مجلة مقاربات
مجلد: 06 عدد: 04 / 2020 ص: 123- 131
ISSN: 2335-1756
NDL/BNA/4949-2013

الخطاب النّسوي من التّحفظ الأدبي إلى الانفتاح النقدي الثقافي
– قراءة تحليليّة من أدبيّة النّص إلى بنيويته فتعدّد أنساقه –

ط.د/ يوسف بن سعدة –جامعة عمّار ثليجي– الأغواط
• yousefbensaada@gmail.com

تاريخ الإرسال: 20-08-2019	تاريخ القبول:30-10-2020	تاريخ النشر:30-11-2020

ملخص–لم يكتف الخطاب الأدبي بتفكيك بنيته اللغوية ليكشف دلالته للناقد، بل ظلّ يترقّب ذلك المشروع النقدي الكبير الموسوم بالنقد الثقافي، فكانت له الحظوة ليتجرّد من أدبيته الجاثمة، ومقارباته النقدية التي لم تنتشله من قمقم التحفظ ودواعي الأصالة إلى رحابة المقاربة النقدية الثقافية. ولا شك أنّ من عيّنة ذلك: الخطاب النّسوي لا سيما التراثي الذي ظلّ ردحا من الزمن يحمل ثقافته الأصيلة ليصلها بثقافة اللحظة؛ ليختزل تاريخ الثقافة النّسوية في لوحة أدبيّة خطابيّة يفكّك ألوانها، ويعيد رسمها الناقد الثقافي في صورة ثلاثية الأبعاد. ويتخذ موضوعُ الدّراسة كتاب: الدُّر المنثور لـ " زينب فواز" باعتباره مستودعا أدبيا للخطاب النّسوي، مجيبا عن إشكالية الخطاب النّسوي العربي والنقد الثقافي–التجاذب والتنافر–.

الكلمات المفتاحية: خطاب، ثقافي، نقد، نسوي.

Abstract— Not only did the literary discourse dismantle its linguistic structure to reveal its significance to the critic, but he was still waiting for that great monetary project marked by cultural criticism, so he had the privilege of stripping himself of his literary literature, his monetary approaches, which he did not extract from the bottle of reservation and reasons for originality. There is no doubt that from the sample of this: the feminist discourse, especially the patrimony, which lasted a period with its original culture to reach the culture of the moment; to reduce the history of women's culture in a literary painting deconstructing the colors, and re-painted cultural critic in a three-dimensional image. The subject of the study is Al-Durr Al-Manthour for Zaynab Fawaz as a literary repository for women's discourse, addressing the problem of Arab feminist discourse and cultural criticism - attraction and dissonance

Keywords: speech, cultural, criticism, feminist.

1- مقدمة:

لم يكن الناقد العربي أحسن حال من الأديب رغم أنّ الناقد في ترصد دائم لخطى الأديب، وإذا كان هذا الأخير أسبق للوجود من الناقد باعتبار أنّ المنتج الأدبي هو مادة النقد الأساسية فإنّ اللائمة تقع على القارئ

الناقد كونه وصيّ الفنّ والجمال والاكتشاف اللغوي والأسلوبي ولمَ لا الثقافي، وأيّ تقصير حاصل أو حجب لما وراء البنى يعدّ جريمة نقدية وكتمانا للواقع الثقافي. فالنّص الأدبي بدأ فنّيا ثقافيا، ومع تراكمه على مرّ الحقب الأدبيّة اتّسعت دوائر النقد، وانتقل من نقد فطري انطباعي؛ الشاعر فيه ناقد والناقد شاعر إلى نقد مهذّب، فيه من اللّمسات العلمية ما يشهد بتحرّكه اتّجاه تلك التراكمات الأدبية، وما انفتح الأدب على مصراعيه وأضحى شآبيبَ بفعل التلاقح الثقافي انبرى نقاد السّياق فالنسق إلى التحليل النقدي من خارج فداخله، إلى أن وصل إلى مناهج الحداثة وما بعدها ..رغم تلك الجهود الفاحصة للخطاب الأدبي إلا أنّه بقي أكبر منها بل راح يستدعي ما يكشف أنساقه الثقافية ويخرج ما وراء بنيته النّصية وربمّا ما خفي منه أعظم.

