الرموز اللغوية، التي تتطلب إعمال العقل والتفكر الجدي في المعاني غير الظاهرة، خاصة في التعبير عن الخوارق واللامعقول والمنطقي من الأمور والقضايا.

4-الفنية: إن فنية الأدب الموازي لا يمكن أن تتوحد مع فنية الأدب الرسمي، وذلك

[1]- د/ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص517.

لاختلاف المضامين وأسلوب الكتابة والغايات، ففنية الكتابة البوليسية لا تشبه في أي حال من الأحوال فنية الرواية الاجتماعية، وفنية قصص الخيال العلمي لا تتوحد مطلقا مع فنية قصص الوعظ والإرشاد التي تخاطب العقول بشكل دقيق. فلا يمكن الانتصار لفنية أدب دون الآخر، كما لا يمكن إدراج فنية الأدب الموازي في الخانة الثانية بعد الأدب الرسمي.[1]

تاريخ الأدب الهامشي عند العرب والغرب:

1-أدب الهامش من منظور عربي: تابع الأدب العربي العصور السياسية وعكس عبر

تاريخه الطويل صورة المجتمع العربي في وحدته وتنوعه وتطوره حسب الأزمنة والبلدان، فعبر بأجناس وأساليب مختلفة عن أوضاع وأحوال وآمال بأصوات كتاب وشعراء خلدت الذاكرة مشاهدهم على قدر صدقهم الفني وروحهم الإنسانية، كان منهم المنتمي الداعم للسلطة مثل ما كان منهم المعارضون والمهمشون الذي قل أن يقضي حياته بسلام وفي الغالب كانت الأسباب سياسية ومذهبية وفكرية وخلفية عصبية عرقية وجهوية.

أول المهمشون في تاريخ الأدب العربي وحسب ما وصلنا من الشعر الجاهلي، بالرواية ثم التدوين في شكل دواوين وقصائد في الكتب هم الصعاليك، وهم جماعة من العرب عاشوا حتى ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية ينتمون في الأصل إلى قبائل مختلفة، وإنهم خرجوا عنها أو خلعوا منها لتمردهم على نظامها الجائر وحتى بمعنى الطبقي ورفضهم لسلطتها بحثا عن نظام اجتماعي أكثر عدالة ولا يفرق بين الأغنياء والفقراء والعبيد منهم: تأبط شرا، والشنفرى وعروة ابن الورد وغيرهم.

أما المهمشون في العصر الإسلامي فهم الخوارج وإن لعبوا دورا سياسيا وعقائديا في تاريخ المسلمين منذ خروجهم عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه.

وأشهر المهمشين في العصر العباسي الزنج الذين ثاروا على الخلافة في بغداد بقوة مهددة وهم زنوج من شرق افريقيا استبعدوا وجيء بهم إلى البصرة امتدت ثورتهم على

[1]- خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، ص46، 47.

المالكين، وأسسوا حكومة في مدينة المختارة جنوب البصرة لتضم العديد من العبيد والأحرار والمستضعفين في عدة مناطق، وقد تحدث عدة أدباء في هذا العصر عن المهمشين كفن المقامات مع الهمذاني والحريري تحدثوا عن فئة المستولين ومؤلف كتاب البخلاء للجاحظ الذي تحدث عن التمجيد العربي والسخرية من شح الفرس.

أما في العصر الحديث فقد ساد الأدب المصري بازدهار الطباعة والصحافة والسينما وكان موضوع التهميش والمهمشين من أهم المضامين في القصة والرواية زيادة عن الشعر الشعبي، ومن أمثال ذلك السيرة الذاتية لطه حسين "الأيام" الصادرة سنة 1929م الذي بدى فيها محاكما في ما أصابه في عينيه ببيئته القروية ومن ورائها السلطة المركزية التي همشت جميع القرى حتى عشش فيها الجهل والفقر، وكذا مجموعته القصصية "المعذبون في الأرض" الصادرة سنة 1949م وفيها تصوير للذين همشهم الإهمال ليعيشوا معاناة الفقر وهو تهميش شامل للأرياف وحتى المدن في أحيائها الشعبية، ويليه من معاصريه توفيق الحكيم الذي وظف المسرح لتثقيف الشعب ومن أشهر مؤلفاته الروائية "يوميات نائب في الأرياف" الصادرة سنة 1937م والتي صور فيها بأسلوبه الناقد الساخر تردي الأوضاع الاجتماعية في الريف المصري.

أما في عصرنا الراهن فتعددت أنواع الأدب الهامشي وقضاياه في كثير من النصوص الأدبية.[1]

2-أدب الهامش من منظور غربي:

اهتم المقارنون بحقل الآداب المهمشة في محاولة للكشف عن الأنواع الأدبية التي ترافق الأدب الرسمي في صمت من خلال إلقاء الضوء على العلاقات الأدبية بين مختلف الأمم

[1]- أ/ مريم محراب: محاضرات مقياس أدب الهامش، جامعة الحاج لخضر باتنة 01 -الجزائر، 2020، ص3- 4.

التي تبدو أكثر تجليا في الآداب الشعبية، ثم من أجل وضع نظرية للأدب تخلخل الثوابت وتضع الأدب موضع المساءلة والشك حتى يتسنى لها تجديد محتواها.

- أما عن بداية الاعتناء بهذه الكتابات فكانت في جامعة بوردو (1963، 1961) الذي طرح قضية الآداب المتعالية والآداب الدنيا، ثم ملتقى (سيرسي) أين تحدد مصطلح الأدب الهامشي وتعينت حدوده.
- ارتبط الأدب الهامشي بمشاكل الطبقة الاجتماعية البسيطة لأنه لا يطمح إلى جمهور يمتد عبر الزمن بقدر ما يطمح إلى تحقيق أثر نفسي يصل إلى حد البهجة أو الفرح.
- التطور الصناعي الذي شهده القرن التاسع عشر وأنتج ذوقا جديدا ومواضيع جديدة.
- إسهام الصحافة في الترويج لهذا الأدب من خلال نشر الروايات المسلسلة.
- استفادة مختلف الابداعات الموازية من الاكتشافات العلمية، فلم يكن الحديث ممكنا عن

الجريمة المنظمة في الرواية البوليسية التي يعتمد حلها على الطب دون أن يعرف العالم نتائج تحليل (ADN)، ولا الحديث عن الشريط المرسوم قبل أن تتطور وسائل الطباعة.

- المذهب الرومانسي الذي فتح المجال لنشاط الآداب المهمشة والآداب الشعبية.
- العلاقة المباشرة التي يقيمها الأدب الموازي مع عصره، فيحاور مختلف القضايا التي يعيشها إنسان هذا العصر[1].

[1]– سعيدة مخلوفي: انطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي أنموذجا، مجلة الأثر، العدد 24 مارس 2016، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص95، 96.

طبيعة العلاقة بين المركز والهامش:

المركز والهامش "ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش وتلغي الآخر، وإذا بحثنا فإننا سنجد أن هذه الثنائية تجمع بين شيئين تكونت بينهما علاقة ضدية تنافرية شبيهة بالصراع الأزلي بين الذات والآخر.

