الملخص

التناص من الموضوعات التي قد أُشبعت بحثاً ودراسة من قبل الكثير من الدارسين والباحثين لذلك جهدَ الباحث على أن لا يكرر ما بحثه غيره من الدارسين للتناص ومستوياته ، وأنواعه ، وأنماطه، إنَّما ركز البحث على الوظيفة النسقية للتناص ، والبعد الثقافي الذي تنطوي عليه دلالاته النسقية .

فنحن حين نتطرق لاستراتيجية التناص في نصوص الحسن البصري لا نبحث فقط عن الجانب الجمالي الذي يعكسه تطريز البصري لنصوصه بنصوص غيره أو أفكارهم ، وإنَّما نبحث عن الأنساق المضمرة خلف ذلك التوظيف للنصوص ، وما يثيره ذلك التناص من تأثيرات في نفس المتلقي ، وما يضمره من توجيهات وآثار يبغي تثبيتها في النفوس ، وكان تركيز بحثنا على تعالق نصوص الحسن البصري مع نصوص الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) والتي كانت تشكل نسقا مكرراً في أغلب نصوصه وخطاباته بما يمكن أن يرسم لنا ملامح هويته الثقافية والمرجعية.

الكلمات الافتتاحية : الحسن البصري – التناص النسقي– الهوية

Abstract

Intertextuality is one of the topics which has been satiated by research and study by many scholars and researchers. Hence the researcher's effort on not to repeat what others have researched from studying to Intertextuality and its levels, types, and patterns. Rather, the research focused on coordinate function of Intertextuality and the cultural dimension involved in seeking to liberate the term from its institutional confines which is one of the most important conditions wondering whether intertextuality can reflect the identity of the object؟

When we touch for intertextual strategy in Hassan Al-Basri texts. We are not only looking for the aesthetic aspect that reflected by Basri's embroidery of his texts with other texts or their thoughts, we are looking for implicit formats behind that is the functioning of texts and what provokes that intertextuality of effects in the same recipient

Keywords: Al-Hasan Al-Basri - symmetric intertextuality – Identity

التناص النسقي والنص الغائب

التناص مصطلح غربي ابتدعته الأديبة والناقدة الفرنسية (جوليا كرستيفيا Julia Kristeva) وهو كلمة تدل على وجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة احدهما من الاخر، وكان ظهوره مصطلحاً نقدياً يُعد بمثابة ردٍ على المفاهيم البنيوية ، التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه بذاته ، وأنّه قائم بنفسه ، فجاءت الدراسات التي تنتمي إلى ما بعد البنيوية ومنها التفكيكية التي ادعت بأنَّ النص بنية من الفجوات والشروخ ، التي مهدت بدورها إلى نقد نظرية التلقي في الأدب والفن ، وقد وردت في كتب النقد اصطلاحات، وتسميات عديدة كلها تدخل تحت إطار واحد هو إطار التناص، فكما يسميه بعض النقاد تناصاً، يسميه آخرون التداخل النصي أو التفاعل النصي أو المتعالقات النصية أو العلاقة بين النصوص والتعالق النصي أو التعالي النصي. وهي وأنَّ اختلفت في اللفظ، إلا أنّها تتفق في المعنى وتطمح للهدف نفسه ، ولعل التفاعل النصي أكثر هذه المصطلحات فاعلية، إذ إنّه يحمل في طياته صورة التأثير التي يرسمها النص المُتَناص في النص المُتَناص معه. وهو ما يمكننا من خلاله الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبيتها وعلاقاتها الثقافية.

وقد عدّ النقاد الذين تناولوا التناص مثل (جوليا كريستيفاJulia Kristeva) و (رولان بارت Rolan Barth) وغيرهم ، أنَّ اللوحة الفنية كتلة من اللوحات المستحضرة من هنا وهناك ، فترى (كرستيفيا) النص من هذا المنطلق ما هو إلا "ترحال للنصوص وتداخل نصي ، ففي فضاء نص معين ، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[1]، فهو فسيفساء

من الشواهد، ويعد كل نص امتصاص لنص اخر أو تحويل عنه ، تَعنى (كرستيفا) بتأسيس الطريقة التي يبنى بها النص من الخطاب الموجود بالفعل[٢].

والنص عند (رولان بارت) هو " فضاء متعدد الأبعاد ، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض ، وهو نسيج من الاقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[٣]، فتعتمد فكرة التناص على حد تعبير (رولان بارت) على شكل النسيج المنسوج من خيوط مغزولة من قبل أي على ما هو مكتوب ومقروء بالفعل ، وهو أيضا ما أشار إليه (جاك دريدا) في حديثه عن المعنى في النص إذ " ليس سطرا من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي ، أو ينتج عنه معنى لاهوتي لرسالة جاءت من قبل الله ، ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصلياً، فالنص نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة[٤]، فالنص نُسجت خيوطه من خطابات سابقة، وهو مشابه لطروحات كلاً من (كرستيفيا و رولان بارت) ، فالنص لا يطلق تعدد المعاني فقط ، بل وتعدد الموارد التي يستسقي منها أيضاً ، كونه يُنسج من خطابات عديدة ، ويُغزل من معان موجودة بالفعل ، وهذا عين ما قاله الجاحظ في أنَّ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع ، وجودة السبك، فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير"[٥] ، فكل نص له معنى فيما يتعلق بنصوص اخرى ، وهذه العلائقية نفسها يمكن حسابها بطرائق مختلفة : فهي يمكن أنَّ تنطوي على التعدد الجذري للعلامة ، والعلاقة بين العلامات والنصوص والنص الثقافي"[٦]. تلك العلاقة التي لم تكن مجانية قط ، إنَّما هي مرتبطة بدلالات ثقافية ، وآيديولوجية، تخفي

العديد من الأنساق تحت عباءتها البلاغية ، وعليه لا يمكن دراسة أبعاد التناص للنص مجرد مصادر أو تأثيرات بعيداً عن بعدها الثقافي ، فلا يخلو أي تناص من التأثر والأتباع سواء في الفكرة أم في الأسلوب ، وذلك التأثير والتقليد لاشك في أنَّه يكون حاملاً لأنساق ثقافيةٍ ، وإلا ما السبب الذي يكمن خلف تناص المبدع مع نصوص معينة دون غيرها ؟

فلا مناص من الالتفات إلى سؤال النسقية المختبئ خلف اختيار نص بعينه للتناص معه أدبياً كان أم غير أدبي، لأنَّ اختيار الكاتب لما يتناص معه في نصه من أحداثٍ ، أو قولٍ لشخص دون سواه لابد من أنَّ "يتوافق مع رؤية الكاتب ومقولة نصه ، هو تعبير عن نسق فردي للكاتب"(٧)، وذلك الاختيار نابع بالدرجة الأساس من تأثر الكاتب بمن يتناص معه، وإعجابه بتلك النصوص التي يتعالق معها نصياً لا يخلو من نسق ثقافي لدى الكاتب لأنَّ " اختيار نص والتعالق معه يشير إلى نسق كامن خلف إطار العملية التناصية ذي بعد ثقافي"(٨)، لذلك لا يمكن فصلَ النصوص عن النصية الثقافية أو الاجتماعية التي بُنيت منها، إذ " تحتوي جميع النصوص في داخلها على الأبنية والنضالات الآيديولوجية التي عبر عنها في المجتمع من خلال الخطاب"(٩).

ومع أنَّ الفضل الأول في إطلاق مصطلح التناص يعود إلى (جوليا كرستيفيا) إلا أنَّ التعريفات للتناص أخذت مناحي متعددة بتعدد الدراسات التي تناولته ، فعرفه (جيرار جينيت) بأنّه الوجود اللغوي النسبي لنص في نص اخر ، و(جينيت) هنا يركز على الجانب اللغوي، كما أنّه أطلق مصطلح (التعالي النصي) للنص واراد به التناص إذ عرفه بأنّه " كل ما يضع النص في علاقة، سواء واضحة أو خفية، مع نصوص أخرى"(١٠).

بينما يميز (ريفارتير) بين التناص والنص الرئيسي فالتناص "هو شبكة الوظائف التي تشكل وتنظم العلاقة بين النص والنص الرئيسي"[١١] ومن هذه الوظائف التي تشكل النص الوظيفة النسقية أو الثقافية ، فالنص" دالٌّ تجتاح حدوده نصوصا أُخر لفتح فجوة بين الدال والمدلول أمام تعدد الدلالة أو لا نهائيتها"[١٢].