فاصلة في تاريخ النقد تُقبِل على مقاربة الخطاب أو مقاربة مكنوناته الثقافية يتبنّاها ما ينعت بـ" النقد الثقافي"، وهو نقد غربي المولد، وهجرته إلى الصرح العربي كانت في بدايتها ممارسة غير متعمّدة على يد الناقد السّعودي عبد الله الغذّامي وآخرين، ولعلّ تلك الممارسات النقدية لم تخرج عن دائرة الألسنية باعتبار أنّ النقد الثقافي فرع منها كما ذهب إليه الغذّامي فيما بعد.

بدأ النقل الثقافي كمحاولة لإدخال النسق في حلقة الاتصال لدى ياكبسون ROMAN JAKOBSON، وتتّضح تلك المحاولات النقدية غير المتعمدة أو غير المعلن عنها للأنساق الثقافية في كتاب "الخطيئة والتكفير" لعبد الله الغذّامي لتخرج إلى العلن باكورة النقد الثقافي العربي ككتاب: "النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربيّة".

إن ظهور النقد الثقافي واهتمامه بالنسق عكف على دعوة الأدبية إلى الانفتاح على أنساقها المخفيّة، وكشف أقنعتها لاستجلاء المضمر من النصوص الأدبيّة؛ لتسقط هيمنة المركز أو مركزية المتن ولمَ لا سقوط ثنائية الجنس (ذكوري/ نسوي).

رغم هذا الانتعاش الذي مسّ الخطاب الأدبي فثمّة إشكالية أخرى يمثّلها أثر الاستبطاء الذي مسّ الخطاب المهمش عموما أو تهميش المهمش من الخطاب لا سيما حين يهمّش الخطاب النّسوي بكل سياقه ونسقه. فكيف يتعامل الناقد الثقافي مع التراكمات الخطابيّة التي لم تر النور منذ حقب؟ أم يعتبر تلك الإرث العظيم مادّة دسمة يطول التنقيب فيها وتثري مباحث النّقد الثقافي؟ هل يحدث النقد الثقافي قطيعة مع الدّراسات النقدية التي جنت على الخطاب أم يمتطي مباحثها مستكملا مسيرتها لا قاطعا لرحمه باعتباره خلفا لها بالخصوص النقد اللساني؟

هل يستطيع النّقد الثقافي أن يحرر هامش الخطاب النّسوي العربي باعتبار الأدوات غربيّة والمادة الخطابية عربيّة فيقع في جدلية الوافد/الرّافد؟ أم يبقى الخطاب أكبر من كل مقاربة نقدية سيما الخطاب النّسوي حيث يتّسع الهامش أكثر؟

يرتكز موضوعنا على محاور أساسية هي: الأدبيّة، المرأة وخطابها، البنيوية، الثقافة، النقد والنقد الثقافي كما يقارب نُتَفا ومقاطع شعرية للأديبة الشّاعرة "ولّادة بنت المستكفي"، ويحاول كشف المضمرات النسقية في خطابها.

2- الخطاب النّسوي بين الأدبيّة وغياب النّقد:

إنّ الحديث عن الأدبيّة في التّراث الأدبي العربي هو بالضّرورة حديث عن البلاغة والجمال في الشعر – باعتبار الشّعر المادة الأساسية لعنصر الأدب– والأديب لا ينفصل عن الأدبيّة وهو الموكل الوحيد لمتعة الجمهور باعتبار السّلطة التي منحها لنفسه وفرضها على جمهوره انطلاقا من ثنائية "النخبة والعامة"؛ حيث لا وجود للخطاب الشعوبي الهامشي ولو بلغ من الإمتاع ما لم تبلغه فحول الشعراء؛ فلا صوت يعلو في العصر الجاهلي على صوت امرؤ القيس وشعراء المعلّقات والصعاليك...تلك النظرة الدونية السّائدة بقيت تفري فريها وتفرض سطوتها على الجماهير العربيّة إلى أن تطوّر النقد ليزيد من قداسة المقدّس ويخضع لسلطة النّص ومنتِجه.