فأما المركز: فهو النموذج الأمثل والمكتمل الذي يحتذى به، لذا فهو يحظى بالرعاية السامية فتقام له المهرجانات والأماسي ويدرج في المناهج التربوية وإجمالا؛ هو الأدب الرسمي المتداول أما الهامش فيطلق على كل أدب منبوذ متمرد ومتجاوز لسلطة المركز، وقد شاع تعبير أدب الهامش/ المهمشين في السنوات الأخيرة شيوعا واسعا لذلك انتشرت فكرة التهميش من ديناميكية التخلي والنبذ وينبغي الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم جامع لأدب الهامش لتعدد جوانب هذا الهامش (الهامش الاجتماعي والهامش السياسي والهامش الثقافي والهامش الديني والهامش الأيديولوجي)[1].

تلازم المركز والهامش ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر الهامش والهامش يقتضي استدعاء المركز إنها علاقة شد وجذب بينهما ولعله من الصعوبة إيراد تعريف جامع مانع لهما، كون كل واحد منهما مصطلح زئبقي عائم، لا يمكن إمساكه من طرف واحد لأنهما يتوزعان على شبكة واسعة من التخصصات سواءا كانت فكرية أو اجتماعية أو ثقافية لذلك أخذت هذه الثنائية تعاريف اصطلاحية متباينة حسب مجال اهتمام المختصين.

لكن يمكن القول أن المركز هو كل ما يحتل الصدارة والوجاهة وهو الأصل والسلطة المتحكمة في حين يبقى الهامش فرعا قابعا تحت ظل المركز تابعا له[2].

[1]– خليل سليمة، مشقوق هنية: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، ص113.

[2]– سلمى أوكسل، سكينة قدور: تجليات المركز والهامش في رواية طعن أسود... رائحة سوداء لعلي المقري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد 9، العدد2، سنة2020 جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي، ص120.

المركز والهامش متتابعان ومتلازمان وراء خلفية الصراع ولولا وجود المركز لما ظهرت هناك هوامش، كما أن المركز عامل محفز في كثير من الأحيان، لأنه يخلق في الهوامش آمالا وأحلاما في الرقي، والتطلع إلى الأفضل، وبذلك يخلق الحركية فينتعش الابداع عبر المنافسة، ويمكن للمركز والهامش تبادل الأدوار بالغلبة والقوة، لأن المركز يستوجب الهيمنة والقوة والسيطرة على زمام الأمور[1].

أنواع الأدب الهامشي:

1-الأدب الشعبي: يعد الأدب الشعبي أساس مختلف الدراسات الأدبية والدراسات المقارنة على وجه الخصوص إذ بدأت معه قبل أن تطال الأدب الراقي، كما كان وابتداء من البنوية ميدان المناهج النقدية التجريبي.

وقبل هذا أو ذلك الأدب الشعبي وسيظل المعبر الحقيقي عن حياة الشعوب وعاداتها وتقاليدها والمحافظ على هويتها، ولأنه كان أدبا مجهول المؤلف باعتبار طابعه الجماعي وغير مدون لأنه ينتقل بالرواية، ولأنه أيضا عامي اللغة، فإن المؤسسة الثقافية الرسمية أخرجته خارج مجالها فعد أدبا هامشيا وفقدت بذلك الساحة الأدبية جزءا مهما من الأدب ككل.

ولما كان الأدب الشعبي أجرأ على القضايا المحظورة من الأدب المتعالي فإنه أكثر ثراء وأقل تبعية واحتراما لمعايير السلطات المختلفة، لهذا حمل الأدب صفة كل الآداب المهمشة التي تقوم على المعارضة واختراق المعايير.

ويبدو الأدب الشعبي العربي بمختلف فروعه الشعر والقصة والحكاية أكثر تهميشا بالمقارنة مع الأنواع الأخرى لأنه يعتمد على النقل الشفوي واللغة العامية وعلى اللغة البسيطة في الحالات النادرة التي يدون فيها باللغة الفصحى مع أن التعالي هو المعيار الذي تعتمد

[1]- صورية جيجخ، عبد الرحمان تبرماسين: اشكالية المركز والهامش في الأدب، ص36.

عليه المؤسسة الرسمية في اختيار أدبائها بدليل أن الأعمال الأدبية التي تكسر كل منطق للكتابة المألوفة تقابل بالاعتراف والقبول من هذه المؤسسة[1].

فهو يتكئ على اللهجة العامية.

يعتبر الأدب الشعبي الذي قر وأصبح له باحثوه ومنظروه أحد أهم تمثلات واقع الهوامش الاجتماعية، فهو صوت الهامش الهامس في مقابل الثقافة الرسمية المركزية. فرغم تعدد التعريفات إلا أنها كلها تدور في فضاء نسبته للعوام وللهوامش الاجتماعية فهو:" هو أدب العامية سواءا كان شفاهيا أو تحريريا... وسواء كان مجهول المؤلف أو معروفه...وهو أدب عاميتها الشفاهي مجهول المؤلف والمتوارث...وهو المعبر عن ذاتية الشعب المستهدف تقدمه الحضاري...يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية...والأثر المجهول المؤلف...والأثر المعروف المؤلف[2].

ومن أسباب تهميش الأدب الشعبي نجد معيار اللغة، فقد كانت اللغة الفصحى هي اللغة المقدسة لدى العرب.

2-الشعر: "يغلب على نصوص الأدب الهامشي طابع الحكي، لهذا جاءت معظمها في شكل الرواية نظرا لأنها تنحو دائما نحو أصولها الشعبية التي أكسبتها لغة تجمع بين الأسلوب البسيط والأسلوب المتعالي.

بينما ظل الشعر ينزع نحو الأسلوب المتعالي القائم على غموض العبارة، وتعقيد الصورة وتحقيق الإيقاع حتى في قصيدة النثر، مما أدى بالنصوص الشعرية المدونة بالعامية إلى التهميش والاحتقار.

[1]- أ-سعيدة مخلوفي: أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، مجلة الأثر، ص96.

[2]- د/ هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص137.

فلعل اللغة الراقية هي المعيار الرئيسي لتدوين الشعر واتخاذ موضوعا للنقد الأكاديمي، بل نجد في الشعر الفصيح نصوصا أجازتها المؤسسة الثقافية بالرغم من بساطتها التي تصل حد السذاجة فيما رفضت نصوص الشعر العامي بالرغم من جمالية صورها وجدتها.

ويولي المتلقي العربي اهتماما كبيرا للشعر العامي الذي يمثل موروثه الثقافي، كالشعر الملحون في المغرب العربي، والشعر النبطي في الخليج العربي، وتعقد له المجالس الشعرية على مرأى ومسمع من علية القوم، بل ويحضرها أهم أقطاب الشعر الفصيح الذين يستقون من درر هذه النصوص"[1].

فالقصائد التي وضعت ضمن خانة التهميش هي القصائد المكتوبة بالعامية، فجمال الشعر يكمن في حسن توظيف اللغة الفصيحة وجمال الإيقاع والوزن وسبك الألفاظ.