مع أنَّ التناص مصطلح غربي –كما بينا– فأنّه لم يكن غريباً عن الميدان النقدي العربي، فقد بحثه نقادنا القدماء بتسميات مختلفة عن مصطلحه المعروف اليوم ، فلم يكن الموضوع جديداً أو غريباً عنهم ، بل يمكننا القول أنَّ المدونة النقدية العربية قد تعاملت مع التناص بمعناه دون لفظه ، وبالإمكان الوقوف على كثير من الشواهد والأمثلة الدالة على معنى التناص، أو تداخل النصوص نحو: (التضمين ، الإقتباس ،المعارضات ،السرقات ، السلخ ، النسخ ،النقائض، المفاضلة، الموازنة، الوساطة). لذلك لم يخرج الدكتور (محمود جابر عباس) عمّا ذكره سابقوه عن مفهوم التناص فهو عنده "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة ، الشفاهية أو الكتابية ، العربية أو الاجنبية ، ووجود صيغة من الصيغ العلائقية والبنيوية والتشكيلية والأسلوبية بين النصين"[١٣]. فهو يؤكد على التداخل والتشابك بين النصين ، النص الجديد والنص القديم، دون أنَّ يكون في ذلك قتل للنص القديم بل هو تداخل أو تقاطع بين النصوص في الالفاظ أو المقاطع أو السياق الذي تدور حوله هذه النصوص.

ويعرفه (احمد الزغبي) بأنّه " تضمين نص لنصوص و أفكار سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين ، أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك ، من المقروء الثقافي لدى الاديب.. لتكوين نص جديد"[١٤] .

والتناص كما تؤكد هذه التعريفات حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي شاء الكاتب أم أبى ، فيلجأ إليه مرغماً ،إذ "ليس هناك تلفظ مجرد من بعد التناص، وكل خطاب يعود على الأقل لفاعلين"[١٥]، وقد يحصل التناص من دون أنَّ يكون ذلك بقصد الكاتب ، إنَّما يقع فيه من خلال مخزونه الأدبي والثقافي، فأغلب الناس هم أناس آخرون على حد تعبير(أوسكار وايلد) ، إذ أنَّ أفكارهم هي أراء لأشخاص آخرين، وحياتهم محاكاة وعواطفهم اقتباسات[١٦]، وأنَّ "كثيراً من الخطابات النثرية البليغة ماهي في حقيقتها سوى محصلة للتمازج والتلاقح بين خطابات نثرية اخرى"[١٧]، وبهذا فأنَّ النص عبارة عن بنية متشابكة من نصوص متعددة ، أي أنّه نسيج من بُنيٍ نصية سابقة عليه تبعا للإشارات التي يحملها. وتعد هذه النصوص السابقة – أو ما سماها بعضهم بالنص الغائب – العتبات أو الشفرات التي عبرها يمكن الدخول إلى النص الحاضر، فلابد من التعمق في دراسة التناص لفهم معنى النص ، فالتناص مفتاحٌ لقراءة النص وفهمه ، مع التاكيد على استخراج المصادر اللاواعية للنص بوصفها منبع الأبداع[١٨]. وعليه فإن فاعلية النسق في التناص غير الواعي كبيرة ، كون التفاعل غير الشعوري بين نص وآخر ينبئ باختباء نسق ثقافي يسيطر في لا وعي الكاتب بدرجة اكبر بما يوجه الاختيار والتأثر .

وبذلك يمكننا أنَّ نعرف التناص على أنّه تلك العلاقة بين المنتج للنص ، وبين مخزونه الثقافي والمعرفي من نصوص أو أحداث سابقة أو معاصرة له ،

يسطرها في نصه بوعي أو دون وعي منه ، ترفد النص ببنى جمالية ، ودلالية و ثقافية، تسهم في أثراء النص المُنتَج وزيادة فعاليته الدلالية، ويكون للنسق الثقافي الدور الفعال فيها.

يأخذ التناص مفهوماً (سوسيو ثقافياً) عبر دخوله في علاقة مع النص الأصلي لغايات ثقافية ، مستعيناً بمفهوم إعادة التوجيه ، الذي يعني إعادة نص أو ثيمة في سياق سابق، وتوظيفه في سياق آخر جديد ، ضمن بنية جديدة ، وذلك بإعادة مركزة القيم وتنظيمها بما يلائم البنية الجديدة، "ليغدو النص السردي، بناءً على هذا التصور، منتجاً ثقافياً يمكن له أنَّ يقول الكثير عن البنى التي أسهمت في إنتاجه"[١٩]، إذ تنشأ علاقة من التفاعل النصي بين النصين تسهم في تحقيق وظائف وأبعاد مختلفة جمالياً وفكرياً وإيديولوجياً.

النص البصري ونسقية التناص

يرى جراهام ألين أنَّ "النص ليس شيئاً فردياً ، ومعزولاً ، بل هو تجميع للنصية الثقافية"[٢٠] ، لذا يمكننا القول أنَّ فهم التناص من الركائز الأساسية لفهم النص، لأنَّ "تفسير النص واكتشاف معناه ، أو معانيه ، يأتي من خلال تتبع تلك العلاقات ومن ثم تصبح القراءة عملية تنقل بين النصوص ، ويصبح المعنى شيئاً يوجد بين النص وجميع النصوص الاخرى التي يشير إليها ويتعلق بها، فيخرج من النص المستقل إلى شبكة من العلاقات النصية ، ويصبح النص هو علاقة التناص"[٢١].

يستحيل التناص إلى "تناص ثقافي نسقي" حين يتعالق ويتشابك مع نظام ثقافي لا مع نصوص بعينها؛ لأنَّ التناص بالنسبة للكاتب لا يعد ظاهرة أدبية فقط ، بل ثقافية وفكرية أيضاً ، ومن هنا وجب اعادة قراءتها وفق هذا المنطلق

الثقافي، لأننا إذا ما قمنا "بتغيير منهجيات القراءة ومنظوراتها ، تتغير آفاق الأدب ، من الأدبية المحض إلى الثقافة"(٢٢).

وخلال تتبعنا الطريقة التي يبنى بها النص البصري وجدناه مكتنزاً بكمية كبيرة من الإحالات التي لابد من الرجوع إليها لربط النص الحاضر بالنص الغائب أو النص المرجعي ، وذلك لتفكيك الدلالة الثقافية القائمة فهناك أنساق لابد من تعريتها لكشف كنه النص وسبر أغواره.

يبدو أنَّ الحسن البصري قد أتّبع طرائق عدّة في تشكيل نصوصه ، عبر عملية التناص مع النصوص السابقة: فمرة يكون بأخذ النص كاملاً ويضمنه في نصه، فتكون عملية التوظيف بارزة في النص بروزاً ينبئ عن قصديته في استحضارها، وتوظيفها في ممارسته التعبيرية ، كما نجد ذلك في قوله محذرا من الدنيا: " **فاحذرها الحذر كله، فأنَّها مثل الحية لين ملمسها ، وسمها يقتل، فإعرض عما يعجبك فيها ، لقلة ما يصحبك منها، وضع عنك همومها لما عانيت من فجائعها، وأيقنت به من فراقها، و اجعل شدة ما اشتد منها رجاء ما ترجو بعدها ، وكن أسر ما تكون فيها ، احذر ما تكون لها ، فأنَّ صاحبها كلما اطمأنَّ فيها إلى سرور له، أشخصته عنها بمكروه، وكلما ظفر بشيء منها وثنى رجلا عليه انقلبت به**" (٢٣)

فقد أخذ البصري هذا النص من نص أمير المؤمنين (عليه السلام) إلى سلمان الفارسي واصفاً للدنيا ، قال فيه:" **أمَّا بعد ، فإنَّما مثل الدنيا مثل الحية : لين مسها ، قاتل سمها ، فإعرض عما يعجبك فيها ، لقلة ما يصحبك منها، وضع عنك همومها ، لما أيقنت به من فراقها ، و تصرف حالاتها ، وكن آنس ما تكون بها، أحذر ما تكون منها ، فأنَّ صاحبها كلما أطمأنَّ فيها إلى سرور**

أشخصته عنه إلى محذور، أو إلى إيناس أزالته عنه إلى أيحاش ! والسلام"[٢٤]

قول الحسن البصري	قول الأمام علي (عليه السلام)
فأنّها مثل الحية لين ملمسها وسمها يقتل	**فإنَّما مثل الدنيا مثل الحية : لين مسها ، قاتل سمها**
فاعرض عما يعجبك فيها لقلة ما يصحبك منها	**فأعرض عما يعجبك فيها ، لقلة ما يصحبك منها**
وكن أسر ما تكون فيها احذر ما تكون لها	**وكن آنس ما تكون بها، أحذر ما تكون منها**
فأنَّ صاحبها كلما اطمأنَّ فيها إلى سرور له، أشخصته عنها بمكروه	**فأنَّ صاحبها كلما أطمأنَّ فيها إلى سرور أشخصته ، عنه إلى محذور**

فعمد البصري إلى تكرار ما جاء في نص أمير المؤمنين (عليه السلام) دون تغيير إلا ما جاء في بعض الألفاظ البسيطة (مسها = ملمسها) (آنس = أسر) ، والنص هنا يتفاعل مع النص المرجعي الأصلي المتعالق معه ، ويجعل من القول المتناص معه بؤرة للنص ، ومرجع له ، فكان التناص متآلفاً ، إذ أن المعنى الدلالي في كلا النصين واحد ، وما أداه النص المرجعي من دلالة ، أداه النص اللاحق.