لقد أُلبس عقل المتلقي الأدبي ثوب البلاغة والجمال وظلّت الأدبية مرتهنة لثنائية الذكوري /النّسوي وحبيسة السّطوة الاجتماعية الثقافية التي توجّه النّص والمتلقي، وتفرض الجمال والمتعة عليهما، والمصيبة الكبرى حين وقع النقد في شراك الأدبية وظل حبيس المسلّمات النّصية وحصر النّص في زاوية، ولم يترك له متنفّسا أو مخرجا يرى به النور خارج القيم الأدبية، فأقفل التتويج الأدبي بعدما منحت الألقاب، فصار امرؤ القيس الملك الضليل، والحكمة لا تخرج إلا من شعر زهير ولا أميرا للشّعر إلّا المتنبّي في زمانه ... ولا للنّساء شعر أو بلاغة سوى ما وكّل به الرّجال أو ما تسرّب على مر العصور خيفة السّلطة الأدبية، وبقي من النقاد ما قصّ الخطاب النّسوي على جُنُب.

والأدهى من ذلك حين تستعمل الثقافة السائدة عمالة لسلطة الفئوية الذكورية؛ وكأنّ الرجال قوّامون على النّساء بما فضل الله بعضهم في الشّعر والحكمة وفي كل شيء، فصار النقد طيّعا مطيعا للأدب المشحون بالكبرياء، وأصبح النقد لا يضيء إلّا دائرة الأدبية متجاهلا أنّ ما يحمل الثّمار سيقانه ولا يغذّيه إلّا جذوره.

ولا شكّ أنّ الحديث عن المرأة والنّص والثقافة هو ليس حديثا عن المهمّش من الخطاب فحسب بل حديثا عن تهميش المهمش وهو المرأة؛ فالغرب والعرب قديما لهما رؤيا ناقمة موحدة للمرأة مفادها أنّ الجنس البشري عقل ومادة؛ عقل الرجل وجسد المرأة؛ "هذا ما تعلن كتابات الفحول مثل سقراط وأفلاطون وداروين وشوبنهور ونيتشه والمعري والعقاد"([1])، لأجل هذا مُورس الوأد الحقيقي قديما تلاه الوأد الثقافي حديثا، والمتّهم الوحيد هو الرجل الثقافي؛ يقول الغذّامي :" والذي مارس وأد البنات في جاهليته، وفي عصرنا الراهن ظل يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث"([2]) ؛فالثقافة ألغت نفسها في المرأة بعدما فشلت حملة إبادتها؛ إبادة بدأت بالجسد ولم تقوَ عليه؛ فانتهت بإبادة العقل بعدما انتفت مقولة الجسد وأضحى الجنس عقل؛ الرجل يتأنث والمرأة تتذكر والمعيار هو العقل الثقافي...

إشكالية الخطاب النّسوي والطرح النقدي الثقافي تقتضي إعادة النظر في مفهوم الثقافة نفسها لأنّ الخطاب النّسوي ضارب في أعماق الإنسانية انفتح إلى الأدبية بعدما تجثّمته الطقوس الاجتماعية فتخلص من مشكلته

الأولى ثمّ سرعان ما انضم إلى ركب الحداثة في بعدها النقدي باعتبار أنّ منتج النّص لم يراع إلى جنسه؛ فاختبأ الخطاب النّسوي واحتمى بالنص حين أعلن رولان بارت ROLAND BARTHES موت مؤلفه.

3- من الأدبيّة ([3]) إلى البنيوية:

ارتحل الخطاب النّسوي إلى الأدبية بعد صراع مع الثقافة وفر بركامه مثقلا بثقافة التراث ليجد النور حين يعم بلاء الوأد وتصبح النقمة نعمة ويوأد الرجال والنّساء؛ تفنى الأيادي ويبقى كتابُها أو بالأحرى يموت المؤلف ويبقى خطابه. إنّ موت المؤلف هدم امبراطوريات الفحولة وجرّد الألقاب من أصحابها، وإن بقيت لم يعُد يمنحها من جديد؛ فالفحولة ممارسة ليست لقبا، بهذا ينتعش الخطاب النّسوي لا سيما التراثي منه كون الحديث والمعاصر لم يلقيَا إشكالا كبيرا سوى ما نتج عنهما من تقصير يتحمّله منتِج الخطاب. ومردّ ذلك إلى تضاؤل مكانة المؤلف لحساب النّص إلى أن ألغي عامل الجنس؛ يقول بارت:" إنّ ابتعاد المؤلف (يمكننا هنا أن نتكلم، بالاشتراك مع بريخت، عن ابتعاد حقيقي. فما زال المؤلف يتضاءل حتى لكأنّه تمثال صغير وضع في الطرف النائي للمشهد الأدبي... إنّ النص ليُصنع من الآن فصاعدا ويُقرأ بطريقة تجعل المؤلف عنه غائبا على كل المستويات"([4]).