"حيث كان للفقر سبب رئيسي في تهميش طبقات المجتمع الدنيا، هذا ما أحس به الشاعر الفقير ونقله شعراء في مثل هذا المعنى يقول طرفة بن العبد:

إذا قل مال الفرد قل بهاؤه وضاقت عليه أرضه وسماؤه

وأصبح لا يدري وإن كان حازما أقدامه خير له أم وراؤه

وفي صورة أكثر إيلاما يهمش الفقير من طرف آله وذويه، يقول طرفة:

إذا قل مال المرء قل صديقه ولم يحل في قلب الخليل إخاؤه

إذا قل مال المرء لم يرض عقله بنوه، ولم يغضب له أولياؤه

وأصبح مردودا عليه كلامه وإن كان منطقيا قليلا خطاؤه

[1]– سعيدة مخلوفي: أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، مجلة الأثر، ص97.قله شعراء

ولم تزل صورة المهمش تتردد في الشعراء العرب عبر العصور الأدبية، تتناقلها المقامات والطرف التي تتهكم على البخلاء ونوادر الباعة والمحتالين والحمالين.... وغيرهم من الفئات التي كثر تناولها تناولا ساخرا[1].

3-أدب الطفل: "طالما اعتقد الدارسون أن أدب الطفل هو أدب من الدرجة الثانية، ذلك

أن يقوم على جمال الأسلوب وجودة الصياغة وتعالي اللغة، ولم يعرف اهتمام بهذا الأدب إلا لتحقيق وظيفة أخلاقية لأبناء النبلاء عبر قصص هادفة تحكيها المربيات هذا في أوروبا، أما في الهند وبلاد فارس فكان وسيلة تعليم أبناء الملوك والأمراء مختلف شؤون الحياة.

من هذا المنطلق ظن الكتاب أن كتابتهم للطفل هي نزول إلى مستوى أدنى في التفكير والتعبير أيضا متجاهلين سعة خياله التي قد تتجاوز سعة خيال الانسان الراشد.

وقد التفت الأدباء العرب مؤخرا وبتأثير من الدراسات الغربية إلى ثقافة الطفل، وأخذوا يخوضون في هذا الميدان من خلال المسرح أو إعادة كتابة القصص الشعبي وكذلك عبر الشريط المرسوم وقصص الخيال العلمي في محاولة لاستيعاب سعة خيال الطفل وتحريك شهيته العلمية كما تفعل الدول المتقدمة الآن"[2].

ولهذه الأسباب اعتبر أدب الطفل من الأنواع الهامشية، وظل ينظر إليه نظرة دونية هامشية.

وتعتبر كتب الأطفال صورة مصغرة من كتب الكبار، أكثر من كونها ذات صلة أصيلة ووثيقة بالطفولة، أو جسرا للنضج. ولأنها في أغلبها توضع في مكانة هامشية لدى أحكام التذوق الأدبي فمن المعتقد أن كتب الأطفال تحمل سماتها الملائمة لها (مثل بساطة اللغة،

[1]- أحلام بن الشيخ: الواقعية وصناعة رواية المهمشين في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة تقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة- الجزائر، العدد14، جوان 2018، ص36.

[2]- سعيدة خلوفي: أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، ص97.

ووجهة النظر المحددة، أو الوصف الروتيني للشخصيات) وبالتالي يخرج الكثير منها بهذه الصورة[1].

يظل أدب الطفل مصنفا ضمن أدب الهامش لأنه يخاطب فئة عصرية محددة وهذا رغم النجاح الذي حققته القصص والروايات التي تدخل ضمن أدب الطفل.

4-الرواية البوليسية: هي التي تدور حول مشكلة معقدة وغالبا ما تكون جريمة قتل غامضة، والتي لا بد من وجود حل لها في النهاية، وإزالة هذا الغموض، والتي تحتاج إلى ذكاء وبديهية من أجل القيام بذلك، وقد عرفها محمود قاسم بأنها: "قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية تحدث فيها جرائم غير كاملة، لأن هناك شخصا يسعى إلى كشفها وحل ألغازها المعقدة، فقد تتوالى الجرائم مما يستدعي الكشف عن الفاعل ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجانب الحقيقي، لو كان شيئا فشيئا ينكشف أن الفاعل بعيد تماما عن كل الشبهات وأنه لم يكن سوى إحدى الشخصيات الثانوية وذلك زيادة في أحداث الإثارة"[2].

وتعرفه نتاليا ألينا الكاتبة الروسية في محاورتها مع الروائي الروسي أركادي آدموف، بقولها: "أرى أن الرواية البوليسية لعبة يضاف إليها الآداب، لعبة تنمي قوى الملاحظة والفهم السريع والمنطق وتعلم القارئ أن يفكر بطريقة تحليلية وأن يفهم التكتيكات والبراعة في التخطيط، وهي كذلك أدب لأنه توجد هناك كلمات، لغة[3].

فالرواية البوليسية معظم أحداثها إثارة وتشويق لكنها تلقى الاهتمام من قبل الباحثين.

5-الرواية الوردية: وتعد من أكثر الأدب الموازي مبيعا، والمصطلح مقتبس من الاسبانية

[1]- بيتر هنت: مقدمة في أدب الطفل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009، ص13.

[2]- عبد القادر شرشال: الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص15.

[3]- المرجع السابق، ص16.

(Novelarosa)، فالوردي متعلق بلون الغلاف، وأول ما ظهرت الرواية الوردية كانت متضمنة في الروايات العاطفية للعصر الكلاسيكي ومن أهم روادها نجد: مدام ريكوبوني، مدام كوتان، رافائيل بيرز بإسبانيا، بابانيا كارولينا، وانفرنيزويا بإيطاليا، فلورنس باركادي ودايلي في الدول الأنجوسكسونية، بييرديكو راسيل، لويس فورست، وماكس دي فوزيت بفرنسا، وقد نشرت بادئ الأمر ضمن مجموعة الروايات الشعبية، حيث نلحظ غياب كلي كل معطى ديني أو حتى أدنى تلميح للعناية الإلهية (فالأرستقراطي تخلى عن مكانه ل: الفارس المعاصر، للمربية الشابة الريفية، أما مسار الرواية فواحد دائما، بداية بالتعارف بين البطلين، ثورة البطلة حين اكتشافها حبها للبطل، الخاتمة مصارحة الآخر بالحقيقة ثم الزواج في آخر الرواية وعموما فالحب في الرواية الوردية يلعب دورا معدلا للظروف)[1].

تظل الرواية الوردية تعيش على الهامش مع أنها الأكثر استهلاكا بين كل الكتب الأدبية في الغرب، وذلك منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى حد اليوم، إلا أن أغلب هؤلاء الكتاب كان ينشط في البداية تحت أسماء مستعارة قبل أن تتولى مجموعة من دور النشر المعروفة طبع هذه الكتب وتوزيعها بصفة متواترة.