ومن امثلة تناص البصري مع نصوص علي بن أبي طالب (عليه السلام) التي يأخذها دون تغيير ما ورد في قوله : "**يا أخي ! إمسكْ عليكَ لسانكَ ، فقد قُيلَ : ما شيء أحق بسجن من لسان**"[٢٥]

وقوله في نص آخر: " **لسان العارفِ وراءَ قلبه ، فإذا أراد أنَّ يتكلم ، تفكّر ، فأنَّ كان الكلام له ، تكلم به ، وأنَّ كان عليه ، سكت ، وقلب الجاهل وراء لسانه ، كلما هم بكلامٍ ، تكلم بهِ**"(٢٦)

وهذان النصان اقتبسهما البصري حرفياً من نص أمير المؤمنين الذي يقول فيه:" **لْيَخْتَزِنَ الرَّجُلُ لِسَانه ، فَأَنَّ هذَا اللسان جَمُوحٌ بِصَاحِبِهِ ، وَاللهِ مَا أَرَى عَبْداً يَتَّقِي تَقْوَى تَنْفَعُهُ حَتَّى يَخْتَزِنَ لِسَانه، وَأَنَّ لِسَانَ الْمُؤْمِنِ مِنْ وَرَاءِ قَلْبِهِ ، وَأَنَّ قَلْبَ الْمُنَافِقِ مِنْ وَرَاءِ لِسَانه: لأَنَّ الْمُؤْمِنَ إِذَا أَرَادَ أَنَّ يَتَكَلَّمَ بِكَلاَمٍ تَدَبَّرَهُ فِي نَفْسِهِ، فَأَنَّ كان خَيْراً أَبْدَاهُ، وَأَنَّ كان شَرّاً وَارَاهُ، وَأَنَّ الْمُنَافِقَ يَتَكَلَّمُ بِمَا أَتَى عَلَى لِسَانه لاَ يَدْرِي مَاذَا لَهُ، وَمَاذَا عَلَيْهِ...**" (٢٧).

فكان الحسن البصري واعياً لصدق الانطباع الذي يتذوقه بلذة المتلقي للنص المتناص معه ، فعمل قاصداً على أسناد نصوصه لما يمكن ان يمنحها تلك المكانة في نفوس المتلقين ، عبر الإحالات الظاهرة أو المضمرة لتلك الجهة الناظمة لبلاغة القول المتناص معه.

ومن ذلك ايضاً ما قاله البصري عندما سُئل عن الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) قال: "**كان والله سهماً صائباً من مرامي الله تعإلى ، و كان رباني هذه الامة ، في ذروة فضلها و شرفها . كان ذا قرابة قريبة من رسول الله** (صل الله عليه وآله وسلم) ، **أبا الحسن والحسين – رضي الله عنهما – وزوج فاطمة الزهراء ، لم يكن بالسروقة لمال الله ، ولا بالبرومة في امر الله ، ولا بالملولة في حق الله ، أعطى القرآن عزائمه ، وعلم ماله فيه وما عليه – رضي الله عنه–**"(٢٨)

وهو عين ما قاله الامام الحسن بن علي بن ابي طالب (عليه السلام)

"يا أهل الكوفة لقد فارقكم بالأمس سهمٌ من مرامي الله ، صائبٌ على أعداء الله ، نكال على فجار قريش ، لم يزل آخذاً بحناجرها ، جاثما على أنفاسها ، ليس بالملومة في أمر الله ، ولا بالسروقة لمال الله ، ولا بالفروقة في حرب أعداء الله ، أعطى الكتاب خواتمه و عزائمه ، دعاه فأجابه ، و قاده فاتبعه ، لا تأخذه في الله لومة لائم ، فصلوات الله عليه ورحمته"[٢٩]

قول الحسن البصري	قول الأمام الحسن ابن علي (عليه السلام)
كان والله سهماً صائباً من مرامي الله تعالى	لقد فارقكم بالأمس سهماً من مرامي الله ، صائبا على أعداء الله
لم يكن بالسروقة لمال الله ، ولا بالبرومة في امر الله ، ولا بالملولة في حق الله	ليس بالملومة في أمر الله ، ولا بالسروقة لمال الله ، ولا بالفروقة في حرب أعداء الله
أعطى القرآنَ عزائمه ، وعلم ماله فيه وما عليه	أعطى الكتاب خواتمه وعزائمه ، دعاه فأجابه ، وقاده فأتبعه

فالمتأمل في الدفقة الشعورية للنصين ، يتضح له أنَّ نص البصري قائم على التناص المباشر مع نص الإمام الحسن(عليه السلام)، وتحرك في حيز دلالته وسياقه الذي ورد فيه ، بما يظهر التفاعل العميق معه ، والإفادة من إمكاناته المختلفة الدلالية واللغوية ، عبر التركيز على منظومة القيم الإسلامية، والخلق الإلهية ، التي تمتعت بها شخصية الأمام علي بن ابي طالب (عليه السلام)، كما إن النصين تشاطرا نغمة الحزن ، الذي تسربل في فضاء النصين ليكشف لوعة الفقد التي منيت بها الأمة بعد فقد ربَّانيها (ربَّاني هذه الأمة).

وقد يأخذ الحسن البصري النص فيغير فيه تغييراً بسيطاً، كأن يقدم أو يؤخر في عباراته، أو يستعمل مرادفات بنفس المعنى على نحو ما ورد في قوله: "**يإبن أدم إذا رأيت الناس في الخير فنافسهم فيه ، وأذا رأيتهم في هلكة فذرهم وما اختاروا لأنفسهم**"(٣٠).

وهذا مأخوذ من نص لأمير المؤمنين (عليه السلام) يقول فيه: " **إذا رأيتم خيراً فأعينوا عليه ، وإذا رأيتم شرا فاذهبوا عنه**"(٣١)

ومنه أيضا قول البصري: " **يا ابن آدم بع دنياك بآخرتك تربحهما جميعاً ، ولا تبع آخرتك بدنياك فتخسرهما جميعاً**"(٣٢)

المتعالق مع نص الإمام علي بن ابي طالب في وصيته لأبنه الامام الحسن بن علي(عليه السلام)عليه السلام : "**فاصلح مثواك ولا تبع اخرتك بدنياك**"(٣٣)

ابتدأ البصري نصه بعبارة (يا ابن آدم) وهو أسلوب اعتاد البصري انتهاجه عندما يأخذ نصه من الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)(٣٤).، ولهذا التضمين دلالات واضحة قصدها البصري ، موظفاً لذلك ما استدعاه من العبارات التي تؤيد تأثره السابق بكلامه ، عبر علاقة يمكن أن نصفها بعلاقة التلازم ، أو الشاهد والمشهود ، فلم ينفك البصري في أغلب نصوصه من أن يستدعي نصوصاً للإمام علي (عليه السلام) على سبيل الاستشهاد والتناص.

فتناص البصري مرة يكون مباشراً ظاهراً ، فيه استحضار واضح لنص آخر بلغته التي ورد فيها، ويتضمن هذا النوع من التناص : الاقتباس والاستشهاد والتضمين ، أو قد يكون التناص غير مباشر مضمراً فيه خفاء يدرك بالتلميح أو الإشارة والإيماء والمجاز والرمز.