ظلّ الهامش من الخطاب مغيذبا تماما رغم تخطي البنيوية لثنائية البلاغي /الجمالي، وتحرّر الخطاب النّسوي خصوصا من جنس المؤلف لم يكن كافيا لتسليط الضوء على النسق الثقافي المغيّب في خطاب المرأة لا سيما التراثي ذي الحمولة المضمرة حيث يكبر الهامش على المتن؛ ومردّ ذلك كما أسلفنا إلى العمق التاريخي وتراكم النّصوص دون كشف مضمراتها والتوجيه النقدي الذي نحت للخطاب سبيلا غير سبيله. وعليه يحتّم علينا النقد الثقافي أن نتلقّف أدواته الدّخيلة لمعرفة جوهر الأنساق الثّقافية المختبئة وراء الخطاب النّسوي حيث يتّسع الهامش أكثر.

إنّ الخطاب النّسوي في حقباته الأدبيّة لم ير النّور في ظلّ المؤسسة الثقافية الخاضعة لمبدأ الأدبية؛ هذه الأخيرة ظلّت تتستّر على هامش المرأة ونسقها الثقافي في خطابها الأدبي ولم تترك لها مناصا سوى أن تلهج بغير أنوثتها أو بأنوثة متحفظة تُخفي شعورها أو حتّى بعض إنسانيتها في أحسن أحوالها.

لا شكّ أنّ البنيوية لم تكن مخرجا كافيا للخطاب النّسوي سوى أنّها تجاوزت الأدبية (المتن) وركّزت على لغة الأشكال الأدبية وأغلقت النّص على نفسه فعادت إلى (المتن)، لكن ما يحسب لها أنّها قضت على المؤلف واتجهت إلى لغة المتن كما أنّها قضت على الهيمنة المؤسساتية الثقافية (الفحل) وحوّلتها إلى سطوة النقد اللساني الذي ما عاد يتطلّع لما هو خارج النّص.

4- من البنيوية إلى النّقد الثّقافي (تكثيف الأدوات):

تأسّس النّقد الثّقافي على كسر تقديس البلاغي/ الجمالي، ورفض الاحتفاء بالأدب وحده دون إلغائه؛ أي أضاف الهامش إلى المتن بعد احتفاء المؤسسة النقدية بالشاعر والرّقص لقصائده، بقيت وطأة الأدبية تحجب الأنساق الثقافية ردحا من الزمن؛ وكأنّ لا شيء في الأدب غير الأدبية! ([5])

لم تفلح البنيوية حين عزلت الخطاب عن سياقة كون السياق/ النسق ركيزتي النقد الثقافي وإن تعارضا في بعض الخطابات؛ لكنّها (البنيوية) ارتحلت بالخطاب على الأقل من سياق يهمش النّص إلى نص يهمش السّياق؛ وكأنّها بادلت الأدوار النقدية وفقط، رغم ذلك فقد" مهدت قراءات (رولان بارت) و(فوكو) و(دريدا) لمساحة واسعة من الاشتغالات الثقافية وعلى ميادين متعدّدة ومتشعبة أكسبت النقد الثقافي فيما بعد صفة الامتداد والاتّساع، لأنّ نقاد النقد الثقافي لا ينقدون بلا وجهة نظر، فإنّ ثمّة علاقة لهم باتجاهات أخرى مثل النقد النسوي والماركسي والاتجاه الفرويدي..."([6])

مع تنوع الأنساق التاريخية الاجتماعية الدّينية ... وجد الخطاب نفسه مع تحدٍّ آخر وهو عدم كفاية دائرة اللغة والأدب لهذه الحمولة الثقافية التي تفرض على الناقد الثقافي أن يستعين بالفلسفة والاجتماع والتاريخ ولمَ لا علم الآثار حيث النصوص التراثية المعتّقة؟!([7])

يستحيل النقد الثقافي بعد تحديث مفاهيم الثقافة وعصرنة مضامينها مجالا لا يحدّه حدّ بل ممارسة ثقافية ونشاطا نقديا متنوّع الأدوات يشارك فيه الفيلسوف، وعالم الاجتماع والأنثروبولوجي، وكل من يملك مفاتيح نسقية أو حتّى سياقية.