وقد دخلت هذه الرواية الأدب العربي مثلها مثل الأدب الغربي ككل منذ القرن التاسع عشر عن طريق الترجمات التي كان يقوم بها الأدباء، لأن التوجيه كان في البداية إلى روايات التسلية والترفيه التي عملت الصحافة على نشرها مسلسلة وخاصة ما كان يحفل منها بعناصر المغامرة والحب التي ميزت الذوق الشعبي في ذلك الوقت، ولهذا التفت المترجمون إلى الروايات الغرامية التي كثيرا ما خلت من أسماء مؤلفيها أو حتى مترجميها عند عرضها في المجلات[2].

فالرواية الوردية كان مضمونها دائما الحب أو المغامرة كما أنها كانت تصدر بأسماء مستعارة، كما أنها كانت في البداية رواية التسلية والترفيه.

[1]– سعيدة بوقدح: الأدب الموازي مفهومه وأنواعه، مجلة آفاق للعلوم، –العدد 9– سبتمبر 2017، ص245.

[2] – سعيدة خلوفي: أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، ص97، 98.

6-رواية الخيال العلمي: "يشير مصطلح الخيال العلمي إلى المحكيات الروائية أو القصصية التي تتجلى فيها الافتراضات العلمية والتقنية من خلال البنية السردية، تتمحور حول حدث يقع عموما خارج عالمنا المكاني أو الزماني"[1].

وتكمن أهمية الخيال العلمي في توسيع القاعدة العلمية وجذب المواطن العادي للاستمتاع بالعلم واتخاذه أسلوبا في الحياة، وفتح نافذة على التقدم التكنولوجي في العالم بالإضافة إلى العاملين العقلي والخيالي الذي إذا حاولنا فصلهما فستحول أعمال هؤلاء الكتاب إلى أعمال عاقرة غير مثمرة، إذن هذه الكتابات تحاكي واقعها وتحير القارئ على المشاركة في عملية التأليف من خلال ادماج عاطفته وفكره معها[2].

فرواية الخيال العلمي كذلك هي الأخرى لم تحظى باهتمام الباحثين والنقاد.

الكتابة الجدارية:

توضع الكتابة الجدارية في خانة الأدب المهمش، لكن الناظر إلى تاريخها سيجد أنها قديمة قدم الإنسان، بل إن الرسم والكتابة على الأسطح أول محاولات الإنسان للتعبير عن نفسه وعن عالمه[3].

يقول أحمد شراك في تقديمه لكتابه {الكتابة على الجدران}: "لا أخفي أنني كنت أنظر إلى الغرافيتا في زاوية تيولوجية أخلاقية، ألعن ممارستها في السر والعلن معتبرا إياها كتابات ساقطة، ماجنة، وقحة، تنم عن خلل في التربية وعطب في التنشئة، لكن مع مرور الوقت،

بدأت تلح على أسئلة أخرى: ما الداعي إليها؟ لماذا تمارس بهذه الكثافة إلى حد اعتبارها ظاهرة كتابية اجتماعية وجمعية ووشما حقيقيا لجسد المدرسة؟ فبدأت أبحث في الأفق لأجوبة

[1]- المرجع نفسه، ص98.

[2]- المرجع نفسه، ص99.

[3]- عبد اللي سناء: الكتابة الجدارية من المركزية إلى الهامشية، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد 11، 2018، ص131.

مغايرة بدأت أفكر في مناولتها، خاصة أنها بقيت في الظل، بعيدة عن مناطق الضوء السوسيولوجي والبحث العلمي بصفة عامة"[1].

وتقول هويدا صالح في كتابها الهامش الاجتماعي في الأدب "وثمة كتابة لا يمكن لمن يتحدث عن الهامش والكتابة الهامشية أن يغفلها، وأعني بها الكتابة الجدارية، أو ما سمي في الأدبيات بالجرافيتي، فالجرافيتي لا يقتصر فقط على الرسوم الجدارية، بل يشمل أيضا الكتابة الجدارية، وغالبا ما تكون كتابة احتجاجية رافضة لما يفرضه المركز على الطبقات المهمشة. ومن يريد أن يدرس مجتمعا ما، خصائصه النفسية والاجتماعية لا يمكن أن يتجاهل الكتابة الجدارية وما تطرحه من أفكار، فلا يكفي لباحث عن سمات مجتمع ما أن يكتفي بالنصوص الرسمية التي ينتجها المركز، بل عليه أن يسبر أغوار الهامشي، ليتعرف على آليات تفكيره كذلك يمكن من خلال دراستها قراءة البنى اللغوية وملامح التغيرات والتطورات الاجتماعية وملامح التغير في العادات والتقاليد التي تشكل الثقافة العامة للمجتمع"[2].

ويمكن القول أن الكتابة الجدارية تعد فسحة أمل وصوت لكل انسان مهمش ومقصي من دائرة المركز، كما أنها رسالة مباشرة، ليندرج هذا النوع من الكتابة ضمن أدب المهمش.

[1]– د. هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، ص49.

[2]– المرجع السابق: ص48– 49– 51.

الفصل الثاني

تجليات الهامش في رواية ابن الفقير

1. على مستوى العنوان.
2. على مستوى المكان.
3. على مستوى الزمان.
4. على مستوى الشخصيات.

بنية الهامش في الرواية

1-على مستوى العنوان:

عرفه ليوهويك المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدا سيموطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها يقول: بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص، من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود[1].

أما رولان بارث يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية وايدلوجية وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي[2].

يعتبر العنوان عتبة النص الروائي، فدلالة العنوان تعكس الأحداث التي تجري في الرواية فهو أول ما يلفت انتباه القارئ قبل الدخول في النص، فعنوان الرواية ابن الفقير هو العنوان الرئيسي للرواية مكتوب باللون الأحمر الداكن وبخط بارز، واستعمل اللون الأحمر للتعبير عن حالة ابن الفقير ومعاناة الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار الفرنسي.

فالعنوان "ابن الفقير" ورد جملة اسمية للدلالة على ثبات حركية الشخصية، كما أن اسم الكاتب فوق العنوان الرئيسي بلون أسود داكن.

فابن الفقير ولد يعاني وأسرته الحرمان والجوع والفقر والظروف الاجتماعية القاسية التي كانت تعيشها العائلة الجزائرية أثناء فترة الاستعمار.

إذن فالعنوان "ابن الفقير" يحمل معنى الهامش.

[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م، ص226.

[2]- المصدر نفسه: ص226.

2-الهامش على مستوى المكان:

كلمة مكان لها الكثير من الدلالات وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية وقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية وقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة، والنقاد قديما وحديثا من بينها: جماليات المكان ل: غاستون باشلار حيث قال:" المكان هو المكان الأليف. وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة. وتشكل في خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة. ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور[1].

إلا أن حميدان في كتابه بنية النص السردي يشير إلى أن:" ضوابط المكان في الروايات المتصلة عادة بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار. ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية.[2]

ولأن النص الروائي يتميز بتعدد الأحداث وتنوعها، فهذا يقضي إلى تعدد الأماكن بنوعيها أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة وهذا ما جاء في رواية ابن الفقير.

1/ الأماكن المغلقة: يشير مهدي عبيد في كتابه جماليات المكان في ثلاثية حنامينا بأن المكان المغلق:" هو مكان العيش الذي يؤوي الانسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"[3].