وبعض التناص يكون شارحا للنص المتناص معه بنوع من التوسع فيأخذ بعض العبارات من نصوص سابقة و يتوسع عليها ، على نحو ما فعله في نصه الذي يقول فيه : " **فلا تحقرنَّ من الخيرِ شيئاً و أنَّ صغر ، فأنَّك إذا رأيته سركَ مكانه ، ولا تحقرنَّ من الشرِ شيئاً ، فأنَّك إذا رأيته سائك مكانه ، فرحم الله رجلا كسب طيباً و أنفق قصداً ، و قدم فضلاً ليوم فقره و فاقته**"(٣٥)

ما قاله البصري لا يعدو أنَّ يكون توضيحا بسيطاً و شرحاً موجزاً لكلام الإمام علي(عليه السلام): "**أفعلوا الخير فلا تحقروا منه شيئاً ، فأنَّ صغيرَه كبيرٌ، وقليلَهُ كثيرٌ**"(٣٦)

توسع البصري في نص الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) هو نوع من التعالي النصي ، فجاء نص البصري نصاً شارحاً تمتع بعلاقة تفسيريه توسعية مع النص السابق ، الذي جعل منه نواةً يرتكز عليها النص، وما يتلوها هو شرح لتلك النواة .

وقد نرى البصري يعمد في بعض نصوصه إلى أسلوب التهجين النصي بوصفه نوعاً من التناص وذلك من خلال تعدد الاصوات والثقافات في النص نحو قوله:

"**أيّها الناس عليكم بالزهادة في الدنيا ، فقد روي أنَّ عنصه: عليه السلام – كان يقول : إدامي الجوع ، وشعاري الخوف، ولباسي الصوف ، و إصطلائي في الشتاء الشمس ، وسراجي القمر ، وراحلتي رجلاي ، وفاكهتي ما تنبت الارض ...**"(٣٧)

فيبرز في النص أكثر من صوت جسده البصري قاصداً ليطرز بها نصه : الاول : صوت البصري عندما استهل نصه بوعظ الناس بعبارة (أُيُّها الناس)

والثاني : هو صوت نبي الله عيسى(عليه السلام) ، فقد استحضر البصري صوته يتحدث عن نفسه (إدامي – شعاري – لباسي – اصطلائي – سراجي – راحلتي – فاكهتي) مستخدما ضمير المتكلم (الياء) .

وهناك نص غائب أو صوت غائب هو النص الذي تناص معه البصري ، نص الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) الذي ورد فيه هذا النص : " **وأنَّ شئت قلت في عيسى بن مريم** (عليه السلام) **فلقد كان يتوسد الحجر، ويلبس الخشن ، ويأكل الجشب ، وكان إدامه الجوع ، وسراجه بالليل القمر، وظلاله في الشتاء مشارق الارض ومغاربها ، وفاكهته وريحانه ما تنبت الارض للبهائم**"[٣٨]

فقيام البصري بتنسيق تلك الاصوات في نصه لجعله نصاً مهجناً ينطوي على اكثر من ثقافة والتهجين هو "دمج أصوات ولهجات مختلفة اجتماعياً في ملفوظ واحد ، فجوهر التهجين يعبر عن الاطلاع الثقافي للمبدع"[٣٩]

فيتجلى في النص لجوء البصري إلى مخزونه الثقافي الذي يملكه في هذا الاستدعاء القائم على استجلاب الشخصيات ، أو الاحداث ، أو الأقوال محاولة منه لجعل نصه نصا مثقفاً، وهذا التوجه نحو اقتباس نص ، والتناص معه، إنَّما هو مدفوع بنسق ثقافي لدى المؤلف. كون الشخصية المثقفة تعكس ثقافة الكاتب.

وفي نص آخر نجد البصري يعتمد على انتقاء عبارات وأفكار من نصوص مختلفة لأمير المؤمنين (عليه السلام) قالها في وصف الدنيا والتحذير منها، فيوظفها في نصه بطريقته المعتادة ، فيقول في وصف الدنيا والنهي عن التمسك بها : " **فَاحْذَرْ هَذه الدَّنيا الْصارعة ، الْخَاذلَةَ ، الْقاتلةَ، الَّتي قَدْ زُيِّنَتْ بِخُدَعِهَا، وَفُتِنَتْ بِغُرُورِهَا ، وَخدعَتْ بِأَمَانيهَا ، ...، فَلا الْبَاقِي بِالْمَاضِي مُعْتَبِرٌ، وَلا الآخِرُ لما رأى من أثرها عَلَى الأَوَّلِ مُزْدَجِرٌ ، ...، ومن عشق شيئاً لم يلهم غيره ، ولم يقل سواه ، مات في طلبه ، فَعَاشِقٌ لَهَا قَدْ ظَفِرَ منْهَا بِحَاجَته فأغنته وَطَغَى وَنَسِيَ الْمَعَادَ ، فَشَغَلَ فِيهَا لُبَّهُ حَتَّى زَالَتْ عَنْهَا قَدَمُهُ ، فَعَظُمَتْ**

نَدَامَتُهُ ، وَكَثُرَتْ حَسْرَتُهُ، وَاجْتَمَعَتْ عَلَيْهِ سَكَرَاتُ الْمَوْتِ بِأَلَمِهِ ، وَحَسَرَاتُ الْفَوْتِ بِغُصَّتِهِ "(٤٠)

ولو قارنا ما قاله البصري بنص لأمير المؤمنين (عليه السلام) قاله في التحذير من الدنيا:

"**مَنْ عَشِقَ شَيْئاً أَعْشَى بَصَرَهُ ، وَأَمْرَضَ قَلْبَهُ ، فَهُوَ يَنْظُرُ بِعَيْنٍ غَيْرِ صَحِيحَةٍ، وَيَسْمَعُ بِأُذُنٍ غَيْرِ سَمِيعَةٍ ، قَدْ خَرَقَتِ الشَّهَوَاتُ عَقْلَهُ ، وَأَمَاتَتِ الدُّنْيَا قَلْبَهُ ، وَوَلِهَتْ عَلَيْهَا نَفْسُهُ ، فَهُوَ عَبْدٌ لَهَا وَلِمَنْ فِي يَدَيْهِ شَيْءٌ مِنْهَا ، حَيْثُمَا زَالَتْ زَالَ إِلَيها ، وَحَيْثُمَا أَقْبَلَتْ أَقْبَلَ عَلَيْهَا ، وَلاَ يَنْزَجِرُ مِنَ اللَّهِ بِزَاجِرٍ، وَلاَ يَتَّعِظُ مِنْهُ بِوَاعِظٍ ... ، اِجْتَمَعَتْ عَلَيْهِمْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ ، وَحَسْرَةُ الْفَوْتِ، فَفَتَرَتْ لَهَا أَطْرَافُهُمْ، وَتَغَيَّرَتْ لَهَا أَلْوَانهمْ** "(٤١).

نجد أنَّ البصري اتكأ اتكاءً واضحاً وجلياً على نص أمير المؤمنين (عليه السلام) فقد كرر أغلب عباراته مع بعض التغييرات الطفيفة التي تكشف عن قدرته على إعادة تشكيل النصوص ودمجها في النص الحاضر من أجل تعميق الرؤية واتساع الدلالة ، نحو:

قول الحسن البصري	قول الامام علي (عليه السلام)
ومن عشقَ شيئاً لم يلهم غيره	**مَنْ عَشِقَ شَيْئاً أَعْشَى بَصَرَهُ**
وَاجْتَمَعَتْ عَلَيْهِ سَكَرَاتُ الْمَوْتِ بِأَلَمِهِ ، وَحَسَرَاتُ الْفَوْتِ بِغُصَّتِهِ	**اِجْتَمَعَتْ عَلَيْهِمْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ ، وَحَسْرَةُ الْفَوْتِ**
وولهت عليها نفسه	**القلوب عليها والهة**
وَلاَ يَنْزَجِرُ مِنَ اللَّهِ بِزَاجِرٍ	**وَلا الآخِرُ لما رأى من أثرها عَلَى الأَوَّلِ مُزْدَجِرٌ**

فعمل البصري ديباجة نصه على نهج نص أمير المؤمنين (عليه السلام) فهنالك ارتباطات ثقافية تربط نص البصري مع النص المتناص معه ، سجلت حضوراً واضحاً للخطاب العلوي في النص البصري ، فمن الملاحظ أن توارد هذا الخطاب مرتهن بسياق خاص يحكمها ذكاء البصري في ربط الصلة بين النصين الغائب والراهن ، عن طريق محاورة النص الغائب، وإجراء تحوير على بعض مفرداته وتراكيبه.

