جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي

جامعة البصرة
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

نثر الحسن البصري

دراسة في ضوء النقد الثقافي

أطروحة تقدم بها

عادل كمون جابر الإسماعيلي

إلى

مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية – جامعة البصرة

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

أ.د. نضال إبراهيم ياسين

١٤٤٢ هـ

٢٠٢٠م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُونُوا قَوَّامِينَ لِلَّهِ شُهَدَاءَ بِالْقِسْطِ وَلَا يَجْرِمَنَّكُمْ شَنَآنُ قَوْمٍ عَلَى أَلَّا تَعْدِلُوا اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾

صدق الله العلي العظيم

المائدة :٨

توصية المشرف

أشهدُ أنَّ إعداد هذه الأطروحة الموسومة بـ(**نثر الحسن البصري دراسة في ضوء النقد الثقافي**) التي تقدَّم بها الطالب (**عادل كمون جابر**)، جرى بإشرافي في قسم اللغة العربية بكليَّة التربية للعلوم الإنسانية- جامعة البصرة، وهي جزءٌ من متطلَّبات نيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربيَّة وآدابها.

المشرف

أ. د. نضال إبراهيم ياسين

التوقيع:

التاريخ: / / ٢٠٢٠م

بناءً على التوصيات المتوافرة، أُرشح هذه الرسالة للمناقشة.

رئيس قسم اللغة العربيّة

أ.م.د. خالد عبد الكاظم عذاري

التوقيع:

التاريخ / /٢٠٢٠م

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة المناقشة، بأننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ **(نثر الحسن البصري دراسة في ضوء النقد الثقافي)** التي قدمها الطالب **(عادل كمون جابر)** وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها، وفي ما له علاقة بها، ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، بتقدير(جيد جداً).

أ.د. حسين عبود حميد الهلالي

رئيساً

أ.د. علي عز الدين مطر الخطيب

عضواً

أ.د. علي عبد الإمام مهلهل الأسدي

عضواً

أ.د. محمد طالب غالب

عضواً

أ.م.د. خالد عبد الكاظم عذاري

عضواً

أ.د. نضال إبراهيم ياسين

عضواً مشـــرفاً

صُدِّقت هذه الأطروحة من مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية، بتاريخ / /٢٠٢٠.

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

أ.د. حميد سراج جابر

التاريخ: / /٢٠٢٠

الإهـــداء

إلى:

- أولئك الذين يفكرون بعقول مجردة عن الهوى والعاطفة ..
- عشاق الرأي والصراحة والصدق ..
- المستبصرين بنور العلم وضياء المعرفة

أهدي جهدي المتواضع هذا

مع خالص الود ووافر الدعاء

الباحث

الشكر والتقدير

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ **النمل/١٩.**

الْحَمْدُ للهِ عَلى ما أَنْعَمَ، وَلَهُ الشُّكْرُ على ما أَلْهَمَ، وَالثَّناءُ بِما قَدَّمَ، مِنْ عُمومِ نِعَمٍ ابْتَدَأها، وَسُبُوغ آلاءٍ أَسْداها، وَتَمامِ مِنَنٍ والاها، جَمَّ عَنِ الإحْصاءِ عدَدُها، وَنأى عَنِ الْجَزاءِ أَمَدُها، وَتَفاوَتَ عَنِ الإدْراكِ أَبَدُها، وأفضل الصلاة وأتم السلام على ابي الزهراء محمد وعلى آله خير الأنام.

وبعد...

قد لاحت في فضاء البحث نجومٌ ما انفكت تنير غياهب السكك ودياجي السُبل لتسفر عن صبح المعرفة فلا يسع الباحث غير تقديم أسمى آيات الشكر والامتنان، لا كرد للجميل، فجميلهم لا ترده الكلمات، وإنما اعترافاً بالفضل لأهله، فخالص شكري وجزيل امتناني لأُستاذتي الفاضلة (أ.د. نضال إبراهيم ياسين) التي واكبت الإشراف على هذه الأطروحة من أول غرسها حتى استوت على سُوقها، فقد حظيت منها بوافر العناية ودقة المتابعة، فأغنتها بتوجيهاتها السديدة وآرائها الرشيدة، حتى أينعت ثمارها وحان قطافها، فلم تبخل بجهد ولم تقتر بوقت في سبيل اظهار الاطروحة بالحلة التي هي عليها الآن، فجزاها الله عنّي خير الجزاء، ولها منّي وافر الحبِّ والعرفان.

ومن الذين أَحَمد صنيعهم وأقوم بإسداء الشكر لهم ممزوجاً بأسمى معاني الحب والعرفان: أساتيذي الذين تتلمذت على أيديهم واستقيت من ينابيع علمهم وأخصُّ بالذكر: أ.د. حسين عبود الهلالي، أ.د. سوادي فرج مكلف، أ.د. جبار عودة بدن، أ.د. عبد الواحد زيارة، أ.د. فالح حمد أحمد الحمداني، وجميع أساتيذ قسم اللغة العربية في كلية التربية للعلوم الإنسانية، المحترمين.

ومن الوفاء أن أتقدم ببالغ الشكر وعظيم الامتنان إلى رئاسة قسم اللغة العربية المتمثلة بالسيد رئيس القسم أ.م.د. خالد عبد الكاظم عذاري، وإداريي القسم، لما قدموه من تسهيلات لطلبة الدراسات العليا.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر عرفاناً مني للجميل الى كل من كان له فضل في إنضاج ثمرة البحث وأسهم في سقيها بماء الإحسان والعون، كلٌّ من: أ.د. عباس عودة، الذي اتحفني بطيبة قلبه واغدق علي من علمه، د. علي حسن هذيلي، الذي فتح لي ابواب قلبه قبل مكتبته وأرفدني بما احتاج من المصادر والكتب، د. مصطفى محسن حسون الذي لم يدخر معلومة تغني البحث إلا أسداها لي متفضلاً، الأستاذ سلام عبد الواحد جباره، الأستاذ ماجد جاسب العقيلي، د. محمد حسين هليل، د. علي عبد الحسن، د. صلاح خلف رشيد، د. حيدر جميل رشيد، الاستاذ حميد محارب، لما قدموه لي من نصائح وارشادات اغنت البحث. ولا يفوتني ان اتقدم بخالص الشكر ووافر الدعاء للأستاذ الدكتور عبد الله الغذامي، الذي كان مثالاً للتواضع والإنسانية وأفاض عليَّ من فيوضات علمه الثر، والشكر موصول لزملائي ورفاق الدرب طلاب الدكتوراه في قسم اللغة العربية، وكل من أسهم في مساعدتي ومد يد العون لي في مسيرة البحث. لكم جميعاً عظيم الشكر وبالغ الامتنان.

الباحث

الفهرست

الموضوع **الصفحة**

المقدمة ..... أ – و

التمهيد..... ١– ٢٨

اولاً: النقد الثقافي نشأته، مفهومه، وإجراءاته ٢

سيرورة النقد الثقافي..... ٢

المصطلح والمفهوم ٥

الأنساق الثقافية ٨

النقد الثقافي بين التأصيل الغربي والتلقي العربي ١٠

النقد الثقافي بنسخته العربية ١٣

موت النقد الأدبي وإحلال الثقافي..... ١٩

ثانياً: الحسن البصري نبذه عن حياته ونثره ٢٢

حياته ونشأته ٢٢

ملامح من شخصيته وعلمه ٢٣

ما قيل بحقه ٢٤

خصائص نثر الحسن البصري.....٢٧

الفصل الاول / فاعلية الأنساق الثقافية في خطاب الحسن البصري ..... ٢٩ – ٩٨

مهاد نظري ٣٠

المبحث الاول/ التناص النسقي والهوية المضمرة ٣٢

التناص بين المنشئ والمتلقي ٣٧

تمثلات التناص في النص البصري ٤٢

النص ونسقية التناص ٥٠

نسقية التناص والهوية المضمرة ٦٤

المبحث الثاني/ ادلجة النص وأنساق التمرد في خطاب الحسن البصري ٦٧

النص والآيديولوجيا ٦٧

الأدلجة بين النص والمتلقي (أدلجة نص أم أدلجة متلقٍ؟) ٧٠

أدلجة النص البصري وأنساقه المتمردة ٧٥

أنساق الرفض ومظاهرها في خطاب البصري..... ٧٦

تمرد النص ومجابهة السلطة ٧٧

الأنساق الضدية وتحولاتها ٨١

التقويض الثقافي والنسق المخاتل ٨٤

نسقية الصمت والترميز ٩٠

الزمن النسقي والمفارقة الزمنية ٩٤

الفصل الثاني / سوسيولوجيا خطاب الحسن البصري وأنساقه المتحولة ٩٩-١٤٦

مهاد نظري ١٠٠

المبحث الأول/ سوسيولوجيا العنف المستتر وأنساقه المضمرة ١٠٢

الثقافة وتسويغ العنف ١٠٥

أنساق العنف في خطاب الحسن البصري ١٠٦

مركزية الذات وهامشية الآخر ١٠٦

دونية الآخر..... ١٠٨

المقموع والمسكوت عنه ١١٦
المبحث الثاني/ المقدس والمدنس وتحولات النسق ١٢١
المؤسسة وإنتاج المقدس ١٢٣
تدنيس المقدس المؤسساتي..... ١٢٩
النص وخرق المكبوت..... ١٣٤
الخطاب والعنصرية الثقافية..... ١٤١
الفصل الثالث/ هيمنة المؤسسة وأثرها في توجيه الخطاب ١٤٧– ١٩٦
مهاد نظري ١٤٨
المبحث الأول/ المؤسسة وإنتاج الخطاب الثقافي..... ١٥٠
المؤسسة وصناعة الضد الثقافي..... ١٥١
الجبرية بوصفها احدى أساليب الهيمنة..... ١٥٧
مظاهر الهيمنة وتمثلاتها في الخطاب البصري ١٦٣
سياسة الترهيب والنمط القسري ١٦٣
سياسة الترغيب..... ١٦٦
المبحث الثاني/ الهوية الملتبسة في خطاب الحسن البصري ١٦٨
الآخر وانعكاس الهوية ١٦٩
الآخر المؤتلف ١٧٢
الآخر المختلف ١٧٥
الهوية والصبغة الثقافية..... ١٧٨

السلطة والهوية ودائرة الخطاب ١٨٥

المؤسسة وأثرها في إلتباس الهوية ١٨٩

الخاتمة ..... ١٩٧ – ٢٠٢

المصادر والمراجع ..... ٢٠٣ – ٢٢٠

ملخص اللغة الانكليزية ..... A –B

المقدمة

المُقَدِّمَـة

قامت دراسات النقد الأدبي على بيان جماليات النص، وتأثيره في نفوس المتلقين بمعزل عن الأنساق الثقافية المضمرة التي كانت الحافز وراء ظهور تلك الجماليات، تلك الأنساق التي عدها الدكتور عبد الله الغذامي عيوباً في الخطاب الجمالي أو قبحيات أو أنساقاً قبحية، ودعا إلى كشفها والافصاح عن مكنونها في الخطاب، وثمة من يراها أنساقاً مخالفة، ليس من الضروري أن تكون قبحية فقط، لأنه ليس من المنطق أن نحكم على جميع أنساق الخطاب بالقبح، ولا يمكن ان يكون كل نسق مضمر قبيحاً أو يعكس صورة قبيحة، فهناك أنساق مضمرة لكنها، تعكس جمالاً بارعاً يرفد استطيقا النص أو الخطاب.

لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية، بل على أنَّها أنساق ثقافية تضمر مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية والاخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية، فيتعامل مع الأدب الجمالي ليس بوصفه نصاً، إنما بوصفه نسقاً ثقافياً يؤدي وظيفة نسقية ثقافية تضمر أكثر مما تعلن، لذا لا يمكن عدّه بديلاً عن النقد الأدبي النصوصي أو مبشراً بموته الرمزي، إنما جاء فقط ليستكمل تغطية بعض الفجوات التي لم يستطع النقد الأدبي النصوصي محاصرة المآخذ التي تنطوي عليها والإحاطة بها. وقد وجدنا في نصوص الحسن البصري الأرضية الخصبة التي يُمكن أنْ تثمر فيها مقولات النقد الثقافي وإجراءاته، ما دفعنا إلى اختياره موضوعاً للبحث والدراسة، إيماناً منا بأن النصوص والخطابات قديمها وحديثها صالحة للمعالجات النقدية المعاصرة، كون النصوص الجيدة هي التي تكرمك بجديدها كلما ولجت عالمها الخاص مرة بعد أخرى، فلا تتأثر صلاحيتها للقراءة النقدية في عصرها عن غيره من العصور، فبعض النصوص كائنات تشع دائماً بالحياة والإبداع، متحررة من قيود الزمان والمكان، فكان للنسق الثقافي تمظهران في نصوص الحسن البصري وخطاباته هما: النسق الظاهر المعلن، والآخر النسق المضمر الخفي، حاول البحث أن يضع اليد عليها باستنطاقه خطاب الحسن البصري، فجاء البحث على ثلاثة فصول يتقدمها

تمهيد بمحورين، تناول المحور الأول (النقد الثقافي نشأته ومفهومه وإجراءاته)، وتناول المحور الثاني منه (الحسن البصري نبذة عن حياته ونثره).

وجاء الفصل الأول تحت عنوان **(فاعلية الأنساق الثقافية في خطاب الحسن البصري)**، واشتمل على مبحثين، أوضحنا في المبحث الأول: التناص النسقي والهوية المضمرة، فبحثنا التناص بوصفه نسقاً ثقافياً يكشف عن هوية مُنشئه المرجعية والثقافية، إيماناً من الباحث بتعذر ربط المتن العلائقي لنصوص الحسن البصري بثقافته من دون الرجوع إلى الحالة الثقافية التي تكوّن وعي البصري فيها، فهي كفيلة بكشف الكثير من الغوامض التي نجدها في المتن النثري لنصوص الحسن البصري. فكان حرياً بالبحث الكشف عن المرجعيات الثقافية للحسن البصري، عبر التنقيب عن الجذر النسقي لتلك التناصات، وربطها بصلب العمل الثقافي، لما تكشفه لنا من معطيات فكرية ونفسية تخص البصري وعصره، وبما يمكنها أن تُظهر لنا هوية الحسن الثقافية والمرجعية. لننتقل بعدها إلى المبحث الثاني الذي بحثنا فيه أدلجة النص وأنساق التمرد في خطاب الحسن البصري التي كان لها الغلبة في خطاب البصري وجاءت بأكثر من ملمح (ظاهر ومضمر) بحسب ما تفرضه عليه فسحة القول وإمكانيات المواجهة؛ كون دلالة الملفوظ لا تستشف من الإحالات المرجعية المباشرة، بل يمكن اكتشافها من المحيط المباشر وغير المباشر لعملية التلفظ، فهناك دائما نوع من التراكب بين دلالة الملفوظ وبين ما تضيفه أو تلمّح إليه الذات المتلفظة، أو ما ينبعث من السياق بشكل مباشر.

وجاء الفصل الثاني بعنوان **(سوسيولوجيا الخطاب وأنساقه المتحوله)** وقد ضمَّ مبحثين: تناول المبحث الأول سوسيولوجيا العنف المستتر وأنساقه المضمرة، تطرقنا فيه إلى العنف المستتر في خطاب الحسن البصري بوصفه معطىً سوسيولوجياً، تسهم في إنتاجه أنساق اجتماعية متغلغلة في بنية المجتمع، معرجين على أنواع العنف لاسيما العنف البنيوي أو العنف الثقافي، الذي يوصف بأنه عنف ناعم غير مرئي استشرى في جسد الأمة بشكل لا يمكن اكتشافه حتى من قبل ضحاياه أنفسهم، فرصد البحث ما ورد في خطاب البصري من أنساق تُبرز صورة من صور العنف الرمزي عبر مركزية الذات وهامشية

الآخر، والتي مثلت امتداداً لما ترسخ في الوعي، وتجذر في العقل الجمعي للفرد العربي، فاندرجت النصوص الأدبية على ترسبات هذه الأنساق، وأضمرت آيدلوجيات الثقافة المهيمنة، فالنصوص الأدبية هي المخزن الحصين لما يضمره الوعي الجمعي. لنفتح الباب بعدها للمسكوت عنه والمقموع من قبل المؤسسة، باحثين عن الوظيفة التي تبناها خطاب الحسن البصري حيال ذلك المقموع في واقع الأمة، وآلياته الخطابية لخرقه والتمرد عليه.

على حين خصص المبحث الثاني لبحث المقدس والمدنس وجدلية التقاطب بينهما في الخطاب الثقافي بصورة عامة وخطاب الحسن البصري على وجه الخصوص، باحثين عن فاعلية التحول النسقي للخطاب من التقديس إلى التدنيس وبالعكس.

ودرس الفصل الثالث **(هيمنة المؤسسة وأثرها في توجيه الخطاب البصري)** رصدنا فيه أثر المؤسسة بكل مصنفاتها السياسية والإجتماعية والثقافية في توجيه النصوص وإنتاج الخطاب الثقافي، سعياً إلى تعرية آليات السلطة وبيان القيم التي تدفع بها المؤسسة إلى المجتمعات عبر مركزيتها بخطاب شوفيني يرى الآخر المقصي المهيمن عليه مجرد هامش لاحق له في (اقتسام الفهم) بتعبير ميشال فوكو، عبر تصدير وسائلها الثقافية وإنتاج نوعية الخطاب الذي يجب أن يصل إلى المستهلك الثقافي، وتفكيك سياستها الهادفة إلى خلق خطابٍ مؤسساتي مهيمنٍ، عبر إيجاد نموذج من المثقف السلطوي الذي يتبنى فكر المؤسسة ويسوقه، بوصفه النموذج الأمثل للثقافة العليا، معرجين على فاعلية خطاب البصري في بيان زيف الخطاب المؤسساتي وتقويض متبنياته الفكرية والمرجعية.

وجاء ختام الدراسة بثمرة مهدنا لاقتطافها منذ الفصل الأول وهي (الهوية والهوية الملتبسة) للحسن البصري التي كانت محور دراسة المبحث الثاني من هذا الفصل، فبعد هذه الدراسة في خطاب الحسن البصري وما انطوى عليه من أنساق ثقافية ظاهرة حيناً ومضمرة أحياناً أخرى، لابد من أن نبحث في هوية تلك الشخصية التي أثارت جدلاً كثيراً، فالدارس لنصوص الحسن البصري يجدها مكتظة بالتناقضات التي تثير في نفسه تساؤلات حول هوية الحسن الحقيقية، وماهية ذاته الملتبسة بعض الشيء، فكان التركيز على تشريح الأنساق الثقافية التي نرى أنها مثلت المكونات الأصلية لشخصية الحسن البصري، والتي

صاغها عبر خطابه، وتحديد الجانب السلبي أو الايجابي لسلطة المؤسسة واثرها في إلتباس الهوية، فضلاً عن رسم الخط الفكري لشخصية الفرد وانتمائه الثقافي والمعرفي.

لقد حاول الحسن البصري التلميح عن هويته، عبر أكثر من ملمح رصده البحث وتعامل معه، وكشف المهيمنات النسقية التي لم تمكّن البصري من التصريح بهويته والإعلان عنها؛ كونها هوية مناوئة لسياسة المؤسسة الحاكمة، أسفرت عنها مواقف عدّة، ابتدأها البحث باستراتيجية التناص النسقي، لينتقل بعدها إلى سياسة التمرد التي تبناها خطاب الحسن البصري إذ كان لها أكثر من موردٍ ظاهرٍ ومضمرٍ، لنصل، بالمحصلة النهائية، إلى أثر الهيمنة المؤسساتية في إلتباس هوية البصري. ذلك الإلتباس الذي يحدده المتلقي للخطاب البصري؛ لأنه يتلقى النص ويفسره بحسب مناخه الآيديولوجي. وهنا وجب التنويه لما لعملية التلقي من الأثر البالغ في التعامل مع هذه التمثيلات العقلية، وتغيير معالم الممارسة الإجتماعية لغويا على مستوى التلقي الإدراكي، فضلاً عن الاعتماد بشكل كبير على الجهد التأويلي والاستنباطي وتحليل الخطاب، للوقوف على خفايا النص ومتبنياته الآيديولوجية والكشف عن تلك الأنساق الثقافية المضمرة، ساعين بذلك نحو بيان أثر الأنساق الثقافية في تحديد مسار النص وإثراء دلالاته، فالنقد الثقافي ممارسة تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض من المساس به أو الخوض فيه. لنختم الدراسة بخاتمة رصدنا فيها أظهر النتائج التي توصل إليها البحث.

سعت الدراسة نحو قراءة النص قراءة ثقافية، لتتمكن من تأويل شفراته وبيان مضمراته النسقية، بوصفه واقعة ثقافية، وقراءة هذه الأنساق المضمرة في النصوص من حيث هي مكونات ثقافية للمجتمع بحاجة إلى تأويل ثقافي عميق، يبين طبيعة الموضوعات التي يمكن أنْ تنتجها هذه الأنساق، وذلك لاشك من أولويات الباحث في النقد الثقافي، الذي لا يكتفي بالنظرة السطحية التي تمس ظاهر الأشياء إنما يتوغل في تحليل الظاهرة، واكتناه دواخلها لمعالجة مكنونها النسقي، ولا يشغله جمال الظاهرة عن سبر أغوارها والوصول إلى مستقرها الثقافي.

من المشكلات الرئيسة التي واجهت البحث عدم وجود مصدر جامع لكل تراث الحسن البصري، حتى الكتب والمصادر التي جُمع فيها نثر الحسن البصري مثل (آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه) لأبن

الجوزي، و(مواعظ الإمام الحسن البصري) لصالح أحمد الشامي، لم تكن شاملة لجميع نثره؛ ما اضطر الباحث إلى الاعتماد على أكثر من مصدر لاستنقاء النصوص الملائمة لمنهجية الدراسة.

أما الدراسات السابقة التي تناولت أدب الحسن البصري، فهي قليلة لا تتعدى دراستين: الأولى رسالة ماجستير بعنوان (النثر عند الحسن البصري) للباحثة سلافة صائب خضير العزاوي، والأخرى أطروحة دكتوراه بعنوان (نثر الحسن البصري دراسة أسلوبية) للباحث نوفل محيسن عجيل. وكلتا الدراستين ركزت على الجانب الفني والجمالي في نثر الحسن البصري، وهذا يبتعد عمّا ندرسه في النقد الثقافي.

ولعل أهم ما يميز البحث عن سواه ممن بحثوا في نثر الحسن البصري –على قلتهم – أنَّه تناول فكر الحسن البصري ومرجعياته الثقافية، باستنطاق نصوصه والغوص في أعماق دلالاتها الباطنة، عبر منهج وصفي تحليلي، وظفت فيه مقولات النقد الثقافي واجراءاته التحليلية، ونحن لا ندعي الإحاطة بجميع مسارب النص البصري وسبر جميع أغواره، فليس من الإنصاف أن يدَّعي أحد الإحاطة بمكنونات النص ومذخوراته، والإلمام بمساربه وطرق مراودته، ثم يوصد الباب وراءه، يكفينا أننا لم نبخل بجهد في سبيل إتمام هذه الدراسة بأفضل ما يمكن أن تكون، ومن الله التوفيق.

ولا يفوتني أن أُسجل شكري وامتناني الجزيلين لأستاذتي المشرفة (أ.د. نضال أبراهيم ياسين) التي أفاضت عليّ من علمها الثر ووقتها الثمين، فقد اجتاز البحث على يديها وفي كنف تصويباتها وتهذيباتها مراحله المتعددة، حتى استوى الى الهيأة التي هو عليها الآن، فلها جزيل الشكر ووافر الدعاء.

ختاماً نقول جل من لا يشاركه أحد بكماله، وحسبنا اننا بذلنا ما استطعنا من الجهد والمواصلة، والله ولي التوفيق.

الباحث

التمهيد

التمهيد

أولا / النقد الثقافي نشأته ،مفهومه، وإجراءاته

سيرورة النقد الثقافي

اتجهت الدراسات النقدية في مرحلة ما بعد الحداثة (ما بعد البنيوية) إلى التخلي عن مفهوم النص المغلق والتأويلات المحايثة وموضة الشكلانية ومالت إلى ربط النص بما يحيطه، فأخذت تبحث عن النص في العالم وعن العالم في النص من حيث الإنتاج والتأويل، فأنتجت هذه المرحلة عدداً من النظريات والمناهج التي سعت إلى مقاربة النص والتأويل، وقد اتفقت بعض هذه المناهج في مشاربها واليات اشتغالها، وتلاقحت عبر مسيرتها النقدية في طريقة تعاملها مع النص، فما بين مناهج سياقية خالصة تهتم بالسياق، وتجعله المرجع الذي يحال إليه المتلقي، كي يتمكن من إدراك كنه النص، فاهتمت بتاريخية النص واجتماعيته، لتبين أنَّ النص أداة لتفريغ هموم المبدع وتصوراته ورؤاه، ومناهج نصية خالصة لا تهتم بما حول النص، ولا تعطي أهمية للسياق التاريخي والإجتماعي والنفسي، والبيئة التي أنتجت النص على حساب النص، إنَّما تهتم بدراسة النص في ذاته ولذاته، فالنص عندهم بنية لغوية مكتفية بذاتها، وهي تعتقد أنَّ العمل الإبداعي حاملٌ لمعناه في ذاته؛ ولهذا أعلنوا موت مُنشئ النص، ليموت بذلك كل ما حوله. وفي إطار هذا الصراع النقدي والآيديولوجي برزت الحاجة إلى دراسة النص الأدبي وفهمه، دراسة تتسم بالشمولية والتعمق من دون عزله عن عوامل التحليل السياقية والسيسيولوجيا الثقافية، "التي تهتم بالربط بين النص والسياق بحجة أنَّ النص أقوال تعبر عن مصالح وأغراض اجتماعية وثقافية وحضارية من قيمة المبادلة.. وتهتم بوصف الإنتاج الأدبي وتفسيره في سياقه اللغوي الجمالي الثقافي الإجتماعي حين تزاوج بينها، وتسعى إلى إيجاد طريقة الربط بين بنية النص وبنية الثقافة"[١]

(١) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة – د. سمير الخليل– مراجعة وتعليق: د. سمير الشيخ– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان: ١٩٤–١٩٥

وقد برز النقد الثقافي بوصفه ممارسة نقدية تتفق أطروحتها النظرية وإجراءاتها التحليلية مع أطروحات عدد متنوع من الحقول المعرفية، فكانت ولادته امتداداً طبيعياً للتطور الذي حظيت به الدراسات النقدية، عبر مراحلها الزمنية المتعاقبة، وقد افاد من حقول ومجالات معرفية متعددة كالفلسفة، والبلاغة، والنقد، والأدب. كما "انفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة، مثل: البنيوية، والسيميائية، والتفكيكية، والتأويلية، والنقد النسائي، والبنيوية الأنثروبولوجية، وجمالية القراءة، والماركسية الجديدة، والتاريخانية الجديدة، والنقد الكولونيالي أو ما يسمى أيضا بالنقد الاستعماري، والنقد الجنوسي، وبصفة عامة تأثر النقد الثقافي أيما تأثر بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حد سواء"(١)، فيلتمس الناقد الثقافي "في النقد فعالية لا تقتصر على النص بوصفه بنية جمالية مغلقة ومستقلة بذاتها، بل يجد أنَّ أهمية النص تكمن فيما يتركه من تأثير ظاهر ومضمر في المجتمع الذي أنتجه بوصفه أداة فاعلة تؤثر في المجتمع وتتأثر به"(٢).

وقد أولى النقد الثقافي عناية بالغة في العلاقة بين النص والسياق الذي أُنتج فيه، وانماز بقدرته على امتصاص ما شاء من المجالات والنظريات المعرفية، وهو حر في اعتناق ما يرغب من فلسفات وأيديولوجيات و وجهات نظر، فالخصوصية التي يتمتع بها النقد الثقافي تتأتى من كونه ينظر إلى النص بوصفه وسيلة لاكتشاف أشكال الثقافة، وطرائقها في تمرير أنساقها المتغلغلة في اللاوعي الجمعي الذي صاغته مجموعة الأعراف والعادات والتقاليد والقيم المادية والفكرية، فاتجهت بذلك دراسات النقد الثقافي نحو قراءة الأنساق والمركزيات المعرفية المستترة خلف الظواهر الثقافية على اختلافها النوعي، فمهمته هي الكشف عن الأنساق المضمرة وراء النص، والوقوف على فعل الخطاب، وعلى تحولاته النسقية بدلا من الوقوف على مجرد جمالياته البلاغية، ولم تكن تلك النقلة النوعية في مجال النظر النقدي وليدة مصادفة، إنَّما تدرجت كما يرى الدكتور عبد الله الغذامي من أطروحة (ريتشاردز) في التعامل مع القول

(١) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان – مقال منشور في صحيفة المثقف – العدد١٩٩٣، ٢٠١٢– د. جميل حمداوي – http: //www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-09/58975

(٢) الشاعر العربي الحديث ناقدا، نقد الفكر، النقد الثقافي، النقد الجمالي– الدكتور علي صليبي مجيد المرسومي– ط١ – ٢٠١٦م: ١١٦

الأدبي بوصفه عملاً إلى (رولان بارت) الذي حول التصور من العمل إلى النص، إلى فوكو الذي أسهم في نقل النظر من النص إلى الخطاب[١].

وتجدر الإشارة إلى أن أول من طرح مصطلح (النقد الثقافي) هو(فنسنت ليتش) فقد أطلق هذا الاسم على مشروعه النقدي وجعله رديفاً لمصطلحي (ما بعد الحداثة) و(ما بعد البنيوية) ورسم ركائز مشروعه بالاهتمام بالخطاب بما انه خطاب، مسهم في تغيير ليس مادة البحث فحسب، بل منهج التحليل بتوظيف المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسسية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي[٢].

(١) يُنظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية – عبد الله الغذامي – المركز الثقافي العربي –ط٣ – بيروت– لبنان ٢٠٠٥م : ١٣

(٢) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٣٢

المصطلح والمفهوم :

مصطلح النقد الثقافي مركب وصفي مكون من شطرين: الأول لفظ معلوم الدلالة كونه من البديهيات التي تعامل معها الأدب منذ زمن بعيد، أما شطره الآخر(الثقافي) هو لاحقة مائزة له عن غيره من سائر أنواع النقد السابقة، لذا فمفهوم هذا النوع من النقد مرتبط بالمحمولات الدلالية لكلمة (ثقافي)، التي تشير لمفهوم واسع مختلف، ومتباين ما بين مجتمع وآخر، وزمان وآخر، وأبرز من عرّفها العالم الانثروبولوجي البريطاني (ادوارد بارنات تايلور) إذ يرى أنَّها ذلك "الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعادات وكل القدرات والعادات الأُخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضواً في المجتمع[١]. ويراها (رايموند وليامز) تتحدد بمعان ثلاثة متداخلة الدلالة، الاول: إنَّها عملية تنمية فكرية وروحية وجمالية عامة، والثاني: أنَّها أسلوب حياة لشعب أو لحقبة أو جماعة بشرية ما، أي سلوك مجتمع معين، والثالث: أعمال وممارسات النشاط الفكري ولاسيما النشاط الفني[٢]. وبما أنَّ الثقافة هي ميدان بحث النقد الثقافي بوصفها قيماً وأعرافاً وتقاليدَ وسلوكاً ونشاطاً يسود في مكان وزمان محددين، وبما أنَّها مفهوم عام له وجوده المتجذر في المجتمعات الإنسانية كافة، فلا بد أن يتسم النقد الثقافي بالإتساع فميدانه النشاط الإنساني في المجتمعات كافة بدائية كانت أم متحضرة.