وهذا ما تجسده بعض النماذج التي تدل على المكان المغلق في الرواية منها:

المنزل: هو المكان الذي تجتمع فيه الأسرة، "فالبيت هو ركننا في العالم. إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي لكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، لبنان، 1984، ص6.

[2]- د/ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص62-63.

[3]- مهدي عبيد: المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص44.

جميلا".[1]فيقول: تسكن خالاتي في الشارع نفسه مع والدي، تركهن جدي أحمد في منزل صغير بلا إسطبل وبلا سندرة. في ركن من المنزل يتربع على العرش إناء ضخم مفتوح، لم تنجح قط خالتي في ملئه. السقف منخفض، الباب ليس لديه سوى ظلفة الباب...غير أن شعورا لطيفا بالدفء والألفة ينبعث منه.[2] كما جسد الصراع حول الميراث "ما كان عليهم مقاسمته؟ ليس الكثير؛ أولا: المسكن، ترك أبي إجلالا لشقيقه الأكبر حرية الاختيار، فاستولى عمي على المنزل الكبير بسندرته الضخمة... حصلنا على الحجرتين الصغيرتين المقابلتين للمنزل واضطرت عائلتي لتحويلها إلى حجرة كبيرة واحدة، مثل التي كنا نعيش فيها سابقا.[3]

فالمنزل يرسم وجها آخر من وجوه التهميش وذلك من خلال المنازل القديمة التقليدية إلا أنها تحمل الدفء والحنان، كما استعملت فيها مواد وأدوات بدائية من أجل تجديد المنزل "ربات البيوت التي تتمتع بذوق تغطي، بنفس الطريقة في كل حجرة، مساحة متر من الأرض وتزخرفها عند نهايتها بخط أخضر غير مستوي تحصلن عليه عن طريق الباذنجان المهروس- أما المنطقة الواقعة بين أعلى الجدار إلى السقف، يتم طلائها باللون الأبيض الذي نحصل عليه بصعوبة فائقة.[4]

1-المدرسة: باعتبارها المكان الذي نتعلم فيه التربية والمعارف والعلوم المختلفة حيث تمارس أدوار ووظائف اجتماعية محددة، فهي تحمل أهم ذكريات فورولو "أتذكر وكأنه بالأمس يوم التحقت بالمدرسة".[5]

"ترك أول يوم مدرسي، بل أسبوع وحتى أول سنة آثارا قليلة بداخلي. مهما فتشت عن ذكريات".[6] فالمدرسة لم تكن لها صورة هامشية كانت عادية.

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص36.

[2]- مولود فرعون: ابن الفقير، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014، ص59.

[3]- الرواية: ص80.

[4]- الرواية: ص26.

[5]- الرواية: ص60

[6]- الرواية: ص45

2-المسجد: هو مكان للعبادة، تقام فيه الصلوات، وكذا قراءة القرآن والدعاء، إلا أنه لم

يلق اهتمام من قبل أهل القرية فهو يشبه المنازل إلى حد كبير حيث تكمن صورة الهامش في عدم مبالاة السكان به ومثال ذلك:" يوجد أيضا مسجدان، إلا أن المساجد لا تظفر بمثل أهمية المجالس... يبدو العجائز الذين يذهبون للصلاة فيه وكأنهم ينتمون إلى عصر قد ولى".[1]

2/ الأماكن المفتوحة: المكان المفتوح عكس المكان المغلق- والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الخاملة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان- إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة. أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة.[2]

ويمكن تحديد الأماكن المفتوحة في رواية ابن الفقير منها:

1-القرية: وهي المكان الذي جرت فيه معظم أحداث الرواية وهي قرية تيزي هيبل حيث

تقع في مرتفع "تعد تيزي تجمعا سكانيا لألفي ساكن، تتلاصق منازلها الواحد تلو الآخر على قمة مرتفع وكأنها هيكل عظمي ضخم لوحش ينتمي إلى عصر ما قبل التاريخ"[3]، فسكان القرية مهنتهم الفلاحة والرعي. وتعتبر منطقة القبائل بمواقع يجدها بديعة وبمناظر تبدو له شاعرية، كما أنه يشعر بتعاطف غامر تجاه عادات سكانها.[4] فبالرغم من المناظر الخلابة التي تمتاز بها القرية إلا أنها تحمل في طياتها ألم ومعاناة أهلها. ونلاحظ صورة الهامش في القرية لعدم احتوائها على عوامل التطور والحضارة فالريف يحمل الكثير من الأوصاف البدائية.

[1]- الرواية: ص22.

[2]- مهدي عبيد: المكان في ثلاثية حناميا، ص95.

[3]- الرواية: ص20.

[4]- الرواية: ص20.

2-الحقل: يعتبر الحقل مصدر للرزق. "فلاح صلب، قلع أبي الأرض وفلح وزرع بلا توقف. خلال بضعة أعوام، تغير شكل قطعتي الأرض، بالإضافة إلى ذلك، كان يربي زوجا من الثيران، حمارا ومعزة، وخروفين".[1]

وكان الحقل مكان عمل والد فورولو "كان أبي يخلع نعليه عند عتبة الباب، كان عائد من الحقل".[2] فلا يوجد لديهم عمل غير الفلاحة كونها مصدر رزقهم وهنا تتجلى صورة الهامش على خلاف المدينة التي تتوفر على مناصب العمل.

3-مجلس الشيوخ: يقع في ساحة الموسيقيين "تعد هذه الساحة فريدة من نوعها حتى إن سكان الحي الواقع بالأعلى يحسدون سكان الحي الأدنى"[3] ومجلس الشيوخ هو المكان الذي يجتمع فيه أهل القرية لحل المشاكل، وتضم القرية ثلاثة أحياء وبالتالي ثلاثة مجالس شيوخ. كل مجلس يضم مقاعد من الحجر وألواحا لامعة. نجد في كل مكان مربعات ثابتة محفورة بداخل الألواح حيث نلعب بالحصى".[4]

وكذلك توجد مقاعد التدجاميت وهي عبارة عن مقاعد من الحجر يجلس عليها الرجال والأطفال في مجلس القرية؛ ليتبادلو أطراف الحديث. حيث كان مجلس الشيوخ مكانهم الوحيد أثناء وقت الفراغ من أجل الراحة "لم يعتد الفلاح أن يمضي ساعات الراحة في منزله وسط النساء والأطفال. المجلس مهرب آمن، دائما متاح ومجاني".[5] حيث كان المكان الوحيد الذي يقضي فيه أهل القرية أوقات فراغهم باعتباره مكان للتسلية وهنا تكمن صورة الهامش على خلاف المدينة التي تتوفر على مرافق وأماكن للتسلية.

---

[1]- الرواية: ص82.

[2]- الرواية: ص75.

[3]- الرواية: ص22.

[4]- الرواية: ص22.

[5]- الرواية: ص27- 28.