وقد يأخذ البصري بعض المعاني من نص أمير المؤمنين (عليه السلام) وبنى عليه دعائم نصه ، فيقول واصفاً للدنيا محذراً منها: "**إنّها غدَّارةٌ حمَّالةٌ خدَّاعةٌ ، قد تعرَّضت بآمالها ، وتزيَّنت لخطَّابها ، فهي كالعروس ، العيون إليها والهةٌ ، وهي لأزواجها قاتلة**"(٤٢)

فنص البصري يلمح بوجود صلة وثيقة بينه وبين نص غائب واستمد منه عناصر صورته التي تتمثل في تصوير الدنيا، بوصفها بالزوجة ، أو العروس التي تغري مريديها ، وخطَّابها ، لتكون في نهاية الأمر قاتلة لأزواجها ، ذلك الوصف الذي استدعاه من نص الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) ، في كلامه عن الدنيا: " **يَا دُنْيَا يَا دُنْيَا إِلَيْكِ ، عَنِّي أَ بِي تَعَرَّضْت ، أَمْ إِلَيَّ تَشَوَّفْت ، لاَ حَانَ حِينُك ، هَيْهَاتَ غُرِّي غَيْرِي لاَ حَاجَةَ لِي فِيك ، قَدْ طَلَّقْتُك ثَلاَثاً لاَ رَجْعَةَ فِيهَا، فَعَيْشُك قَصِيرٌ، وَخَطَرُك يَسِيرٌ، وَمَلُك حَقِيرٌ ، آه مِنْ قِلَّةِ اَلزَّادِ ، وَطُولِ اَلطَّرِيقِ، وَبُعْدِ اَلسَّفَرِ ، وَعَظِيمِ اَلْمَوْرِدِ**"(٤٣)

من خلال هذا المزج بين النص، والصورة المتناص معها ، يوظف البصري شفرات من الإحالات الثقافية لنص أمير المؤمنين (عليه السلام) عن طريق رسم سياقات مختلفة مشفرة ثقافياً ، بواسطة استجلاب تلك الصورة الرمزية

(صورة الزوجة القاتلة لأزواجها) فصاحب الدنيا مهما على مكانه وكثر سلطانه فهي ستقتله لا محالة ، فالعلاقة بين النص الغائب والنص الحاضر لم تقم على النقل المباشر، وإنَّما قامت على الحوار الفاعل الذي يرمي إلى استثمار الموروث استثماراً فنياً في إطار التعبير عن تجربة جديدة.

ومن هنا فأنَّ سعة ثقافة البصري ، ونباهته مكّنته من أنَّ يستضيء بإشارات تحملها نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) بما يوحي بإعجابه بها، كونها نصوصاً متعالية يُقتدَى بها ، استطاع توظيفها بعلاقة تناصية ترتبط بأنساق تجعل النص يشتبك واعياً أو غير واعٍ ، مع فضاءات ثقافية لنصوصٍ أدبية أُخرى ، معتمداً على التلميح النصي الذي يرافق التناص نصف المستتر ، ونعني به الاشارة من النص الحاضر إلى النص الغائب ، كنوع من التداخل النصوصي الذي يرى (عبد الله الغذامي) أنّه "سمة جوهرية في الثقافة العربية حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل"(٤٤)، ليغدو النص البصري، بناءً على هذا التصور، "منتجاً ثقافياً يمكن له أنَّ يقول الكثير عن البُنى التي أسهمت في إنتاجه، بما تنطوي عليه عملية التأليف من بعد تبادلي، فالثقافة بانفتاحها ، واتساع آفاقها ، تعمل على إنتاج النصوص وتحديد متجهاتها ، مثلما تعمل النصوص على قول الثقافة ، وكشف نظمها"(٤٥).

أمَّا فيما يخص توظيف البصري للمعاني الواردة في نصوص غيره ، وإيرادها بلفظ مرادف فالنصوص كثيره نذكر منها على سبيل المثال قوله :

"يا ابن آدم، أنت اليوم في دار هي لافظتك، وكان قد بدا لك أمرها، فإلى الصرام ما يكون سريعاً، ثم يفضي بأهلها إلى أشد الأمور، وأعظمها خطراً؛

فاتق الله يا ابن آدم، وليكن سعيك في دنياك لآخرتك، فأنّه ليس لك من دنياك شيء، إلا ما صدرت أمامك؛ فلا تدخرن عن نفسك مالك، ولا تتبع نفسك ما قد علمت أنك تاركه خلفك، ولكن، تزود لبعد الشقة، واعدد العدة، أيام حياتك، وطول مقامك، قبل أنَّ ينزل بك من قضاء الله ما هو نازل، فيحول دون الذي تريد ... "(٤٦)

فالبصري يتناص هنا مع قول الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)عليه السلام :

"فَاللهَ اللهَ عِبَادَ اللهِ! فَأَنَّ الْدُّنْيَا مَاضِيَةٌ بِكُمْ عَلَى سَنَنٍ ، وَأَنْتُمْ وَالسَّاعَةُ فِي قَرَنٍ ، وَكَأَنّها قَدْ جَاءَتْ بِأَشْرَاطِهَا ، وَأَزِفَتْ بِأَفْرَاطِهَا ، وَوَقَفَتْ بِكُمْ عَلَى صِراطِهَا.

وَكَأَنّها قَدْ أَشْرَفَتْ بِزَلَازِلِهَا، وَأَنَاخَتْ بِكَلاَكِلِهَا، وَانْصَرَمَتِ الدُّنْيَا بِأَهْلِهَا، وَأَخْرَجَتْهُمْ مِنْ حِضْنِهَا، فَكَانَتْ كَيَوْمٍ مَضَى وَشَهْرٍ انْقَضَى، وَصَارَ جَدِيدُهَا رَثّاً ، وَسَمِينُهَا غَثّاً ، فِي مَوْقِفِ ضَنْكِ الْمَقَامِ، وَأُمُورٍ مُشْتَبِهَةِ عِظَامٍ، وَنَارٍ شَدِيدٍ كَلَبُهَا أكلٌ بلا شبع...، فَارْعَوْا عِبَادَ اللهِ مَا بِرِعَايَتِه يَفُوزُ فَائِزُكُمْ، وَبِإِضَاعَتِه يَخْسَرُ مُبْطِلُكُمْ، وَبَادِرُوا آجَالَكُمْ بِأَعْمَالِكُمْ، فَإِنَّكُمْ مُرْتَهَنُونَ بِمَا أَسْلَفْتُمْ، وَمَدِينُونَ بِمَا قَدَّمْتُمْ ، وَكان قَدْ نَزَلَ بِكُمُ الْمَخُوفُ، فَلاَ رَجْعَةً تَنَالُونَ، وَلاَ عَثْرَةً تُقَالُونَ "(٤٧).

فالقارئ للنصين يجدهما ينتهجان نفس النهج ، ويؤديان نفس المعنى ، إلا أنَّ الألفاظ اختلفت بين النصين ، فقدم البصري نصه في التحذير من الدنيا على ما اختلف لفظه واتفق معناه فقدم العبارات بألفاظ مختلفة، إذ جعل من النص الغائب عنصر إغناء دلالي وعاطفي للنص الراهن ، بما استدعاه من إيحاءات

متجذرة في الوعي الجماعي للمتلقين، إيماناً منه بالدور الفاعل الذي يؤديه التناص، وما يفتحه من آفاق دلالية رحبة تساهم في إثراء النص من جميع النواحي.

قول أمير المؤمنين(عليه السلام)	قول البصري
وَأَخْرَجَتْهُمْ مَنْ حِضْنِهَا	أنت اليوم في دار هي لافظتك
وَكَأَنّها قَدْ أَشْرَفَتْ بِزَلَازِلِهَا، وَأَنَاخَتْ بِكَلاَكِلِهَا	يفضي بأهلها إلى أشد الأمور، وأعظمها خطراً
وَانْصَرَمَتِ الدُّنْيَا بِأَهْلِهَا	كان قد بدا لك أمرها، فإلى الصرام ما يكون سريعاً
وَبَادِرُوا آجَالَكُمْ بِأَعْمَالِكُمْ	وليكن سعيك في دنياك لآخرتك
فَإِنَّكُمْ مُرْتَهَنُونَ بِمَا أَسْلَفْتُمْ	فأنّه ليس لك من دنياك شيء، إلا ما صدرت أمامك
وكان قد نزل بكم المخوف ، فلا رجعة تنالون، ولا عثرة تقالون	قبل أنَّ ينزل بك من قضاء الله ما هو نازل فيحول دون الذي تريد

قد تمكن البصري من أن يجعل من تداخل المتناصات وتفاعلها ، وتشابكها ركيزة أساسية ، لتعزيز تجربته وإثرائها، إذ أعاد خلق المقتبسات الغائبة في النص، واستزرعها في سياق جديد وفق رؤيته الفكرية والفنية ، وأسلوبه الخاص في نسج النص ، وتوسيع فضائه الدلالي. عبر اثراء تجربته الخاصة بتجارب إنسانية أخرى.