وإذا ما حاولنا أن نتتبع مفهوم النقد الثقافي نجد أن النقاد الثقافيين أجمعوا على أنه يشير إلى نشاط معرفي يتناول بالتحليل جميع الظواهر الثقافية في ضوء العلاقة بينها وبين المجتمع والآيديولوجيا والثقافة والتاريخ، عبر الكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة والفاعلة في تلك الظواهر بهدف تفكيكها وتقويضها. وبذلك فالنقد الثقافي ينظر إلى النص الأدبي بوصفه حدثاً ثقافياً بالدرجة الأساس، بصرف النظر عما إذا كان يحمل مستوىً جماليا رفيعاً أم وضيعاً، فيكون تميز النقد الثقافي عن غيره، عبر تركيزه على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى (بارت، دريدا، وفوكو). وهنا قد لا نتفق مع وصف

(١) يُنظر: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية – دنيس كوش – ترجمة د. منير السعيداني– مراجعة: الطاهر لبيب – المنظمة العربية للترجمة – بيروت– لبنان– ط١– ٢٠٠٧م: ٣١

(٢) يُنظر: جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي– سحر كاظم حمزة – دار الحوار– ط١ – سوريا –٢٠١: ١٦

ليتش لمقولة جاك دريدا (لا شيء خارج النص) بوصفها بروتوكولاً للنقد الثقافي ما بعد البنيوي[١]، إذا ما وصفنا النقد الثقافي بأنَّه ممارسة نقدية تهتم بالسياق المصاحب للنص فضلاً عن اهتمامه بالنص، بما يجعل من النص مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط الخطاب والأنظمة السردية والجدليات الآيديولوجية والأنساق الثقافية والمرجعيات التاريخية وكل ما يمكن تجريده من النص.

اهتمت الدراسات الثقافية بجملة من العناوين والقضايا البارزة، كما إن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة، ويستخدمون افكاراً ومفاهيم متنوعة، فهم يطبقون المفاهيم والنظريات المتنوعة على الفنون الراقية والثقافات الشعبية، وذلك من الفوارق المائزة بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي الذي يشترط في الخطاب أنْ يكون جماهيريا ومقبولا ومستهلكا بوصفه جميلاً[٢]، ومما يميز النقد الثقافي عن الدراسات الثقافية أنَّ النقد الثقافي يتعامل مع نسق مضمر لا يظهر على سطح النص أو الخطاب أمّا الدراسات الثقافية فتهتم بظواهر ثقافية لها حضورها في النصوص والخطابات[٣]، "وبمقدور النقد الثقافي أنْ يشمل نظرية الأدب والجمال، والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أنْ يفسر أيضاً نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الإجتماعية والأنثروبولوجيا"[٤]، فقد تجاوز النقاد الثقافيون الحدود فيما بين التاريخ والانثروبولوجيا، والفن، والسياسة، والأدب، والاقتصاد، والإعلام، فلم يعد هناك فاصل في دراسة ما هو أدبي وما هو غير أدبي، فقد كسروا قاعدة اللا تدخل التي كانت تحرم على دارسي الأدب التعامل مع أسئلة السياسة والسلطة، ولا يدور فلك النقد الثقافي في فضاء الفن والأدب فحسب، بل حول "دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيه، بوصفه دوراً يتنامى في أهميته، ليس لما يكتشف عنه في الجوانب السياسية والإجتماعية

(١) يُنظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية: ٣٢

(٢) يُنظر: م.ن: ٧٨

(٣) يُنظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ١٦٧

(٤) النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية– ارثر ايزابرجر– ترجمة: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويس– اشراف: جابر عصفور – المجلس الاعلى للثقافة القاهرة– ٢٠٠٣م: ٣١

فقط، بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعياً بها"[١]. فقد نقل مجال اشتغاله من البنية النصية إلى البنية الثقافية التي تنظر للنص على أنه وثيقة ثقافية، وهو بذلك وسع دائرة الاستقبال للنص وكسر الحاجز الثقافي، والتمييز الطبقي بين الفئات، فدخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي، مما أدى إلى زعزعة مفهوم النخبة، وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم، فتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة وإمكانيات التأويل الثقافي الحر، وهذا- على حد تعبير الدكتور سمير خليل- لم يكن ممكناً في زمن ثقافة الكتابة، المستظل بشرط التعليم ووجود الكاتب الوصي على النص[٢].

لقد عمل النقد الثقافي على الخروج من دائرة النقد المؤسساتي، وتجنب الوقوع في حبائل المؤسسة التي كان لها الدور في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتحدد معها الذوق العام، فعمل النقاد الثقافيون على نقد المؤسسة إيماناً منهم بأن ذلك هو أفضل حالات التحصين من الوقوع تحت سطوتها، فعمل (بليتس وفينش) على تحويل اهتمامهما من نقد النصوص إلى نقد المؤسسة. كذلك فعل (ديلوز وليوتار وفوكو) فقد "فضحوا المؤسسة الإجتماعية القيادية وأدوارها في هيمنة المجتمع الاستهلاكي المتقدم وحراسة هذه الهيمنة"[٣]، فضربوا بذلك المركزية الثقافية بتمكنهم من طمس الحدود الفاصلة بين الفن والحياة اليومية ومحوها وازالة التسلسل الهرمي بين الراقي والجماهيري أو الشعبي.

يعتد النقد الثقافي بالنتاجات الفردية، فلا يلغي نصوصاً، ولا يهمش فئة على حساب أُخرى، ولا يرصد الظاهرة آنياً، بل ينقب عن جذورها، ومدى ارتباطاتها الفكرية والسياسية والإجتماعية والدينية والتاريخية، ويوغل في تحليل الظاهرة واستكشاف كوامنها وأنساقها الخفية، واكتناه دواخلها وسبر أغوارها، فيتوجه بالدرجة الأساس نحو ما تضمره نصوص الثقافة على تنوعها من أنساق ثقافية، تعكس مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها، فيكون التعامل مع النص بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة تنتج بنيتين: بنية ظاهرة (جمالية – بلاغية) وأخرى مضمرة (نسقية).

---

(١) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات- د. حفناوي بعلي- الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف –ط١- الجزائر – ٢٠٠٧م : ١٥

(٢) ينظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٦٣

(٣) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية: ٣٤

الأنساق الثقافية

بعد معرفتنا أنَّ النقد الثقافي معني بالكشف عن الأقنعة التي تتحكم بالنصوص الإبداعية وذلك في هدي بحثه عن الأنساق الثقافية وتحديد الدلالة النسقية للنص، صار لزاما علينا الإشارة إلى ما يعنيه النسق الذي يرتكز عليه عمل الناقد الثقافي.

يعد النسق الثقافي مفهوما مركزياً في مجال النقد الثقافي، وهو بالغ الرسوخ والتغلغل في مخيلة المجتمع، ويعد آلية من آليات الهيمنة والتحكم في السلوكيات العامة، والممارسات الإجتماعية، والعمليات النفسية .

وهناك تعريفات عدّة للنسق حاولت أنْ تتعامل معه إجرائياً وفق ما يتناسب مع ما تطمح إليه تلك الدراسات، فيعرفه (تالكوت بارسونونز) بأنه "نظام ينطوي على أفراد (فاعلين) تتحدد علاقتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تتبع من الرموز المشتركة، والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق اوسع من مفهوم البناء الإجتماعي"[١]. والنسق عند (عز الدين المناصرة) يعني "النظام التقني الذي يميز البنيات المتشابكة في النص وهو متعدد ومتنوع ومتكرر ودال على مستويات البنية"[٢].

ويأتي مفهوم النسق في النقد الثقافي من كونه مفهوماً مركزياً، فإن الثقافة تمتلك أنساقها الخاصة التي تفرض هيمنتها، عبر التخفي وراء أقنعة سميكة من أخطرها قناع الجمالية (الخطاب البلاغي الجمالي)، الذي يعمل بدوره على التعمية الثقافية؛ ليمرر تلك الأنساق الفاعلة والمؤثرة والمتحكمة فينا، ويتحدد النسق عبر وظيفته النسقية، لا عبر وجوده المجرد، وهذه الوظيفة- كما يرى الغذامي- لا تحدث إلا بوجود نسقين أو نظامين من أنظمة الخطاب (ظاهر ومضمر) يتعارضان، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، ويكون ذلك في نص واحد أو في ما هو في حكم النص الواحد، ويجب أنْ يكون ذلك النص

(١) عصر البنيوية- اديث كويزيل- ترجمة: جابر عصفور- دار سعاد الصباح- ط١- الكويت ١٩٩٣م: ٤١١

(٢) النقد الثقافي السلافي- عز الدين المناصرة – مجلة فصول- المجلد٣/٢٥- العدد ٩٩- ربيع ٢٠١٧م: ١١٣

جميلاً ويستهلك بوصفه جميلاً ، فالجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وينبغي أنْ يكون جماهيرياً ويحظى بمقروئية عريضة[١] .

من هنا يمكننا أن نعرف الأنساق إجرائياً بأنها البنى التحتية التي تسهم في تكون شخصية الفرد سواء أكانت دينية أم سياسية أم اجتماعية أم غير ذلك، وقد تكون تلك البُنى فطرية يكتسبها الإنسان بفطرته أو قسرية تفرض عليه من سلطة أعلى، بما يمكن أن نعده دافعاً يدفع الشخص إلى تبني موقفا معينا في المجتمع أو في ذاته. وعليه يكون النسق مجموعةً من العناصرِ الراسخة في مخيلتنا نتيجة لارتباطها بترسبات ثقافية، ودينية، واجتماعية، نمت وتجذرت في اللاوعي لتؤسس الهوية الثقافية التي ينتجها السياق البيئي المحيط، والنسق في أبسط معانيه يعني العلائقية والارتباط، وهو شديد الارتباط بالبيئة المحيطة به، التي تنطوي على أقصى درجات التفاعل والتعامل بين مختلف مكونات النسق، وبما أن النسق متجذر في الخطاب وليس من صنع المؤلف، فيشكل وفقاً لذلك تاريخاً أزلياً راسخاً، يسعى لتوجيه الجمهور نحو استهلاك المنتج الثقافي، ليشكل بذلك المضمر الجمعي للمبدع والمجتمع.

من هنا يمكن القول إنَّ الأنساق الثقافية ليست حالة واحدة تتمظهر بصورة معينة إنَّما هي متنوعة، مختلفة، متعارضة، ومتغايرة، تنطوي على وظيفة نسقية، ينبغي تعريتها لكشف المخبوء والمستتر خلف جمالها البلاغي، وتمتلك الأنساق وظيفة التحكم في متعتنا على حد تعبير (Kellner كلنر)، إذ توجد أنساق منظمة متحكمة بما نشعر به، "فنحن نستمتع وفقا لمقاييسها الإجتماعية، ونتحفظ وفقاً لمقاييس مماثلة أُكتسبت بالدربة، لهذا نرى اناساً تضحكهم النكتة العنصرية، مثلما نرى آخرين يجدون متعة في مشاهدة مناظر العنف والاغتصاب، وكل هذه الامور جرى تعميمها واكتسابها لتبنى عليها ذائقتنا الثقافية"[٢]، فمتعتنا متوقفة على ما نمتلكه من بنى ثقافية، يعمل النقد الثقافي على تفكيكها وتعرية أنساقها والكشف عن المهيمنات المؤسساتية والآيديولوجية التي تسهم في انتاج المعنى عبر كشف السياقات الثقافية والسياسية والإجتماعية ومعرفة مرجعيات الخطاب الثقافي.

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية: ٧٨.

(٢) م.ن: ٢٤

النقد الثقافي بين التأصيل الغربي والتلقي العربي

يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي أفرزتها موجة الحداثة وما بعدها في العالم الغربي في نهايات القرن الثامن عشر، وهو أبرز ما تمخضت عنه الساحة النقدية الغربية في ميدان رصد النشاط الإنساني و وصفه ونقده، فيعود ظهور أولى ممارسات النقد الثقافي في أوروبا إلى القرن الثامن عشر، إلا أنَّ تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سماتها المميزة والمحددة في المستويين المعرفي والمنهجي إلا مع بداية تسعينيات القرن العشرين، ذلك بعدما دعا الباحث الأمريكي (فنسنت ليتش) إلى (نقد ثقافي ما بعد بنيوي) تكون مهمته الأساسية تمكين النقد المعاصر من الخروج من نفق الشكلانية والبنيوية والمناهج النصية التي حصرت الممارسات النقدية داخل إطار الأدب، ومن ثم تمكين النقاد من تناول مختلف أوجه الثقافة لاسيما تلك التي يهملها عادة النقد الأدبي.

وكان للدراسات الثقافية الأثر الأبرز في تثبيت ركائز النقد الثقافي، بما قامت به من كسر لمركزية النص، فلم تعد تنظر إلى النص على أنه نص، ولا إلى الأثر الإجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، بل هي تأخذ النص بما يتحقق فيه وما يكتشف فيه من أنظمة ثقافية، فهي تنظر إلى النص على أنه وسيلة وأداة لكنه ليس الغاية القصوى لدراساتها، إنَّما غايتها هي الأنظمة الذاتية في أي تموضع كانت، وأفضل دور تؤديه الدراسات الثقافية هو وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها، وقد انبثقت تلك الدراسات منذ عام (١٩٦٤م) مع تأسيس مجموعة بيرمنجهام الانجليزية ومدرسة فرانكفورت الالمانية، اللتين كان لهما السبق في إغناء الدراسات الثقافية، في هدي اهتمامها بالمهمل والمهمش وتوجيهها نحو نقد أنماط الهيمنة، فأسهم ذلك بفتح ابواب من البحث ذات اتجاه إنساني نقدي جريء[١].

كانت مدرستا برمنكهام وفرانك فورت مرجعاً استند عليه منظرو النقد الثقافي لاسيما (كلنر)، بعد أنْ أضاف إليه ما استنبطه من نظرية ما بعد الحداثة والتعددية الثقافية في طرح ما توصل إليه عن مفهوم نقد ثقافة الوسائل (Media Culture) المعني بأخذ الثقافة بوصفها مجالاً للدراسة، ورفضه التفريق بين

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية : ١٧-٢٠

الشعبي والنخبوي والراقي والهابط من النصوص وعدم الانحياز لأي منهما. توسع هذا المفهوم مع (بودريار) بكسره الحدود ما بين الفلسفة والأدب والنظرية الإجتماعية ووسائل الاتصال، عبر طرحه لمفهوم نقد الخطاب الاعلامي الذي تكون عبره مجتمع ما بعد الحداثة، والذي أطلق علية مصطلح (الرواية التكنولوجية)[١].

أخذ مصطلح (فنسنت ليتش) النقد الثقافي ينتشر في الأوساط النقدية بعد أنْ طرحه رديفاً لمصطلح ما بعد الحداثة بعد صدور كتابه سنة (١٩٩٢م) بعنوان (النقد الثقافي) والذي "تستند منهجيته إلى التعامل مع النصوص والخطابات من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي"[٢] فمن خصائص النقد الثقافي التي حددها (ليتش) أنه لا يكتفي بالرصد الجمالي للنصوص، بل ينفتح على غيرها من الأنساق الثقافية، كما يستفيد من مناهج التحليل المعرفية في تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية. فغدا فهم النص وتفسيره وتقييم الحس الذوقي والعاطفي له سبيلاً ترسمه سياقات المؤسسة الثقافية، والتاريخ، والعلاقات الإجتماعية، والنص هنا علامة ومؤشر أسهمت في كشفه (التاريخانية الجديدة)[*] التي استقت من أفكار (فوكو) وعملت بها، لاسيما فيما يخص ربط الخطاب بمفهوم السلطة والهيمنة في كشف عيوب الخطاب، والأنساق المنغرسة فيه، فكانت الدعوة صريحة من (جوته) لإعادة قراءة التاريخ قراءة تنطبق مع روح العصر، وهو أيضا ما دعا له (غرينبلات) في توجيه التحليل الثقافي إلى ما هو أبعد من النص؛ من أجل تحديد الروابط بين النص القديم والقيم من جهة والممارسات الثقافية الاخرى من جهة اخرى، وبذلك يرى أن النقد الثقافي يسعى – بالاتكاء على القراءة الفاحصة – نحو

(١) يُنظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٨

(٢) المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي– نعيمة أقرين – رسالة ماجستير– كلية الاداب واللغات، جامعة محمد خضير بسكرة– الجمهورية الجزائرية : ٣١

(*) التاريخانية الجديدة: هي منهج في القراءة والتأويل يسعى بالاتكاء على القراءة الفاحصة إلى استعادة القيم الثقافية التي امتصها النص الادبي لأنه قادر على ان يتضمن بداخله السياق الذي انتج داخله، ويعرفها لويس منتروز على أنها اتجاه يدعو الى الاهتمام بالظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية لإنتاج الأدب وإعادة انتاجه، فكتابة النصوص وقراءتها تجري إعادة بنائها بوصفها اشكالا من العمل الثقافي يحددها التاريخ وتحدده. ينظر: التاريخانية الجديدة والأدب – غرين بلات، منتروز، غالغز ، لينتريشيا ، تايسن – ترجمة: لحسن أحمامة: ١٠-١١

استعادة القيم الثقافية التي انطوى عليها النص الأدبي[١]، وبهذا يغدو النص علامة ثقافية "تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي والسياسي الذي أنتجها"[٢]، ومن ثم فإن هذا النص، الذي لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب، بل هو حادثة ثقافية، لا تُقرأ لذاتها أو لجمالياتها، بل تُعامل بوصفها حاملةً لأنساق مضمرة تصعب رؤيتها بوساطة القراءة السطحية، لأنها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي، والنص بوصفه مادة خام تستخدم لاستكشاف الأشكال السردية والأنظمة الآيديولوجية، والأنساق الثقافية، وكل ما يمكن استخلاصه من النص الأدبي، في ضوء إبراز أهمية الثقافة في تشكيل وتنميط النص، والمجتمع، والتاريخ معا بما تعتمده من تحليل ثقافي .

كان مصطلح التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدة من الاتجاهات النقدية البارزة في الولايات المتحدة الامريكية، ويعد (ستيفن غرين بلات) رائداً لهذا المجال، فهو من طرح مصطلح (التاريخانية الجديدة) وأردفه بمصطلح (الجماليات الثقافية) كشيء من التطوير لمصطلحه الأول، ليصف به مشروعه في نقد خطاب النهضة الذي لاقى قبولاً واسعاً لدى جماعة النقد ما بعد البنيوي[٣].

سعت التاريخانية الجديدة إلى فهم العمل الأدبي ضمن سياقه التاريخي عبر تطوير منهج في القراءة الثقافية، فهي ترى أن العلاقة بين الأدب والتاريخ علاقة خلفية أمامية (التاريخ خلفية للأدب الذي هو خلفية للتاريخ) وهذا ما جعلها تعيد تقييم العلاقة فيما بين النصوص من جهة وسائر الأنظمة الدلالية من جهة أُخرى، فتقوم بتذويب النصوص الأدبية في المحلول التاريخي، إذ تسعى إلى ارخنة النصوص، وتنصيص التاريخ، وهم بذلك يؤمنون بأنَّ التاريخ نصٌ قابلٌ للتجديد، فالتاريخ لا يكون مجرد حقائق وأحداث بمقدار ما هو منظومة علاماتية ألسنية[٤].

---

(١) يُنظر: النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق انموذجا– د. عبد الرحمن عبد الله– دار الشؤون الثقافية – بغداد – العراق – ط١– ٢٠١٣: ٤٤

(٢) مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ٤٧

(٣) يُنظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية: ٤٢

(٤) م.ن: ٤٦–٤٧

وإلى جانب النسخة الأمريكية (التاريخانية الجديدة) كانت نظيرتُها (المادية الثقافية) مظهراً من مظاهر الدراسات الثقافية واتجاها نقديا آخرَ كسر حدود الدراسات النقدية، إذ أكدت على ممارسة ما يسمى بـ(القراءة المقاومة) أي قراءة النصوص الأدبية والنقدية في مواجهة التيار الغالب من أجل الكشف عن تناقضاتها(١).

وقد شكلت الدراسات الثقافية، في هذا السياق، ذاكرة لمصطلحات النقد الثقافي ما بعد البنيوي، وأنَّ تحليل العمل الأدبي – في ضوء أُطر وأنساق مضمرة تاريخية وسوسيولوجية وأنثروبولوجية – هو ما دعا إليه (ليتش) عبر الكشف عمَّا هو غير جمالي في سياق لغوي نصي، وعلى أثر تنظيرات (ليتش) للنقد الثقافي أصبح مادة دراسية في الولايات المتحدة الأمريكية تتناول بالبحث "الهامشي والعادي والعامي والرخيص والسوقي وصغائر المكتوب والمقروء لدراسة أنساقها الحاضنة لها والخفية لفرز المهيمن منها والهامشي كذلك لفتح المضمرات في سياقاتها التاريخية والثقافية والإجتماعية والمؤسسية"(٢). فكان ذلك نقلة نوعية في تحليل النصوص من تحليل مؤسساتي بلاغي إلى تحليل ثقافي، يتجه نحو ما هو أبعد من النص، والنص بوصفه نتاجاً إنسانياً لفكر عصر بعينه، يؤسس لنمط معين من المعرفة والفهم، ولابد من توضيح الأدوات التي شيدت النص من أجل كشف هيمنتها، والخروج بالنص من كونه وثيقة جمالية مؤسساتية إلى كونه ظاهرة ثقافية.

النقد الثقافي بنسخته العربية

هذه النقلة النوعية التي حصلت في روح النقد وآليات اشتغاله لم تكن بعيدة عن الناقد والأديب العربي، إذ ألقت بظلالها على الدراسات العربية، وكان موقف العربي منها متجاذباً بين القبول والتسليم لدى البعض، والرفض والتعامل بحذر لدى بعضهم الآخر، كتعاملهم مع موجة الحداثة المستوردة من الغرب ، فهناك من وقف أمامها كوقوفه أمام مرآة محدبة ونظر إليها بشيء من العظمة والرفعة، كما يعبر الناقد

(١) ينظر: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي –القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية– تحرير: ك.نِلوولف وآخرين، مراجعة: ضوى عاشور – المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة– مصر – ط ١– ٢٠٠٥م: ٩٠

(٢) النقد الثقافي من فوكو إلى عبد الله الغذامي– د٠انسام محمد راشد– بحث منشور –كلية التربية/ابن رشد–٢٠١٤: ١٧

الدكتور عبد العزيز حمودة[١]، وهناك من كان رافضا لكل مستورد ينظر إليه عبر مرآته المقعرة التي تقزّم كل مستورد، وما بين هذا وذاك هناك من يعتمد الوسطية والتعامل مع ما افرزته الحداثة الغربية بحيادية ودراسة تكشف ما له وما عليه.

مما لا شك فيه أنَّ النقد العربي الحديث باتجاهاته ومدارسه المختلفة ما زال يعيش على منجزات النقد الغربي، ولايزال يقتفي الأثر ويحث الخطى، ليلحق بركب الحداثة الغربية، ويواجه نتيجة لذلك إشكالية أساسية تكمن في البحث عن الهوية وتحدد مساره الخاص الذي يناسب طبيعة النص العربي والثقافة العربية بشكل عام. ومن اللافت للنظر أن النقاد العرب الذين درسوا وتأهلوا في الغرب، ودرسوا مناهج النقد الحديثة في الجامعات الغربية هم– في الغالب– الذين أسهموا في استيراد المصطلحات الحداثوية وتطبيقها على أدبنا العربي، ومن هؤلاء الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي عُرِفَ بتنظيره للحداثة ودفاعه عنها، إذ يرى ان الحداثة "رؤية واعية لإقامة علاقة دائمة التجدد بين الظرف الإنساني وبين الجوهري الموروث وذلك من اجل استمرار العلاقة الإبداعية للإنسان مع لغته، التي سيكون صانعاً لها من خلال ما يضيفه إليه بديلا عن المتغيرات المنقرضة"[٢]، وهو من دعاة الحداثة وأنصارها المدافعين، فقد واكب مسيرتها ودرس بعض مناهجها قبل أنْ يتبنى النقد الثقافي، الذي رأى فيه بديلاً عن النقد الأدبي كإحدى النظريات البارزة في الحقل النقدي العربي والغربي، والذي يندرج ضمن الدراسات الثقافية .

قدّم الدكتور عبد الله الغذامي مشروعه النقد الثقافي في كتابه (النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، وإذا كان (ليتش) هو أوّل من حدد مصطلح النقد الثقافي في الغرب، فإنّ الغذّامي يُعدّ أوّل من عرّبه وطبقه على الخطاب الأدبي العربي وتبناه رسمياً وإعلامياً؛ لإيمانه بأنَّ النقد الأدبي غير مؤهل لكشف الخلل الثقافي المتمثل بالعيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي في أدبنا العربي ولهذا أعلن الغذامي عن موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله، فجاء هذا الإعلان الخطير نتيجة لإيمان

(١) ينظر: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك– د. عبد العزيز حمودة–عالم المعرفة – الكويت– ١٩٩٨م: ٨

(٢) تشريح النص – عبد الله الغذامي – المركز الثقافي العربي– بيروت– لبنان– ١٩٨٧: ١٤

الغذامي بأنَّ النقد الأدبي أوقعنا في حالة من العمى الثقافيّ التام عن العيوب النسقية[١]، فعمل على تحويل النقد من العناية بالجماليات البلاغية إلى الأنساق الثقافية، في هدي البحث عن علاقة النص بالآيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية والفكرية، مع إدخال الدراسة الجمالية أو الأدبية في التحليل النقدي الثقافي، بوصفها جزءًا من الثقافة، على أن لا يكون البحث عن الجماليّ في النص مقصودًا لذاته ومقصورًا عليه فقط. فغدت أهمية النقد الثقافي كامنةً في بحثه عن النسق (المتشعرن) في الثقافة؛ لأن القيم الشعرية هي قيم ثقافية متصلة بالسلوك الرسمي والإجتماعي، تتمثل في "قيم البغي والاستكبار والفخر بالأصل القبلي"[٢]، الذي أنتج للأمة العربية أشكالاً مختلفة من الطغاة والدكتاتوريين السياسيين والإجتماعيين وغيرهم.

ويعرف د. عبد الله الغذامي (النقد الثقافي) على أنه "فرع من فروع النقد النصوصي العام، وهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية يُعنى بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ويبحث فيما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء"[٣]. مبيناً أثر كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي، وعليه هو معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي من أنساق، "وكما أن لدينا نظريات في الجماليات فإنَّ المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات، لا بمعنى البحث عن جماليات القبح مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه ، وإنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي"[٤]، أي لابد من اعتماد نظرية نقدية تكشف عيوب الجمالي وعلله، فالنقد الثقافي إذن يسعى إلى كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خاصة تتدثر بأغطية الجمال والبلاغة، وتلك هي الأنساق المضمرة التي يسعى لفضحها وتعريتها.

---

(١) ينظر: تشريح النص: ٨

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٠٢

(٣) م.ن: ٨٣

(٤) م.ن: ٨٤

ولكي يستطيع الغذامي أن يصل إلى مبتغاه بقراءة الأنساق المضمرة في الثقافة العربية لجأ إلى منهج القراءة التأويلية الذي استعمله في كتاباته السابقة، فعمد إلى إضافة عنصر جديد للمخطط الذي وضعه (رومان جاكبسون) لعملية الاتصال، وهو عنصر(النسق)، وبهذه الإضافة تحقق اللغة سبع وظائف بدلاً من ست، وهي: (ذاتية وإخبارية ومرجعية ومعجمية وتنبهيه وشاعرية ونسقية)، إذ يأخذ عنصر النسق أبعاداً تاريخيةً فلا يتجسّد إلا في ضوء استمراريته في ثقافة ما، بعكس عنصر السياق الذي يرتبط باللحظة الزمنية التي تتم فيها عملية الاتصال. وأهم وظيفة ركز عليها الغذامي هي (الوظيفة النسقية) التي ربطها بالعنصر النسقي الذي أضافه بوصفه عنصراً سابعاً، فكانت سنداً أتكأ عليه لتوسيع أدوات النقد الأدبي، البلاغية والبنيوية والإجتماعية، التي لم يستغنِ عنها كليا[١]. لينتج بذلك ثلاثة أنواع من الدلالات في التمييز النقدي: الأولى الصريحة المرتبطة بالجانب النحوي، والثانية الضمنية، وتكون أدبية جمالية، والثالثة والأهم هي الدلالة النسقية التي تكون ذات بعد ثقافي، "وتمتاز تلك الدلالة بكونها ترتبط بعلاقات متشابكة نشأت مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً تشكّل تدريجياً إلى أنْ أصبح عنصراً فاعلاً، ولكنه ظل كامناً متغلغلاً في أعماق الخطابات منتقلاً بين اللغة والذهن البشري من دون رقيب نقدي لانشغال النقد بالجمالي ولقدرة العنصر النسقي على الكمون والاختفاء"[٢]

من هنا يرى الدكتور سمير خليل أنَّ الغذامي حاول في مشروعه بناء نظرية عربية للنقد الثقافي قائمة على تحوير مبادئ البلاغة والنقد العربي واكسائهما روح المعطى الثقافي[٣]، في إشارةٍ منه إلى اعتماد الغذامي على (المجاز والتورية) وهما بالأصل معطيان بلاغيان عربيان أضفى عليهما الغذامي معانٍ نسقية ليؤديا غايات ثقافية.