لم يحتمل الخطاب الأدبي العربي مزيدا من الاستبطاء النقدي واستعجل أدوات النقد الثقافي ليقدّم لها حمولته الثقافية؛ يقدّم هامشه بعدما قدّم متنه؛ ولعلّ الخطاب النّسوي وجد لنفسه سبيلا ليبوح بأكبر حمولة خطابية ثقافية همّشتها معيارية البلاغة والجمال وتمادت في تهميشها مؤسسات النقد البنيوي.

5- (أنموذج تطبيقي) ولّادة بنت المستكفي ([8]) متنها وهامش خطابها:

بما أنّ النقد الثقافي أُسِس استكمالا للنقد الأدبي لا مُعدِمًا له فيعنى أنّ الأمر لا يعدو أن يكون تكثيفا للأدوات النقدية باعتبار أنّ الخطاب يقدّم متنه وهامشه معا؛ إذ لا إلغاء للمركز ولا تهميش للهامش، وعلى كلٍّ فإنّ الخطاب النّسوي كما أسلفنا يكبر على باقي الخطابات بهامشه ليحافظ على متنه؛ كون حلقة النّسوي هي الأضعف والأكثر خضوعا للمؤسسة الثقافية الاجتماعية.

إنّ خطاب ولّادة بنت المستكفي المشعرَن يخفي من هامشه ما هو اقل من الخطابات النّسوية الأخرى ومرده الى طبيعة المرأة المتبجحة والمتحررة من قيود السّطوة الاجتماعية وهذا يلائمنا كثيرا لئلا نتحمل بأدوات ضيقة كشف ما لا يقدر على كشفه سيما عندما يتّسع هامش الخطاب؛ ففي خطاب ولادة نلفي وسطية شعرية تحررت قليلا من بيئتها العربية الاصيلة وانتقلت حيث الفضاء الاجتماعي الملائم كونها أميرة بنت خليفة جعلتها مكانتها المرموقة تستعمل المؤسسة الثقافية لا تستعمل عليها فهي "مشهورة بالصيانة والعفاف، أديبة شاعرة، جزلة القول، حسنة الشعر. وكانت تناضل الشعراء، وتجادل الأدباء، وتفوق البرعاء، وعمرت عمرا طويلا، ولم تتزوج قط"[9]، ويكفيها من الوصف ما يفوق فحولتها؛ ولا غرو في ذلك فهي من يمنح الألقاب؛ فكيف لا تجعل لنفسها ما يروقها؛ لكن عفّتها كما تزعم مؤسستها الاجتماعية وفحولتها كما تعتقد مؤسستها الثقافية لا يلغي متن خطابها؛ فهي القائلة حقيقة:

أنا والله أصلح للمعالي ** وأمشي مشيتي وأتيهُ تيهاً

أمكّن عاشقي من لثم ثغري **وأعطي قبلتي من يشتهيها ([10])

يبيّن هذان البيتان مدى أهمية الأنساق الاجتماعية والدينية والتاريخية المنضوية تحت النسق الثقافي العام، وكأنّ الشاعرة لا يهمّها بأي فنّ تبوح المهم أنّها تخرج المكبوت لتصارع الثقافية السائدة التي ترى في المرأة أداة للزواج والمتعة فقط.