ولم يكن تناص البصري مع نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) مقتصراً في الأخذ المباشر أو غير المباشر سواء كان تناصاً مع اللفظ أو مع المعنى ، إنَّما أخذ التناص بعدا أعمق من ذلك فكان التناص حتى مع الأسلوب العلوي، كنوع من التلميح عن هويته الثقافية، كون "النص يوجِد هويته من خلال أسلوبه"(٤٨).

قد اعتاد البصري أنَّ يسكب نصه في قوالب نحتها أمير المؤمنين (عليه السلام) فكانت نصوصه ماهي إلا أثر من نصوص سابقة ، حيث سار البصري في معظم خطبه ومواعظه على خطى الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) حتى قيل فيه "وهل كان الحسن البصري في زواجر وعظه ، وبالغ منطقه، إلا أثراً من علي، وقطرة من محيط أدبه"(٤٩).

فاعتمد البصري في خطبه على أسلوب الإخبار الذي انتهجه الامام علي (عليه السلام) ، وهذا النهج ينم عن نسق مضمر، لأنَّ الأسلوب اختيار، وآلياته تعبر عن نسق مكبوت كما يرى حفناوي بعلي"(٥٠)، والقارئ لنصوص البصري يلحظ – بشكل جلي– مدى التناسخ الأسلوب ي من نصوص الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول البصري في إحدى خطبه: "**أَنَّ الدُّنْيَا دَارُ عَمَلٍ ، مَنْ صَحِبَهَا بِالنَّقْصِ لَهَا وَالزَّهَادَةِ فِيهَا سَعِدَ بِهَا وَنَفَعَتْهُ صُحْبَتُهَا ، وَمَنْ صَحِبَهَا عَلَى الرَّغْبَةِ فِيهَا وَالْمَحَبَّةِ لَهَا ، شَقِيَ بِهَا وَأَجْحَفَ بِحَظِّهِ مِنَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ ، ثُمَّ أَسْلَمَتْهُ إِلى مَا لا صبر لَهُ عَلَيْهِ ، وَلا طَاقَةَ لَهُ بِهِ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ ، فَأَمْرُهَا صَغِيرٌ ، وَمَتَاعُهَا قَلِيلٌ ، وَالْفَنَاءُ عَلَيْهَا مَكْتُوبٌ ، فَإِنَّكُمْ أَصْبَحْتُمْ فِي دَارٍ مَذْمُومَةٍ ، خُلِقَتْ فِتْنَةً وَضُرِبَ لأَهْلِهَا أَجَلٌ إِذَا انْتَهَوْا إليه يَبِيدُ ، فَأَنّها قَدْ أَذِنَتْ بِزَوَالٍ ، لا يَدُومُ نَعِيمُهَا ، وَلا يُؤْمَنُ فَجَائِعُهَا ،**

يَبْلَى جَدِيدُهَا، وَيَسْقَمُ صَحِيحُهَا ، وَيَفْتَقِرُ غَنِيُّهَا ، مَيَّالَةٌ بِأَهْلِهَا ، لَعَّابَةٌ بِهِمْ عَلَى كُلِّ حَالٍ"(٥١)

وهنا أستسقى البصري مضامين خطبته من خطبة الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) في ذم الدنيا قوله: "**أَمَّا بَعْدُ فَإِنِّي أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا، فَأَنّها حُلْوَةٌ خَضِرةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ، وَتَحَبَّبَتْ بِالْعَاجِلَةِ، وَرَاقَتْ بِالْقَلِيلِ، وَتَحَلَّتْ بِالْآمَالِ، وَتَزَيَّنَتْ بِالْغُرُورِ، لَا تَدُومُ حَبْرَتُهَا وَلَا تُؤْمَنُ فَجْعَتُهَا ...، لَا يُخْشَى فَجْعُهُمْ وَلَا يُرْجَى دَفْعُهُمْ اسْتَبْدَلُوا بِظَهْرِ الْأَرْضِ بَطْناً وَبِالسَّعَةِ ضِيقاً وَبِالْأَهْلِ غُرْبَةً وَبِالنُّورِ ظُلْمَةً، سُلْطانها دُوَلٌ وَعَيْشُهَا رَنِقٌ وَعَذْبُهَا أُجَاجٌ وَحُلْوُهَا صَبِرٌ وَغِذَاؤُهَا سِمَامٌ وَأَسْبَابُهَا رِمَامٌ حَيُّهَا بِعَرَضِ مَوْتٍ وَصَحِيحُهَا بِعَرَضِ سُقْمٍ مُلْكُهَا مَسْلُوبٌ وَعَزِيزُهَا مَغْلُوبٌ وَمَوْفُورُهَا مَنْكُوبٌ وَجَارُهَا مَحْرُوبٌ**"(٥٢)

فالملاحظ أنَّ نص البصري جاء مشابهاً لما قدّمه أمير المؤمنين (عليه السلام) وسار على الأسلوب نفسه من استعمال الجمل القصيرة المكثفة المكتنزة بكثير من المعاني في قليل من الألفاظ . كذلك اعتماده على أسلوب الشرط وجوابه الذي اعتمده الامام علي(عليه السلام) في خطبته ، فجاء في خطبة البصري : (مَنْ صَحِبَهَا بِالنَّقْصِ لَهَا وَالزَّهَادَةِ فِيهَا سَعِدَ بِهَا وَنَفَعَتْهُ صُحْبَتُهَا) وَ (مَنْ صَحِبَهَا عَلَى الرَّغْبَةِ فِيهَا وَالْمَحَبَّةِ لَهَا ، شَقِيَ بِهَا وَأَجْحَفَ بِحَظِّهِ مِنَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ)

وهذا مشابه لما قاله الامام علي(عليه السلام) :(مَنْ أَقَلَّ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ ممَّا يُؤْمِنُهُ) وَ (مَنِ اسْتَكْثَرَ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ ممَّا يُوبِقُهُ وَزَالَ عَمَّا قَلِيلٍ عَنْهُ)

هذا التناسخ في الأسلوب دليل على مدى تأثر الحسن البصري بأمير المؤمنين (عليه السلام) وبهذا تعكس ممارسة الفعل التناصي نسقاً ثقافياً لدى

الحسن البصري ، باتجاه التفاعل مع نصوص معينة دون غيرها ، بما تنطوي عليه من خصوصية الأسلوب والموضوع ، "فالكاتب يضمر أنساقاً ثقافية فيما ينتقيه من نصوص يُطعّم بها نصه، وتعامل المبدع مع آليات التناص قد يكشف نسقاً ما، إضافة إلى أنَّ مادة التناص ذاتها تكشف نسقاً أو تظهر المبدع في موقع كاشف الأنساق الثقافية"(٥٣) فتأثر البصري بأسلوب الامام علي (عليه السلام) لم يكن وليد صدفة، إنَّما هو نتيجة تراكمات ثقافية، ومرجعية ، ساهمت في تشكيل هوية البصري الثقافية ، ثم أنَّ الإفادة من الأسلوب : هي لجوء ثقافي لنص خارج النص الحاضر يوجهها نسق خفي من الإعجاب، والاقتناع، والتأثر"(٥٤) فهذه الأسبلة أو معمارية النص التي أنتهجها البصري تنطوي على أنساقٍ مضمرةٍ دفعته إلى أنَّ يتبنى سمات أسلوبية محددة ، يوظفها في نصه ممتزجة بلغته ، تتسرب من نص إلى آخر. تعامل معها البصري بنوع من التغذية الثقافية ، أو الاجترار.

يتَّضح لنا ممَّا تقدم أنَّ البصري بنى نصوصه على أنواع من التناص، فتناص يتوارى فيه نص وراء نص ناقلاً المعنى دون اللفظ ، وثان يتحول التناص إلى شرح وتوسيع ، وثالث يكرر نصوصاً سابقة على سبيل المحاكاة والتداخل ، وكذلك التناسخ في الأسلوب والمنهج ، كل ذلك نابع من وعي البصري وقدرته على توظيف مخزونه الثقافي بما يخدم نصه ، مستندا في ذلك على حركة الأنساق الثقافية ، وما تؤديه من دور في اختياره لنصوص معينه يتناص معها دون سواها ، إذ أنَّ التقنية الفنية للكتابة هي مصدر البراعة في توظيف الأنساق الثقافية داخل النص.