(١) يُنظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٦٤-٦٥

(٢) بوطيقا الثقافة نحو نظرية في النقد الثقافي- د. بشرى موسى صالح- دار الشؤون الثقافية العامة- ط١- بغداد- العراق- ٢٠١٢م: ٦٣

(٣) يُنظر: النقد الثقافي من النص الادبي إلى الخطاب- د. سمير خليل- دار الجواهري - ط١- بغداد- العراق- ٢٠١٢م: ٤٣

ومن الجدير بالذكر أنْ نشير إلى أنَّ الساحة النقدية العربية لم تكن بعيدة كل البعد عمّا طرحه الغذامي في مشروعه (النقد الثقافي)، فقد عرفت المدونة النقدية العربية قبل الغذامي مثل هذا النوع من النقد، وإنْ لم يكن تحت مسمى النقد الثقافي ولكن بأدوات مشابهة لأدواته، فقد "أظهرت بعض الدراسات النقدية لاسيما المهتمة بتاريخ النقد الثقافي ونشأته بعض الآراء حول ريادة النقد الثقافي قبل طروحات الغذامي"[١]، فهناك كثير من الدراسات تناولت الأنساق والمسكوت عنه والجنوسة والنقد الحضاري "الذي يقوم على الوصف والتحليل للبنى المجتمعية ومحركات الثقافة وبناها الذهنية"[٢]، ولو حاولنا أنْ نستعرض بعض ما كُتب في هذا المجال سنرى أنَّ محاولات التجديد في الشعر العربي من جماعة الديوان وشعراء المهجر إلى ما قام به السياب ونازك الملائكة وريادتهما للشعر الحر، كانت نوعاً من الخروج عن سلطة المؤسسة الثقافية أنذاك، وتحويل ما كان مبتذلاً وهامشياً في النظر العام إلى مركز مواجه للنسق المهيمن على الساحة الأدبية والنقدية، كما بالإمكان أن نقول: "إنَّ كتاب طه حسين (مستقبل الثقافة في مصر١٩٣٨) يقع في دائرة النقد الثقافي بامتياز"[٣]، إذ صُنفت هذه الدراسة من النقد الحضاري الذي عده بعض النقاد مرادفاً للنقد الثقافي، وقد مارس هذا النوع من الدراسات– بالإضافة إلى الدكتور طه حسين– كل من العقاد، وأدونيس، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله العروي. كذلك ما قدّمه الشاعر معروف عبد الغني الرصافي في كتابه (الشخصية المحمدية أو اللغز المقدس) – مع ما عليه– من تناول لأفكار هي من صميم عمل النقد الثقافي إذ قدّم قراءة جديدة للتاريخ بحث فيها عن المسكوت عنه والمقدس والمدنس وتكلم عن الهيمنة الثقافية. أما فيما يخص كتاب أسطورة الأدب الرفيع للكاتب والباحث الإجتماعي الدكتور علي الوردي فيمكن أنْ نعده المرجع الذي اعتمده الغذامي في طرح مشروعه غير أنَّه لم يشر إليه

(١) النقد الثقافي بين الريادة والتنوير– رؤية فلسفية– د. إسراء حسين جابر– مجلة الفلسفة– العدد الخامس عشر– تموز– ٢٠١٧م: ٣٣

(٢) النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي العراق انموذجا: ٤٨

(٣) النقد الثقافي بين الريادة والتنوير: ٣٣

إلا إشارة بسيطة وصفها الدكتور حسين القاصد بأنها " إشارة خجولة وسريعة تكاد تكون خاطفة"[١]، مع اتكائه الواضح على بعض مصطلحات الوردي مثل التكسب بالشعر وتعظيم الشاعر الذي عبر عنه الغذامي بالفحولة، وكشفه عن القبحيات التي انطوى عليها الأدب مثل: الكذب والنفاق والشذوذ والطغيان، وأشار إلى الهيمنة الثقافية التي تمارسها السلطة على الأدب، وهو من أطلق عبارة (وعاظ السلاطين) في إشارة منه إلى هيمنة السلطة ودناءة بعض الأدباء والوعاظ، فعمد الوردي إلى هتك الكثير من حجب الجمال الخارجي في الأدب العربي؛ ليعري لنا ما انطوت عليه من أنساق ثقافية رديئة تحل الجمال محل الاخلاق وتحكم لكل جميل على أنه حق، فرفض مقولة (أعذب الشعر أكذبه) تلك الجملة النسقية التي اعتمدها الشعراء منهاجا يجيز لهم الكذب والنفاق، ورفض التكسب بالشعر، وسبق الغذامي في وصف من يمتهن التكسب بالشعر بالشحاذ والمتسول[٢]، وجميعها اجراءات يعتمدها النقد الثقافي في بحثه.

كذلك الحال مع ادوارد سعيد إذ يعد من أبرز منظري النقد الثقافي لاسيما في كتابه (العالم والنص والناقد ١٩٨٣م) فقد حاول أن يبيّن قصور النقد الأدبي ونادى بضرورة وضع النصوص في سياقاتها الثقافية، فلا يؤمن بوجود نص بعيدٍ عن سياقاته الثقافية، لذا أكد على ضرورة وضع (النص) بين (العالم) الدنيوي و(الناقد) الذي يتولى مهمة الكشف عن الأنساق الدنيوية المضمرة في النص[٣]، وقد ركز في كتابه (الاستشراق ١٩٩٥م) على الثقافة الغربية المهيمنة ملمحاً إلى وجود علاقة بين المعرفة والسلطة، كذلك في كتابه (الثقافة والامبريالية ١٩٩٣) الذي تطرق فيه إلى الهيمنة الثقافية التي تمارسها الإمبريالية، فيرى أنَّ ثقافة الإستشراق الإمبريالية– بأدواتها المتنوعة كالأدب وما أنبنى عليها من رؤى وآراءٍ– كانت عبر القرنين التاسع عشر والعشرين قد هيمنت على الثقافات المحلية وأقصتها مستخدمة أساليبَ مختلفةً،

(١) النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق– العراق رائدا– حسين القاصد– التجليات للنشر والترجمة والتوزيع– ط١– القاهرة– مصر– ٢٠١٣م: ١٠

(٢) اسطورة الأدب الرفيع – الدكتور علي الوردي– دار كوفان– ط٢– لندن– ١٩٩٤م: ٩–١٢

(٣) ينظر: العالم والنص والناقد– ادوارد سعيد– ترجمة: عبد الكريم محفوظ– اتحاد الكتّاب العرب– دمشق– سوريا– ٢٠٠٠م: ٢٩–٣٥

وشكلت البنية التحتية الأساسَ المتين لسيطرة الإمبراطورية الاستعمارية على الشعوب، فدرس الأدب في إطار ملابساته السياسية والآيديولوجية[١] .

ويرى الدكتور عز الدين المناصرة إنّ النقد الثقافي يعود إلى العقود الأولى من القرن العشرين، تمخّض عنه الصراع الفكري والمنهجي في مقاربة النصوص والظواهر والأجناس الأدبية والثقافية، إذ كانت الثلاثينيات من القرن العشرين، ميداناً للصراع النقدي بين اتجاهين: الأول يرى النص منتجاً ثقافياً، يتم إنتاجه في إطار سياقه التاريخي، والآخر يرى أن النص كتلة جمالية مركّبة، منفصلة عن الخارج، شبه مستقلة، منغلقة على ذاتها، ما أنتج لنا رؤيتين منهجيتين مختلفتين، ترصدان النصوص والظواهر انطلاقاً من خلفياتهما الفكرية والآيديولوجية [٢].

أذن يمكننا القول: إنَّ هناك محاولات نقدية في أدبنا العربي سبقت مشروع الدكتور عبد الله الغذامي ولكنها تناولت أطروحات النقد الثقافي بمعناه دون لفظه، اعتمدت آليات تحليل ثقافية استلهم منها ضمنا مشروع الدكتور الغذامي بعض اسسه المنهجية، ووظفها في التأسيس لمشروعه فيما بعد.

موت النقد الأدبي وإحلال الثقافي

اثارت دعوة الدكتور عبد الله في موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله جدالاً كبيراً بين النقاد والدارسين، فلم تلقَ قبولاً في الساحة النقدية العربية، وأنكر عليه كثير من الدارسين الفصل بينهما فضلاً عن إعلان موت أحدهما؛ معللين لذلك بإمكانية الموروث وما يمتلكه من ثراء لغوي ومعرفي من التعاطي مع الجديد الحداثي والتماهي مع متطلبات العصر الحداثوية، فالنقد الأدبي والثقافي يكمّل بعضهما الآخر، ولابد من دراسة الأدبي ليتسنى لنا معرفة الثقافي، فيرى الدكتور جميل حمداوي "لابد من الاهتمام بما هو

(١) ينظر: الثقافة والإمبريالية– ادوارد سعيد– ترجمة: كمال أبو ديب– دار الأدب– ط٤– بيروت– لبنان– ٢٠١٤م

(٢) ينظر: النقد الثقافي عند عز الدين المناصرة : منظور جدلي تفكيكي – د. علي صليب المرسومي – بحث منشور في صحيفة رأي اليوم – في ٢٠١٨/٢/٢٤ – https: //www.raialyoum.com/index.php

فني ولغوي وأسلوبي وبلاغي لفهم ما هو ثقافي"[١]، وآصرة الترابط بين تمثّل الجمالي في الثقافي، وتمثّل الثقافي في الجمالي داخل النص الإبداعي والنص الثقافي كبيرة، ومن المسلّمات التي لا يمكن إغفالها مهما حاول البعض الفصل بينهما، "فنحن حين نُحلّل النص الأدبي، نُحلّل الجمالي فيه في المستويات: اللسانية والبلاغية والإيقاعية والسيميائية وغيرها، كما نُحلل الأنساق المعلنة والمكبوتة، ونقرأ الشفرات والمرجعية والسياق، وهكذا يتكامل النقد الأدبي مع آليات النقد الثقافي"[٢]. إذ بإمكان قراءة الأنساق الثقافية أن تكشف عن جماليات النص الثقافي بشكل لا يمكن معه التغافل عن أسس التلاقي وممكنات التأويل بين النقدين الأدبي والثقافي، بما يتعذر معهما إعلان وفاة الأول أو وراثة الآخر. ثم إنه ليس من المنطقي أن يعلن الغذامي موت النقد الأدبي على حين أنه يستخدم آلياته، ويشترط لتحديد وظيفة النسق أن يكون النص جمالياً وجماهيرياً، فلا يمكن الإستغناء عن جمالية الأدب بأي شكل من الأشكال. ومن هذا المنطلق يرى الدكتور محسن جاسم الموسوي "من غير الممكن للنقد الثقافي أن يتخلى عن النقد الأدبي"[٣]، بل أن التقاء النقد الأدبي والنقد الثقافي أمر واجب كما يرى الدكتور جميل عبد المجيد في ضوء دعوته إلى صياغة تصورات لما يمكن أن يفيده النقد الأدبي من النقد الثقافي "بحيث يكون التحليل تحليلا أدبياً ثقافياً، والنقد نقداً أدبياً ثقافياً"[٤]

وبذلك يمكننا تبني ما قاله الدكتور مصطفى الضبع "يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها أو في الواقع بوصفه نصاً أشمل"[٥].

---

(١) النقد الثقافي بين المطرقة والسندان– د. جميل حمداوي – مقال منشور في صحيفة المثقف – العدد1993– ٢٠١٢م http: //www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama–

(٢) النقد الثقافي عند عز الدين المناصرة : منظور جدلي تفكيكي– د. علي صليب المرسومي– بحث منشور في صحيفة رأي اليوم – في ٢٠١٨/٢/٢٤ – https: //www.raialyoum.com/index.php

(٣) النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية – محسن جاسم الموسوي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت– لبنان–٢٠٠٥م : ١٤

(٤) نحو تحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الاغنية – د. جميل عبد المجيد – دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة – مصر – ط١ ٢٠٠٨م.

(٥) أسئلة النقد الثقافي–د. مصطفى الضبع– مؤتمر أدباء مصر في الاقاليم – المانيا – ٢٣–٢٦ ديسمبر٢٠٠٣م.

ويرى الدكتور يوسف عليمات أنَّ "استبعاد بعض الدارسين للقيمة الجمالية في النص واتخاذها مجرد حيلة شكلية لإضمار القبيح والسالب في النص لا يمكن أنْ تستقيم"(١)، فقدّم دراسة مغايرة لما طرحه الغذامي تمثلت في إمكانية إضمار النصوص للقبحيات والجماليات، وما يحفز المتلقي لاكتشاف الأبعاد الوظيفية لهذه الأنساق هو تضاد هذه الأنساق بين الجمال والقبح، وبناءً على ذلك فإنَّ "تموقع الأنساق الثقافية في إطار الشعرية يكون وظيفة قيمية لاكتشاف الجمالي واللاجمالي في فراغات النص من قبل المؤول"(٢)، ويرى الباحث أنَّ هذه هي الطريقة الأجدر في الدراسة والبحث، فإقصائنا للجانب الجمالي في النص يولد نوعاً من الإستلاب والهيمنة الذي رفضه النقد الثقافي وأشكل عليه، ثم أنَّ النقد الثقافي يشرح مغبات النص وعتماته، وهذا يحتاج إلى المهارة الذكية للباحث في استكشاف مكامن القبح والجمال في النص.

إذن النقد الأدبي والنقد الثقافي مصطلحان يكمل بعضهما الآخر، والقول بالعزلة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي لا يوصلنا إلى حقيقة النص النسبية. فالقراءة الصحيحة لابد أن تتسع لفضاءات النص على تنوعها بما في ذلك: نواة النص، محيطه، علاقاته، ظروف إنتاجه، ومضمراته النسقية. وهذا ما نعتمده– إن شاء الله – في بحثنا في نثر الحسن البصري محاولين تعرية الأنساق الثقافية لنصل إلى ما تكتنز به من جماليات وما يستتر خلفها من قبحيات، وشفرات مبهمة، نحاول فك طلسمها مستعينين بآليات النقد الثقافي، وسوف نقرأ النص في إطار تفاعله مع جملة من السياقات الثقافية والتاريخية التي تثري دلالاته وتشرعه على قراءات وتأويلات متعددة.

(١) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي انموذجا– د. يوسف عليمات– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– ط١– عمان– الاردن ٢٠٠٤م: ١٧

(٢) م.ن: ١٧

ثانياً / الحسن البصري نبذة عن حياته ونثره

حياته ونشأته

الحسن بن أبي الحسن يسار أبو سعيد مولى زيد بن ثابت الأنصاري ويقال مولى أبي اليسر كعب ابن عمرو السلمي[١]، أمه خيرة كانت مولاة لأم المؤمنين أم سلمة المخزومية، وأبوه يسار من سبي ميسان، سكن المدينة وأعتق وتزوج بها في خلافة عمر بن الخطاب.

ولد الحسن البصري بمدينة رسول الله المنورة في عام (٢١هـ) لسنتين بقيتا من خلافة عمر بن الخطاب[٢]، ويقال أن أم الحسن سبيت من ميسان وهي حامل به فولدته بالمدينة[٣]، كان له أخ يسمى سعيداً، عاشت أسرة الحسن البصري في وادي القرى وترددت على المدينة المنورة[٤].

عاش البصري مرحلة الطفولة والصبا في مدينة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) يتردد على المسجد النبوي ويجالس الصحابة (رضى الله عنهم) لينهل من علمهم ويستقي مما نقلوه عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، من تلك المناهل تلقى الحسن تعليمه الأول وحفظ القرآن الكريم، ليصقل بذلك شخصيته الثقافية التي لم تقتصر على العلوم الإسلامية فحسب، بل "ألم ببعض العلوم الفارسية واليونانية وعرف معتقداتهم ومللهم، كما ألم ببعض تعاليم النصرانية واليهودية، لأنها كانت موجودة في المنطقة التي يعيش فيها ويتعلم"[٥]

---

(١) سير أعلام النبلاء– شمس الدين بن عثمان الذهبي– ت: مأمون الصاغرجي– مؤسسة الرسالة– ط٢– بيروت ١٩٨٢م: ٤ / ٥٦٤

(٢) ينظر: الطبقات الكبرى– محمد بن سعد بن منيع الهاشمي البصري المعروف بابن سعد– دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا– دار الكتب العلمية– بيروت–لبنان –ط٢– ١٩٩٧م: ٧/ ١١٤

(٣) ينظر: سير أعلام النبلاء: ٤/ ٥٦٤

(٤) تاريخ الأدب العربي العصر الاسلامي – د. شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة : ٤٤٥

(٥) الحسن البصري إمام الزاهدين، شخصيته، عقيدته، زهده، تصوفه، دعوته– احمد فريد المزيدي– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان: ٣٠

وبعد أن أمضى الحسن بدايات عمره في المدينة المنورة، إنتقل بعدها إلى البصرة عام ٣٦هـ في خلافة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وكان والي البصرة أنذاك عثمان بن حنيف[١]، وهناك تلقّى تلقّى علمه على يد فقهاء المسلمين آنذاك، لاسيما الصحابة منهم، وبقي الحسن بالبصرة حتَّى توفِّي في الأول من رجب سنة ١١٠هـ عن عمر ناهز الثمانية والثمانين أو التسعة والثمانين عامًا، وكانت جنازته مشهودة، صلوا عليه عقب الجمعة، وشيعه خلق كثير وازدحموا عليه، حتى أن صلاة العصر لم تقم في الجامع[٢].

ملامح من شخصيته وعلمه

يعد الحسن البصري من فصحاء الإسلام ومن الشخصيات البارزة في عصّره؛ كونه يشغل منصّة الوعظ والإرشاد والخطابة، وهو إمام أهل البصرة وأحد العلماء الفقهاء النساك الشجعان، شب في كنف الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)[٣]، وتعلم على يد صحابة رسول الله، فكانت ثقافته ثقافة إسلامية خالصة، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن وراء ثقافة البصري "القران الكريم، وهدي الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وصحابته الورعين"[٤]، ومن بين السمات التي أتسمت بها شخصية الحسن البصري سمة الحزن، فقد كان بادي الحزن، فإذا أقبل فكأنه أقبل من دفن حميمه، وإذا جلس فكأنه أسيرٌ قدّ أُمر بضرب عنقه[٥]، فكانت ثيمة الحزن باديةً عليه ولا تكاد تفارقه.

كان الحسن البصري عالمًا فقيهًا من كبار علماء المسلمين، وصفه ابن سعد في طبقاته بقوله: "كان الحسن جامعًا، عالِمًا، عاليًا، رفيعًا، فقيهًا، ثقةً، مأمونًا، عابدًا، ناسكًا، كبيرَ العِلم، فصيحًا، جميلًا

(١) ينظر: المشكلات الفلسفية عند أبن حزم والبصري وابن رشد رؤية عقلية لمشكلات فلسفية – د. بركات محمد مراد – المجلة العربية – المملكة العربية السعودية– ١٤٣٣هـ : ٧٩

(٢) ينظر: سير أعلام النبلاء: ٤/ ٥٨٧

(٣) العقد الفريد– ابن عبد ربه الاندلسي– ت: د. محمد التونجي– دار صاد– بيروت– لبنان– ط٢– ٢٠٠٩م: ٢٩

(٤) تارخ الأدب العربي، العصر الإسلامي– د. شوقي ضيف: ٤٤٧

(٥) ينظر: البيان والتبيين– عمر بن بحر الجاحظ– مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع– ط٧– مصر– ١٩٩٨م: ١٧١/٣

وسيمًا"[١]، وكان حسن الوجه، عظيمَ الخُلُق، من أكثر أهل البصرة هيبة وجمالًا، وكان الحسن بارع الفصاحة، يجمع إلى فصاحته حساً لغوياً دقيقاً، حتى يصفه بعض من سمعه بأنه عربي محكَّك[٢]، ومع كثرة آثار البصري من خطب ومواعظ وغيرها من علوم الأدب والفقه، إلا أنَّها لم تصل إلينا كلها بسبب قيامه بحرقها، "فقد روي سهل بن حصين بن مسلم الباهلي قال: بعثت إلى عبد الله بن الحسن بن أبي الحسن، ابعث لي بكتب أبيك، فبعث إلي: إنه لما ثقل قال: أجمعها إليَّ، فجمعتها له، وما ندري ما يصنع بها، فأتيته بها، فقال للخادمة: أسجري التنور، ثم أمر بها فأحرقت غير صحيفة واحدة"[٣]. وبذلك فقد فقدنا الكثير من نتاجات البصري ومؤلفاته، ومع ذلك فإنَّ ما وصل إلينا من أدب الحسن البصري ونثره جدير بالدراسة والبحث؛ كونه يمثل ثقافة الأمة ومقدار وعيها في عصر اتسم بتجاذباته وتناقضاته.

وإقدام الحسن البصري على حرق كتبه –لا شك– يثير في النفس تساؤلاً : هل إنَّ الحسن البصري لم يكن راضياً أو مقتنعاً بما انتجه من كتبٍ ومؤلفات كي يقدم على احراقها؟ أم هل أنها أُنتجت في ظروف معينة وتحت سطوة مؤسسة متحكمة في الإنتاج الثقافي وتصديره ؟

ويتضح لمتلق نصوص الحسن البصري ما كانت تتمتع به شخصية الحسن البصري من روح متمردة على النظام القائم بكل أشكاله، فقد "كان الحسن البصري في معسكر المعارضة لمظالم الدولة الأموية، فلم يؤيد من خلفائها إلا عمر بن عبد العزيز (٦٢–١٠١ هـ)، إذ ولى قضاء البصرة في عهده، وكان له ناصحاً قبل وبعد توليه إمارة المسلمين"[٤]، وكان أسلوب التمرد لديه يأخذ أكثر من منحى، سنحاول أن نتطرق لها أثناء فصول البحث إن شاء الله.

---

(١) الطبقات الكبرى: ٧/ ١١٥

(٢) ينظر: البيان والتبيين: ٢٠٥/١

(٣) فضائل مكة والسكن فيها – الحسن البصري – ت سامي مكي العاني – مكتبة الفلاح – الكويت ١٩٨٠ – ص٧ ، سير أعلام النبلاء: ٤/ ٥٨٤

(٤) رسائل العدل والتوحيد –الحسن البصري، القاضي عبد الجبار، القاسم الرّسّي، الشريف المرتضى – دراسة وتحقيق: الدكتور محمد عمارة – دار الشروق – ط٢ –القاهرة – ١٩٩٨م : ١٦

ما قيل بحقه:

أخذت شخصية الحسن البصري نصيبها الأوفر بين العلماء وأهل الفقه والمعرفة، فشغل كثيراً من الدارسين بالتقصي والبحث عن علمه وآثاره، وقيلت بحقه كثير من الأقوال والمواصفات التي لابد أن يهتدي إليها من أراد دراسة حياة الحسن البصري وأدبه، سنحاول أن نعرج عليها بشيء من الإيجاز بما يتناسب وطبيعة التمهيد الذي نحن بصدده:

- قال عنه الشريف المرتضى في أماليه "كان الحسن بارع الفصاحة، بليغ المواعظ، كثير العلم، وجميع كلامه في الوعظ وذم الدنيا أو جله مأخوذ لفظاً ومعنىً، أو معنىً دون لفظ، من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) فهو القدوة والغاية"(١).
- وكان إذا ما ذكر الحسن البصري عند أبي جعفر الإمام الباقر (عليه السلام) قال: "ذاك الذي يشبه كلامه كلام الأنبياء"(٢).
- وقال فيه الحجاج الثقفي "أخطب الناس صاحب العمامة السوداء بين أخصاص البصرة، إذا شاء خطب وإذا شاء سكت"(٣)
- ولعمر بن بحر الجاحظ قولٌ مشابهٌ لقول الحجّاج فيقول: "أما الخطب فإنا لا نعرف أحداً يتقدم الحسن البصري فيها"(٤).
- ويصفه الأصفهاني في حلية الأولياء وطبقات الأصفياء بقوله "حليف الخوف والحزن، أليف الهم والشجن، عديم النوم والوسن، أبو سعيد الحسن بن أبي الحسن، الفقيه الزاهد، المتشمر العابد، كان لفضول الدنيا وزينتها نابذاً، ولشهوة النفس ونخوتها واقذا"(١).

---

(١) أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد– الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي– ت: محمد أبو الفضل ابراهيم– المكتبة العصرية– بيروت– لبنان: ١/ ١٦٧

(٢) سير أعلام النبلاء: ٥٨٥/٤

(٣) البيان والتبيين: ١/ ٣٢٠

(٤) م.ن: ١/ ٣٥٤

❖ وقال فيه أنس بن مالك: "سلوا الحسن فإنه حفظ ونسينا"[٢] .

❖ قال الغزالي: "كان الحسن أشبه الناس كلاماً بكلام الأنبياء، وأقربهم هدياً من الصحابة اتفق العلماء في حقه على ذلك"[٣].

❖ وعنه قال أبو بردة: "ما رأيت أحداً أشبه بأصحاب محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) منه"[٤].

❖ ويقول قتادة عنه: "ما جمعتُ علمَهُ إلى أحدِ العلماء إلا وجدتُ له فضلًا عليه، غير أنَّه إذا أشكلَ عليه كتبَ فيه إلى سعيد بن المسيب يسألُهُ، وما جالستُ فقيهًا قطّ إلا رأيتُ فضلَ الحَسَن"[٥].

❖ ومن المحدثين يقول عنه بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي: "وكان رأس المتكلمين بالعراق، سيد التابعين: الحسن بن أبي الحسن يسار البصري"[٦].

❖ وقال فيه صالح أحمد الشامي "كانت الموعظة عند الحسن خلاصة تجربة أشترك فيها الإيمان والعمل، لذلك جاءت صادقة معبرة"[٧].

❖ ووصفه الدكتور شوقي ضيف بأنه: "أكبر واعظ في مصره، إذ كان لا يجارى في بلاغته وبيانه"[٨].

❖ ويقول فيه نوفل محيسن عجيل: "من أشهر وعاظ عصره وقصاصيه وكان الوعظ فضلاً عن الزهد غالباً على نثره، وهو دائم التذكير بالبعث والحساب، كثير الحض على التقوى والخير والصلاح"[٩].

---

(١) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء– ابي نعيم احمد بن عبد الله الأصفهاني – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت لبنان – ١٩٩٦م : ٢/ ١٣١–١٣٢

(٢) الحسن بن يسار البصري الحكيم الواعظ الزاهد العالم– د. مصطفى سعيد الخن– دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع– ط١– دمشق– ١٩٩٥م: ٢٣

(٣) الحسن البصري إمام الزاهدين: ٥

(٤) م.ن : ٢٣

(٥) سير أعلام النبلاء: ٤/ ٥٧٣

(٦) تاريخ الأدب العربي– كارل بروكلمان – ترجمة : د. عبد الحليم النجار– دار المعارف – القاهرة : ٢٥٧

(٧) مواعظ الإمام الحسن البصري– صالح أحمد الشامي– المكتب الإسلامي– ط٢– بيروت ٢٠٠٤م: ١٦

(٨) تاريخ الأدب العربي– شوقي ضيف: ٤٤٦

(٩) نثر الحسن البصري دراسة أسلوبية– نوفل محيسن عجيل صالح– أطروحة دكتوراه– كلية الآداب– جامعة الموصل– ٢٠٠٦م : ١١

خصائص نثر الحسن البصري:

يعد الحسن البصري من الوعاظ المبرزين في العصر الأموي، ومع كونه قد انحدر من نسل غير عربي فكان والداه من الموالي، إلا أنه أصبح مشعلاً من مشاعل المعرفة وبيرقاً يرف في سماء العلم "تخرج على يده الكثير من العلماء والفقهاء في عصره والعصور التي تليه، وقد طبع نثره بطابع ديني مع صحة في اللغة ومتانة في التركيب، فضلاً عن تأثره بأسلوب القرآن الكريم والبلاغة النبوية"(١)، وكان الوعظ فضلاً عن الزهد من السمات الغالبة على نثره، ومواعظ الحسن البصري تجمع بين القوة والسهولة التي عرف بها عهد الصحابة، وهي تدور غالباً حول قصر الحياة، وغدر الدنيا، وخلود الآخرة، والحث على الإيمان والعمل الصالح، والتقوى والخشية والتحذير من غرور النفس وطول الآمال"(٢)

وصف الحسن البصري بأنه "خير من يصور أسلوب الوعاظ المبني على الازدواج واستخدام بعض الصور وتلوين الكلام بألوان الطباق والمقابلة، مما يمثل لك الصناعة المحكمة، ويغلب الحزن على مواعظه كما يغلب ترداد معنى الخوف والرجاء"(٣)، تتمتع شخصية الحسن البصري كذلك بقدرتها على التأثير في قلوب الناس واستمالة عواطفهم "فكان من أعظم أسباب تأثير الحسن البصري في المجتمع، ونفوذه في القلوب والعقول، أنه ضرب على الوتر الحساس، ونزل في أعماق المجتمع، ووصف أمراضه، وانتقده انتقاد الحكيم الرفيق، والناصح الشفيق"(٤).

عاصر البصري عصرين: عصر الخلافة الراشدة، والعصر الأموي إلا أنَّ قمة عطائِه وذروة نتاجه الإبداعي وعصره الذهبي يتمثل في العصر الأموي، الذي تطورت فيه الفنون النثرية والخطابية على وجه الخصوص، لأسباب قد يكون من أهمها الجانب السياسي والعقائدي الذي تمخضت عنه ولادة العديد من التيارات الفكرية والأحزاب السياسية التي كانت وراء تطور فنون الخطب والرسائل على وجه الخصوص.

---

(١) نثر الحسن البصري دراسة أسلوبية: ١٣٦

(٢) الحسن بن يسار البصري الحكيم الواعظ الزاهد: ٢٩٥

(٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي– د.شوقي ضيف– دار المعارف– ط١٨ – القاهرة٢٠١٧م : ٩١

(٤) الحسن البصري– أبو الحسن الندوي– المختار الإسلامي للطباعة وللنشر والتوزيع– القاهرة– ط٢–١٩٧٣م: ١٨

ولم يكن البصري بعيداً عن ذلك التطور الذي مُنيت به الفنون الأدبية فقد سايره وبلغ به شأواً رفيعاً، فغدا يُشار إليه بالبنان، لاسيما ما يتعلق بالخطب الدينية التي عُدَّ من أعلامها البارزين في القرن الأول الهجري.

كان الحسن البصري يصب جل اهتمامه بالمعاني نتيجة لأهميتها للموضوعات التي يعالجها في نثره، لكن ذلك لا يعني أنه يهمل اللفظ، بل إنَّه يكسوه بأسلوب يشيع فيه الازدواج كما يشيع فيه الطباق والتصوير، فكان بارعاً في تصريف الكلم مع السلامة من التكلف، والبراءة من التعقيد، فيسعى دائماً إلى تزويق لفظه بالفنون البلاغية من مزاوجات، ومقابلات، وتضاد، وتشبيهات، واستعارات، وتقسيمات دقيقة[١]، وقد "شملت مواعظه وأقواله شتى ميادين الحياة موجهة إلى الحق، باعثة على الخير مرغبة فيه، منفرة منه الشر نافذة إلى حقائق الأشياء؛ لأنها مرّت عبر ميدان التطبيق في الحياة"[٢]. واتسمت مواعظ البصري وخطبه ببعدها عن التعقيد والتكلف، فقد جاءت معتمدة على تراكيب جمل، وصفت بالبساطة والاستقامة، بعيدة عن التكلف والصنعة، موظفاً ذكاءه في اختيار معانٍ عميقة تنسجم وعمق الفكرة التي يسعى إلى نشرها، فغالباً ما تتسم مواعظه بالإيجاز والتكثيف، وتغلب عليها الجمل القصيرة، بأسلوب محكم ومعان عميقة وغزيرة.