3-الهامش على مستوى الزمن:

"الزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدث روائي خارج الزمن لأنه: يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[1]

"كما يمتلك الزمان نبضا خاصا، وحضورا مميزا لا يخلو من الأهمية في الرواية بالدرجة الأولى، وهذا ما جعل النقاد يعتبرون الرواية في المقام الأول فنا زمنيا، فالزمن يضفي عليها طابع الحركية، ويجعل صور وأحداث الرواية مكتملة ومستوية على عرش الذاكرة، فالزمان صداه وإيقاعه، ومن هنا فهو ملهم ومثير ومحرض، يفتح كوامن الذاكرة، ويتفاعل مع الروح البشرية مدا وجزرا".[2]

ابن الفقير رواية كتبها مولود فرعون منذ شهوره الأولى في التعليم "أنه منذ شهوره الأولى في التعليم بعد دراسته، باح في مذكراته عندما أغوص في أعماقي، أقيم وضعي من خلال قيمتي فاستنتج بمرارة الآتي: أشعر أني مغبون، فقلة الإمكانيات ماهي إلا عائق خداع!".[3] فهو اكتفى أن يكون مجرد معلم في قريته التي شهدت ميلاده في مدرسة ذات فصل واحد وسط كل الفلاحين اخوته متحملا معهم أوجاع العيش. فرواية ابن الفقير كتبها عن طريق استرجاع ذكريات طفولته في قريته الجبلية تيزي هيبل، يحكي فيها أيامه الجميلة رغم معاناة الفقر والجوع "أتذكر أني كنت أرتدي جلبابا أبيضا صغيرا بقلنسوة أمشي بالكاد غير أنني أثرثر كما يحلو لي، ربما كان لدي ثلاث سنوات".[4]

فزمن الطفولة زمن مركزي في حياة فورولو حيث تحدث فيه عن أيامه الجميلة، كما تحدث فيه عن الأيام البائسة التي عانى منها في تلك الفترة من حياته:" استيقظت فجأة على صراخ

---

[1]- زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، 2007، 2008، ص157.

[2]- صورية جيجخ: المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، ص217.

[3]- الرواية: ص17.

[4]- الرواية: ص38.

أمي وشقيقاتي: زرهقت روح نانا الرقيقة. لن أنسى متى حييت ذلك الصراخ ولا ذلك الجزع الذي أيقظني وأخرجني من فراشي ولا تلك اللحظة التي عويت فيها من هول الموقف. في كل مرة أسمع عويل نسائنا على الموتى، أرتعش رغما عن إرادتي لأني أذكر إيقاظي المفزع الذي علمت من خلاله وفاة نانا".[1] وهي الحادثة التي تركت أثرا عميقا في حياة فورولو.

فالزمن يحمل في طياته صورة الهامش وذلك من خلال طفولة منراد.

3/ الهامش على مستوى الشخصيات:

"تعد الشخصية من أعقد التقنيات الفاعلة في الخطاب السردي، والعنصر المحرك للأحداث بل إنها عالم عجيب تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميولات. فالروائي يلجأ إلى الشخصية ليصور وجهة نظره في مجتمع معين بجميع النواحي التي تحيط به بدافع تشخيص الأبعاد الداخلية والخارجية لهذه الشخصية التي تعيش أحداث الرواية وتساهم في بلورة وظائف وأفكار صاحبها".[2]

"وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وسعادتها، وشقاوتها.....؛ ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي".[3]

وانقسمت شخصيات رواية ابن الفقير إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية:

[1]– الرواية: ص106.

[2]– عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، 2017، 2018، ص238.

[3]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص76.

1/ الشخصيات الرئيسية:

1-فورولو: هي الشخصية المركزية التي تدور حولها أحداث الرواية والتي تربط بين شخصيات الرواية، فشخصية فورولو جسدت حياة ابن الفقير الذي يكافح من أجل مستقبله والخروج من الفقر وحالة البؤس التي كان يعيشها فهو أمل العائلة، حيث درس في المدرسة ثم انتقل إلى العمل في الحقل بعد ذلك عاد إلى الدراسة في المدينة أي انتقل من القرية إلى المدينة من الهامش إلى المركز، حيث حظي باهتمام العائلة بعدما كان مهمشا "أصبح فورولو بطل السهر- نظرت إليه شقيقاته باحترام، عدت فاطمة عشاءا على شرفه، في الوقت الذي جلس مع أبيه بمعزل عن الآخرين ليتناقشوا الأمور الهامة[1]. فبالرغم من الظروف الصعبة التي كان يعيشها أثناء انتقاله إلى المدرسة فهو لم يجد مكان ليسكن فيه، ثم التقائه بزميل له فطلب منه زميله العيش معه". - أنا طالب خارجي مثلك، هكذا تحدث إلى فورولو وحصلت على منحة نحن من نفس البلد، أرغب بشدة ألا أشعر بالوحدة إذا أردت يمكننا العيش معا وأن نصير صديقين".[2] حيث كانا منكبين على الدراسة بالإضافة إلى تمسكه بعاداته وتقاليده وعدم تأثره بالإرسالية.

ويعد انقطاع منحته وعودته إلى القرية أصبح محل سخرية وإهانة من قبل أهل القرية. "- يا ابن رمضان لقد تخلصوا منك أليس كذلك؟ لم يبق سوى الماعز تماما مثلنا!

- لالا، سوف أعود إلى المدرسة!
- بأموال المقرض ربما!
- وماذا يضيركم في ذلك!
- أنت غبي، بدلا من أن تساعد والدك، سوف تتسبب في إفلاسه".[3]

ثم التحاقه بمسابقة المعلمين

[1]- الرواية: ص153.

[2]- الرواية: ص156.

[3]- الرواية: ص168.

ويتجلى التهميش في المعاناة التي عاناها فورولو وكفاحه من أجل مستقبله رغم الفقر والصعوبات التي واجهته من أجل التعلم والحصول على مكانه مشرفة ومستقبل واعد.

2-رمضان: يمثل الأب الذي يكافح من أجل توفير قوت العيش لعائلته، فهو نموذج للفلاح القبائلي يعمل في الحقل من أجل كسب رزقه، سافر إلى فرنسا من أجل سد ديونه وبعد سفره تعرض لحادث في مكان عمله وهو السبب في الحصول على راتب شهري معوض من قبل الشركة مما أدى إلى تغيير الحالة الاجتماعية لدى عائلته. "فاطمة هنأت نفسها على الحادثة التي سمحت للعائلة بضربة واحد أن تجني ثلاثة ألف فرنك".[1]

فيتحول من الفقر إلى الغنى أي انتقل من الهامش إلى المركز حيث يقول رمضان إلى ابنه فورولو. "- تعلم يا بني أن زوج الجاموس والخراف والحمار ملك لنا. أرغب في شراء خروفين آخرين".[2]

3- فاطمة: والدة فورولو مثال للمرأة الجزائرية المكافحة والصامدة والأم الحنون التي تهتم بعائلتها وترعاها رغم الألم والمعاناة "عاشت أمي معاناة فقد أخيها، شقيقاتها، والدتها ووالدها، تألفت مع الألم والصمت. في ذلك أنها تشبه أشجار البلوط المتقزمة التي تنمو على أطراف الطريق والتي تصر على البقاء على الرغم من تقلبات الجو.... اعتادت أمي أن تتفاعل بضم شفتيها – تحفظ رابطة جأشها بلا مجهود أو لم تعد تتأثر من كثرة الألم. ستتحمل هذه الضربة مثلما سبقها وستعاود العيش محاولة تناسي الأمر".[3] حيث تكمن صورة التهميش في المعاناة التي كانت تعيشها والآلام والأحزان التي مرت بها، إلا أنها بقيت مصدر للأمل، فهي مثال للمرأة التقليدية البسيطة.