التناص ونسق الهوية

سيتمحور بحثنا في هذا المفصل من البحث حول سؤالين يراودان القارئ لنصوص الحسن البصري، وهما:

هل شكل التناص نسقاً في نصوص الحسن البصري ؟

وهل يمكن للتناص أن يفصح عن هوية المؤلف ؟

تكاد تدخل أغلب نصوص الحسن البصري النثرية في شبكة ما يعرف بـ (النص اللاحق) بمعنى أنَّها ترفع اركانها ، وتشيد بناءها على نصوص سابقة تاريخية ، وأدبية ، و دينية ، فهو يقدّم لنا نصاً يتأسَّس على قاعدة التفاعل ، والتعالق النصي ، وهذا ما يعكس بصورة أو بأخرى الهوية الثقافية ، والمرجعية الثقافية للبصري. لا شك أنَّ القرآن الكريم ومعانيه وصوره وتراكيبه يعد المنبع الأول للثقافة الإسلامية ، لما يتمتَّع به من هالة قدسية ، وقوة في النظم ، واتساع في المعنى، وإيجاز بلاغي عال، وسخاء في الدلالة، والإيضاح في الفهم والتأثير، فالثقافة القرآنية القت بظلالها على النص البصري ، بوصفها رافداً ثقافياً مهماً من روافد الثقافة العربية الإسلامية ، وقد ظهرت آثار هذه المرجعية الثقافية القرآنية في النص البصري عن طريق استدعاء ألفاظ القرآن ومعانيه، اقتباساً مباشراً نصياً حيناً ، وإشارياً غير مباشر أحياناً أخرى.

أنَّ تأثر البصري بنصوص و شخصيات سابقة أو معاصرة له ساهمت في خلق نوع من الثقافة التي تشير إلى اقتفاء أثر تلك الثقافة المؤثرة، ممَّا يؤدي إلى ميل لاشعوري نحو تلك الشخصية ، واستجلاب نصوصها تضميناً ، أو اقتباساً ، "فالتناص في حالة وجود شخصية تُعرض لا يقتصر على التناص مع النص الثقافي الوارد بل هناك تناص مع كاتب النص"(٥٥)

ومع الأهمية الأدبية التي تبوأها التناص في الدراسات الأدبية حيث تبين أنَّه لا غنى للشاعر ، أو الكاتب عنه ، فأنَّنا لا يمكن أنَّ نعدَّ التناص وليد الصدفة ، ولا يصح أنَّ يكون كذلك ، ذلك أنَّ الثقافة الانسانية محكومة بسمة التوليد والاستنتاج ، وكلما طال عمر الثقافة –أياً كانت– كانت أكثر حظاً في التعالق ما بين الحاضر والماضي "فالعلاقات التي تنتج الخطاب متعينة، ولها اهدافها"[٥٦]

مع أنَّ نصوص الحسن البصري لا تخلو من تناص وتعالق نصي مع القرآن الكريم ، والحديث النبوي ، وأقوال السلف الصالح ، إلا أنَّ السمة الغالبة عليها هي التناص مع نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ، وهذا التأثر كانت له أسبابه النسقية ، فنحن في الواقع نتأثر إلى درجة مدهشة بالأشخاص الذين نرى أننا نشترك معهم في هوية واحدة[٥٧].

فالدارس لنصوص الحسن البصري لا يصعب عليه اكتشاف مدى اتكاء البصري في أغلب نصوصه على نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) كما أكَّد ذلك (الشريف المرتضى) في أمالية إذ قال " وكان الحسن بارع الفصاحة ، بليغ المواعظ ، كثير العلم . وجميع كلامه في الوعظ وذم الدنيا ، أو جله مأخوذ لفظاً ومعنى ، أو معنىً دون لفظ ؛ من كلام أمير المؤمنين علي بن ابي طالب (عليه السلام)، فهو القدوة والغاية "[٥٨]، فأثر النص العلوي واضح جليّ في نصوص الحسن البصري ، إذ "لم تخلُ أي رسالة أو خطبة عند الحسن البصري من أثر علوي بالغ"[٥٩] ، فكان الحسن البصري يغترف من كلام الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) اغترافاً ، ويسكبه في جميع نتاجاته دون استثناء[٦٠] ، وذلك لا يمكن أنَّ يكون عفو الخاطر، إذ لابد من وجود أنساق

ثقافية كانت تدفع الحسن البصري نحو اقتفاء أثر شخصية معينة ، والتناص معها في أغلب نصوصه ، ممَّا يخلق شعوراً بالتكرار ، والتشبع الثقافي ، وهيمنة القوالب النمطية الثقافية، عبر تراكيب تعبيرية تكون ثمرة البناء الثقافي ، والنسق الثقافي خاصه ، فما اللغة إلا حصيلة ثقافية. فلا يخلو توجه المنشئ للتناص الواعي أو غيره، مع لغة نص آخر، من نسق ثقافي دفين ، محكوم بالمعايير الجمالية الذاتية التي هي انعكاس للجماليات الجماعية أو الرسمية ، والتي تعكس صورة من هويته، التي مهما حاول إضمارها فإنَّها ستطفو على ضفاف نصوصه بشكل يمكّن المتلقي من استكشافها ، والتعرف عليها .

وهنا لابد من الاشارة إلى أنَّنا و بقدر ما توصلنا إليه من البحث لم نجد للبصري تناص مع نصوص بقية الخلفاء ، إلا قليلاً جداً ، وربما يعود ذلك إلى أنَّ نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) كانت نصوصاً عقائدية تعالج قضايا الإسلام و عقائده على عكس نصوص بقية الخلفاء الذين أتَّسمت خطبهم بجنبتها السياسية ، فقد كانت تعالج أمور الدولة لأثبات ركائزها ، لذلك كانت نصوص الحسن البصري بوصفه داعية وواعظاً إسلامياً تتعالق مع نصوص الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) أكثر من غيره ممَّا جسد نوعا من الهوية الثقافية التي شكلت شخصية الحسن البصري

الهوامش

(١)علم النص – جوليا كريستيفا – ترجمة فريد الزاهي– مراجعة عبد الجليل ناظم – دار توبقال للنشر– الدار البيضاء– ط٢ –١٩٩١م : ص٢١

(٢)التناص – جراهام ألين – ترجمة محمد الجندي – المركز القومي للترجمة – القاهرة– ط١ – ٢٠١٦ : ص ٤٥

(٣) درس السيميولوجيا – رولان بارت – ترجمة : عبد السلام بنعيد العالي – دار توبقال – ط٢ – المغرب – ١٩٩٨: ص٨٥

(٤) نقد وحقيقة – رولان بارت – ترجمة د. منذر عياشي – مركز الأنماء الحضاري – ط١– ١٩٩٤م : ص٢١

(٥) الحيوان – ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون –شركة و مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و اولاده بمصر – الطبعة الثانية ١٩٦٥ – الجزء الثالث: ص ١٣١–١٣٢

(٦) التناص – جراهام ألين : ص١٣

(٧) التناص والنقد الثقافي: ص٩٢

(٨) م.ن : ص١٠٣

(٩) التناص – جراهام ألين : ص٤٥

(١٠) ينظر مدخل لجامع النص – جيرار جينيت – ترجمة : عبد الرحمن أيوب – دار الشؤون الثقافية آفاق عربية – بغداد : ص٩٠

(١١) نقلاً عن التناص – جراهام ألين : ص١٣١

(١٢) التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح – د. رمضان عبد الفتاح ابراهيم – بحث منشور في مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية – العدد الخامس نوفمبر ٢٠١٣ : ص١٦٣

(١٣) استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث – محمود جابر عباس – مجلة علامات في النقد – مجلد ١٢ – العدد ٤٦ – شوال ١٤٣٢ : ص١٠

(١٤) التناص نظريا و تطبيقا – د. احمد الزغبي – مؤسسة عمون للنشر والتوزيع – الاردن ٢٠٠٠ : ص١١

(١٥) ميخائيل باختين المبدأ الحواري– ترجمة : فخري صالح – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط٢– بيروت ١٩٩٦: ص١٢٤

(١٦) الهوية والعنف وهم المصير الحتمي– أمارتيا صن– ترجمة سحر توفيق– عالم المعرفة– الكويت– ٢٠٠٨ :ص١١

(١٧) النص النثري عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى– د.مصطفى البشير قط – دار بهاء الدين للنشر والتوزيع – الطبعة الاولى – الجزائر ٢٠١٠ : ص١٤٣

(١٨) ينظر: التناص بين التراث والمعاصرة – د. نور الهدى لوشن – بحث منشور في مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها –ج١٥ ، ع٢٥ ، صفر ١٤٢٤هـ : ص١٠٢٣