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي– د. شوقي ضيف: ٤٥٠

(٢) مواعظ الإمام الحسن البصري: ١٦

الفصل الأول

فاعلية الأنساق الثقافية في خطاب الحسن البصري.

- التناص النسقي والهوية المضمرة.
- أدلجة النص وأنساق التمرد في خطاب الحسن البصري.

مهاد نظري

فاعلية الأنساق الثقافية

إنَّ النصوص الأدبية من منظور النقد الثقافي لم تعد بنية لغوية تتسم بالمحفزات الجمالية، والقيم البلاغية الناجزة فحسب، بل صار ينظر إليها على أنها حادثة ثقافية تنطوي على خلفيات معرفية، ومعطيات فكرية (اجتماعية وتاريخية) بإمكانها أن تستوعب مضمرات الثقافة، ومسكوناتها الخطابية، فيرتكز عمل الناقد الثقافي بالدرجة الأساس على نقد الأنساق الثقافية ظاهرها ومضمرها، منتقلاً بذلك من مركزية النص إلى مركزية الثقافة المنتجة لذلك النص أو الخطاب، معتمدا على اشتغالات الوظيفة النسقية للخطاب، بوصفها مركزا جوهريا، ومبدأ أساسيا لعمله، التي تعتمد –في كثير من الأحيان– على مبدأ التورية الثقافية القائمة على مفهوم الإزدواج الدلالي بين بعدين قريب ظاهر، وعميق مضمر، فيكون العميق المضمر أكثر فعالية من ذلك الظاهر الصريح[١]، الذي تمرره الثقافة بشكل نسقي لتتشكل بوساطته الدلالة النسقية التي تغذيها الأنساق بوصفها "مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"[٢]، أو بوصفها نظاماً "يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكدست مع تاريخ المجتمع ولغته، فهو يحمل أفكاراً وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع"[٣]، كونه يعكس مجموعة متكاملة ومترابطة من الأبنية المعرفية والنظرية التي يكوّنها الفكر إزاء موضوع ما، فتعمل وتتفاعل بتضافر جملة من العوامل التي تسهم في إنتاجها، وعليه يكون تحديد مفهوم النسق عبر فاعليته ووظيفته الداخلية، وأواصر ارتباطه ببقية الأنساق المتوارية خلف غطاء الجمالي، والمتوسلة به لإظهار ما هو جمالي في الثقافة، وذلك ما يستدعي اللجوء إلى قراءة ثقافية فاحصة تسعى نحو استرجاع قيم الثقافة المنصهرة في النصوص الأدبية، تعنى بتحليل الأنساق غير المصرح بها، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بتجلياته، وأنماطه، وصيغه كافة.

---

[١] يُنظر النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٧١

[٢] النسق المضمر في نوادر جحا– نعيمة بولكعيبات– مجلة فصول– المجلد: ٣/٢٥– العدد: ٩٩– ربيع ٢٠١٧م: ٤٣٢

[٣] الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي– نادية أيوب عيسى، تسواهن تكليف مجيد– بحث منشور في مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية– المجلد: ٢٧ – العدد ٢ –٢٠١٩م.

من هنا صار لزاماً على المتلقي أن يتعامل مع الخطاب وفق استراتيجية واعية به وبالثقافة المنتجة له، لاسيما أنَّ النصوص والخطابات "تخضع لأدوات الناقد التي تكون ذات حركة موضوعية او ذاتية وذلك حسب آيديولوجيا الناقد ومنهجه على النص"[١]، إذ إنَّ كشف الأنساق الثقافية المضمرة يستدعي تأويل النصوص بوصفها بنية ثقافية تمارس سلطة الهيمنة، وتوجيه الخطاب عبر ما تنطوي عليه من وحدات ثقافية، إذا ما أخذنا بنظر الإعتبار أنَّ اللغة ظاهرة ثقافية تؤدي مجموعة من الوظائف بما تثيره من تساؤلات وإشكاليات حول الذات، وواقعها، ومرجعياتها الثقافية، تدلنا عليها دراسة تلك الأنساق وفاعليتها في الخطاب، عبر إعطاء النسق مكاناً مركزياً في الخطاب المدروس، وذلك- لا شك- متعلق بضرورة وعي الآليات التي بمقتضاها تشكّلت تلك الأنساق، واسباب تشكّلها، والحاجة إلى تمثيلها في الخطاب للوصول إلى بعدها الإجتماعي عبر الكشف عن فعالية تلك الأنساق، وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي.

النص بوصفه مفتاحا للدخول إلى التاريخ الثقافي والإجتماعي للعصر، لاسيما إذا ما سلّمنا "بأنَّ النص نتاج للظروف الإجتماعية، والسياق الثقافي للعصر الذي أنتجه"[٢]، فبالإمكان معرفة ملابسات عصر الحسن البصري الثقافية والإجتماعية والسياسية في هدي استنطاق نصوصه، واستكشاف مضمراتها النسقية. وهذا ما يدعو إلى فهم الخطاب والتعامل معه بوصفه مؤرخاً لتفاعل منتجه مع عموم المؤثرات الثقافية والفكرية المحيطة بالنص، والمسهمة في إنتاجه، ومن ثمَّ فهو صورة مكثفة لجملة من المهيمنات التي تفرض سلطتها على النص، وتجبره إلى سلك سبل شتى تشير ضمناً إلى هويته الثقافية والمرجعية، ما يتطلب دراسة النصوص لا من حيث ما تنطوي عليه من قيم جمالية، وإنَّما بما يستتر خلف تلك القيم من أنساقٍ، وعلاقة تلك الأنساق بالآيديولوجيات والمؤثرات الفكرية، والتاريخية، والإجتماعية، والسياسية، والإقتصادية، وتفكيكها لبيان أبعادها الإجتماعية والثقافية في النصوص، ومدى تفاعلها مع الثقافة، فالنسق لاعب فعّال في توجيه عقلية الثقافة وذائقتها.

---

[١] النقد ثقافي والنقد ادبي بين المطرقة والسندان – مهند طالب الدراجي–الحوار المتمدن– العدد: ٥١٨٨ – ٢٠١٦/٦/٩م.

[٢] نقد ثقافي ام نقد ادبي – عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي سطيف – دار الفكر – ط١–سوريا–دمشق–٢٠٠٤م: ١٨

المبحث الاول: التناص النسقي والهوية المضمرة

التناص مصطلح غربي يتفق كثير من الدارسين على أنَّه من ابتداع الأديبة والناقدة الفرنسية (جوليا كرستيفيا Julia kristeva)، يدل على وجود تفاعل أو تشارك بين نصين باستفادة أحدهما من الآخر، وكان ظهوره مصطلحاً نقدياً يُعد بمثابة الردّ 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 والتلقي التي ادعت بأنَّ النص بنية من الفجوات والشروخ، 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 وإنْ 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 نص في نصٍ آخر. وهو ما يمكننا بوساطته الكشف عن العلاقة أو الصلة بين النصوص من حيث أدبيتها وعلاقاتها الثقافية.

وقد عدّ النقاد الذين تناولوا التناص مثل (جوليا كرستيفا) و (رولان بارت) وغيرهما، أنَّ اللوحة الفنية كتلة من اللوحات المستحضرة من هنا وهناك، من هذا المنطلق ترى كرستيفا أنَّ النص ما هو إلا "ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[١]، إذن هو فسيفساء من الشواهد، ويُعد كل نص امتصاصاً لنص اخر أو تحويلاً عنه، أي أنها تَعنى بتأسيس الطريقة التي يبنى بها النص من الخطاب الموجود بالفعل[٢].

(١) علم النص– جوليا كريسطيفا– ترجمة: فريد الزاهى– مراجعة: عبد الجليل ناظم– دار توبقال للنشر– الدار البيضاء– ط٢ –١٩٩١م: ٢١

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

والنص عند (رولان بارت) هو "فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة و تتعارض ، وهو نسيج من الإقتباسات تنحدر من منابع ثقافية متعددة"[١]، فتغدو فكرة التناص على حد تعبير (رولان بارت) معتمدة 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 فهو "ليس سطراً من الكلمات ينتج عنه معنى أحادي، أو ينتج عنه معنى لاهوتي لرسالة جاءت من قبل الله، بل هو فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصلياً، وهو نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة[٢]، فالنص نسجت خيوطه من خطابات سابقة، وهو مشابه لأطروحات كلٍّ من (كرستيفيا ورولان بارت)، لذا فالنص لا يطلق تعدد المعاني فقط، بل وتعدد الموارد التي يستقي 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 وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنَّ ما الشعرُ صناعةٌ وضربٌ من النسجِ، وجنسٌ من التصوير"[٣]، فكل نص له معنى فيما يتعلق بنصوص أُخرى، ينطوي على أُسس علائقية يمكن حسابها بطرائق مختلفة، بإمكانها ان تعكس على التعدد الجذري للعلامة، والعلاقة بينها وبين النص والنص الثقافي[٤]. 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 في النص بوصفها مجرد مصادر أو تأثيرات بعيداً عن بعدها الثقافي، فلا يخلو أي تناص من التأثر والإتباع سواء في الفكرة أم في الأسلوب، وذلك التأثير والتقليد لاشك في كونه حاملاً لأنساق ثقافيةٍ، وإلا ما السبب الذي يكمن خلف تناص المبدع مع نصوص معينة من دون غيرها؟

(١) درس السيميولوجيا– رولان بارت– ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي– دار توبقال – ط٢– المغرب– ١٩٩٨: ٨٥

(٢) نقد وحقيقة – رولان بارت – ترجمة د. منذر عياشي – مركز الإنماء الحضاري – ط١– ١٩٩٤م : ٢١

(٣) الحيوان– ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ – ت: عبد السلام محمد هارون –شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر– ط٢– ١٩٦٥م: ٣/١٣١–١٣٢

(٤) ينظر: التناص – جراهام ألين : ١٣

وعليه لا 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 اقوالٍ لشخص دون سواه لابد من أنْ "يتوافق مع رؤية الكاتب ومقولة نصه، وهو تعبير عن نسق فردي للكاتب"(١)، وذلك الإختيار نابع بالدرجة الأساس من تأثر الكاتب بمن يتناص معه، وإعجابه بتلك النصوص التي يتعالق معها نصياً، وذلك لا يخلو من نسق ثقافي لدى الكاتب؛ لأنَّ "اختيار نص والتعالق معه يشير إلى نسق كامن خلف إطار العملية التناصية ذي بعد ثقافي"(٢)، لذا ليس بالإمكان فصلَ النصوص عن النصية الثقافية أو الإجتماعية التي بُنيت منها، إذ "تحتوي جميع النصوص في داخلها على الأبنية والنضالات الآيديولوجية التي عبر عنها في المجتمع من خلال الخطاب"(٣).

ومع أنَّ الفضل الأول في إطلاق مصطلح التناص يعود إلى (جوليا كرستيفيا) إلا أنَّ التعريفات للتناص أخذت مناحي متعددة بتعدد الدراسات التي تناولته، فيطلق (جيرار جينيت) مصطلح (التعالي النصي) للنص وأراد به التناص وعرفه بأنّه "كل ما يضع النص في علاقة، سواء واضحة أو خفية، مع نصوص أخرى"(٤). بينما يميز (ريفارتير) بين التناص والنص الرئيس، فالتناص "هو شبكة الوظائف التي تشكل و تنظم العلاقة بين النص والنص الرئيسي"(٥)، ومن هذه الوظائف التي تشكل النص الوظيفة النسقية أو الثقافية، فالنص "دالٌّ تجتاح حدوده نصوص أُخر لفتح فجوة بين الدال والمدلول أمام تعدد الدلالة أو لا نهائيتها"(٦).

(١) التناص والنقد الثقافي– فداء اسماعيل حسين العايدي – رسالة ماجستير – عمادة البحث العلمي والدراسات العليا – الجامعة الهاشمية– الأردن – ٢٠١٣م: ٩٢

(٢) م.ن : ١٠٣

(٣) التناص – جراهام ألين : ٤٥

(٤) ينظر: مدخل لجامع النص–جيرار جينيت– ترجمة: عبد الرحمن أيوب– دار الشؤون الثقافية آفاق عربية– بغداد– العراق: ٩٠

(٥) نقلاً عن التناص – جراهام ألين : ١٣١

(٦) 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 : ١٦٣

مع أنَّ التناص مصطلح غربي إلّا أنَّه 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 إنَّ 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)، فقد مارس العرب قديماً فكرة التناصية، و وعوا الكتابة التناصية وأن لم تكن تحت مسمى التناص.

كما أنّ المحدثين من النقاد لم يبتعدوا عمّا ورد لمفهوم التناص من تعريفات، فلم يخرج الدكتور (محمود جابر عباس) عمّا ذكره سابقوه في هذا المضمار، 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"[١]، فيؤكد على التداخل والتشابك بين النصين: النص الجديد والنص القديم، دون أنْ يكون في ذلك قتل للنص القديم بل هو تداخل أو تقاطع بين النصوص في الألفاظ أو المقاطع أو السياق الذي تدور حوله هذه النصوص.

ويعرفه (احمد الزغبي) بأنّه "تضمين نص لنصوص وأفكار سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين، أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك، من المقروء الثقافي لدى الأديب...لتكوين نص جديد"[٢].

والتناص كما تؤكد هذه التعريفات حتمية لا غنى عنها للنص الأدبي، شاء الكاتب أم أبى، فيلجأ إليه مرغماً، ولا يمكن أن نتصور وجود تلفظ –عدا كلام الله (جل ثناؤه)– مجرد من بُعد التناص، و "كل خطاب يعود على الأقل لفاعلين"[٣]، وقد يحصل من دون أنْ يكون ذلك بقصد الكاتب، إنَّما يقع فيه بفعل مخزونه الأدبي والثقافي، فأغلب الناس هم أناس آخرون على حد تعبير(أوسكار وايلد)، إذ إنَّ أفكارهم أراءٌ

(١) استراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث – محمود جابر عباس – مجلة علامات في النقد – مجلد ١٢– العدد ٤٦ – شوال ١٤٣٢هـ: ١٠

(٢) التناص نظرياً وتطبيقاً– د. احمد الزغبي– مؤسسة عمون للنشر والتوزيع– عمان– الاردن– ٢٠٠٠م: ١١

(٣) ميخائيل باختين: المبدأ الحواري– تزفيتان تودوروف– ترجمة: فخري صالح– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– ط٢– بيروت ١٩٩٦م: ١٢٤

لأشخاصٍ آخرين، وحياتهم محاكاة، وعواطفهم اقتباسات[١]، وإنَّ "كثيراً من الخطابات النثرية البليغة ماهي في حقيقتها سوى محصلة للتمازج والتلاقح بين خطابات نثرية أخرى"[٢]، وبهذا فإنَّ 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 الإبداع[٣]. فتكون فاعلية النسق في التناص غير الواعي كبيرة؛ لأنَّ التفاعل غير الشعوري بين نص وآخر ينبئ باختباء نسق ثقافي، يسيطر في لا وعي الكاتب بدرجة أكبر بما يوجه الإختيار والتأثر.

وبذلك يمكننا أنَّ نعرف التناص إجرائياً: على أنّه تلك العلاقة بين المنتج للنص، ومخزونه الثقافي والمعرفي من نصوص أو أحداث سابقة أو معاصرة له، يسطرها في نصه بوعي أو دون وعي منه، ترفد النص ببنى جمالية، ودلالية وثقافية، تسهم في إثراء النص المُنتَج وتزيد في فعاليته الدلالية، ويكون للنسق الثقافي الأثر الفعّال فيها.

وقد يأخذ التناص بعداً (سوسيو ثقافياً) في هدي دخول النص الآخذ في علاقة مع النص المأخوذ منه، أي أن البعدين النفسي والثقافي يتداخلان في إنتاج النص الجديد، فضلاً عن البعد التاريخي الذي يفصل بين النصّين (الآخذ والمأخوذ منه)، 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، فيكون النص – بناءً على هذا التصور– "منتجاً ثقافياً يمكن له أنَّ يقول الكثير عن

(١) ينظر: الهوية والعنف وهم المصير الحتمي– أمارتيا صن– ترجمة: سحر توفيق– عالم المعرفة– الكويت ٢٠٠٨م: ١١

(٢) النص النثري عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى– د.مصطفى البشير قط – دار بهاء الدين للنشر والتوزيع – ط١ – الجزائر ٢٠١٠م: ١٤٣

(٣) 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 : ١٠٢٣

البنى التي أسهمت في إنتاجه"[١]، إذ تنشأ علاقة من التفاعل النصي بين النصين تسهم في تحقيق وظائف وأبعاد مختلفة جمالياً وفكرياً وإيديولوجياً.

التناص بين المنشِىء و المتلقي:

يتبلور التناص في علاقة ثنائية بين المنشئ والمتلقي إذ يرى ريفاتير (Riffterre) أنّ التناص " إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى تكون قد سبقته أو تعاصره"[٢]، بذلك فهو يدرج القارئ ضمن الظاهرة الأدبية، ويعطيه موقعا فاعلاً، بتوسيع مفهوم التناص، عبر التركيز على القارئ بوصفه أبرز عنصر في العملية الإبداعية، لما له من أثر كبير في تأويل عمل المبدع، واكتشاف مجالات التناص فيه، وفق طريقته ومنهجه وأفكاره ومعارفه، فما يميّز مفهوم التناص هو التركيز على إبراز دور القارئ في عملية التناص عبر استحضاره لمخزونه الثقافي عند قراءة النص، وبذلك فإنَّ للمتلقي الأثر الفاعل في اكتشاف مواضع التناص الواردة في نص من النصوص، سواء كان ذلك التناص صادراً بقصد المنشئ أم بغير قصده، "فإلى جانب التناص الذي يستخدمه ويستحضره المؤلف، هناك تناص آخر يستحضره القارئ"[٣]، ويعتمد ذلك بدرجة كبيرة على نباهة المتلقي وما يتكئ عليه من مخزون ثقافي ومعرفي يمكّنه من وضع يده على المتناصات الواردة في النص، وما تحيل إليه من أنساق ثقافية، كما و "يلمّح تأويل القارئ للنص إلى نسق ثقافي، وكشف التفاعل النصي يشير إلى نسق ثقافي أيضاً"[٤] .

يتشكل التناص ضمن آلياته عبر عملية مشتركة رباعية الأقطاب هي : الناص، والنص الآخذ، والنص المأخوذ منه، والمتلقي، "فإذا كانت البنية المعرفية للمنشئ هي الأساس الأول، فإنَّ المتلقي هو صاحب الحق الرئيس في تفكيك بنية النص والكشف عن لقاحاته الفكرية، وتوجيهها وبيان أثرها، سواء

(١) تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣- غانم حميد عبودي الزبيدي – أطروحة دكتوراه –كلية الآداب، جامعة البصرة – ٢٠١٤ : ٧٤

(٢) 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 ٢٠١٣م: ١٥٧

(٣) التناص نظرياً وتطبيقاً: ١٣

(٤) التناص والنقد الثقافي : ١٠٥

أكان التناص اعتباطيا أم قصدياً، لتبقى رؤية المتلقي الفاعلة هي غير رؤية الناص أثناء الكتابة وبعدها"[١]، فلابد من الإعتراف بوضع القارئ وما يمتلكه من خصوصيات تاريخية، واجتماعية، وآيديولوجية تسهم في إنتاج النص[٢]، فالقارئ يفصح عن شخصيته عبر النص، إذ "إنَّ الطرق التي يستخدم بها التناص تتبع في كثير من الأحيان من اجندات و وجهات نظر اجتماعية وآيديولوجية محددة"[٣]، وهذا ما يوكل إلى المتلقي مهمة كشف تلك العلاقات وتعرية أنساقها عبر القراءة المتناصة للنص، والتي يراها (جراهام ألين) تشجعنا على مقاومة القراءة السلبية للنصوص، إذ إنَّ القراء يوجهون النصوص التي يقرؤونها بما يناسب مناخهم الثقافي وتوجهاتهم الآيديولوجية، إذ لا توجد طريقة واحدة أو صحيحة لقراءة النص؛ لأنَّ لكل قارئ تطلعات واهتمامات وقناعات مختلفة عن غيره، تحددها تجاربه السابقة في القراءة والتعامل مع النصوص، فقارئ النص وإنْ كان بمقدوره قراءته بالطريقة التي تناسب أهدافه، إلا أنَّ الأمر ليس مجانيا، إنَّما لابد من تقديم مسوغات لتلك القراءة، فالنص ليس شيئاً منعزلاً أو فردياً بل هو تجميع للنصية الثقافية، ودور المتلقي يبرز في استدعاء المتناصات من مخزونه الثقافي[٤].

وعلى الرغم من أنَّ نصوص الحسن البصري بحاجة إلى قارئ فطن، صبور غير متعجّل في استقبال النص، إلا أنَّ الإحالة التناصية، التي هي واحدة من مرتكزات النص لدى البصري، تفرض سلطتها على القارئ، فيجد نفسه مضطراً إلى إنتاج قراءة أُخرى، تمكِّنه من استيعاب الدهشة المتجسدة بتعالقات النص، المتأتية في كثير من الأحيان من جرأته في الطرح على الرغم من هيمنة سلطة المؤسسة وغطرستها.

(١) التناص انماطه و وظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي– د. علي متعب جاسم – بحث منشور في مجلة واسط للعلوم الإنسانية– العدد ١٠: ٣٦

(٢) ينظر: التناص – جراهام ألين : ١٤٣

(٣) م.ن: ١٢

(٤) م.ن: ١٤٣–١٤٤

وهنا نستحضر قول الحسن البصري لمّا بلغه مصرع الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب (عليه السلام): "**واحسرتاهُ ماذا لقيتْ هذه الأمةُ، قتلَ ابن دَعِيِّها ابنَ نَبيِّها! اللّهم كن له بالمرصاد ﴿وَسَيَعلمُ الَّذينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾**"(١).

في هذه الجملة الثقافية تناص وإحالة لابد للمتلقي من كشفها ودراستها كي يتَّضح ما تخفيه من أنساق ثقافية واجتماعية أرادها البصري. فالنص يتناص مع نص للإمام الحسين بن علي (عليه السلام) قاله في توجهه إلى كربلاء: "**ألا وأنَّ الدّعيَ بن الدّعيَ قدْ ركزَ بينَ اثنتينِ: بينَ السلةِ والذلّةِ، وهيهاتَ منَّا الذلَّةَ يأبى اللهُ لنا ذلِكَ، ورَسُولهُ والمؤمنون، وحجورٌ طابَتْ وطُهرَتْ، وأُنوفٌ حميّةٌ، ونفوسٌ أبيةٌ من أنْ نُؤثرَ طاعةَ اللئامِ، على مصارعِ الكِرامِ، ألا وإنَّي زاحفٌ بهذهِ الأسرةِ على قلَّةِ العددِ وخذلانَ الناصرِ**"(٢)

فتوظيف البصري للفظة (الدعّي) الواردة في نص الإمام الحسين (عليه السلام) ماهي إلا إشارة منه إلى أهمية هذه المفردة في فهم النص، فمعنى النص "لا ينبع من جمع المؤلف بين الدال (الكتابة)، والمدلول (المفهوم)، ولكن ينبع في الحقيقة من التناص"(٣) فخلف هذه الجملة الثقافية (الدعّي) يكمن نسقُ لابد للمتلقي من تعريته ليسهم في سبر أغوار النص "فالقارئ هو الفضاء الذي تكتب فيه جميع الإقتباسات التي تشكل الكتابة"(٤) .

يبرز دور المتلقي هنا عبر توظيف مخزونه الثقافي والمعرفي لإستحضار النصوص المغذية لنص البصري التي شكّل منها نصه، فالتناص يشي باتكاء النص على مصدرين، الأول ما يمكن أنْ نسميه النص القريب زمنياً وهو نص الإمام الحسين (عليه السلام) المذكور آنفاً، والآخر هو النص المقدس (القرآن الكريم) في قوله تعالى في سورة الأحزاب ﴿وما جعل أدعياءكم أبناءكم﴾(٥)، وهو النص الذي

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه– جمال الدين أبي الفرج ابن الجوزي – ت: سليمان الحرش– دار النوادر– ط٣– سوريا– ٢٠٠٨م: ٥٨

(٢) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام – الشيخ محمد باقر المجلسي – شرح وتعيق: الشيخ علي النمازي الشاهرودي– مؤسسة الأعلمي للمطبوعات– بيروت– لبنان–٢٠٠٨م: ٧٤/ ١٦٢

(٣) التناص – جراهام ألين : ٨٣

(٤) م.ن: ٨٥

(٣) الأحزاب : ٤

استقى منه الإمام الحسين (عليه السلام)، واستدعى منه لفظة (الدعّي) التي وظفها في النص بوصفها النواة التي تدور حولها الإحالة التناصية، والتي تحيلنا إلى حقائق تاريخية لابد للقارئ من كشفها، عبر القراءة التناصية، التي تجري على مستويين متتاليين: الأول "مستوى المحاكاة الذي يحاول ربط العلامة النصية بمرجعيات خارجية، ويميل إلى المضي قدماً بطريقة خطية، والثاني: القراءة بأثر رجعي تتقدم بطريقة غير خطية لكشف الوحدات السيموطيقية والأبنية الكامنة، التي تنتج الدلالة غير المرجعية للنص"[١]. فعلى هذا الأساس لابد من قراءة النص بأثر رجعي، ليتبين لنا أنَّ التناص الذي وظفه البصري في لفظة (الدعّي) لا يخلو من أمور ثلاثة:

الاول: إنَّ البصري نُقِل إليه نص خطبة الإمام الحسين (عليه السلام) فأخذها عنه ووظفها في نصه.

الثاني: إنَّ من وُجِّه إليه النص كان مشهوراً بين العامة أنَّه (دعّي) وأنَّ هذه الصفة أصبحت لازمة له، بحيث إذا قيل (الدعّي) تذهب الأذهان إلى ذلك الشخص المقصود في قول البصري، وقول الإمام الحسين (عليه السلام).

الثالث: الأمران الأول والثاني معاً أي أنَّ البصري أخذ اللفظ من نص الإمام الحسين (عليه السلام) بعد التأكد من صحة الصفة اللازمة للشخص المقصود وحقيقتها، إذ إنَّ شخصاً مثل البصري لا يمكن أنْ يقول كلاما ينقل له ما لم يتأكد من صدور القول من جهة بالغة الثقة مثل شخص الإمام الحسين (عليه السلام) وكذلك من أنَّ ما قيل ينطبق فعلا على من قيل بحقه، وهو الأقرب للصواب، فمع استجلاب البصري للفظ من نص الإمام الحسين (عليه السلام) إلا أنّه كان مشهوراً ومتداولاً بين العامة ويعرفه أغلب الناس– إن لم يكن جميعهم– وخير دليل على ذلك أنَّ البصري لم يوظف أياً من أساليب التوكيد اللفظية والمعنوية حين أورد الخبر، فإذا كان الأمر غريباً أو مخالفاً لما في أذهان المتلقين لاحتاج البصري إلى أنْ يؤكد الخبر لترسيخه في نفوس المتلقين[٢]. و (الدَّعِيّ) كما وردت في المعاجم العربية تعني المتَّهم في

(١) التناص– جراهام ألين: ١٢٦

(٢) ينظر: دراسة وظيفية لأسلوب التوكيد في القرآن الكريم – عائشة عبيزه – أطروحة دكتوراه – كلية الأداب و العلوم الأنسانية – جامعة الخضر بباتنه – الجزائر ٢٠٠٨/٢٠٠٩م : ٥١

نسبه، أو المنسوب إلى غير أبيه[1]، ولفظة (الدعّي) تحمل نسقاً ثقافياً واجتماعياً كونها تشير إلى ابن الزنا، وهذا لاشك نذير خطر يهدد الأمة الإسلامية أنْ يتولّى الأدعياء على مقاليد الحكم، وفي تناصات البصري تمثلات جلية تتجسد فيما تحمله تلك النصوص والتناصات من أنساق ثقافية تنبثق منها طبيعة العلاقة بين المنشئ والمتلقي.

(١) ينظر: معجم لسان العرب– الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري– مركز الشرق الأوسط الثقافي– ت: د. احمد سالم الكيلاني ، د. حسن سالم النعيمي – ط١– بيروت – لبنان –٢٠١١م: ١١٥/٧

تمثلات التناص في النص البصري

حين نتطرق لإستراتيجية 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، إذ "يوظف النقد الثقافي آلية التناص في دراسة النص، فلا يكتفي بالبحث في الظروف الثقافية المؤثرة في البنية، بل يبتعد باتجاه كشف النسق في الخطاب"[١]، فكل نسق يحمل في طياته بعداً تداولياً. والتناص بوصفه إفادة نص لغوي أو بنيوي من نص آخر، وهو تفاعل يمتد إلى فضاءات ثقافية، وينفتح على مضامين وتقنيات تتجاوز حدود مقولة المؤلف الواحد إلى تعدد الأصوات والنص المثقف[٢] .

ما يمكن أنْ نلمسهُ في نصوص البصري أنَّه يستدعي النص القرآني بتمام عباراته دون تفكيك أو تغيير أو تصرف ليجعله ركيزة أساسية في نصه يحاور ويجادل به فيولد نوعاً من الأنساق الحجاجية التي ترفد النص برصيد إقناعي، فيأتي البصري بالنص المتناص معه في بداية الخطبة استهلالاً فيلتف إليه النص ليفتح آفاقه واتجاهاته التوليدية ليكون نصاً متعالياً بإمداده إلى النص المقدس، فيشكل عتبة دلالية تثير انتباه المتلقي، وتدخله في أجواء النص، من ذلك ما ورد في قول البصري:

" "أَلهَاكم التَكَاثُرُ"، عَمَّ أَلهَاكم؟ عن دارِ الخلودِ، وَجَنَّةٍ لا تَبِيدُ: هذا واللهِ فَضَحَ القومَ، وَهَتَكَ السِّتْرَ، وأَبْدَى العُوَارَ؛ تُنْفِقُ مِثْلَ دينِك فـي شَـهَواتِكَ سَرَفًا، وَتَمْنَـعُ فـي حِـقِّ اللهِ دِرْهَمًـا؛ سَـتَعْلَمُ يـا لُكَـعُ. النَاسُ ثلاثةٌ: مُؤْمِنٌ، وكَافِرٌ، ومَنَافِقٌ. فأَمَّا المُؤْمِنُ فَقَدْ أَلْجَمَه الخوفُ، وَقَوَّمَهُ ذِكْرُ العَرْضِ. وأَمَا الكَافِرُ فَقَدْ قَمَعَهُ السَّيْفُ، وَشَرَّدَهُ الخوفُ، فَأَذْعَنَ بالجِزْيَـةِ، وَسَمَحَ بالضَّرِيبةِ. وأَمَّا المنـافقُ ففـي الحُجُرَاتِ

---

(١) التناص والنقد الثقافي: ٦٦

(٢) ينظر: م.ن: ٦٧

والطُّرُقُاتِ، يُسِرُّونَ غيرَ ما يُعْلِنونَ، ويُضْمِرُونَ غيرَ ما يُظْهِرُونَ، فاعْتَبِرُوا إنكارَهم رَبَّهم بأعمالهم الخبيثةِ. ويلكَ قَتَلْتَ وَلِيَّهُ، ثم تَتَمَنَّى عليه جَنَّتَهُ! "(١).