[1]- الرواية: ص150.

[2]- الرواية: ص151.

[3]- الرواية: ص108.

2/ الشخصيات الثانوية:

1-حليمة: زوجة عم فورولو، وهي شخصية سلبية تحمل مفارقة كبيرة فالاسم يدلنا على المرأة التي تتأنى في الحكم على الأشخاص واتخاذ القرارات لكن الشخصية الروائية تقدم صورة معاكسة تماما لاسمها، فحليمة صورة للمرأة التي أفسد الفقر طباعها مما جعلها تقوم بالسرقة. "سرقت حليمة العائلة، إنه شيء مثبت. شرعت في سرقة زوجها. وتحجز بشكل منتظم جزءا مما يدخل المنزل وتبيعها بسعر منخفض. في بعض الأحيان، تسرق نقودا من مدخرات لونيس".[1] كما كانت حادة الطباع وكانت مصدرا للفتنة بالإضافة إلى أنها امرأة حقودة وغيورة كما كانت تكره فورولو لأنها لم تنجب إلا البنات. فهي لا تتحمل التهميش والفقر والبؤس.

2-تساديت: جدة فورولو تعتبر وتد البيت فهي المسؤولة عن تسيير أموره، حيث كان الكل يستشيرونها في كل شيء وكان محبة لفاطمة ولونيس، فهي المسؤولة عن المؤن. "كانت جدتي المسؤولة عن المؤن، هي فقط من كانت تتمتع بحق فتح أواني التخزين وإغلاقها.... تعرف جيدا زوجات أبنائها ما عليهن توقعه.

كانت السندرة منطقة نفوذها، وهي فقط من يحق لها دخولها، تصعد إليها لتأخذ حصة التين، أو تملأ منخلا من الشعير أو لتحصل على الزيت أو السمن، لديها طريق قياسها التي تخضع لحساباتها الخاصة إلى جانب ذاكرة قوية".[2]

فهي رمز الهيمنة بالنسبة للعائلة. إلا أنه بمجرد وفاة الجدة انهار المنزل. "سئم الجميع من العيش تحت سقف واحد حيث انعدمت الثقة. من الجلي إذن أن جدتي كانت وتد هذا المجتمع، بما أنه انهار مع اختفاءها".[3]

---

[1]- الرواية: ص95.

[2]- الرواية: ص35، 36.

[3]- الرواية: ص79، 80.

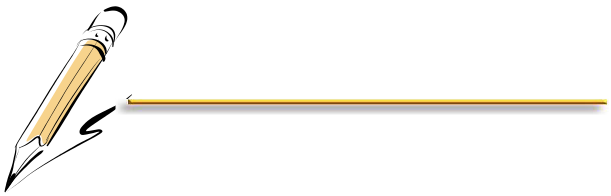
3-لونيس: عم فورولو، وهو الابن البكر للعائلة، صحب لابن أخيه من مواصفاته

العصبية، الصراحة، من أكثر الشباب أناقة في القرية ومحبوب من طرف والدته، كما كان شبيها لها، "فقد ورث عنها حسن الخلق كما أنه أول عطية. كما ترى نفسها مجسدة في ابنها البكر: الابتسامة نفسها، الوجه المستدير؛ نبرة الصوت نفسها".[1]

وكان يحاول تنشئة فورولو تنشئة ذكورية كما كان يدافع عنه مثلما حدث عند شجاره مع بوساد نامر، "اندفع عمي مثل البرق. لوهلة تخيل المشهد: بوساد نامر، وهو ينتمي لعشيرة معادية مسلحا بالسكين وقد انقض على ابن أخيه، الذي لا يملك طريقة دفاع أراد قتل الطفل، وقطع نسل عائلة منراد جرى عمي، وانطلق إلى المجلس مسلحا بهراوة. قلبه ينفث غضبا كظيما يصعد إلى عقله. سيغسل شرفه. سيعلم الناس أجمعين احترام أسرته".[2] فهو لا يحب العمل ولا يحسن صنعة، فهو يفضل الذهاب إلى مجلس الشيوخ، يتمتع بصلات قوية ولديه أصدقاء قادرون على مساعدته، رجل حكيم، ويتضح لنا أن ليونيس شخصية هامشية في عمله ومركزية في المجتمع من خلال تأثيره في مجلس الشيوخ.

[1]- الرواية: ص30.

[2]- الرواية: ص48.



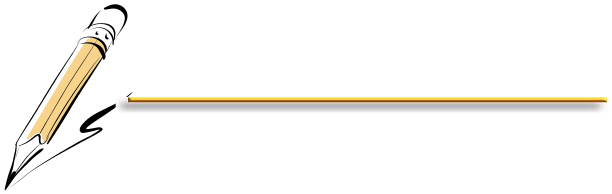
خاتمة

خاتمة:

من أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث هي كالتالي:

- قدمت رواية ابن الفقير الصورة الحقيقية المزرية لواقع الحياة في الريف الجزائري القبائلي.
- الأدب الهامشي هو الأدب الذي نشأ في العتمة بعيدا عن الأضواء.
- الأدب المركزي هو الأدب الرسمي المتداول.
- المركز والهامش ثنائية ضدية تكرس الأول وتهمش الثاني.
- تلازم المركز والهامش ضرورة حتمية، فالمركز يستلزم ذكر الهامش والهامش يقتضي استدعاء المركز.
- صورت رواية ابن الفقير القرية القبائلية وسلطت الضوء عليها مصورة ما تزخر القرية به من فقر وتهميش.
- شخصية فورولو جسدت حياة ابن الفقير الذي يكافح من أجل مستقبله.
- المكان الروائي أدى دورا أساسيا في التعبير عن الهامش في الرواية.

-منخلالدراستناللروايةوجدناأنكلمنالزمنوالمكانوالشخصيات يحمل فكرة الهامش.