إنّ عدم زواجها وشوقها لابن زيدون وحنينها إليه يكشف جانبا عكسيا لهامش خطابها يتجلّى من وراء الأبيات التي نعكف على كشف أنساقها الثقافية؛ ففي قولها وهي تتوق إلى ابن زيدون:

ترقّب إذا جنّ الظلام زيارتي ** فإنّي رأيت الليل أكتم للسرّ

وبي منك ما لو كان بالشّمس لم تلح ** وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسرِ ([11])

تضمر النسق الدّيني الذي يمنعها من ممارسة عشقها لابن زيدون أو إشباع غريزتها، أمّا النسق الاجتماعي فهو يعاتبها على عزوفها على الزواج ويعيب عليها إفراغ نزواتها وإن كانت أنثى فلا تنفعها أنوثتها بل تزيدها مكانتها الاجتماعية حرمانا كيف لا وهي ابنة خليفة، فمفاتيح هذه الأنساق المضمرة هي كتل دلالية نسقية تتدرّج في كشف هذا المخبوء الثقافي السائد والمتسلّط على المرأة في حقبة تاريخية عرفت معالمها وحدودها المكانية. نستشف من البتين جملة ألفاظ واضحة الدّلالة مُخرجة للاشعور الذي ضاق به صدر ولّادة بنت المستكفي؛ من تلك الألفاظ:

ترقّب/ جنّ/ الظلام/ زيارة/ الليل / أكتم/ سرّ

هذه الكتلة الدلالية تجمع نسقين اثنين –كما ذكرنا آنفا– نسقا دينيا ونسقا اجتماعيا، ومن وراء هذه الكتلة خوف رهيب ينتاب الشاعرة وهو سطوة الأنساق نفسها على ابن زيدون الوزير، بالإضافة إلى النسق السياسي الذي يمنع على عشيقها ممارسة المحظور /المرغوب. ورغم وصول الطرفين إلى ما يصبوان اليه متجليا في قولها وهي تحنّ إلى تلك الليالي السّالفة:

ودَّع الصبرَ محبّ ودّعك ** ذائع مِن سرّه ما اِستودَعك

يقرع السن على أن لم يكن ** زاد في تلك الخطى إذ شيّعك

يا أخا البدر سناء وسنى ** حفظ الله زمانا أطلعك

إن يطل بعدك ليلي فلكم ** بتُّ أشكو قِصَرَ الليل معك ([12])

لا شكّ أنّ النسق السياسي منع ولّادة من لقاء حبيبها بعدما تخطّت سلطة الأخلاق السائدة، فها هي تتوق للقائه وتستعجل عناقه فتقول:

أَلا هَل لنا من بعد هذا التفرّق ** سبيلٌ فيشكو كلّ صبّ بما لقي

وَقد كنت أوقات التزاورِ في الشتا ** أبيتُ على جمرٍ من الشوق محرقِ

فَكيفَ وقد أمسيت في حال قطعة ** لَقد عجّل المقدور ما كنت أتّقي

تمرُّ الليالي لا أرى البين ينقضي ** وَلا الصبر من رقّ التشوّق معتقي

سَقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً ** بكلّ سكوب هاطل الوبل مُغدقِ ([13])

من التجلّيات النسقية الأخرى نلفي نسقا اجتماعيا آخر متمثلا في النكران والغيرة؛ نكران ولّادة مشاركة غيرها من النساء لعلاقتها بابن زيدون والنكران عليه خيانته لها، وفي الوقت ذاته غيرتها عليه، فالشّاعرة الأنثى تعيش حالة رهيبة من التناقضات الشّعورية، ولم تجد لها مخرجا سوى معاتبته على ميله إلى جاريتها السوداء، تقول:

لو كنت تُنصف في الهوى ما بيننا ** لم تهو جاريتي ولم تتغيّر

وتركت غصنا مثمرا بجماله ** وجنحت للغصن الّذي لم يثمر

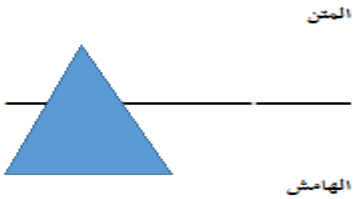
ولقد علمت بأنني بدر السّما ** لكن ذهبت لشقوتي للمشتري ([14])

لا يكتفي الخطاب بمحاولة واحدة وأدوات محدودة؛ لأنّ الناقد بإمكانه إيجاد مفاتيح حملها المتن من حقب أدبية غابرة لكنّه يعجز عن كشف كل الأنساق المضمرة لأنّ طبيعة النصوص لا تقطع رحمها؛ ففي معرفة النسق الواحد يحتاج الناقد إلى جملة نصوص؛ أي لا يكتمل النّسق باكتمال النّص، ففي النّص أنساق وفي النّصوص نسق.