فقد وظّف البصري الآية القرآنية على سبيل الاستدعاء المقصود، لتكون ركيزة تستند عليها مفاصل خطبته، فكان نوعاً من التناص المعجمي، إذ استعار البصري "مفردة تنتمي إلى حقول دلالية مكثفة تكتنز بالإيحاءات الدلالية، فهو يستعير عبارات جاهزة، ويعمل على تغييرها تركيبياً، فتنقل المفردات من حقلها الدلالي التقليدي إلى حقل دلالي غير تقليدي"(٢)، فالآية المباركة التي استدعاها البصري من النص المقدس (ألهاكم التكاثر) تمتلك الكثير من الإشارات الدلالية، والشفرات الثقافية التي نجح البصري في توظيفها بما يخدم نصه من الجانب الجمالي والدلالي، فالنص المستدعى ينطوي على وظيفة حجاجية ذات أبعاد اجتماعية، بوصفه نصاً مقدساً ورد في سورة تحذر من الدنيا، وعدم الانجرار خلف ملذاتها، وتذكير بالآخرة، وما ستؤول إليه النفس الإنسانية نتيجة جهلها وابتعادها عن الله، موبخًا الناس بفعل انشغالهم عما خلقوا له من عبادة الله وحده لا شريك له، ومعرفته، والإنابة إليه، ولم يذكر المتكاثر به، ليشمل ذلك كل ما يتكاثر به المتكاثرون، ويفتخر به المفتخرون، من التكاثر في الأموال، والأولاد، والأنصار، والجنود، والخدم، والجاه، وغير ذلك، ثم يفصل عن ماذا أَلْهَاكُمُ التَّكَاثُرُ؟ عن دار الخلود، وجنة لا تبيد، ثم يعرج البصري إلى تقسيم الناس إلى مؤمن، وكافر، ومنافق، ليوضح بشيء من الإيجاز صفة كل منهم.

وقد أستعمل البصري الجمل القصيرة المكثفة في نصه، ولا شك أنّها تمتلك فائدة مختصرة لأداء معان مترامية، وما يمنحه تكثيف العبارات من إثراء لدلالات النص، عبر مساحة صغيرة تسترعي التفات المتلقّي– القارئ– ولا تقطع التسلسل الحدثيّ أو الوصفيّ وتشويقه لمعرفة معانيها، إذ تجيز الجمل القصيرة انتقالاً من وصفٍ أو سردٍ أو موضوعٍ إلى آخر بسرعةٍ، وتتيح الإيجاز، كي يتسنّى للمتلقي

(١) البيان والتبيين– عمر بن بحر الجاحظ – مكتبة الخانجي للطباعة والنشر و التوزيع – ط١ – مصر ١٩٩٨م: ١٣٤/٣، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، العصر الاموي– أحمد زكي صفوت – شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابني الحلبي و أولاده بمصر– ط١ –مصر ١٩٣٣م: ٤٦٨/٢

(٢) التناص و النقد الثقافي: ٢٥

التفاعل، والتجاوب مع الجمل القصيرة التي اكتنز بها النص، التي تداعب ذهن المتلقي كي ينسّقها، ويعيد ترتيبها، ويستوعبها، ويفهمها.

ثم أنَّ البصري لم يحد عن أسلوبه المتسم بالشدة لاسيما في الموارد التي يعظ فيها البعيدين عن الله، فالنص يوحي لنا أنّه موجه إلى من يملكون زمام الأمور في إدارة الحكم، كونهم يتفاخرون بأموالهم وأولادهم، وهم من ألهتهم الدنيا، وألهاهم التكاثر في أموالهم وسلطانهم عن ذكر الله، ليختم نصه بقوله (قتلت وليه ثم تتمنى عليه جنته) التي تحيلنا إلى أنَّ النص، وإنْ كانت بداياته تشير إلى كونه نصاً عاماً كعمومية ما أُستهل به من نص مقدس، غير أنَّ هذه العبارة تشير إلى خصوصية النص، إذ يشير النص – عبر إيحاءاته ومضمراته، وقدراته التخييلية، ودرجة محاورته للواقع، وخلق عوالمه الخطابية، وكذلك وفق مكوّناته الفنية وعناصره النصية – إلى أنّه موجه لشخص قاتل، وليس أي قاتل إنَّما هو قاتل ولي الله، ممَّا يدفع المتلقي إلى تخيل العديد من الشخصيات التي عرفت بالقتل، ولم تراعِ لله إلاً ولا ذمة، ممّن تولَّوا على رقاب الناس باسم الدين والخلافة، وهذا ما يستدعي من القارئ دراسة الظروف الإجتماعية التي ولد فيها النص، فلكي نفهم التناص لابد من دراسة كيفية بناء النص، والإلتفات إلى الظروف المحيطة بعملية التكوين، والمؤثرات التي تعمل على تكوين النص، وتشكيل المستويات الدلالية للنص البعدي، ممَّا يعمق الدلالة إلى ما هو أبعد من البنية السطحية، فالتناص "شفرة بين المرسل والقارئ لابد أنْ يفكها ليفهم النص"[١]

وبذلك فقد استطاع البصري أنْ يعطي نصه بعداً جمالياً مختلفاً عن بعده المتحقق في النص المتناص معه، عبر تلبّس النص المقدس، وإدخاله ضمن منجزه الجديد وتطريزه في دائرة الإنشاء التكويني الجديد الذي يؤسس التناص فيه محوراً جمالياً، وتنافذاً بين شتى أنواع التراكم النصوصي والإبداعي، "فتأتي هذه النصوص موظفة ومذابة في النص، فتفتح آفاقاً أخرى، دينية، وتاريخية، وأدبية، ممَّا يجعل

(١) التناص والنقد الثقافي: ٤٣

من النص ملتقى لأكثر من زمن، وأكثر من حدث، وأكثر من دلالة، فيصبح النص غنيا حافلاً بالدلالات والمعاني"[١].

لابد من الإشارة إلى أنَّ البصري في استدعائه لقوله تعالى (ألهاكم التكاثر) كان قاصداً نحو تحفيز ذاكرة المتلقي؛ ليوقظها لاستقبال النص، مستغلاً حركة الأنساق الثقافية والدينية، فهو يهتم بالأحوال التسويقية الجاذبة للقارئ، بما يسهم في تقوية أواصر الإرتباط بين القارئ ومخزونه الثقافي، التي يحفزها التناص في النص، ممَّا يولد نسقاً دينياً في نفس القارئ تجاه النص.

وفي نص آخر يعظ فيه البصري الخليفة عمر بن عبد العزيز قائلاً: "**وَاعْلَمْ –يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ– أَنَّ لَكَ مَنْزِلاً غَيرَ مَنْزِلِكَ الذِي أَنْتَ فِيهِ، وَبِهِ يَطُولُ مُقَامُكَ، وَعَنْهُ يُفَارِقُكَ أحبَّاؤك، يُلْقُونَكَ فِيهِ وَحَيْدًا، وَيُسَلمُونَكَ إِلَيْهِ فريدًا، فَتَزَوَّدَ يَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِين لِيَوْمٍ يَفِرُّ الْمَرْءُ مَنْ أَخِيهِ، وَأَمِّهِ وَأَبِيهِ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيه، وَاذْكَرْ إِذَا بُعْثِرَ مَا فِي الْقُبُورِ، وَحُصِّلَ مَا فِي الصُّدُورِ، يَوْمَ تَكَوَّنِ الْأَسْرَارُ ظَاهِرَةً، وَقَدْ نُشِرَ الكِتَابُ الـذِي لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا، فَاعْمَـل الْآنَ وَأَنْتَ فِي مَهَلٍ، قَبْلَ حُلُولِ الْأَجَلِ، وَانْقِطَاع الْعَمَلِ، وَاحْذَرْ –يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ– أَنْ تَحْكُمَ فِـي عِبَـادِ اللهِ بِحُكْمِ الْجَاهِلِينَ، أَوْ تَسـلُكَ بِهِمْ سَبِيلَ الظَّالِمِينَ، وَلَا تُسـلِّطِ الْمُسْتَكْبِرِيْنَ عَـلَى الْمُسْتَضْعَفِينَ؛ فَإِنَّهُمْ لَا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلاًّ وَلَا ذِمَّةً**"[٢].

النص –كما هو واضح– مكتظ بتعالقات نصية واقتباسات قرآنية، وظّفها الحسن البصري لتدخل في باب الخطاب الحجاجي الموجه للخليفة الذي يمثل السلطة العليا للمؤسسة ورأس الهرم السلطوي، ومخاطبة البصري له أتسمت بنوع من الجرأة المستندة على إيراد الحجج القرآنية، بإسناد ما يقوله بنصوص قرآنية أوردها البصري دون تغيير، ليعزز ما يقول، وليكون تأثيره أوقع في نفس المتلقي، لاسيما إذا ما علمنا أنَّ الخلفاء لم يعتادوا على أنْ يسمعوا مثل هذا النوع من الخطاب، فهم اعتادوا على تقريب وعاظ السلاطين الذين يزينون لهم ما يفعلون ويسوغون لهم ما يرتكبون، فكان لابد للبصري من أنْ يقوي حجته لوعظ

(١) تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة– د. عادل عبد المنعم شعابث، د. تراث أمين عباس – بحث منشور في مجلة كلية التربية الأساسية – جامعة بابل – العدد١٥ – آذار٢٠١٤م: ٦٠٦–٦٠٧

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١١٢

الخليفة؛ لذلك لم يجد أفضل من النص القرآني ظهيراً يشد به أزر نصه، فيقدمه مشفوعاً بقدرته على صياغتهِ صياغة بارع متمكن من نصه، كون "أسلوب الكلام إذا رصّع بآيات القرآن الكريم، أو كلماته كان أسلوباً مؤثراً في النفوس ومحبباً لها"(١)، فبعد أنَّ تمكّن البصري من استجلاب اهتمام المتلقي، وتشوقه بنهم لاستقبال النص، بتذكيره بمصيره ومصير الجميع المحتوم (الموت) عبر نوع من الاستعارة التصريحية للفظة (المنزل) التي أراد بها القبر، ليكسب النص بعدا استطيقياً(*)، فالحسن البصري يميل في أغلب نصوصه إلى توظيف الإستعارة توظيفاً دلالياً، وذلك لما تحّققه من تكثيف دلالي، وقوة في توصيل المعنى، فهي تمتاز بقدرة عالية على اختزال عدد من المعاني بقليل من الألفاظ، فيعطيها أفقا رحباً للتحرك في فضاء النص، ليستدعي البصري بعدها نصوصا قرآنية صريحة دون تغيير، نحو قوله تعالى: ﴿**يَومَ يَفرُّ المَرءُ مِنْ أَخِيهِ* وأُمهِ وأَبِيهِ* وَصَاحِبتهِ وَبَنِيهِ**﴾(٢)، و ﴿**أفلا يعلمُ إذا بُعثِرَ ما في القبورِ* وحُصِّل ما في الصدورِ**﴾(٣)، و ﴿**مالِ هَذَا الكتابِ لا يغادرُ صغيرةً ولا كبيرةً إلا أحصاها**﴾(١)، فكانت تلك الآيات القرآنية بمثابة الرصيد الحجاجي للنص، الذي استند عليه البصري ليمكّنه من أنْ يبث ما أراد أنْ يوصله من رسائل، عبر منظومة أنساق ثقافية عكست موقفه من السلطات السابقة، فيقول (لا تسلط المستكبرين على المستضعفين) كما سلط الذين سبقوك الحجاج على رقاب المسلمين، فإنك أنْ تفعل ذلك سوف (تحكم في عباد الله بحكم الجاهلين، أو تسلك بهم سبيلَ الظالمين) وهذه جملة ثقافية غاية في الخطورة، بإشارة إلى أنَّ من سلط الحجاج وغيره من الظالمين على المستضعفين، لم يحكموا بحكم الله ولا بحكم

(١) التناص القرآني وأسلوب الموعظة في شعر عبد السلام ياسين ديوان شذرات أنموذجاً– الدكتورة جنان محمد مهدي العقيدي– بحث منشور في واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر من ٢–٤ تموز يوليو ٢٠١٣م – عالم الكتب الحديثة– الاردن ٢٠١٤م: ٩١

(*) الأستطيقا كما يعرفها بومجارتن: هي علم المعرفة الحسية، ونظرية الفنون الجميلة وعلم المعرفة البسيط، وفن التفكير على نحو جميل، وفن التفكير الاستدلالي، وتطلق الإستطيقا بصفة خاصة على ذلك الجزء من علم الجميل، الذي يتصل بالتعبير عن الجمال في الفن، فهي تتناول مشكلات التذوق الجمالي ومشكلات الإنتاج الفني ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنه– د. عز الدين اسماعيل– دار الشؤون الثقافية– ط٣– بغداد – ١٩٨٦م: ٢٧

(٢) عبس/٣٢

(٣) العاديات/٩

رسوله (صلى الله عليه و أله وسلم)، وإنَّما كان حكمهم حكماً جاهلياً، وخلافتهم لم تكن لرسول الله، إنَّما كانت خلافة لنزعتهم الجاهلية الرجعية المنغرسة فيهم، والتي صرح معاوية بن أبي سفيان بها علناً حينما قال لأهل العراق: "**إِنِّــي واللهِ مَا قَاتلْتكُمْ لِتَصلُوا، وَلَا لِتَصُومُوا، وَلَا لِتَحْجُوَا، وَلَا لِتُزَكُّوا، إِنَّــكُمْ لَتَفْعَلُونَ ذَلِكَ، إِنَّــمَا قَاتَلْتُكُمْ لِأَتَأَمَّرُ عَلَيْكُمْ، وَقَدْ أَعْطَانِي اللهُ ذَلِكَ، وَأَنْتُمْ كَارِهُونَ** "[٢]. فكان تعالق نص الحسن البصري مع النص القرآني معتمداً مقصوداً؛ لأنَّ ذلك يمنح النص اللاحق كثيرًا من العذوبة، عبر إظهار محاسِن، ودُرَر القرآن الكريم في الوصف والمشهدية، كما أنَّ نفحات القداسة التي تشع من النص القرآني ألقت بظلالها على نص الحسن البصري، لتمنحه سمة القبول لدى المتلقي، نظراً لما يمتلكه من بلاغة الحجة وقوة المنطق، وبذلك فقد أدت عملية التناص دوراً كبيرا في تماسك النص وانفتاحه، عبر توفيره مساحة معرفية وقيمة جمالية جسدها بانتقاله بقيمه الأسلوبية من النص المقدس إلى نص البصري.

كما نجد الأثر النبوي واضحاً في نصوص الحسن البصري، كونه المغذي الروحي للشخصية الإسلامية، فكان كلام الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) النموذج الأمثل بعد القرآن الكريم، فلا شك أنَّ يكون القدوة المتبع والأثر المُقتفى لجميع المسلمين. وقد استقى الحسن البصري من ذلك النبع الصافي وإن لم يكن ينهل منه مباشرة إلا أنّه كان القدوة والغاية.

ومن تجليات تناص البصري مع أقوال الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) قوله: "**أَيَّــهَا الــنَّاسُ خُذُوا صَفْــوَ الدُّنْيَــا، وَدَعُــوَا كَــدرهَا، فَلَيْسَ الصفوُ مَا عَادَ كَدَرَاً، وَلَا الْكَدَرُ مَــا عادَ صَفواً. دَعُوَا مَا يَرِيبُكُمْ إِلَى مَا لَا يَرِيبُكُمْ؛ تُرْتجَى السلَامَةُ فِي الْعَاجِلَةِ وَالْآجِلَةِ لَكُمْ**"[٣]

استهل الحسن البصري نصه بعبارة (أيُّها الناس)، وهذه العبارة وإن لم تكن خاصة بخطب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلا أنها كانت ملازمة لأغلب خطبه، وظفها البصري مستعيناً بما تحمله من

---

(١) الكهف/٤٩

(٢) سير أعلام النبلاء: ١٤٦/٣، البداية والنهاية– عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير – بيت الأفكار الدولية – عمان الأردن– ٢٠٠٤م: ٨ / ١٤٠، تاريخ مدينة دمشق– ابن عساكر أبو القاسم علي بن الحسن – تحقيق: علي شيري – دار الفكر – بيروت ١٤١٥هـ: ٥٩ / ١٥٠ ، بحار الأنوار:٤٤ /٥٣

(٣) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ٦٩

شحنات روحية تجذب أذهان المتلقين، فضلاً عن أنّها تشير إلى عمومية الخطاب، وانفتاحه على جميع الناس، مسلمين وغير مسلمين.

كذلك نجد في النص تناصاً آخر على سبيل الإقتباس المباشر، وهو قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): **(دعْ ما يُرِيبُكَ إلى ما لا يُرِيبُكَ)**[١] استدعاه البصري دون تغيير، فتعامل مع حديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بوصفه النص المصدر، الذي استمد منه نص البصري روحيته وحركيته.

من ذلك أيضاً قوله :" **تَرْكُ الْخَطِيئَةِ أَهُونٌ مِنْ مُعَالَجَةِ التَّوْبَةِ** "[٢]

وفيه تناص واضح مع قول الخليفة عمر بن الخطاب : "**تَرْكُ الْخَطِيئَةِ أَهُونُ مِنْ مُعَالَجَةِ التَّوْبَةِ، ورُبَّ نظرةٍ زَرَعتْ شهوةً، وشهوة ساعةٍ أورَثتْ حزناً طويلاً**"[٣].

كلام البصري هنا ما هو إلا تكرار لما قاله الخليفة، والذي عالج فيه قضية غاية في الخطورة استقرت في نفوس الناس، وكان لها صدى بين العامة في زمنه وحتى يومنا هذا، وهي تأميل النفوس بالتوبة بعد اقتراف الذنوب، حتى وصل بهم الحال انهم يقتلون الصلحاء والأتقياء ويقولون أنهم سيتوبون بعد فعلهم ذلك، فنجد عمر بن سعد يترجم ذلك شعراً فيقول:

يقــولون إنَّ اللهَ خـــالق جنَّـــةٍ ونـــارٍ وتعـــذيبٍ وغـــل يدين
فـــإن صدقـــوا فيمـــا يقولون إنني أتـوب إلى الرحمـن مـــن سـنتين[٤]

هو يمنِّي نفسه بالتوبة، بعد مشاركته في قتل سبط رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، فما كان للحسن البصري إلا أن يقف بوجه هذه الأفكار والعقائد، مستدعياً لذلك نصوصاً لشخصيات تحظى بالمكانة في نفوس الناس، ليكون كلامه أوقع في النفوس، وأكثر أثراً في المتلقين. فمرة يأخذه بالنص، فيكرر اللفظ كما في النص السابق، وأخرى يأخذه بالمعنى، كما في قوله:

---

(١) ميزان الحكمة– محمد الريشهري – دار الحديث – ط٢ – ١٤١٦هـ : ٣٥١٢/٤ ، سير أعلام النبلاء: ٢٠٧/٩

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٦٠

(٣) جمهرة خطب العرب: ٢١٩/١

(٤) اللهوف في قتلى الطفوف– السيد رضي الدين علي بن موسى بن جعفر بن طاووس– ت: الشيخ فارس تبريزيان الحسون– أنوار الهدى – ايران – ط١ – ١٤١٧هـ : ١٩٣

"أَيُّهَا النَّاسُ! إيِّاكُم وَالتسويفَ، فَأَنِّي سَمِعْتُ بَعْضَ الصالحينَ يَقُولُ: نَحْنُ لَا نُرِيدُ أَنْ نَمُوتَ حَتَّى نَتُوبَ، ثُمَّ لَا نَتوبُ حَتَّى نَمُوتَ"(١)

كان الحسن البصري يتقن اختيار النصوص التي لها وقع على المتلقي ليتناص معها، فنراه يتناص مع فكرة أكدها القرآن الكريم، وأوردها السلف في نصوصهم، موظفاً قدرته على ضخ هذه الثقافة في نصه، ليغدو النص مثقفاً، فنصوصه كانت تعكس مهارته في الإفادة من محمولات النصوص الدلالية، وبنائها الفني بما يلائم ما يريد إيصاله من رسائل.

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٥٠

النص ونسقية التناص

يرى جراهام ألين أنَّ "النص ليس شيئاً فردياً ومعزولاً، بل هو تجميع للنصية الثقافية"(١)، لذا يعد إدراك التناص وفهم مستوياته من الركائز الأساسية لفهم النص؛ بوصفه محوراً مهماً من محاور تفسير النص واكتشاف دلالاته ومعانيه، والذي يمكن الوصول إليه في هدي تتبع تلك التفاعلات العلائقية بين النصوص، بما من شأنه أنْ يحوّل القراءة إلى عملية تنقل بين النصوص، تمكّننا من تتبع المعنى بين النص وجميع النصوص الأخرى التي يشير إليها ويتعالق معها، "فيخرج من النص المستقل إلى شبكة من العلاقات النصية، ويصبح النص هو علاقة التناص"(٢).

ويتحوّل التناص إلى تناص ثقافي نسقي إذا ما تعالق وتشابك مع نظام ثقافي لا مع نصوص بعينها؛ لأنَّ التناص بالنسبة للكاتب لا يعد ظاهرة أدبية فقط، بل ثقافية وفكرية أيضاً، ومن هنا وجب إعادة قراءته وفق هذا المنطلق الثقافي؛ لأننا إذا ما قمنا "بتغيير منهجيات القراءة ومنظوراتها، تتغير آفاق الأدب، من الأدبية المحض إلى الثقافة"(٣).

وفي ضوء تتبعنا الطريقة التي يبنى بها نص الحسن 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.

ويبدو أنَّ الحسن البصري قد اتّبع 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: "**فَاحْذَرْهَا الْحَذَرَ كُلَّـهُ، فإنَّ هَا مِـثْلُ الْحَيَّةِ ليّنُ مَلْمَسهَا، وَسَمُّها يَقْتُلُ، فَأَعرَضْ عَمَّا يُعْجبُكَ فِيهَا، لِقِلَّةِ ما يَصْحَبُكَ مِنْهَا، وَضْعْ عَنْكَ همومها لـما عَانَيْت مِـنْ فَجَائِعِهَا، وَأَيْقَنَتَ بِـهِ مِنْ فِرَاقِـــها، وَاِجْعَلْ**

(١) التناص – جراهام ألين : ٤٦

(٢) م.ن: ٩

(٣) النظرية والنقد الثقافي– محسن جاسم الموسوي: ٤٥

شِدَّةَ مااشتَدَّ مِنْهَا رَجَاء مَـا تَرْجُو بَعْدَهَا، وَكُنْ أَسْـرَ مَا تَكُون فِيهَا، اِحْذَرْ مَا تَكون لَـهَا، فإنَّ صَاحِبَهَا كُلَّمَا اطْمَأَنَّ فِيهَا إِلـى سُـرُورٍ لَهُ، أَشَخصَتْهُ عَنْـهَا بِمَكْرُوهٍ، وَكُلّـمَا ظَفَرَ بِشَـيْءٍ مِنْـهَا وَثَنَـى رجُـلاً عَلَيْهِ اِنْقَلَبَتْ بِهِ" (١).

فقد أخذ البصري هذا النص من نص للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) واصفاً به الدنيا، قال فيه: **"أَمَّـا بَعْدَ، فإنَّ مَا مثْـلُ الدُّنْيـا مِثْلُ الْحَيّة :لَـيِّنٌ مَسّها، قَاتِلٌ سَـمُّهَا، فَـأَعْرِضْ عَمَّـا يُعْجِبُكَ فِيهَا، لِقِلَّةِ مَـا يَصْحَبُكَ مِنْهَا، وَضعْ عَنْكَ همومها، لَمِـا أَيقِنْتَ بِـهِ مَنْ فِرَاقِهَا، وَتَصرفِ حَالَاتِهَا، وَكُنْ آنَـسَ مَـا تَكُونُ بِهَا، أَحَـذرَ مَـا تَكُونُ مِنها، فإنَّ صَاحِبَهَا كُلَّمَا أَطْمأنَّ فِيـهَا إِلَى سُـرُورٍ أَشَخصَتْهُ عَنْهُ إِلَى مَحْذُورٍ، أَوْ إِلَى إِينَاسٍ أَزَالَتْهُ عَنْهُ إِلَى أَيْحَاشٍ ! وَالسُّلَام"** (٢).

ونحن هنا أمام نصين ينتج أحدهما على ضمن بنية نصية سابقة تعكس مدى التعالق والتفاعل النصي بينهما، سيبينه الجدول التالي:

قول الحسن البصري	قول الإمام علي (عليه السلام)
فإنّها 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
فإنَّ صاحبها كلما اطمأنَّ فيها إلى سرور له، أشخصته عنها بمكروه	فإنَّ صاحبها كلما أطمأنَّ فيها إلى سرور، أشخصته عنه إلى محذور

فعمد البصري إلى اقتباس 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

(١) حلية الأولياء وطبقات الاصفياء: ١٣٥/٢

(٢) نهج البلاغة– علي بن أبي طالب – شرح و اعداد محمد عبدة – دار الكتاب العربي – ٢٠٠٤م : ٤٥٨

المتعالق معه، ويجعل من القول المتناص معه بؤرة للنص، ومرجعاً له، فكان التناص متآلفاً، إذ إنَّ المعنى الدلالي في كلا النصين واحد، وما أداه النص المرجعي من دلالة، أداه النص اللاحق.

ومن أمثلة تناص البصري مع نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) التي يأخذها دون تغيير ما ورد في قوله: "**يا بنَ أخي! امْسِكْ عَلَيكَ لِسَانَكَ ,فَقَدْ قِيلَ: مَا شَيْءٌ أَحَقَّ بِسِجْنٍ مِنْ لِسَانٍ** "(١)

وقوله في نص آخر: "**لِسَانُ الْعَارِفِ وَرَاءِ قَلْبِهِ، فَإِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ، تَفَكَّرَ، فَإِنْ كَانَ الْكَلَامُ لَهُ، تَكَلَّمَ بِهِ، وَإِنْ كَانَ عَلَيْهِ، سَكَتَ، وَقَلْبُ الْجَاهِلِ وَرَاءَ لِسَانِهِ، كُلَّمَا هَمَّ بِكَلَامٍ تَكَلَّمَ بِهِ** "(٢)

وهذان النصان أخذهما البصري من كلام الإمام علي(عليه السلام) الذي يقول فيه: "**لْيَخْتَزِنَ الرَّجُلُ لِسَانه، فإنَّ هذَا اللسانَ جَمُوحٌ بِصَاحِبِهِ، وَاللهِ مَا أَرَى عَبْداً يَتَّقِي تَقْوَى تَنْفَعُهُ حَتَّى يَخْتَزِنَ لِسَانه، وَإِنَّ لِسَانَ الْمُؤْمِنِ مِنْ وَرَاءِ قَلْبِهِ، وَإِنَّ قَلْبَ الْمُنَافِقِ مِنْ وَرَاءِ لِسَانه؛ لأَنَّ الْمُؤْمِنَ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ بِكَلَامٍ تَدَبَّرَهُ فِي نَفْسِهِ، فَإِنْ كان خَيْراً أَبْدَاهُ، وَإِنْ كان شَرّاً وَارَاهُ، وَأَنَّ الْمُنَافِقَ يَتَكَلَّمُ بِمَا أَتَى عَلَى لِسَانه لاَ يَدْرِي مَاذَا لَهُ، وَمَاذَا عَلَيْهِ**" (٣).

فكان الحسن البصري واعياً لصدق الإنطباع الذي يتذوقه بلذة المتلقي للنص المتناص معه، فعمل قاصداً على إسناد نصوصه لما يمكن أنْ 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 أبي طالب (عليه السلام) قال: "**كَانَ- واللهِ- سَهْمًا صَائِبًا مِنْ مَرَامِيِّ اللهِ تَعَالَى، وَ كَانَ رَبَّانِيَّ هَذِهِ الأُمَّةِ، فِي ذِرْوَةِ فَضْلِهَا وَشَرَفِهَا، كَانَ ذَا قَرَابَةٍ قَرِيبَةٍ مِنْ رَسُولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، أَبَا الحَسَنِ وَالحُسَيْنِ -رَضِي اللهُ عَنْهُمَا-**

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ٤٣

(٢) م. ن: ٤٣

(٣) نهج البلاغة : ٣٥٥

، وَزَوْجَ فَاطِمَةَ الزهْرَاءِ، لَـــمْ يَكُنْ بالسَّروقةِ لِـمَالِ اللهِ، وَلَا بالبرومة فِـي أَمْرِ اللهِ، وَلَا بِالْمَلُولَةِ فِي حَقِّ اللهِ ، أَعْطَى الْقُرْآنَ عَزَائِمَهُ، وَعَلِمَ مَا لَهُ فِيهِ وَمَا عَلَيْهِ – رَضِي اللهُ عَنْهُ– "[1]

وهو عين ما قاله الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب (عليه السلام): "**يا أهلَ الكوفةِ لقد فارَقَكم بالأمسِ سهمٌ من مرامي اللهِ، صائبٌ على أعداءِ اللهِ، نكالٌ على فجارِ قريشٍ، لم يزَلْ آخذاً بحناجِرِها، جاثماً على أنفاسِها، ليسَ بالملومةِ في أمرِ اللهِ، ولا بالسروقةِ لمالِ اللهِ، ولا بالفروقةِ في حربِ أعداء اللهِ، أعطى الكتابَ خواتمَهُ وعزائمَهُ، دعاهُ فأجابَه، وقادهُ فاتبعَه، لا تأخذُه في اللهِ لومةَ لائمٍ، فصلوات الله عليه ورحمته**"[2]

قول الحسن البصري	قول الإمام الحسن ابن علي (عليه السلام)
كان والله سهماً صائباً من مرامي الله تعالى	لقد فارقكم بالأمس سهمٌ من مرامي 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 الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، كما أنَّ النصين تشاطرا نغمة

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٦٤

(٢) جمهرة خطب العرب: ٢/٧

الحزن، الذي تسربل في فضائهما 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 للمعنى نفسه على نحو ما ورد في قوله: "**ابنَ آدمَ! إذا رأيتَ الناسَ في خيرٍ، فنافِسْهُمْ، وإذا ريتَهُمْ في هَلَكَةٍ مِنْ طَلَبِ الدُّنيا، فَذَرْهُمْ وما اختاروا لأنفسِهم**"(١)

وهذا مأخوذ من نص لأمير المؤمنين (عليه السلام) يقول فيه: "**إذا رَأَيْتُم خَيْرًا فَأَعِينُوا عَلَيْهِ، وَإِذَا رَأَيْتُم شَرًّا فَاذْهَبُوا عَنْهُ** "(٢)

ومنه أيضا قول البصري: " **يَا اِبْنِ آدَمِ بِعْ دُنْيَاكَ بِآخِرَتِكَ تربحهُمَا جَمِيعاً، وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ فَتَخْسَرهُمَا جَمِيعَاً**"(٣)

المتعالق مع نص الإمام علي بن أبي طالب في وصيته لأبنه الإمام الحسن بن علي(عليهما السلام) : "**فاصلحْ مثواكَ ولا تبعْ اخرتَكَ بدنياكَ**"(٤)

ابتدأ البصري نصه بعبارة (يا ابن آدم) وهو أسلوب اعتاد البصري انتهاجه عندما يأخذ نصه من الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)(٥)، ولهذا التعالق 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.