الملاحق

الملاحق

ملحق1:

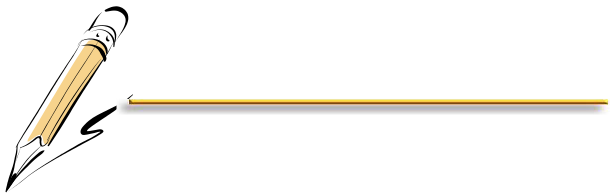
1. مولود فرعون:

ولد مولود فرعون 08 مارس 1913. قبيل الحرب العالمية الأولى بمنطقة تيزي هيبل بقبائلية وينتمي الى آل شعبان[1]. ولد في عائلة فقيرة، فعلى الرغم من الفقر المدقع، أصر والده على إرساله الى المدرسة الابتدائية، تحدى مولود فرعون ظروفه القاسية والمصاعب المختلفة بمثابرته واجتهاده، التحق بالمدرسة الإعدادية بتيزي أوزو عام 1928 وفي مدرسة المعلمين ببو زريعة بالجزائر العاصمة بعد ذلك، وغم وضعه البائس تمكن من التخرج في مدرسة المتعلمين، وانطلق للعمل بعد تخرجه، فاشتغل بالتعليم حيث عاد إلى قريته تيزي هيبل التي عين فيها مدرسا سنة 1935م[2]. وفي سنة 1946 التحق معلما في مدرسة ثاوريرن موسى هي نفسها التي استقبلته تلميذا، وعين بعد سنة 1952 مديرا لإحدى الإدارات التعليمية. أما في سنة 1957 فقد التحق بالجزائر العاصمة مديرا لمدرسة نادور، كما عين في سنة 1960 مفتشا لمراكز اجتماعية كان قد أسسها أحد الفرنسيين سنة 1955 وهي الوظيفة الأخيرة التي اشتغل بها قبل أن يسقط برصاص الغدر والحقد الاستعماري في 15 مارس سنة 1962[3]. ومن اهم مؤلفاته رواية ابن الفقير الصادرة عام 1950، الأرض والدمم 1953، الدروب الوعرة 1957، اليوميات 1955

[1]– مولود فرعون: ابن الفقير، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014، ص08.

[2]– الرواية: ص09.

[3]– الرواية: ص 10.



قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

1- مولود فرعون: ابن الفقير، المركز القومي للترجمة، ط1، 2014.

ثانيا- المراجع بالعربية:

1-أحمد منور: الأدب الجزائري بالسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

2-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة للنشر والتوزيع، ط1، 1991.

3-عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1967-1925)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1982.

4- عبد القادر شرشال: الرواية البوليسية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

5- عبد الله الركيبي: تطور النثر الحديث (1974-1830)، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، الجزائر.

6- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت، 1998.

7-محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983.

8-مهدي عبيد: المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

9- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيو ثقافية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

10-وسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

2- المراجع المترجمة:

1-بيتر هنت: مقدمة في أدب الطفل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2009.

2-غاستن باشلار: جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

ثالثا: المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، مج 6، دار صادر بيروت.

2-المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مج2، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م.

3-جميل صليبة: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، 1982.

4-فيصل الأحمر: معجم سيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/2010م.

5-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزأبدي: القاموس المحيط، مج1، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ/2008م.

رابعا: المجلات:

1-أحلام بن الشيخ: الواقعية وصناعة رواية المهمش في المنظورين الاجتماعي والنقدي، مجلة مقاليد جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد4، جوان 2018.

2-الباح دليلة: المركز والهامش، مفهومه وأنواعه وجهوده، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012.

3-خليل سليمة، هلية مشقوق: الأدب النسوي بين المركزية والتهميش، مجلة مقاليد، العدد2، ديسمبر 2011، بسكرة.

4- سعيدة بوقدح: الأدب الموازي، مفهومه وأنواعه، مجلة آفاق للعلوم، العدد9، سبتمبر 2017.

5-سعيدة خلوفي: أنطولوجيا الأدب الهامشي بين النقد والوظيفة، رواية الخيال العلمي نموذجا، مجلة الأثر، العدد24، مارس 2016، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

6-سلمى أوكسل، سكينة قدور: تجليات المركز والهامش في رواية طعم أسود ...رائحة سوداء لعلي المقري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج9، العدد2، سنة 2020، جامعة العربي بن لمهيدي، أم البواقي، الجزائر.

7-عبد الرحمان بتر ماسين، صورية جيجخ: إشكالية المركز والهامش في الأدب، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد10، 2014.

8-عبد اللي سناء: الكتابة الجدارية من المركزية الى الهامشية، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد11، 2018.

خامسا: أطروحات:

1-صورية جيجح: المركز والهامش في رواية عز الدين جلاوجي، أطروحة دكتوراه في الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، الجزائر، 2016/2015.

2-عجوج فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017.

سادسا: المواقع الالكترونية:

1-بغداد أحمد بلية: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وأسباب تفردها،

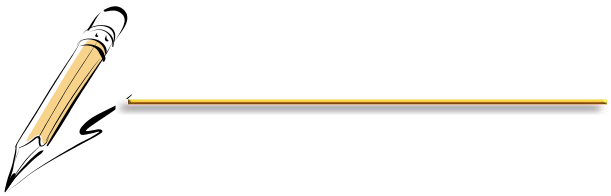
Alantologia.com.oct11-2011

ساعة الدخول 18:20، 2020-09-09.

2-شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب diwanalarab، السبت 04ماي 2013.

سابعا: محاضرات :

1-مريم محراب: محاضرات مقياس ادب الهامش، جامعة الحاج لخضر، باتنة1، الجزائر، 2020-2019.



الفهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
مقدمة	أ - ب
مدخل : ماهية الرواية	
1- ماهية الرواية	07
2- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية وتطورها	08
3- نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وتطورها	10
الفصل الأول: إشكالية المركز والهامش	
1- مفهوم المركز والهامش	16
1-1 مفهوم المركز	16
2-1 مفهوم الهامش	20
2-خصائص الأدب الهامشي	24
3- تاريخ الأدب الهامشي	24
3-1عن العرب	25
2-3 عند الغرب	26
4- طبيعة العلاقة بين المركز والهامش	28
5- أنواع الأدب الهامشي	29
1-5 الأدب الشعبي	29
2-5 الشعر	30
3-5 أدب الطفل	32
4-5 الرواية البوليسية	33
5-5 الرواية الوردية	34
6-5 رواية الخيال العلمي	35
7-5 الكتابة الجدارية	35
الفصل الثاني: تجليات الهامش في رواية "ابن الفقير"	
1- على مستوى العنوان	38
2- على مستوى المكان	39
3- على مستوى الزمن	43
4-على مستوى الشخصيات	44

خـاتمة	51
الملاحق	53
قائمة المصادر والمراجع	55
فهرس المحتويات	/
ملخص الدراسة	/

ملخص الدراسة:

تستند هذه الدراسة إلى ما هو واقع بين جدلية المركز والهامش والتي تطرح خصيصا في الساحة الأدبية. فكثير من الأدباء كتبوا عن معاناتهم مثل الروائي فرعون الذي امتاز بأسلوب راقي في كتاباته وكانت رواية ابن الفقير نموذجا لدراسة الموضوع الذي من خلاله تجلت صور الهامش.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المركز، الهامش، مولود فرعون، ابن الفقير.

Abstract:

This study looks into the dialectics of center and periphery that is more widely discussed in the literary scene. In fact, several authors penned about their suffering in a refined style. This can be clearly seen in the writings of Mouloud Feraoun, among which The Poor Man's Son is the case study of the periphery delineations.

Key Word: the nouvel, the center, the periphery, Mouloud Feraoun, The Poor Man's Son

تم بحمد الله