(١٩) تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣– غانم حميد عبودي الزبيدي – أطروحة دكتوراه –كلية الاداب – جامعة البصرة – ٢٠١٤ : ص٧٤

(٢٠) التناص – جراهام ألين : ص ٤٦

(٢١) م.ن: ص٩

(٢٢) النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية – محسن جاسم الموسوي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، لبنأنَّ ٢٠٠٥ : ص٤٥

(٢٣) حلية الأولياء وطبقات الاصفياء – الحافظ ابي نعيم احمد عبدالله الاصفهاني– دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – مصر ١٩٩٦ – الجزء الثاني : ج٢ :ص١٣٥

(٢٤) نهج البلاغة– علي بن أبي طالب – شرح واعداد محمد عبدة – دار الكتاب العربي – ٢٠٠٤م : ص٤٥٨

(٢٥) أدب الحسن البصري و مواعظه : ص ٤٣

(٢٦) م. ن: ص٤٣

(٢٧) نهج البلاغة : ص٣٥٥

(٢٨) ادب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ص٦٤

(٢٩) جمهرة خطب العرب – ج٢: ص٧

(٣٠) حلية الأولياء وطبقات الاصفياء – ج٢ : ص١٥٧/ أدب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ص٧٢

(٣١) نهج البلاغة : ص٣٥٦

(٣٢) حلية الأولياء وطبقات الاصفياء –ج٢: ص١٤٣

(٣٣) نهج البلاغة : ص٥٢٨

(٣٤) ينظر : أثر كلام الأمام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة الحسن البصري وأبن المقفع أنموذجاً – ضياء طعمة غبد الحسين الطالقاني – مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية المقدسة – الطبعة الاولى ٢٠١٦: ص١٣٤

(٣٥) حلية الاولياء وطبقات الاصفياء: ص ١٤٣

(٣٦) نهج البلاغة : ص٧٢٠

(٣٧) ادب الحسن البصري و زهده و مواعظة : ص٧٣

(٣٨) نهج البلاغة : ص٢٣١

(٣٩) التناص والنقد الثقافي : ص١٠٣

(٤٠) جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة – أحمد زكي صفوت – المكتبة العلمية بيروت لبنأنَّ : ص ٢٢٦/٢٢٧

(٤١) نهج البلاغة: ص٢٣٩

(٤٢) أدب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ص١١٠

(٤٣) نهج البلاغة : ص٦٤١

(٤٤) ثقافة الأسئلة مقالات في النقد و النظرية – د. عبد الله محمد الغذامي – دار سعاد الصباح – ط٢ – الكويت ١٩٩٣ : ص١١٩

(٤٥) بلاغة التزوير– د. لؤي حمزة عباس– دار ناشرون– ط١ – ٢٠١٠ : ص١١

(٤٦) حلية الاولياء وطبقات الاصفياء – ج٢ : ص١٤١

(٤٧) نهج البلاغة : ص٣٨٨

(٤٨) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر – د. عبد الله محمد الغذامي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط٤– ١٩٩٨ : ص١٢

(٤٩) أثر كلام الإمام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة الحسن البصري وأبن المقفع أنموذجاً : ص١٢٥

(٥٠) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات ، المرجعيات ، المنهجيات– د. حفناوي بعلي – الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف – الجزائر – الطبعة الاولى ٢٠٠٧ م: ص٥٣

(٥١) حلية الاولياء وطبقات الأصفياء : ص ١٤٠

(٥٢) نهج البلاغة: ص١٦٤

(٥٣) ينظر: التناص والنقد الثقافي: ص٦٩

(٥٤) م.ن : ص٨٠

(٥٥) م.ن: ص٧٤

(٥٦) م.ن : ص١٤

(٥٧) الهوية والعنف – أمارتيا صن : ص١١

(٥٨) أمالي المرتضى غرر الفوائد و درر القلائد – الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي – تحقيق – محمد ابو الفضل ابراهيم – المكتبة العصرية – بيروت – ٢٠٠٩م – ج١ :ص ١٦٨

(٥٩) أثر كلام الامام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة ، الحسن البصري وابن المقفع انموذجاً : ص٤٢٦

(٦٠) ينظر : م.ن: ص١٢٣

المصادر والمراجع

١. أثر كلام الأمام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة الحسن البصري وأبن المقفع انموذجاً – ضياء طعمة عبد الحسين الطالقاني – مؤسسة علوم نهج البلاغة في العتبة الحسينية المقدسة – الطبعة الاولى ٢٠١٦

٢. أمالي المرتضى غرر الفوائد و درر القلائد – الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي – تحقيق – محمد ابو الفضل ابراهيم – المكتبة العصرية – بيروت – ٢٠٠٩م

٣. بلاغة التزوير– د. لؤي حمزة عباس– دار ناشرون– ط١ – ٢٠١٠ : ص١١

٤. التناص – جراهام ألين – ترجمة محمد الجندي – المركز القومي للترجمة – القاهرة– ط١ – ٢٠١٦

٥. التناص نظريا و تطبيقا – د. احمد الزغبي – مؤسسة عمون للنشر والتوزيع –الاردن ٢٠٠٠

٦. ثقافة الأسئلة مقالات في النقد و النظرية – د. عبد الله محمد الغذامي – دار سعاد الصباح – ط٢ – الكويت ١٩٩٣

٧. جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة – أحمد زكي صفوت – المكتبة العلمية بيروت لبنان –

٨. حلية الأولياء وطبقات الاصفياء – الحافظ ابي نعيم احمد عبدالله الاصفهاني– دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – مصر ١٩٩٦

٩. الحيوان – ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون –شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر – الطبعة الثانية ١٩٦٥ – الجزء الثالث: ص ١٣١–١٣٢

١٠. الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر – د. عبد الله محمد الغذامي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط٤– ١٩٩٨

١١. درس السيميولوجيا – رولان بارت – ترجمة : عبد السلام بنعيد العالي – دار توبقال – ط٢ – المغرب – ١٩٩٨

١٢. علم النص – جوليا كريسطيفا – ترجمة فريد الزاهي– مراجعة عبد الجليل ناظم – دار توبقال للنشر– الدار البيضاء– ط٢ –١٩٩١م

١٣. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات ، المرجعيات ، المنهجيات– د. حفناوي بعلي – الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف – الجزائر – الطبعة الاولى ٢٠٠٧ م

١٤. مدخل لجامع النص – جيرار جينيت – ترجمة : عبد الرحمن أيوب – دار الشؤون الثقافية آفاق عربية – بغداد

١٥. ميخائيل باختين المبدأ الحواري- ترجمة : فخري صالح – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – ط٢- بيروت ١٩٩٦

١٦. النص النثري عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى- د.مصطفى البشير قط – دار بهاء الدين للنشر والتوزيع – الطبعة الاولى – الجزائر ٢٠١٠

١٧. النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية – محسن جاسم الموسوي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ، لبنان٢٠٠٥

١٨. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية – الدكتور عبد الله الغذامي – المركز الثقافي العربي – ط٣- المملكة المغربية ٢٠٠٥

١٩. نقد وحقيقة – رولان بارت – ترجمة د. منذر عياشي – مركز الأنماء الحضاري – ط١- ١٩٩٤م

٢٠. نهج البلاغة- علي بن أبي طالب – شرح و اعداد محمد عبدة – دار الكتاب العربي – ٢٠٠٤م

البحوث والدوريات

١. استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث – محمود جابر عباس – مجلة علامات في النقد – مجلد ١٢ – العدد ٤٦ – شوال ١٤٣٢

٢. تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣– غانم حميد عبودي الزبيدي – أطروحة دكتوراه –كلية الاداب – جامعة البصرة – ٢٠١٤

٣. التناص بين التراث والمعاصرة – د. نور الهدى لوشن – بحث منشور في مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها –ج١٥ ، ع٢٥ ، صفر ١٤٢٤هـ

٤. التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح – د. رمضان عبد الفتاح ابراهيم – بحث منشور في مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية – العدد الخامس نوفمبر ٢٠١٣

٥. التناص والنقد الثقافي – فداء اسماعيل حسين العايدي – رسالة ماجستير – عمادة البحث العلمي والدراسات العليا – الجامعة الهاشمية – الاردن ٢٠١٣

٦. الهوية والعنف وهم المصير الحتمي– أمارتيا صن– ترجمة سحر توفيق– عالم المعرفة– الكويت– ٢٠٠٨