---

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٧٢، ينظر: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: ١٥٧/٢

(٢) نهج البلاغة : ٣٥٦

(٣) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: ٢/ ١٤٣

(٤) نهج البلاغة : ٥٢٨

(٥) 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– ط١–كربلاء– العراق– ٢٠١٦م: ١٣٤

فتناص البصري مرة يكون مباشراً ظاهراً، فيه استحضار واضح لنص آخر بلغته التي ورد فيها، ويتضمن هذا النوع من التناص: الإقتباس 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 فيها، على نحو ما فعله في نصه الذي يقول فيه:

"**فلا تحقرنَّ من الخيرِ شيئاً وأنْ صغر، فإنَّك إذا رأيتَهُ سرَّكَ مكانَه، و لا تحقرنَّ من الشرِ شيئاً، فإنَّك إذا رأيتَهَ سائَكَ مَكانَهُ، فرحِمَ اللهُ رجلاً كَسَبَ طيباً وأنفَقَ قصداً، وقَدّمَ فَضلاً ليومِ فقرِهِ و فاقتِهِ**"(١)

ما قاله البصري لا يعدو أنْ يكون توضيحاً بسيطاً وشرحاً موجزاً لكلام الإمام علي(عليه السلام): "**أفعلوا الخيرَ، فلا تَحقِروا منه شيئاً، فإنَّ صغيرَهُ كبيرٌ، وقليلَهُ كثيرٌ**"(٢)

توسع البصري في نص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) هو نوع من التعالي النصي، فجاء نص البصري نصاً شارحاً تمتع بعلاقة تفسيرية 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 عبر تعدد الأصوات والثقافات في النص نحو قوله: " **أَيُّهَا الناسَ عَلَيْكُمْ بِالزَّهَادَةِ فِي الدُّنْيَا، فَقَدْ رُوِيَ أَنَّ عِيسَى -عَلَيْهِ السّلَامُ – كَانَ يَقُولُ: إِدَامِي الْجُوعُ، وَشِعَارِي الْخَوْفُ، وَلِبَاسِي الصُّوفُ، واصْطلَائِي فِي الشتَاءِ الشَّمِسُ، وَسِرَاجِي الْقَمَرُ، وَرَاحِلَتَي رجْلَاي، وَفَاكَهتِي مَا تُنْبِتُ الارضُ** "(٣)

فيبرز في النص أكثر من صوت جسده البصري قاصداً ليطرز به نصه :

الاول: صوت البصري عندما استهل نصه بوعظ الناس بعبارة (أُيُّها الناس)

(١) حلية الاولياء وطبقات الأصفياء: ٢/ ١٤٣

(٢) نهج البلاغة : ٧٢٠

(٣) أدب الحسن البصري و زهده ومواعظة : ٧٣

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 أبي طالب (عليه السلام) الذي ورد فيه هذا النص : "**وَإِنْ شِئْتَ قُلْتُ فِي عِيسَى بْنِ مَرْيَمَ(عليه السلام)، فَلَقَدْ كَانَ يَتَوَسَّدُ الْحَجَرَ، وَيَلْبَسُ الْخَشِنَ، وَكَانَ إِدَامُهُ الْجُوعَ، وَسِرَاجُهُ بِاللَّيْلِ الْقَمَرَ، وَظِلاَلُهُ فِي الشِّتَاءِ مَشَارِقَ الأَرْضِ وَمَغَارِبَهَا، وَفَاكِهَتُهُ وَرَيْحَانُهُ مَا تُنْبِتُ الأَرْضُ لِلْبَهَائِمِ**"(١).

وقيام البصري بتنسيق تلك الأصوات وهندستها في نصه لجعله نصاً مهجناً ينطوي على أكثر من ثقافة، ونعني بالتهجين "دمج أصوات ولهجات مختلفة اجتماعياً في ملفوظ واحد، فجوهر التهجين يعبر عن الإطلاع الثقافي للمبدع"(٢). 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 يكون مدفوعاً بنسق ثقافي يعكس ثقافة الكاتب.

وفي نص آخر نجد البصري يعتمد على انتقاء عبارات وأفكار من نصوص مختلفة للإمام علي (عليه السلام) قالها في وصف الدنيا والتحذير منها، فيوظفها في نصه بطريقته المعتادة، فيقول في وصف الدنيا والنهي عن التمسك بها: "**فَاحْذَرْ هَذِهِ الدَّنياَ الْصارعة، الْخَاذلَةَ، الْقاتلةَ، الَّتِي قَدْ زُيِّنَتْ بِخُدَعِهَا، وَفُتِنَتْ بِغُرُورِهَا، وَخدعَتْ بِأَمَانِيهَا ... فَلا الْبَاقِي بِالْمَاضِي مُعْتَبِرٌ، وَلا الآخر لما رأى من أثرها عَلَى الأَوَّلِ مُزْدَجِرٌ... ومن عشقَ شيئاً لم يلهم غيره، ولم يقل سواه، مات في طلبه، فَعَاشِقٌ لَهَا قَدْ ظَفِرَ مِنْهَا بِحَاجَتِهِ فأغنته وَطَغَى وَنَسِيَ الْمَعَادَ، فَشَغَلَ فِيهَا لُبَّهُ حَتَّى زَالَتْ عَنْهَا قَدَمُهُ، فَعَظُمَتْ نَدَامَتُهُ، وَكَثُرَتْ حَسْرَتُهُ، وَاجْتَمَعَتْ عَلَيْهِ سَكَرَاتُ الْمَوْتِ بِأَلَمِهِ، وَحَسَرَاتُ الْفَوْتِ بِغُصَّتِهِ**"(٣).

---

(١) نهج البلاغة: ٢٣١

(٢)التناص والنقد الثقافي: ١٠٣

(٣) جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة – أحمد زكي صفوت– المكتبة العلمية بيروت لبنان : ٢٢٦–٢٢٧

ولو قارنا ما قاله البصري بنص للإمام علي (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 اَلشَّهَوَاتُ عَقْلَهُ، وَأَمَاتَتِ اَلدُّنْيَا قَلْبَهُ، وَ وَلِهَتْ عَلَيْهَا نَفْسُهُ، فَهُوَ عَبْدٌ لَهَا وَلِمَنْ فِي يَدَيْهِ شَيْءٌ مِنْهَا، حَيْثُمَا زَالَتْ زَالَ إليها، وَحَيْثُمَا أَقْبَلَتْ أَقْبَلَ عَلَيْهَا، وَلاَ يَنْزَجِرُ مِنَ اَللَّهِ بِزَاجِرٍ، وَلاَ يَتَّعِظُ مِنْهُ بِوَاعِظٍ ... اِجْتَمَعَتْ عَلَيْهِمْ سَكْرَةُ اَلْمَوْتِ، وَحَسْرَةُ اَلْفَوْتِ، فَفَتَرَتْ لَهَا أَطْرَافُهُمْ، وَتَغَيَّرَتْ لَهَا أَلْوَانهمْ**"(١).

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 الإمام علي (عليه السلام)
مَنْ عَشِقَ شَيْئاً أَعْشَى بَصَرَهُ	ومن عشقَ شيئاً لم يلهم غيره
اِجْتَمَعَتْ عَلَيْهِمْ سَكْرَةُ اَلْمَوْتِ، وَ حَسْرَةُ اَلْفَوْتِ	وَاجْتَمَعَتْ عَلَيْهِ سَكَرَاتُ الْمَوْتِ بِأَلَمِهِ، وَحَسَرَاتُ الْفَوْتِ بِغُصَّتِهِ
وَلا الآخر لما رأى من أثرها عَلَى الأَوَّلِ مُزْدَجِرٌ	وَ لاَ يَنزْدَجِرُ مِنَ اَللَّهِ بِزَاجِرٍ

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

(١) نهج البلاغة: ٢٣٩

وقد يأخذ البصري بعض المعاني من نص أمير المؤمنين (عليه السلام) ويبني عليها دعائم نصه، فيقول واصفاً للدنيا محذراً منها: "...**إنّها غدَّارةٌ حمَّالةٌ خدَّاعةٌ، قد تعرَّضت بآمالها، وتزيَّنت لخطَّابها، فهي كالعروسِ، العيون إليها ناظرةٌ، والقلوب عليها والهةٌ، وهي- والذي بعث محمَّداً بالحقِّ- لأزواجها قاتلة...**"(١).

نص البصري يلمح بوجود صلة وثيقة بينه وبين نص غائب استمد منه عناصر صورته التي تتمثل في تصوير الدنيا، واصفاً إياها 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 إِلَيْكِ، عَنِّي أَ بِي تَعَرَّضْتِ، أَمْ إِلَيَّ تَشَوَّقْتِ، لاَ حَانَ حِينُكِ، هَيْهَاتَ غُرِّي غَيْرِي لاَ حَاجَةَ لِي فِيكِ، قَدْ طَلَّقْتُكِ ثَلاَثاً لاَ رَجْعَةَ فِيهَا، فَعَيْشُكِ قَصِيرٌ، وَخَطَرُكِ يَسِيرٌ، وَمَلَكُكِ حَقِيرٌ، آهِ مِنْ قِلَّةِ اَلزَّادِ، وَطُولِ اَلطَّرِيقِ، وَبُعْدِ اَلسَّفَرِ، وَعَظِيمِ اَلْمَوْرِدِ**"(٢)

في هدي 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 علا 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 فإنَّ سعة ثقافة البصري، ونباهته مكّنته من أنْ يستضيء بإشارات تحملها نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) بما يوحي بإعجابه بها، كونها نصوصاً 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 الإشارة من النص

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١١٠

(٢) نهج البلاغة: ٦٤١

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 و مذهل"(١)، ليغدو النص البصري، بناءً على هذا التصور، منتجاً ثقافياً بإمكانه الكشف عن الكثير من 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"(٢).

أمَّا فيما يخص توظيف البصري للمعاني الواردة في نصوص غيره، وإيرادها بلفظ مرادف فالنصوص كثيرة نذكر منها على سبيل المثال قوله: "**يَا اِبْنِ آدَمِ، أَنْتَ الْيَوْمُ فِي دَارٍ هِي لَاَفِظَتُكَ، وَكَانَ قَدْ بَدَا لَكَ أَمْرُهَا، فَإِلَى الصُّرَّامِ مَا يَكُونُ سَرِيعَا، ثُمَّ يُفْضِي بِأَهْلِهَا إِلَى أَشَدِّ الْأُمُورِ، وَأَعْظَمَهَا خَطَرَا ؛ فَاتَّقِ اللهَ يَا اِبْنِ آدَمِ، وَلْيَكُنْ سَعِيكَ فِي دُنْيَاكَ لِآخِرَتِكَ، فإِنَّهُ لَيْسَ لَكَ مَنْ دنياكَ شَيْءٌ، إِلَّا مَا صَدّرَتَ أَمَامكَ، فَلَا تَدَّخِرِنَّ عَنْ نَفْسُكَ مَالِكُ، وَلَا تَتّبع نَفْسُكَ مَا قَدْ عَلِمَتْ أَنَّكَ تَارِكُهُ خَلْفَكَ، وَلَكِنَّ، تُزَوِّدُ لِبُعْدِ الشِّقَّةِ، وَأُعْدُدْ الْعِدَّةَ، أيَّامَ حَيَاتِكَ، وَطُولَ مَقَامِكَ، قَبْلَ أَنْ يُنْزِلَ بِكَ مِنْ قَضَاءِ اللهِ مَا هُوَ نَازِلٌ، فَيَحُولُ دُونَ الَّذِي تُرِيدُ...**" (٣)

البصري يتناص هنا مع قول الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام): "**فَاللهَ اللهَ عِبَادَ اللهِ! فإِنَّ الْدُّنْيَا مَاضِيَةٌ بِكُمْ عَلَى سَنَنٍ، وَأَنْتُمْ وَالسَّاعَةُ فِي قَرَنٍ، وَكَأنّها قَدْ جَاءَتْ بِأَشْرَاطِهَا، وَأَزِفَتْ بِأَفْرَاطِهَا، وَوَقَفَتْ بِكُمْ عَلَى صِراطِهَا. وَكَأنّها قَدْ أَشْرَفَتْ بِزَلَازِلِهَا، وَأَنَاخَتْ بِكَلاَكِلِهَا، وَانْصَرَمَتِ الدُّنْيَا بِأَهْلِهَا، وَأَخْرَجَتْهُمْ مَنْ حِضْنِهَا، فَكَانَتْ كَيَوْمٍ مَضَى وَشَهْرٍ انْقَضَى، وَصَارَ جَدِيدُهَا رَثّاً ، وَسَمِينُهَا غَثّاً، فِي مَوْقِفٍ ضَنْكِ الْمَقَامِ، وَأُمُورٍ مُشْتَبِهَةٍ عِظَامٍ، ونَارٍ شَدِيدٍ كَلَبُهَا آكل بلا شبع، فَارْعَوْا عِبَادَ اللهِ مَا بِرِعَايَتِهِ يَفُوزُ**

(١) ثقافة الأسئلة مقالات في النقد والنظرية– د.عبد الله محمد الغذامي–دار سعاد الصباح– ط٢– الكويت١٩٩٣م: ١١٩

(٢) بلاغة التزوير– د. لؤي حمزة عباس– دار ناشرون– ط١ – ٢٠١٠م : ١١

(٣) حلية الاولياء وطبقات الأصفياء: ١٤١/٢

فَائِزُكُمْ، وَبِإِضَاعَتِهِ يَخْسَرُ مُبْطِلُكُمْ، وَبَادِرُوا آجَالَكُمْ بِأَعْمَالِكُمْ، فَإِنَّ كُمْ مُرْتَهَنُونَ بِمَا أَسْلَفْتُمْ، وَمَدِينُونَ بِمَا قَدَّمْتُمْ، وَكان قَدْ نَزَلَ بِكُمُ الْمَخُوفُ، فَلاَ رَجْعَةً تَنَالُونَ، وَلاَ عَثْرَةً تُقَالُونَ"(١).

القارئ للنصين يجدهما ينتهجان النهج نفسه، ويؤديان المعنى ذاته، 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، قاصداً الأثر الفاعل الذي يؤديه التناص، وما يفتحه من آفاق دلالية رحبة تسهم في إثراء النص من جميع النواحي.

قول أمير المؤمنين(عليه السلام)	قول البصري
وَأَخْرَجَتْهُمْ مِنْ حضْنِهَا	أنت اليوم في دار هي لافظتك
وَكَأَنّها قَدْ أَشْرَفَتْ بِزَلَازِلِهَا، وَأَنَاخَتْ بِكَلاَكِلِهَا	يفضي بأهلها إلى أشد الأمور، وأعظمها خطراً
وَانْصَرَمَتِ الدُّنْيَا بِأَهْلِهَا	فإلى الصرام ما يكون سريعاً
وَبَادِرُوا آجَالَكُمْ بِأَعْمَالِكُمْ	وليكن سعيك في دنياك لآخرتك
فَإِنَّكُمْ مُرْتَهَنُونَ بِمَا أَسْلَفْتُمْ	فإنّه ليس لك من دنياك شيء، إلا ما صدّرت أمامك
و كان قد نزل بكم المخوف، فلا رجعة تنالون، ولا عثرة تقالون	قبل أنْ 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

(١) نهج البلاغة : ٣٨٨

والفنية، وأسلوبه الخاص في نسج النص، وتوسيع فضائه الدلالي، عبر إثراء 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 أكان تناصاً مع اللفظ أم 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"(١).

قد اعتاد البصري أنْ يسكب نصه في قوالب نحتها أمير المؤمنين (عليه السلام) فكانت نصوصه ماهي إلا أثر من نصوص سابقة، إذ سار البصري في معظم خطبه ومواعظه على خطى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) حتى قيل فيه "وهل كان الحسن البصري في زواجر وعظه، وبالغ منطقه، إلا أثراً من علي، وقطرة من محيط أدبه"(٢).

اعتمد البصري في خطبه على أسلوب الإخبار الذي انتهجه الإمام علي (عليه السلام)، وهذا النهج ينم عن نسق مضمر؛ لأنَّ الأسلوب اختيار، وآلياته تعبر عن نسق مكبوت كما يرى حفناوي بعلي(٣)، والقارئ لنصوص البصري يلحظ – بشكل جلي– مدى التناسخ الأسلوبي من نصوص الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام)، من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول البصري في إحدى خطبه: "**إنَّ الدُّنْيَا دَارُ عَمَلٍ، مَنْ صَحِبَهَا بِالنَّقْصِ لَهَا وَالزهَادَةِ فِيهَا سَعِدَ بِهَا وَنَفَعَتْهُ صُحْبَتُهَا، وَمَنْ صَحِبَهَا عَلَى الرغْبَةِ فِيهَا وَالْمَحَبَّةِ لَهَا، شَقِيَ بِهَا وَأَجْحَفَ بِحَظِّهِ مِنَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ، ثُمَّ أَسْلَمَتْهُ إلى مَا لا صبر لَهُ عَلَيْهِ، وَلا طَاقَةَ لَهُ بِهِ مِنْ عَذَابِ اللَّهِ، فَأَمْرُهَا صَغِيرٌ، وَمَتَاعُهَا قَلِيلٌ، وَالْفَنَاءُ عَلَيْهَا مَكْتُوبٌ، فإنَّ كُمْ أَصْبَحْتُمْ فِي دَارٍ مَذْمُومَةٍ، خُلِقَتْ فِتْنَةً وَضُرِبَ لأَهْلِهَا أَجَلٌ إِذَا انْتَهَوْا إليه يَبِيدُ، فَإنّها قَدْ أَذِنَتْ بِزَوَالٍ، لا يَدُومُ نَعِيمُهَا، وَلا**

(١) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر – د. عبد الله محمد الغذامي– الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط٤– ١٩٩٨م : ١٢

(٢) أثر كلام الإمام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة الحسن البصري وأبن المقفع أنموذجاً: ١٢٥

(٣) ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: ٥٣

يُؤْمَنُ فَجَائِعُهَا، يَبْلَى جَدِيدُهَا، وَيَسْقَمُ صَحِيحُهَا، وَيَفْتَقِرُ غَنِيُّهَا، مَيَّالَةٌ بِأَهْلِهَا، لَعَّابَةٌ بِهِمْ عَلَى كُلِّ حَالٍ"[1]

وهنا أستقى البصري مضامين خطبته من خطبة الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في ذم الدنيا: "**أَمَّا بَعْدُ فَإِنِّي أُحَذِّرُكُمُ الدُّنْيَا، فَإِنّها 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 دُولٌ وَعَيْشُهَا رَنِقٌ وَعَذْبُهَا أُجَاجٌ وَحُلْوُهَا صَبِرٌ وَغِذَاؤُهَا سِمَامٌ وَأَسْبَابُهَا رِمَامٌ حَيُّهَا بِعَرَضِ مَوْتٍ وَصَحِيحُهَا بِعَرَضِ سُقْمٍ مُلْكُهَا مَسْلُوبٌ وَعَزِيزُهَا مَغْلُوبٌ وَمَوْفُورهَا مَنْكُوبٌ وَجَارُهَا مَحْرُوبٌ"**[2]

الملاحظ أنَّ نص البصري جاء مشابهاً لما قدّمه الإمام علي (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 الإمام 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 الإمام علي(عليه السلام) :(مَنْ أَقَلَّ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ ممَّا يُؤْمِنُهُ) وَ (مَنِ اسْتَكْثَرَ مِنْهَا اسْتَكْثَرَ ممَّا يُوبِقهُ وَزَالَ عَمَّا قَلِيلٍ عَنْهُ).

هذا التناسخ في الأسلوب دليل على مدى تأثر الحسن البصري بالإمام علي (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 أليات التناص قد يكشف نسقاً ما، إضافة إلى أنَّ مادة التناص ذاتها تكشف نسقاً أو تظهر المبدع في موقع كاشف الأنساق الثقافية"[3] فتأثر البصري بأسلوب

(١) حلية الاولياء وطبقات الأصفياء: ٢/ ١٤٠

(٢) نهج البلاغة: ١٦٤

(٣) ينظر: التناص والنقد الثقافي: ٦٩

الإمام علي (عليه السلام) لم يكن وليد مصادفة، إنَّما هو نتيجة تراكمات ثقافية ومرجعية، أسهمت في تشكيل هوية البصري الثقافية، ثم أنَّ الإفادة من الأسلوب: "هي لجوء ثقافي لنص خارج النص الحاضر يوجهها نسق خفي من الإعجاب، والاقتناع، والتأثر"[1]. فهذه الأسلبة أو معمارية النص التي أنتهجها البصري تنطوي على أنساقٍ مضمرةٍ دفعته إلى أنْ 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 أثر في اختياره لنصوص معينة يتناص معها دون سواها، إذ إنَّ التقنية الفنية للكتابة هي مصدر البراعة في توظيف الأنساق الثقافية داخل النص.

(١) التناص والنقد الثقافي: ٨٠

نسقية التناص والهوية المضمرة:

مما لا شك فيه أنَّ التناص مثلما يتخذ من المخزون الثقافي مادة له، فإنَّه قد يخضع الهوية لرؤيته ويكشف عن مكنونها، وبهذا سيتمحور بحثنا في هذا المحور من البحث حول سؤالين يراودان القارئ لنصوص الحسن البصري، وهما: هل شكَّل 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 يكشف 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 قدسية، وقوة في النظم، واتساع في المعنى، وإيجاز بلاغي عال، وسخاء في الدلالة، والإيضاح في الفهم والتأثير، فالثقافة القرآنية ألقت بظلالها على نص الحسن البصري، بوصفها رافداً ثقافياً مهماً من روافد الثقافة العربية الإسلامية، وقد ظهرت آثار هذه المرجعية الثقافية القرآنية في نص الحسن عن طريق استدعاء ألفاظ القرآن ومعانيه، اقتباساً مباشراً نصياً حيناً، وإشارياً غير مباشر أحياناً أخرى.

إنَّ تأثر البصري بنصوص وشخصيات سابقة أو معاصرة له أسهمت 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"[١]

ومع الأهمية الأدبية التي تبوأها التناص في الدراسات الأدبية، إذ تبين أنَّه لا غنى للشاعر أو الكاتب عنه، فإنَّنا لا يمكن أنْ نعدَّ التناص وليد صدفة، ولا يصح أنْ يكون كذلك، ذلك أنَّ الثقافة الإنسانية محكومة

(١) التناص والنقد الثقافي: ٧٤

بسمة التوليد والاستنتاج، وكلما طال عمر الثقافة –أياً كانت– كانت أكثر حظاً في التعالق ما بين الحاضر والماضي "فالعلاقات التي تنتج الخطاب متعينة، ولها أهدافها"(١)

ومع 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(٢).

ولا يصعب على الدارس لنصوص الحسن البصري اكتشاف مدى اتكاء البصري في أغلب نصوصه على نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) كما أكَّد ذلك (الشريف المرتضى) في أماليه إذ قال "**كان 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 أبي طالب (عليه السلام)، فهو القدوة والغاية**"(٣)، فأثر النص العلوي واضح جليّ في نصوص الحسن البصري، إذ لم تخلُ أي رسالة أو خطبة عند الحسن البصري من أثر علوي بالغ"(٤)، فكان الحسن البصري يغترف من كلام الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) اغترافاً، ويسكبه في جميع نتاجاته من دون استثناء(٥)، وذلك لا يمكن أنْ 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 خاصة، 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 فإنَّ ها

(١) التناص والنقد الثقافي : ١٤

(٢) يُنظر: الهوية والعنف: ١١

(٣) أمالي المرتضى: ١/ ١٦٨

(٤) أثر كلام الامام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة، الحسن البصري وابن المقفع انموذجاً: ٤٢٦

(٥) ينظر : م.ن: ١٢٣

ستطفو على ضفاف نصوصه بشكل يمكّن المتلقي من استكشافها والتعرف عليها، اتضح ذلك في هدي تتبعنا لتناصات الحسن البصري مع نصوص معينة يختارها البصري عن وعي وغايات نسقية، تسعى إلى ابراز هويته التي أضمرتها سطوة المؤسسة، إذ "إنَّ السعي لإيجاد المناهل والتأثيرات لعمل ما، هو انسياق وراء أسطورة الأبوة والانتماء"(١).

من هنا يمكننا القول: إنَّ البصري اتخذ اسلوباً أدبياً مائزاً في بناء نصوصه ومتناصاته، مكنّه من تحويل التناص إلى بنية ثقافية تحمل انساقاً متوارية خلف تلك التناصات تشيء بهوية مضمرة لمنشئها، فما كانت نصوص الحسن البصري إلا حصاداً لثروته الثقافية التي أستورثها من الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وأنَّ ذلك التمظهر لذات الحسن البصري بهذه الصيرورة لم يكن معطى ثقافياً فحسب، وإنما هو تمظهر هوياتي يجسد وجوده بتفاعله النسقي مع الآخر.

وهنا لابد من الإشارة إلى إنَّنا وبقدر ما توصلنا إليه من البحث، لم نجد للبصري تناصاً مع نصوص الآخرين، إلا قليل جداً، وربما يعود ذلك إلى أنَّ نصوص الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) كانت نصوصاً عقائدية تعالج قضايا الإسلام وعقائده، على عكس نصوص الآخرين الذين اتَّسمت 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 أبي طالب (عليه السلام) أكثر من غيره، ما جسّد لنا صورة من صور الهوية الثقافية التي شكّلت شخصية الحسن البصري.

(٣) النظرية والنقد الثقافي محسن جاسم الموسوي: ١٢٤

المبحث الثاني / أدلجة النص وأنساق التمرد في خطاب الحسن البصري:

النص والآيديولوجيا:

يعد النص الأدبي– شعراً كان أم نثراً – المرآة العاكسة لروح العصر الذي أنتجه من جميع نواحيه وملابساته الإجتماعية، والثقافية، والسياسية، والدينية، فهو تعريف ثقافي لحضارات مختلفة، وهو لاشك يحتوي في بنيته العميقة على مضمرات نسقية متعلقة بنظرة منشئ النص، وما يمتلكه من بنى آيديولوجية، وثقافية، تعكس انتمائه الطبقي، والديني، والقبلي، والسياسي، إذ "لا يولد النص إلا وللآيديولوجيا فيه ومنه نصيب"(١)، وعليه لا يوجد نص خارج هذه الأطر، وقراءة هذه الأنساق المضمرة في النصوص من حيث هي مكونات ثقافية للمجتمع، بحاجة إلى تأويل ثقافي عميق، يبين طبيعة الموضوعات التي يمكن أنْ تنتجها هذه الأنساق.

يعرف الدكتور (محمد سبيلا) الآيديولوجيا بأنَّها: "الإطار الاعتقادي أو الفكري العام للمجتمع، الذي يزود الأفراد بهويتهم الجماعية المميزة عبر مسار تاريخي يعود إلى أصل الحدث المؤسس للآيديولوجيا(٢). فهي تعمل على تقديم صورة عن الذات التي تحاول الجماعة التماهي معها، وتقديم رؤية كونية للحياة متمثلة بمجموعة الأفكار والقيم والمثل، عبر استقطاب أكبر عدد من الفاعلين الإجتماعيين، وتزويدهم بقناعة وهدف محدد، للتمييز بين الأنصار والخصوم، فتكون مسهمة بالتعبئة، وتقديم وصفات فكرية جاهزة للعمل، وتبريرات وعقلنات للمواقف والممارسات المنضوية تحتها.

ويعرفها (محمد القذافي) بأنّها "نسق من الآراء والأفكار والنظريات، وهي جزء من الوعي الإجتماعي الذي يعكس العلاقات الإجتماعية، أنّها الزي القديم لكلمة (ثقافة) الرائجة اليوم كالنار في الهشيم في خطابنا اليومي، ذلك أنَّ الفكر العربي بقي بعيدا عن استنباط آيدلوجياته الخاصة في خضم تاريخه الطويل من الثقافة التلقينية"(٣). ويعرفها (إدريس هاني) في كتابه (خرائط ايديولوجية ممزقة) بأنَّها: "نسق فكري

---

(١) لذة النص– رولان بارت– ترجمة: د. منذر عياشي– مركز الإنماء الحضاري – ط١– سوريه– حلب–١٩٩٢م: ١٣

(٢) ينظر: الآيديولوجيا نحو نظرة تكاملية– د. محمد سبيلا – المركز الثقافي العربي –ط١– ٢٠٠٧م: ١٣

(٣) بين الأيديولوجي ورؤى الإبداع في الكتابة – محمد القذافي مسعود – مقال منشور في صحيفة قاب قوسين –بتاريخ ٢٠١٣/٥/١٣ http: //www.qabaqaosayn.com/node

نهائي هدفها حماية النسق لا مواكبة التحول الإجتماعي وحركته"[١] ومع زحام التعريفات التي تناولت مصطلح الآيديولوجيا إلا أنَّ أغلبها لا يحيد عن كونه تعبيراً بوساطة الأفكار، عن المصالح الطبقية، بوصفها نظاماً فكرياً يعكس موقفاً من العالم. وعليه فهي تنتج مدلولاً مزدوجاً، فهي إمَّا أنْ تعكس الواقع فتعطيه مدلولا مطابقا، أو العكس، إنْ لم تكن تعكس الواقع أو تعكس جزءاً مبتوراً منه، فتكون بذلك ناظمة له على نحو التزييف، لذلك عرّفها بعضهم بأنّها: تشكّل التبلور النظري لشكل من أشكال الوعي الزائف، وهي تبعا لذلك غير قادرة للوصول إلى اعتاب الحقيقة[٢]. فتتجسد في ظل العلاقة الجدلية بين الفكر والواقع، وعليه فهي تعمل بوصفها نسقاً مهيمناً على بنية النص سواء أظهرها الكاتب أم أضمرها. فالنص "ليس نتاجاً للآيديولوجيا بل هو ضرورة آيديولوجية"[٣]، وهنا ينبلج سؤال يبحث عن إجابة وهو : هل يوجد بد من الآيديولوجيا؟

يقول (التوسير) إنَّ الآيديولوجيا كالهواء الذي نتنفسه[٤]. وهي "نسق من الآراء والأفكار السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية ، وهي جزء من بناء فوقي، أي ما يسمى بـ (الأفكار الحاكمة) المتحكمة بالفئات والطبقات الإجتماعية في مواقع مركزية معينة"[٥].