6- بين الخطاب النسّوي والخطاب الذّكوري:

باعتبار ثنائية المتن /الهامش نضع خطاطتين لاستجلاء الحمولة المضمرة التي تكبر وتتسع في الخطاب النّسوي؛ ما يجعل التّجاذب بين الخطاب النّسوي والنقد الثقافي أكبر من التحفظ والتنافر بينهما، كما تثبت الخطاطتان (1) و(2) أنّ النقد الثقافي هو المخوّل (مؤقتا) بتفكيك حمولة الأنساق الثقافية المختبئة في بنية الخطاب النّسوي أكثر منه في الخطاب الذكوري.

الخطاطة (1) المتن والهامش في الخطاب الذكوري



الخطاطة (2) المتن والهامش في الخطاب النّسوي

7- خاتمة (نتائج البحث):

* يتباين الهامش والمتن من خطاب إلى خطاب ويتسع الهامش في الخطاب النّسوي أكثر من المتن في ظلّ وجود النقد الثقافي. وعلاقة النسق الثقافي بالنقد الأدبي هي علاقة للمستدرَك النقدي (النسق)؛ إذ تعدّ مقاربة النسق تتويجا للنقد الأدبي ومحكّ حقيقي للنقد الثقافي.

*استطاع النقد الثقافي أن يقرّب بين الثقافة والنص أو أن يكتشف مدى التطابق بينهما؛ فمن خلاله يحق لنا أن نقول: إنّ النّص ثقافة والثقافة نص.

* مقاربة النقد الثقافي للهامش لا يعني انفصاله على المتن؛ فمفاتيح الهامش وضعت في المتن وعلى الناقد الثقافي مسؤولية إيجادها.

* الإيمان بصيرورة النقد وتطوره يجعل الخطاب في حالة ترقّب دائم لمناهج نقدية جديدة تتجاوز النقد الثقافي كونه فاصلة في منظومة نقدية سيدها الخطاب الأدبي ومادّة بقائها.

* بقيت جدلية "العربي والغربي" طاغية على الدرس النقدي العربي لكنّها أقل حدّة من ذي قبل كون النقد الثقافي كسر قداسة الأدوات لكسر قداسة المؤسسة الثقافية وكأنّ الخطاب التراثي استنجد بمن يحرّره ولو كان غير عربي.

* إنّ غياب القرائن النسقية في المتن يجعل النصوص ذات المنتِج الواحد لا تنفكّ عن بعضها؛ فهي بالضّرورة جملة أنساق مضمرة وظاهرة، مبثوثة الأجزاء في نصوص متعدّدة؛ فكلّما يتّسع الهامش يتطلّع الناقد الثقافي إلى النصوص القريبة من النص المعني بالممارسة النقدية لاستكمال هذه الممارسة التي لا تقف عند نص واحد، فإذا رأت جوليا كريستيفا أنّ النّص نصوص فكذلك في الهامش نصنصة أو تناص.

الهوامش:

[1]- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص10.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- نقصد بمصطلح " الأدبية" التوصيف العادي للأدب او المصدر الصناعي لكلمة "أدب"، أمّا "نظرية الأدب" الغربية هيهات أن تختزلها هذا الدّراسة.

[4]- رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص 79.

[5]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 13 وما بعدها.

[6]- سمير خليل: النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، العراق، ط1، 2012، ص12.

[7]- ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

[8]- ولّادة بنت المستكفي 994 - 26مارس1091 م ، أميرة أندلسية وشاعرة عربية من بيت الخلافة الأموية في الأندلس، ابنة الخليفة المستكفي بالله. اشتهرت بالفصاحة والشعر، وكان لها مجلس مشهود في قرطبة يؤمّه الأعيان والشعراء ليتحدّثوا في شؤون الشعر والأدب

بعد زوال الخلافة الأموية في الأندلس . ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة، آخر تعديل لهذه الصفحة كان يوم 11 مايو 2019، الساعة 06:40.

[9]– زينب فواز: الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2015، ص872.

[10]– إبراهيم الأحدب الطرابلسي: الوزير ابن زيدون مع وَلَّادة بنت المستكفي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، 2015، ص11.

[11]– الدّر المنثور: مرجع سابق، ص 874.

[12]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[13]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[14]– المرجع نفسه، ص 875.