الآيديولوجيا بوصفها التعبير بوساطة منظومة فكرية معينة، عن مصالح طبقية اجتماعية معينة، حتى تمتلك تلك الطبقة الوعي بمصالحها الطبقية، فكل شخص ولد على موروث ثقافي ينتمي إليه، وينتهج أساليبه بوعي أو بدونه، وليس لنا ان نتصور وجود أدب ولا أديب بمعزل عن واقعه، وعن الحراك الإجتماعي والسياسي والإقتصادي. بمعنى أنَّ كل كاتب، مهما بالغ في عزلته، وفي الابتعاد عن أي توظيف لكتابته، لا

---

(١) خرائط آيديولوجة ممزقة الآيديولوجيا وصراع الآيديولوجيات العربية والإسلامية المعاصرة – إدريس هاني– مؤسسة الإنتشار العربي– ط١– بيروت لبنان ٢٠٠٦م : ١٥

(٢) ينظر: النقد والآيديولوجية– تيري غيجلتون– ترجمة: فخري صالح –المؤسسة العربية للدراسات والنشر– عمان– الاردن– ١٩٩٢م : ١١

(٣) النقد والآيديولوجية: ١٦

(٤) نقلاً عن: خرائط آيديولوجة ممزقة: ٤٥

(٥)أدلجة توظيف الشخصية الدينية في الشعر العراقي الحديث– أحمد مهدي الزبيدي: ٤ ٤GpJbAhttps://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:kFBCd J:https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures

يمكنه ذلك، وهو بالضرورة نتاج المجتمع والبيئة والعالم والكون، فلا مناص من التفاعل مع العالم، والكاتب الذي يريد تعمّد فصل الأيديولوجي عن الأدبي، يفعل ذلك بناء على موقف أيديولوجي أيضاً، وهنا يمكننا القول: إنْ لا مناص للفرد من الآديولوجيا، كونه كائن حي تعايش في بيئة معينة، وأنتمي إلى جماعة معينة، واعتنق ديانة معينة، فلا بد له من أنْ يحمل أفكار تلك الجماعة، ويتعبد بتعاليم ذلك الدين، ويحمل قيم تلك البقعة التي يستوطنها، وبما أنَّ الفرد هو قطب العملية الإبداعية، فلا يمكن الفصل بين مرآة الإبداع كسلطة أدبية، وبين الآيدولوجيا كمخزون إنتاجي، تشكّله الصراعات بين مجموعة من الأفراد؛ لحماية بؤرة فكرية قد تصيب وقد تخطئ[١].

وهناك من يعرف الإنسان مجازاً: بأنّه "ذلك الحيوان الأيديولوجي"[٢]، والآيديولوجيا ضرورة لا بد منها، "فنحن غارقون حتى الأذقان في بحر الآيديولوجيا؛ لأنَّها وجدت قبلنا وستبقى بعدنا"[٣]. وأنْ كان باستطاعة الفرد أنْ يحيد عن بعض الأفكار، وتطوير مستواه الفكري، وبمقدوره أيضا تغيير ديانته، واعتناق ديانة جديدة، إلا أنّه لا يمكنه الانسلاخ عن بيئته التي نشأ بها، وأستقى منها ذلك الموروث الثقافي والمعرفي الذي كوّن شخصيته، فلا ضير من أنْ يكون الشخص مؤدلجاً يعكس أفكار ما يؤمن به، لكن الضير يكمن في التعصب لتلك الأدلجة التي يمكن أنْ نصفها بمنظومة الأفكار المرتبطة اجتماعياً بمجموعة اقتصادية أو سياسية أو عرقية أو غيرها، منظومة تعبر عن المصالح الواعية لتلك المجموعة، على شكل نزعة مضادة للتاريخ، ومقاومة للتغير، ومفككة للبنيات الكلية. فتشكل بذلك تبلوراً نظرياً لشكل من أشكال الوعي المكون لشخصية الفرد والعاكس لانتمائه الثقافي والإجتماعي.

(١) ينظر: بين الأيديولوجي ورؤى الإبداع في الكتابة – محمد القذافي مسعود – مقال منشور في صحيفة قاب قوسين –بتاريخ ٢٠١٣/٥/١٣ http: //www.qabaqaosayn.com/node

(٢) خرائط آيديولوجة ممزقة : ٤٣

(٣) م.ن: ٥٧

الأدلجة بين النص والمتلقي (أدلجة نص أم أدلجة متلقٍ؟)

إنَّ النص من منظور النقد الثقافي أمَّا أنْ يكون مؤدلجاً بذاته أو يخضع أحيانا إلى متلقٍ مؤدلج يعكس فيه تصوراته وقناعاته الشخصية، إذ تُشكّل ثقافة القارئ محوراً فاعلاً يتأسّس عليه النص، وتكون بمثابة النواة التي ينطلق منها، ويرتد إليها في قراءاته، وتأويلاته للنصوص. بوصف القراءة إحدى الإشكاليات التي تواجه النص مزاحمة إياه على معناه، ودلالته، فمعنى النص لا يكمن في قلب المبدع فحسب، كما هي نظرة القدماء، ولا في بنية النص، كما هي نظرة المحدثين (الذين دعوا إلى موت المؤلف)، إنَّما المعنى في التفاعل بين عناصر كل من الثقافة والأدب داخل النص، بمشاركة فعّالة من قبل المتلقي أو القارئ، والقارئ بوصفه مشاركاً في إنتاج معنى النص، "قد يستخرج من النص دلالة ليست ما قصد إليه المؤلف سواء؛ لأنَّ النص يحتملها وفق رؤيا أوسع ممَّا قصده المؤلف، أو ما يحتمله النص دون أنْ يلتفت إليه، أو حتى أنّها ليست فيه بل من إسقاط القارئ"[1]، فالمتلقي وتنوع معارفه وقراءاته هي المحرك الأساس لمعنى النص، عن طريق رصد التفاعل بين المرجعية الثقافية للنص والوعي الفردي للمبدع، وهذا ما يتطلب وعياً بالمنجز الثقافي، ليتمكن من وضع اليد على الحقائق السوسيولوجية، وكشف حركة الثقافة داخل النص، فترتكز القراءة الثقافية للنص بالدرجة الأساس على الوعي الثقافي للقارئ، ومستوى نضجه المعرفي.

فقد يلجأ القارئ لوضع دلالات جديدة للنص تعتمد على أسلوبه في القراءة، وتفسيره أو تأويله للنص بما يتناسب مع آيديولوجيته، وما ينسجم مع هدفه من القراءة، لاسيما إذا ما علمنا أنّه "ليست ثمة طروحات نقدية لم تقع تحت تأثيرات آيديولوجيا معينة"[2]. وهنا تغدو الآيديولوجيا نفسها تأويلاً، أو لنقل هي مشروع استرجاع

(١) القارئ والنص العلامة و الدلالة – سيزا قاسم –الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٣م : ١٠٧

(٢) البعد الآيديولوجي في تشكيل النقد الثقافي العربي – د. سامر فاضل الأسدي – بحث منشور في مجلة العلوم الإنسانية – كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة بابل : ١

تأويلي عبر استحضار ونمذجة الحدث، وربط الذاكرة الجماعية بالحدث المستعاد تأويلاً[١]، ولهذا "فإنَّ القارئ – هنا– لا ينطلق من نقطة الصفر، بل ينطلق من نقطة الثقافة كأثر مختزل على نحو ما في النص"[٢]

والنص الجدير بالقراءة هو الذي لا يحمل دلالة نهائية جاهزة في ذاته، بل هو فضاء دلالي، وإمكان تأويلي، لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمته، فيغدو مرآة تتراءى عبرها لا صورة المنشئ فحسب، بل صورة القارئ أيضاً، بمعنى من المعاني، إذن هناك بعد آيديولوجي للخطاب يتبدا على مستويات عديدة من النص والمتلقي في الوقت ذاته. فالمتلقي يستنطق ذاته في ضوء قراءته للنص، ويكون استكشافه للنص بقدر استكشاف ذاته، فإذا كان القارئ يستنطق حقيقة النص ويسائله عن دلالاته، فالنص بدوره يستنطق حقيقة القارئ ويسائله عن هويته[٣].

والخطاب الأيديولوجي في نظر غيجلتون "نص منتخب وقابل للقراءة، وقد فكت مغالقه بواسطة أعراف خاصة بالاستقبال النقدي المتحكم بها آيديولوجياً، والتي يسهم فيها النص نفسه"[٤]، فهناك أنساق تتحكم في مدى استقبالنا للنص، وفيما ننتجه من معان وما نقدمه من قراءات، "فكل نقد ينطوي على دعوة، والنقد نفسه ليس بمنأى عن التدليج، فنحن ننتج المعنى في ضوء الثقافة التي ننتمي إليها"[٥]، ما يعني أنَّ الناقد متى ما سعى إلى تقويض الآيديولوجيا وتسخيف محتواها العلمي، فأنّه يمارس هو نفسه ضربا من الإقناع، وربما بكثير من العناد"[٦]، فما يخفيه الناقد وراء اختياراته الفكرية، يعكس بصورة غير مباشرة توجهاته الأيديولوجية، وعليه فلا مناص من التيارية، ولا خطاب –دون خطاب الله– بريئاً من تأثير الآيديولوجيا .

(١) ينظر خرائط آيديولوجة : ٥٦

(٢) استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص– د. عبد الفتاح أحمد يوسف – بحث منشور على موقع أنطولوجيا السرد العربي– بتاريخ ٢٠١٧/٨/١٩م: ٦ / http: //alantologia.com/page/1877

(٣) ينظر: نقد الحقيقة – د. علي حرب – المركز الثقافي العربي– ط١– بيروت – ١٩٩٣م : ٨–١١

(٤) النقد والآيديولوجية : ١٣

(٥) استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي: ٧

(٦) خرائط آيديولوجة ممزقة: ٧٨

إنَّ قراءة النص تكون في الغالب محكومة بثقافتين ثقافة المنشئ وثقافة المتلقي، والتي قد تكون غير متوائمة في كثير من الأحيان، فكما أنَّ النص حامل لآديولوجية المبدع، فكذا الأمر بالنسبة للمتلقي، فإنَّ تأويله سيكون محكوماً ومقيداً بما يحمله من أنساق آديولوجية تتحكم في وعيه للنص.

وهنا لابد من الوقوف على أمر هام، هو أنَّ قراءة الأنساق الثقافية بغية تأويل دلالاتها يتطلب كفاءة معرفية خاصة من قبل المتلقي، كون "ما تقوله النصوص الدينية وغيرها من النصوص، ليس سوى غطاء لمعنى أعمق لا يسلم نفسه إلا ضمن إعادة بناء كلي للروح الحضارية التي كان تعبيرا عنها، وهو ما يستدعي تحويل التأويل إلى لحظة إبداع، يجب أنْ يحيل المعنى الجديد داخله إلى خلق ثان يستوعب الخلق الأول بل قد يتجاوزه"(١) وهذا لا يستقيم إذا لم يتمتع القارئ المؤوِّل بمقدرة معرفية تمكنه من خلق جديد للنص، وعليه تغدو "مسألة الكفاءة المعرفية شرطاً أساسياً في التأويل الثقافي"(٢)، فلابد للقارئ من زجِ نفسه في العملية الإنتاجية للنص، إذ "هو ينتج بقدر ما هو مدرك لأسرار الأساليب اللغوية للنص الذي يقرأه"(٣)، فيكون الإنتاج مرتبطاً بمستوى وعي القارئ بأساليب اللغة ونسقيتها، والتي يجب أنْ تستند على خلفية تحيل إلى جماعة سوسيو-ثقافية، تقوم بوظيفة إنتاج الخطاب(٤).

وبذلك يصبح للقارئ الأثر الفعَّال في عملية إنتاج المعنى لا يقل عن دور المنشئ نفسه، بل قد يتجاوزه في بعض الأحيان، عبر إنتاجه لمعانٍ لم تكن في وعي المنشئ أصلا، مستعيناً بوعيه بالعنصر النسقي داخل الثقافة، ودوره الدلالي داخل النص، الذي من شأنّه أنْ يمنح لذة للأفكار الجديدة المنبلجة من النص والثقافة معا.

وهنا وجب التنويه إلى أنَّ "النسق لا يتحرك على مستوى الإبداع فحسب، بل أنَّ القراءة والاستقبال لهما دور مهم وخطير في ترسيخ النسق"(٥)، فالنصوص بوصفها منتجات ثقافية تُنتج في سياقاتٍ ثقافيةٍ معينةٍ و "يتم

(١) سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائية – سعيد بنكراد – دار الأمان الرباط، منشورات الأختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون – ط١ – ٢٠١٢م: ٨٩

(٢) جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً – د. يوسف عليمات – المؤسسة العربية للدراسة والنشر – ط١ –الاردن ٢٠٠٤م : ٤٥

(٣) القارئ في النص– نبيلة أبراهيم– مجلة فصول– المجلد الخامس– العدد١– أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر–١٩٨٤م: ١٠٣

(٤) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة –د٠سعيد علوش–دار الكتاب اللبناني– بيروت لبنان– ط١– ١٩٨٥م: ٨٣– ٨٤

(٥) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٢٤٧

تداولها في سياقات ثقافية بدلالات معينة، ثم تُنقل هذه النصوص إلى سياقات ثقافية أخرى عبر التأريخ، لتتفاعل مع قراء ينتمون لثقافات مغايره، فينتجون تأويلات جديدة، ممَّا يضمن لهذه النصوص استمراريتها"[١].

وبناءً على ما سبق يتضح أنَّ الخطاب الأيديولوجي، لا يكمن في النص فحسب، بل يكمن أيضاً في عملية التلقي، ولعل لهذه العملية من الأهمية مالا يقلُّ عن أهمية النص. إذ إنَّ النص يتم إنتاجه جمالياً وأيديولوجياً، في فعل الإبداع من منظور الذات المرسلة، ويتم إنتاجه أيضاً، في فعل التلقي، من منظور الذات المتلقية. ومن ذلك، فإنَّ النص في تغيّر مستمر، على صعيد الخطاب، بحيث لا نستطيع أنْ نقرر للنص نسقاً واحداً من الخطاب الأيديولوجي. وينبغي أنْ تجد كل القراءات المختلفة مسوغاتها في النص، وبدونه لا يكون المقروء سوى "صدى زائفاً لما يريد القارئ أنْ يقرأه فيه"[٢]. وقولنا إنَّ النص يحتمل أكثر من قراءة لا يعني المجانية، بل يشير إلى ما أشار إليه الدكتور علي حرب بكون النص "متماثل في الأعيان مختلف في الأذهان"[٣]، لكن يجب أنْ لا تكون هذه القراءات بعيدة عن محتوى النص. وقولنا إنَّ لكل قارئ استراتيجيته الخاصة من وراء قراءته، لا يعني فوضوية القراءات، إذ لابد أن يكون لكل قراءة صدى ونفوذ داخل النص.

وتتجلى مسؤولية الدارس في النقد الثقافي في تحليل الجذور الإجتماعية والآيديولوجية للنصوص والأحداث المجتمعية وتفرعاتها الأيديولوجية، فهناك أسباب سلطوية، سياسية أو دينية تجعل من مساهمة القارئ ضرورة ملحة للنص، تتمثل في خوف منشئ النص من إفشاء الحقائق للساسة والكهنة والفقهاء[٤]. ولفتح مغاليق النص واستنطاق مكنونه لابد للمتلقي من أنْ يتفاعل مع الأنساق الإشارية في النص، إذ إنَّ القراءة تسهم في تجديد النص؛ لأنَّ "كل قراءة تستكشف بعداً مجهولاً من أبعاد النص، أو تكشف النقاب عن طبقاته الدلالية"[٥] فيرتكز القارئ على ما يحمله من مخزون ثقافي يكون ظهيره في رحلته التأويلية، إذ يرى بارت: إنَّ على القارئ الإسهام

(١) استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي : ١٣

(٢) وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية – د. سعد الدين كليب – من منشورات اتحاد الكتاب العرب –ط١– دمشق– ١٩٩٧م: ١٣١

(٣) نقد الحقيقة : ٢٥

(٤) ينظر: م.ن: ١٤

(٥) م.ن : ٩

في وقائع النص، ليتمكن من خلق سياقات مؤتلفة ومختلفة، على نحو تصبح معه كل قراءة بمثابة تحد لذاكرة القارئ[١].

إنَّ تفكيك المتلقي لمضمرات النص سيخضع- لا محال- لحالات الصراع بين الأنساق الأيديولوجية المهيمنة على القارئ والنص معاً، فيضفي عليه من ثقافته ومرجعياته التي تضمر فلسفته في التعامل مع النص؛ لأنَّ "تفكيك الأنساق المتشكلة في فجوات النص وتأويلها من قبل المتلقي تكشف حالات الصراع بين نسق قائم ثابت ونسق آخر متحول"[٢]، فتغدو بذلك ضرورة طبقية، تسعى لإبراز فكر معين، أو قيادة حركة طبقية معينة، لتحقيق مصالحها الإقتصادية، والإجتماعية، والثقافية، والسياسية، وحماية تلك المصالح.

(١) ينظر: جماليات التحليل الثقافي : ٤٦

(٢) م.ن: ٥٣

أدلجة النص البصري وأنساقه المتمردة

النص بوصفه حيزاً كلامياً متعدد المعاني ينطوي على بياضات، وفراغات تكمن تحتها أنساق ثقافية آيديولوجية، تعكس رؤى منشئه وهويته وانتمائه، وتكشف بالإضافة إلى معطياتها الجمالية عن مركزية الصراع الأيديولوجي والفكري بين قطبين.

وقد عبّرَ الحسن البصري في نصوصه عن ذلك الصراع بصور شتى، عكست مستويات الأفق الحركي الذي كان يتمتع به الخطاب ومداره التواصلي، فمرة بالتصريح عبر نصٍ ثوري رافضٍ للواقع، وأخرى عبر التلميح، بخلق فراغات وفجوات في النص تجعل من القارئ مسهماً في ملئها بما يتواءم مع معطيات النص، والمتلقي بوصفه ناقداً، لا تنتهي مهمته بملء فجوات النص فحسب، بل لابد له من البحث عن مبدأ تعارض المعاني، مبيناً كيف ينتج هذا التعارض بواسطة علاقة العمل بالآيديولوجيا، فتكون مهمته الكشف عن حدود العلاقة الرابطة بين الأدب والآيديولوجيا، فالنص الأدبي نسيج من المعاني والإدراكات، والاستجابات الملازمة له في انتاجه التخييلي للواقع، وهذه هي الآيديولوجيا في المقام الأول(١).

ويتضح في دراسة نصوص البصري أنّه رسَّخ رفضه للواقع السياسي والإجتماعي عبر فضاءات واسعة مهدت لانتشاره، واتساع مدى تأثيره في النفوس، إذ إنَّ لكلّ كاتب مصادره الذاتية والموضوعية التي يتّبعها لتسويق معارفه، وإشهار قناعاته، حتى وإنْ كانت غير مسموحة، وغير شائعة بين الناس، لذا أصبح لزاماً تعقُّب تلك المصادر، وكشف الدلالات المضمرة التي غالباً ما يخفيها النص البصري في بنيته التكوينية. بوصفها نسقاً ثقافياً يتحدد في ضوء مفهوم الآيديولوجيا، الذي هو خطاب فئة اجتماعية تبرز حقها في السلطة، عبر مجموعة من الأنساق الثقافية التي ينطوي عليها الخطاب، فهو نظام متواصل و متوارث ينقل من جيل إلى آخر عن طريق المحاكاة، أو التكرار، أو الممارسة بشكل لا شعوري، ويمكن أنْ نتلمس مكامنها عبر تحليل ثقافي يستند بصورة أو بأخرى على اتجاهات القراءة والتلقي المتعارف عليها في النقد، بما يساعدنا على فهم الواقع الثقافي، وأنساقه المتوارية خلف تقنعات آيديولوجية، ولقد تجلى الخطاب الآيديولوجي في نصوص الحسن البصري، بمستويات عدّة سنحاول أنْ نتطرق إلى أهمها عبر البحث في أنساق الرفض في خطاب الحسن البصري.

(١) ينظر: النقد والآيديولوجية : ١٣

أنساق الرفض ومظاهرها في خطاب البصري:

إنماز نص الحسن البصري بما يمكن أنْ نسميه بـ (النص المراوغ) الذي يبوح حيناً، ويضمر أحياناً أخرى، والباحث في نصوص البصري سيجد أنَّ هنالك أساليب أستعملها أو أضطر لاستعمالها في خطابه تعبيراً عن رفضه للواقع المعاش، عبر ما يطرحه في النص من مضامين، ورؤى تجسد معارضته للنظام الإجتماعي والسياسي والثقافي القائم، والتي تكون في أغلب الأحيان محكومةً بخصوصية الموقف، وفسحة القول. كون النص يحمل في طياته– بصورة واعية أو غير واعية– آثار مكونات الواقع، وبصماته الثقافية التي تتشكل فيه، فلابد من استكشاف علاقة النص بالمؤثرات الإجتماعية والسياسية المهيمنة في عصره، وعلاقته بالسلطة والقوة. فالتاريخ –حسب فوكو– ليس مجرد استمرارية متسلسلة متدرّجة من الأحداث أو التراكم المعرفي، بل ينطوي على انقطاعات كبرى، وإنَّ الحفر والتنقيب الأركيولوجي في المعرفة يكشف عن هذا، كما إنَّ الوثائق – حتى لو كانت مجرد "شظايا معرفية" عابرة – قد تكون مفتاحا لإنارة الكثير من اللامفكر فيه[١].

فلا مناص العودة الى الأدب والتاريخ بمقاربة جديدة، تكشف علاقات النص الأدبي بما يمكن ان يتيحه عن مجتمعها الذي ولدت فيه، وبالجانب الادبي وتشابكه مع حياة الأديب، لاسيما في موضوع التأثر بالقوى المتسلطة وسبل هيمنتها في زمن معين أو مجموعة المؤثرات الأبرز التي ترسم المخطط الثقافي والآيديولوجي للمجتمع.

والنص بوصفه بنيةً جماليةً ينطوي بالضرورة على خطاب أيديولوجي ما، ومن هنا فإنَّ النص يتحدد أيديولوجياً مثلما يتحدد لغوياً وذاتياً، وهذا لا يعني أننا نسعى إلى تحويل النص إلى آيديولوجيا صرفة، تقود إلى نفي النص وإثبات الآيديولوجيا. بل نحن ندرك أنَّ في النص إلى جانب أبعاده الجمالية والفنية، هنالك بعدا آيديولوجيا، لابد من وضع اليد عليه، لأجل استكناه النص وسبر أغواره، وتوضيح دلالته المضمرة.

وفي هدي دراستنا لأساليب الرفض في خطاب الحسن البصري لمسنا لها أكثر من ملمح للتمرد حاول البصري عبرها إيصال صورة رافضة للواقع ومواجهة لسلبياته، فكان من مظاهر هذا الرفض:

(١) ينظر: ستيفن غرينبلات والنقد الأدبي المعاصر– نصير فليح– مقال منشور في صحيفة الصباح– ١٤كانون الاول٢٠١٩ https://alsabaah.iq

١- تمرد النص ومجابهة السلطة

قد بلور الحسن البصري موقفه العام الرافض للواقع الإجتماعي والسياسي القائم. فقد ارتفع بالآيديولوجيا إلى مستوى القيمة الجمالية الإيجابية؛ لما في ذلك من تقويم لكل موقف إيجابي في الحياة الإجتماعية، يجسد الرفض لما هو سائد، يعمل وفق الموقف الصريح المضاد للمؤسسة الحاكمة، بشكل لا يخفى على القارئ لخطابه. وقد جسد البصري موقفه من المؤسسة عبر نسقين اثنين:

الأول: نسق التمرد الصريح، أونسق المجابهة المعلنة التي تمكّن في هديها من تثوير المجتمع عبر الطليعة الثورية .

والثاني: نسق الثورية الفردية ذات المنحى القيمي، أو نسق الثورية المضمرة ذات المنحى الإيحائي، إذ سعى إلى تثوير القيم المثلى على الواقع المزيف، وهو في النسقين كليهما يرى الواقع الإجتماعي استلابياً وغير إنساني.

وسيتمحور بحثنا في هذه الفقرة على النسق الاول الذي سعى فيه خطاب الحسن البصري إلى تثوير المجتمع ضد السلطة بنصوص صريحة جابه بها المؤسسة الحاكمة، فيقول في أحد نصوصه حول الحجاج :"**أتانا أُعيمش أُخيفش(*)، له جميمةٌ(*) يُرجلها، وأخرجَ إلينا بناناً قصاراً، والله ما عرقَ فيها عنانٌ في سبيلِ اللهِ، فقالَ بايعوْني، فبايعْناه، ثم رقىَ هذهِ الأعوادِ ينظرُ إلينا بالتصغيرِ، وننظرُ إليه بالتعظيمِ ، يأمُرنا بالمعروفِ ويتجنِبهُ، وينهانا عن المنكرِ ويرتكبهُ**"(١).

(*) الأعمش: الفاسد العين الذي تغسق عيناه. لسان العرب: ١٩٦/٤١ ، أخيفش: تصغير أخفش وتعني ضعف في البصر وضيق في العين. لسان العرب: ١٨٤/٦

(*) الجُميمة تصغير الجُمّة وتعني مجتمع شعر الرأس، وهي أكثر من الوفرة، والجمة من الشعر ما سقط على المنكبين. لسان العرب: ٩٧/٤

(١) أمالي المرتضى: ١٦٨/١ ، تهذيب التهذيب– للإمام الحافظ شيخ الاسلام شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني– دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع– ط١– ١٩٨٤م: ٢١٣/٢

يكشف هذا النص بشكل جلي عن نسق التمرد الذي مارسه النص على السلطة السياسية القائمة، كونها لا تمثل ما يطمح إليه المسلمون من سلطة إسلامية عادلة تمثل روح الاسلام يطمئن جميع المسلمين للركون تحتها بسلام.

فقدّم لنا النص البصري إضاءة لما هو غامض أو مجهول لدى البعض حول الواقع الإجتماعي والسياسي، ووضع يده على مكامن الزيف المبتذل الذي تمارسه المؤسسة السياسية ، والتي غفل عنها الكثيرون، بسبب الحمى النفعية التي تقودهم، كون (الناس على دين ملوكهم)، فخضع الأعم الأغلب لشروطها التي غالباً ما تفتقر إلى أدنى معايير الإنسانية والأخلاق والدين، وما قوله **(والله ما عرق فيها عنان في سبيل الله)** إلا ليثبت للناس أنَّ الحروب التي كان يقودها الحاكم، أو يشارك فيها إنَّما هي حروب دنيوية خالصة، لم تكن في سبيل الله، فالسلطة أذن- وحسب نص البصري- لا تكتسب الشرعية كونها تسلَّطت على الناس بالقوة **(فقال بايعوني، فبايعناه)**، ولا يخفى أنَّ لفعل الأمر الذي استعمله البصري أثراً جلياً يكشف نسق الهيمنة والاستلاب الذي تمارسه السلطة ضد الشعب بنوع من التكبر، وتحقير الآخر وهما ليستا من السمات الإسلامية. ثم يعود البصري مجابهاً السلطة بجملة نسقية مهمة يؤكد فيها أنّها لا تنتهي عن منكر، ولا تعمل بمعروف.

فلا ينفك البصري عن التحريض على السلطة الحاكمة، لما يراه من ظلم وجور للعباد والبلاد، فكان يقول: "**مصارمةُ الفاسقِ عونٌ من اللهِ**"(١)، وكان غالبا ما يدعو إلى التشهير بهم وفضحهم، فيقول: "**ليسَ للفاسقِ المُعلنِ بالفسقِ غيبةٌ، ولا لأهلِ الأهواءِ والبدعِ غيبةٌ، ولا للسلطانِ الجائرِ غيبةٌ**"(٢)

ويقول في نص آخر:"**إذا أرادَ اللهُ بقومٍ شرًّا، جَعلَ أمراءَهم سفهاءَهم، وفيئَهم عند بُخلائِهم**"(٣)

ويقول: "**إنَّ مِنْ أشراطِ الساعةِ أنْ يكون في الأرضِ أُمراءُ فجرةٌ، ووزراءُ كَذَبةٌ، وأُمَناءُ خونةٌ، وعلماءُ فَسَقَةٌ، وعرفاءُ ظَلَمةٌ، وإنِّي لأتخوَّفُ أنْ يكونَ وقتَنا هذا**"(٤).

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ص٥٩

(٢) أمالي المرتضى: ١ /١٧٢ ، تاريخ الرسل والملوك : ٦٣٨/١١

(٣) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٣

(٤) م.ن: ١٠٣-١٠٤

في النصوص السابقة تمرد واضح، ورفض صريح لسياسة حكم المؤسسة، رفض أستقى أصوله من منابع دينية يتجلى فيها النسق الديني واضحاً، في قوله (من أشراط الساعة) التي جعل منها البصري ركيزة ينطلق منها إلى تفنيد الواقع، بكونه واقعاً يستوجب قيام الساعة بقوله: (إنَّي لأتخوف أنْ يكون وقتنا هذا) فهذه جملة ثقافية مكتنزة بالأنساق المضمرة التي تدل على أنَّ (الأمراء فجرة، والوزراء كذبة، والأمناء خونة، والعلماء فسقة، والعرفاء ظلمة)، فتمكن البصري من إدخال المتلقي في مقابلات ومقارنات مُتنوعة تُسهم في إخصاب خياله، وتدعوه إلى التأمل في الواقع الإجتماعي والسياسي والديني، الذي كان يعيشه البصري. وكان ذلك داعيا لأنْ يصدح البصري بصوته، رافضاً ذلك الواقع المقيت المتسافل، نتيجة لابتعاده عن النهج الإلهي فلم يأبه البصري من أنَّ يدخل على والي البصرة فيقول له: "**أيُّها الأميرُ، اتقِ اللهَ؛ فإنَّك أصبحتَ مُخالِفًا للقومِ في الهَدْي والسيرةِ، والعَلانيةِ والسَّريرةِ، وأنتَ معَ ذلك تتَمنَّى الأمانيَّ، فَتَرجَّحْ في طلبِ العذرِ. والناسُ- أصلحكَ اللهُ – طالبان: فطالبُ دنيا، وطالبُ آخرة. وايمُ اللهِ! لقد أدْرَكَ طالبُ الآخرةِ واستراحَ، وتعِبَ الآخرُ وحُرِمَ، فاحذرْ -أيها الأميرُ- أنْ تسعى لِطَلَبِ الفاني، وتترُكَ الباقيَ، فتكونَ من النادمين، واعلمْ أنَّ حكيمًا قالَ:**

أينَ الملوكُ الَّتِي عَنْ حَظِّهَا غَفَلتْ حَتَّى سَقَاهَا بكأْسِ المَوْتِ سَاقِيهَا

نعوذُ باللهِ مِنَ الحَوْرِ بعد الكَوْرِ(*)، ومن الضلالةِ بعدَ الهدى. لقد حُدِّثتُ -أيُّها الأميرُ- عن بعضِ الصالحينَ أنَّهُ كانَ يقولُ: كفى المرءَ جنايةً أنْ يكونَ للخَوَنةِ أمينًا، وعلى أعمالِهِمْ مُعينًا"(١).

رغم ما نلمسه من رفض البصري لسياسة الدولة، إلا أنَّ النص يبيَّن لنا أنَّ رفض البصري لم يخرج من دائرة الرفض الديني القائم على أُسس عقدية، فكان البصري يحاول عبر رفضه أنْ يُصلح الآخر (المؤسسة)، ويُرجعه إلى جادة الصواب، عن طريق توظيفه أساليب الإقناع التي تذكره بالموت والفناء، ومصير من كانوا قبله من الملوك والحكام، مستشهدا ببيت شعري يذكَّره بمصير الملوك والأمراء الذين كانوا يجلسون مكانه الذين أوردهم الله

(*) الحور: الرجوع أو النقصان ، الكور الزيادة ، نعود بالله من الحور بعد الكور أي من النقصان بعد الزيادة. يُنظر: لسان العرب: ٢٩٨/٥

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٥-١٠٦

كأس المنون فباتوا يقتتل الدود على أجسامهم، وأنت أيها الأميرُ ليس ببعيدٍ عن هذا المصير المحتوم، فأرجع إلى ربك ولا تكن للخونة أميناً.

لقد استطاع البصري هنا أنْ يوظَّف مفردة الأمانة توظيفاً مخالفاً للمشهور، كاسراً بذلك أفق التوقع لدى المتلقي، إذ انتقل بها من موضع القداسة الذي عُرِفت به، كونها من الصفات الحميدة التي تحيط من يحملها بهالة من القداسة والإجلال، إلى موضع آخر جرَّدها من تلك المحمولات المقدسة التي تحيطها إلى نقيضها، فهو يشير إلى أنَّ صفة الأمانة وإنْ كانت صفة تحمل من محاسن الجمال ما يؤهلها أنْ تمنح حاملها المكانة المميزة في المجتمع، فإنّها تؤدي عكس تلك الوظائف إذا ما كانت تلك الأمانة لشخص خائن، فانتقل بها من أنساقها الجمالية إلى نسق قبحي بيَّن عبره شدة رفضه لسلطة المؤسسة، فحتى محاسن القول، والأفعال تصبح قبيحة إذا ما كانت داعمةً للمؤسسة الحاكمة، ومساندةً لسلطتها.

يواصل البصري رفضه لسياسة الدولة والنقمة على أولئك الحكام والولاة، كونهم لم يستجيبوا لداعي الحق، واستمروا في ابتعادهم عن الله جل وعلا، وتنكيلهم بالمؤمنين الذين لا حول لهم ولا قوة، فيتحول ذلك اللين في الوعظ إلى شدة وغلظة، داعياً الناس إلى عدم التعاون معها في كل الميادين، حتى وصل به الحال إلى أنَّه يرى في التعامل مع السلطة، ولو بصفة رجل الشرطة، ذنب يستوجب التوبة أكثر من شارب الخمر، وقد ترجم ذلك في نصه الذي قاله حينما جاء رجل من الشُّرَطِ إلى الحسن، فقال: "**عزمتُ على تركِ النبيذِ، فقالَ الحسنُ: هلاَّ بدأتَ بتركِ ما هوَ أولى بكَ، أخّرْ التوبةَ من النبيذِ حتَّى يكون هو شرَ عملِكَ، وحينئذٍ فتبْ منه**"[1].

ومن أساليب الرفض الصريح التي مارسها الحسن البصري ضد المؤسسة الحاكمة، ورفضه العمل معها، والانتماء إليها، هو: رفضه تسنم منصب القضاء تحت جلباب الدولة الظالمة، فلمَّا وليَّ ابنُ أرطأة[*] البصرة، عزم على أنْ يولّيَ الحسن القضاء، فهرب الحسن واستتر، وكتب إليه :"**أمَّا بعد: أيها الأميرُ، فإنَّ الكارهَ للأمر**

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٨

(*) بُسر بن أرطاة (أو أبي أرطاة) واسمه عُمَير بن عُوَيمِر هو أحد أفراد بني عامر المتصلة بقريش، وكنيته أبو عبد الرحمن أو أبو عبد الله، عرف بمناصرته لمعاوية، إذ كان احد قادته المشاركين في معركة صفين، تولى بسر بن أرطأة حكم البصرة لمدة ستة أشهر، ثم عُزل في أواخر سنة٤١هـ / ينظر: تاريخ اليعقوبي– أحمد بن ابي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي– دار صادر– بيروت: ٢/ ١٩٧، الطبقات الكبرى: ٥/ ٤٩

غيرُ جديرٍ بقضاءِ الواجبِ فيه، وإنَّ العاملَ للعملِ بغيرِ نيةٍ حقيقٌ ألّا يُعانَ عليه، ولك في المختارين للأمرِ الذي دعوتني إليه كفايةٌ وقناعةٌ، وقصدُكَ إيَّاهم، وتعويلُكَ عليهم: أولى بكَ، وأصونُ لعملِك، وإنَّه لا خيرَ في الاستعانةِ بمن لا يرى أنَّ العملَ الذي يُدْعَى إليه واجبٌ عليه، ولا فرضٌ لازمٌ له، فعافني -أيُّها الأميرُ- عافاك اللهُ، وأحسنْ إليَّ بترك التعرُّضِ لي؛ فإنَّ اللهَ لا يضيعُ أجرَ من أحسنَ عملاً"(١).

وضمن هذا الإطار العام الرافض وبشدة لسياسة الحكم الأموي كانت تنتمي معظم نصوص الحسن البصري، فعمل على تجريد السلطة من محمولاتها الدينية، ليثبت أنَّ ما تقوم به إنَّما هو صراع عقائد وآيديولوجيات اجتماعية سياسية. إلا أنَّ الحسن البصري لم يكن يمتلك فسحة القول هذه في جميع الأوقات، ممَّا دفع به إلى الركون إلى منحى آخر للمعارضة هو (نسق التمرد المضمر) القائم على أساس فكري وعقدي، متخذا من التقويض الفكري والثقافي مِعولاً يهدم به ركائز الهرم السلطوي، عبر إفراغه من محتواه الإسلامي والإيماني؛ ليتمكن من سحب بساط الشرعية من تحت أقدام المؤسسة الحاكمة، وتعريتها أمام العامة، وهذا ما سنبحثه فيما يلي من صفحات هذا الفصل إنْ شاء الله تعالى.

٢- الأنساق الضدية وتحولاتها

لا شك أنَّ لكل شخص أسلوبه الخاص في التعبير عن وجهة نظره، وأدواته الخاصة في معالجة قضايا الحياة والإنسان والكون، تجسدها نظرته للواقع وطريقته في التعامل معه، وفق ما يتناسب مع القيم التي يحملها، والمبادئ التي يذود عنها، فيصوغ منظومته اللغوية على مقاس حاجته الضرورية، فيكون الخطاب على نوعين: خطاب مباشر، وخطاب ضمني، وهما في حالة تعارض دائم، فيكون الضمني توليداً لمستويات التأويل المتعددة، التي ترتبط بشكل أو بآخر بآيديولوجية المتلقي وطبيعة تعامله مع النص.

(١)آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٩

يعد صراع المتضادات مرتكزاً فاعلاً من مرتكزات الفلسفة الماركسية، إذ تقوم الماركسية على مفهومَيْ الجدلية، والصراع الطبقي، إذ انطلق الماركسيون من ثنائية (الداخل والخارج، الشكل والمضمون)، فلا قيمة للشكل في غياب المضمون، و الفن جزء من إيديولوجيا المجتمع المتمثل ببنيته الفوقية[١].

ويشكَّل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة البنيوية في النقد والتحليل البنيوي، وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوماً بنيوياً من دراسات(ليفي- شتراوس) حول الأساطير، ولا تستخدم اللسانيات، والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب، بل من جهة تقاليد النص ورموزه أيضاً[٢]. وممَّا لاشك فيه أنَّ هناك علاقة وشيجة بين التضاد والنقد الثقافي، تلك العلاقة التي ترى (سمر الديّوب) أنَّ بلاغيينا القدماء همشوها بإغفالهم "الوظيفة الفكرية العميقة للتضاد، وعلاقته بالأنساق الثقافية في النص الأدبي"[٣]

ويُعد التضاد من الأساليب التي بنى عليها الحسن البصري ركائز سياسته الرافضة للواقع السياسي والإجتماعي، فالأنساق الضدية قائمة على ثنائيات ضدية ظاهرة أو مضمرة. وقد شكل النسق الضدّي قطباً مركزياً في خطاب الحسن البصري، تجلى في هيمنة المفارقات الذهنية على مجمل النص، التي تدفع بالقارئ نحو القراءة العمودية المتسائلة، التي لا يمكن الإجابة عليها إلا عبر قراءة ثقافية عميقة تستكشف البعد الخفي للنص، فتقوم برصد جدليات الصراع بين الواقع والنص.

لقد قدمت لنا نصوص الحسن البصري صورة من صور المقاومة الثورية، الصادحة بالحق في مجابهة المؤسسة الحاكمة، تلك الصورة التي تعيش حالة من التنافر، والتضاد مع ما هو عليه في الواقع، فتتأسس جدلية الصراع في هذا النص بين نسقين ضدّيين، يطرحهما النص عبر شفرات ثقافية نسقية. يمكن ملاحظة ذلك بشكل جلي في قول الحسن البصري في أحد نصوصه التي يتحدث فيها عمّن تصدروا سدة الحكم: "**إنَّ قوماً غدوا في المطارفِ العتاقِ، والعمائمِ الرقاقِ، يطلبونَ الإمارةِ، ويضيعونَ الأمانةِ، يتعرّضونَ للبلاءِ ، وهم في عافيةٍ حتَّى**

(١) ينظر: الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته- سمر الديّوب- المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية- ط١- ٢٠١٧م : ١٢٦

(٢) ينظر: م.ن: ١٣٢

(٣) م.ن : ٣٤

إذا أخَافوا مَنْ فوقِهم من العفةِ، وظَلَموا من تحتِهم من أهلِ الذمةِ، أَهزلوا دينَهم، وأَسمنوا براذينَهم(*)، و وسعوا دورَهم، وضيَّعوا قبورَهم. ألم ترَهم قد جدَّدوا الثيابَ وأخلقوا الدينَ. يتكئُ أحدَهم على شمالِهِ، فيأكلَ من غيرِ مالِه، يدعو بحلوٍ بعدَ حامضٍ، وبحارٍ بعد باردٍ ورطبٍ بعد يابسٍ، حتَّى إذا اخذتهُ الكظَّةُ تجشأَ من البشمِ(*)"(١).

لقد شكّلت الأنساق الضدية في النص البصري أساساً منهجياً، وبنية مركزية فاعلة، انطوى في بنيته العميقة على أنساقٍ ثقافيةٍ مضمرةٍ، عكست نظرته للواقع والوجود، والتي أنتجت عبر مفارقاتها التي تضمر صورة من الصراع الخفي بين قطبين متناقضين، الحق والباطل، مستعينا بالثنائيات الضدية التي أكتنز بها النص، فنراه مرة يأتي بالفعل ونقيضه مثل (يطلبون– يضيعون، اهزلوا– أسمنوا، وسعوا– ضيقوا، جددوا– أخلقوا) ومرة يأتي بالمتضاد من الأسماء نحو (حلو– حامض، حار– بارد، رطب – يابس) وما كانت تلك المقابلة في الألفاظ إلا إيغالاً في الثنائيات الضدية وتركيزاً عليها، لإيغال المتلقي في مقابلات ومقارنات متنوعة تسهم في إخصاب خياله وتوسيع مداركه لفهم النص، كون الحالتان المتضادتان إذا توالتا واجتمعتا في نفس المدرك كان الشعور بهما أتم وأوضح(٢).

عمد الحسن البصري في نصه أعلاه إلى توظيف أسلوب الثنائيات الضدية، بوصفه ملمحاً جمالياً يضفي على النص انعكاساته الجمالية في نفس المتلقي، فقد منحت اللغة الشعرية التي أستخدمها البصري النص غنى، وثراءً، وتعمقاً في أبعاده وتوسعاً لآفاقه، وجعلته قادراً على نقل المزيد من مزاج النص إلى القارئ، لكن ذلك لم يكن هو الهدف الوحيد الذي قصده البصري في توظيفه لتلك الثنائيات أو اللغة الشعرية، إنَّ هيمنة صيغ وأساليب معينة على النص بهذا المستوى لا تخلو من أنْ يكون لها مغزى دلالي، يسهم في بنية النسق اللغوي العام يكشف لنا عن نسق، اتسم بمخاتلته، وطبيعته المراوغة، قائمة على دلالة مضمرة متأسسة "على مبدأ

(*) براذين: جمع برذون وتعني الدابة والبراذين من الخيل ما كان من غير نتاج العرب. لسان العرب: ٩٤/٢.

(*) الكظّة: غم وغلظة يجدها في بطنه وأمتلاء. لسان العرب ٣٢٨/١٧. تجشأ : ثارت نفسه للقيء. لسان العرب: ٣٢٣/٣. البشم: تخمة على الدسم. لسان العرب: ١٥٢/٢ .

(١) أمالي المرتضى: ١/ ١٦٨ ، العقد الفريد: ١٤٣/٣

(٢) ينظر: الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم – د. سمر الديّوب– منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب– دمشق– ٢٠٠٩م: ٥

الضدية على مستوى الموضوع واللغة والصورة، وهذا ما يؤدي إلى زيادة التوتر في المسافة بين ما يظهره النص وما يضمره"[١]. فتضاد هذه الأنساق يعمل على تنامي مدلولاتها و تفجر طاقاتها، فهو "يزيد من التوتر بين العلاقات الظاهرة والمضمرة من حيث هي علاقات رامزة"[٢]، بما تتماز به من حركة زئبقية مراوغة، تعمل على تمرير أنساقها خلف ستائر جمالية، فتكون"دلالة الملفوظ لا تستشف من الحقائق التي يشير إليها عبر إحالته المرجعية المباشرة فحسب، بل تُستشف أيضاً من المحيط المباشر وغير المباشر لعملية التلفظ، فهناك دائما نوع من التركيب بين دلالات الملفوظ، وبين المضافات التي مصدرها الذات المتلفظة، أو تتبعث بشكل مباشر من السياق"[٣]، فقد تشكَّلت جدلية الصراع في النص على ثنائيات ضدية، مثلت نسقية الرفض عبر حركة الأنساق وفاعليتها في النص .

٣- التقويض الثقافي والنسق المخاتل

عاش الحسن البصري عصرين متباينين فخضرم وشهد عهدين مختلفين كل الاختلاف : عهد الخلافة الراشدة، وعهد الوراثة الأموية، وشهد تلك التحولات العميقة في مسار التاريخ الإسلامي، فكان شاهداً على التحول الذي أصاب مسار الأمة في الحقبة الأموية، وعاش وعي العربي وقلقه الحاد بين المثالية الإسلامية، وبين الفارق والإختلاف الواقعي المعاش.

ويبدو أنَّ الحسن البصري كان يدرك أنَّ "التعبير بلغة سياسية مباشرة أو حادة، قد يكون هو سبب غضب السلطة لكن ليس بالضرورة أنْ يكون هو الأكثر فعالية في مواجهتها"[٤]، هذا ما دفعه إلى سلك السبيل الآخر سبيل المعارضة الفكرية عن طريق تثقيف المجتمع ضد المؤسسة، فعكست نصوصه حالة من التمرد على الواقع المعاش ضمن ما يعرف بعملية التقويض الثقافي، عبر نسق مخاتل، عمد إليه البصري لتوصيل رسالته عبر

(١) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم: ٧

(٢) الأنساق الضدية في شعر تأبط شرا– د. آلاء محمد لازم– بحث منشور في مجلة العميد، مجلة فصلية محكمة –المجلد الثاني/العددان الثالث والرابع –ذو الحجة ١٤٣٣هـ/تشرين الثاني٢٠١٢م : ٢٨٣

(٣) سيرورات التأويل: ١٤٠

٤ الصراع بين الثقافة والسلطة– حسن إبراهيم أحمد– دار الحوار– ط١ – سوريا– ٢٠١٧م : ٨

نسق التمرد لأجل إعادة بنائه، فيتجلَّى النسق بمراوغته اللغوية و طبيعته المخاتلة برسم صورة مثالية لما يمكن أنْ يكون عليه المؤمن.

لقد اصطدم نص البصري مع سلطة المؤسسة في ضوء تركيزه على مراكز القبح السلطوي، وسعيه إلى تقويمها، أو تحطيمها إنْ لم يجد إلى تقويمها سبيلاً. وبذلك أصبح الصراع والتضاد مظهرين من مظاهر قلقه النفسي، فمثّل النص نتاجاً صادقاً لخوالج نفسه الرافضة للمؤسسة القائمة على أسس دنيوية خالصة بعيدة عمَّا أُريد له أن يكون، وبإمكاننا أن ندرك معاناة البصري في حياته، وبما يعكسه أسلوبه الفني القائم على الضدية الذي غدا مظهراً من مظاهر هذه النفس المتصارعة مع واقع مرير.

يمكننا النظر إلى فلسفة الحسن البصري، وأثرها في نتاجه الأدبي، عبر توظيفه لتلك الثنائيات الضدية، لما فيها من خاصية تتفق مع الصراع والجدل والإقناع وما يعكسه من تناقض للآخر الذي هيمن على مجمل النص.

إنَّ التقابل الدلالي الذي أفرزه النص، مستعيناً بترميز ثقافي يبسط ذراعه إلى ما يضمره النص من دلالات مناقضة لمستوى النص الخارجي، والذي انتج معنى محايثاً للنص، إنَّما هو حاصل علاقات تتحقق داخل نسق، وحاصل الاستبدالات الممكنة لهذه العلاقات.

لقد اعتمد البصري على تحفيز وعي المتلقي لإدراك قصدية النص، بما ينتجه من معانٍ تكون ممراً ضرورياً لربط النص بعالمه الخارجي، بإشارة ضمنية نحو معنى غائب للنص، لا يستقيم وجوده إلا عبر الصيغة المفهومية الدالة عليه.

فالنص من المنظور الديالكتيكي(*) حاملاً للمعنى وضده، وإنْ كان ذلك مضمراً في النص، إلا أنَّه يمارس حالة من صراع الأضداد، وذلك من "أهم قوانين الجدل/ الديالكتيك، الذي يعني أنَّ الظاهرة وضدها موجودان في

(*)الديالكتيك: تعني المجادلة مصطلحٌ يُستخدم لوصف طريقة نقاشٍ فلسفيٍّ تتضمن نوعًا من العمليات المتناقضة بين وجهات نظرٍ متعاكسةٍ فيما بينها، وهي فن الوصول إلى الحقيقة باكتشاف التناقضات التي يتضمنها استدلال الخصم. ينظر: الماديّة الديّالكتيكيّة والماديّة التاريخية – ستالين- دار دمشق للطباعة والنشر- ٢٠٠٧م : ٢٢

وحدة، لا ينفصلان، فكل ظاهرة تحمل ضدها معها في الوحدة نفسها"[1]، هذا ما يدعونا إلى استنطاق النصوص لتكشف لنا عما تضمره من نسق ضدي.

فيقول الحسن البصري في أحد نصوصه المخاتلة في وصف المؤمن: "**إنَّ من أخلاقِ المؤمنِ قوةً في دينٍ، وحزمًا في لين، وإيمانًا في يقين، وعلمًا في حلمٍ، وحلمًا في علمٍ، وكيسًا في رِفقٍ، وتجمُّلاً في فاقةٍ، وقصدًا في غنى، وشَفَقَةً في نَفَقَةٍ، ورحمةً للمجهودِ، وعطاءً للحقوقِ، وإنصافًا في استقامةٍ، لا يحيفُ على من يُبغِضُ، ولا يأثمُ في مساعدةِ من يحبُ٠٠٠المؤمنُ: في الصلاةِ خاشعٌ، وإلى الزكاةِ مسارعٌ، قولهُ شفاءٌ، وصبرهُ تقىً، وسكوتهُ فكرةٌ، ونَظَرُهُ عِبرةٌ، يخالطُ العلماءِ ليعلمَ، ويسكتُ بينهم ليسلمَ، ويتكلمُ ليغنمَ، إنْ أحَسنَ استبشرَ، وإنْ أساءَ استغفرَ، وإنْ عُتِبَ يَستعتبْ، وإنْ سُفِهَ عليه حَلُمَ، وإنْ ظُلِمَ صَبرَ، وإنْ جِيرَ عليه عَدَلَ٠٠٠المؤمنُ: طلقُ البشرِ، حَسَنُ الخلقِ، كريمٌ بذولٌ، راحمٌ وصولٌ، يُقطعُ فيصل، ويُؤذى فيحتملُ، ويهانُ فيكرمُ، صبورٌ على الأذى، محتملٌ لأنواعِ البلاءِ، هانتْ عليهِ الدنيا فلمْ يبنِ فيها بيتًا، ولا جددَ ثوبًا، حسنُ الثقةِ، لا يظنُ باللهِ ظنَّ السوءِ... المؤمنُ: كثيرُ الوقارِ، مُكرِمٌ للجارِ، مُطيعٌ للجبّارِ، هاربٌ من عذابِ النارِ، نفسهُ بمعرفةِ اللهِ شاهدةٌ، وجوارحهُ للهِ ذاكرةٌ، ويدهُ بالمعروفِ مبسوطةٌ، وهو في مُحاسبةِ نفسهُ في تعبٍ، والناسُ منه في راحةٍ. المؤمنُ: صادقٌ إذا وعدَ، قريبُ الرضا، بعيدُ الغضبِ، يعلمُ إذا عُلِّمَ، ويفهمُ إذا فُهِّمَ، مَنْ صاحبَهُ سلمَ، ومَنْ خالطَهُ غَنِمَ، كاملُ العقلِ، كثيرُ العملِ، قليلُ الأملِ، حسنُ الخُلقِ، كتومُ الغيظِ**"[2].

قدمت لنا نصوص الحسن البصري الصفات الواجب أنْ يتحلَّى بها الشخص المؤمن، فالنص قائم على ثيمة أساسية ومركزية هي: تعريف المؤمن، وهذا ما دلَّت عليه الصفات المسندة إليه في مجمل النص، وهو بذلك يطرح انموذجين: الأول صورة ما يجب أنْ يكون عليه المؤمن، والآخر صورة من يدعي الايمان: صورة للواقع لم يصرح بها البصري، لكنَّنا يمكن أنْ نلمسها في النص عبر التقابل الخفي، فتبرز جدلية الصراع بينهما، فتكون لغة النص غريبة عن واقعها المعاش، لتجسد بذلك –عبر نسقيتها– بعدها عن الأول و التصاقها بالثاني.

(١) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته: ٢٨

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٣٤–١٣٥

أقام الحسن البصري نصه على نوع من المفارقة اللغوية، "اي مفارقة التعبير المنطوق للمعنى المقصود"[١]، فالمفارقة التي صنعها النص على علاقة بلعبة الأضداد، وهذا ما قصده ميشيل فوكو في حفرياته فهو حين "يعلن أنّه يقوم بحفريات أثرية حول اللاعقل، إنَّما يرسم في الواقع لوحة العقل"[٢] .

لقد تمكن البصري عبر لعبة الأضداد أنْ ينحرف بالخطاب عند نقطة معينة، مراوداً خيال المتلقي على استحضار الضد المضمر، فيصنع مفارقة ضدية، عبر المفاجأة الأسلوبية التي تنتقل بالمتلقي من العفوي إلى اللامتوقَّع، معتمدا في توصيل رسالته على "شفرات يستعين المرسل إليه على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال"[٣].

إنَّ الحسن البصري حينما يصف المؤمن بذكر الصفات التي يجب أنْ تتوفَّر فيمن كانت هذه صفته، لا يريد بذلك أنَّ يرسم لنا صورة مثالية لمن هذه صفته، بقدر ما هو بحث بعمق في خفايا، وتناقضات الشخصية الأموية، ومحاولة لكسر قاعدة المدرك العام الجمالي التزويقي المرتسم في أذهان العامة لصورة من يتولى أمور المسلمين باسم الدين، عبر استنطاق المضمر الثقافي القابع تحت جماليات النص، فقد أزاح المعطيات الدينية، والأخلاقية، والسياسية، عن طريق قراءة ما كان مغيباً عن الوعي الجمّعي المغذّى من قبل المؤسّسة، فاستطاع أنْ يهشَّم بمعوله هالة القداسة التي كانت تحيط بمن يتربع على عرش السلطة، عبر تبنيه مناقشة حجاجية يسرد بها صفات المؤمن، إذ يُستحضر ذهنياً، وبصورة غير مباشرة الصفات الضدية للنقيض، وإنْ لم يكن البصري قد صرح بذلك، إلا أنَّ معطيات النص توحي بذلك، فما قدمه النص لم يكن تثبيتا للمعنى بل تأكيداً للاختلاف، فهو لم يقدم معنى حاضراً بل كان يركز على المعنى الباطن للنص، فقد فتح البصري أبواباً كانت موصدةً، يستطيع المتلقي الوصول عبرها إلى مضمرات البنية المجتمعية، باستنطاق النص والوصول إلى المتستر خلف المعطيات الجمالية الظاهرة.

(١) المفارقة القرآنية، دراسة في بنية الدلالة– الدكتور محمد العبد – دار الفكر العربي – ط١– ١٩٩٤ م : ١٧

(٢) نظام الخطاب – ميشيل فوكو – ترجمة: محمد سبيلا– التنوير: ٤٤

(٣) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٦٤

فالمؤمن هو المعطى الرمزي الذي حمَّله البصري العديد من الشحنات الشعورية، والدلالية، وجعل منه معادلاً تصويرياً لبعدٍ متكاملٍ من أبعاد الرؤية الثقافية للنص، لتدور حوله مجموعة من الصور الجزئية المفارقة بين صفتين متباينتين في الموضوع، فمن كان حاملاً لتلك الصور الجزئية، كان حرياً به أنْ يحمل ذلك اللقب، والعكس فيمن لا يمتلك تلك الجزئيات. فقد قدم البصري لنا هذا المعادل الموضوعي (المؤمن) ليكشف عن نسقية الرسالة المضمرة التي أراد توصيلها بتحويل المضمر النسقي إلى مركز يستند عليه بناء النص، فعلى من نصب نفسه أميراً للمؤمنين أنْ يجمع في شخصه صفات المؤمن، ويزيد عليها تقوى وعبادة، وأخلاقاً ونبلاً، ولعله في ذلك يكمن أحد مستويات الخطاب الأيديولوجي في النص، إذ إنَّ البصري سعى إلى تبيان ما هو زائف، واستلابي، ولا إنساني في الوجود الإجتماعي، عن طريق بلورة ما هو حق وأصيل وجميل.

ومن هذه الزاوية، فإنَّنا نستشف من النص البصري حينما يعرض لنا صورة المؤمن حسب التصور الإسلامي، أنَّه يضمر نسقاً مفاده أنَّ من لا يحمل هذه الصفات لا يمكن أنْ يطلق عليه لفظ المؤمن، فضلاً عما إذا كان أميرَ المؤمنين، وهو بذلك يقوض البناء السياسي والديني للسلطة الحاكمة بتجريدها من لازمة الإيمان التي من المفترض أنْ تكون هي قوام الدولة، كونها دولة خلافة إسلامية، وبهذا تمكَّن البصري من سحب بساط الشرعية من تحت أقدام السلطة الحاكمة، بتجريدها من أهم مقومات السلطة وهو الغطاء الديني، الذي كانت تتستر به وتتخذه جلبابا تمارس من تحته أنواع الظلم والقتل والتنكيل، فيكون النص تبعا لذلك "قطباً قصدياً حاملاً لغاية"[1]، تلك الغاية هي ما أضمره النص و كشفته أنساقه، ليس من باب أنَّ المؤول قادر على فهم النصوص أكثر من أصحابها، إنَّما إيماناً بقدرة القارئ الحصيف على استنباط دلالة النص التي أرادها المؤلف من نصه وتبيين مبتغاه.

وهنا عمل البصري على تحجيم المطلق فلا يمكن أنْ نطلق كلمة مؤمن على كل من هب ودب، إلا من توافرت فيه شروط الإيمان وكان مصداقاً لذلك.

ونرى البصري في نصوص أخرى يتعمق أكثر، فيذكر صفات عباد الله ويحدّد الشروط التي يجب أنْ تتوفر فيمن يكون عبدا لله، والتي من باب أولى يكون فاقدها عبداً لغير الله، نحو قوله :

(١) سيرورات التأويل: ٢١٣

" **أيُّها الناسُ! إنَّ للهِ عباداً هم كمن رأى أهلَ الجنَّةِ في الجنَّةِ مُتنَعمين، وأهلَ النارِ في النارِ معذبين، فهم يعملون لما رأوا من النعيمِ، وينتهونَ عمّا خالفوا من العذابِ الأليمِ. أيُّها الناسُ! إنَّ للهِ عباداً قلوبُهم محزونةٌ، وشرورُهم مأمونةٌ، وأنفسُهم عفيفةٌ، وجوانحُهم خفيفةٌ، صَبَروا الأيامَ القلائِلَ؛ لما رَجَوا في الدُّهورِ الأطاولِ، أمَّا الليلُ، فقائمون على أقدامِهم، يتضرَّعون إلى ربِّهم، ويسعونَ في فكاكِ رقابِهم، تجري من الخشيةِ دموعُهم، وتخفقُ من الخوفِ قلوبُهم، وأمَّا النهارُ، فحكماءُ علماءُ أتقياءُ أخفياءُ، يحسبُهُم الجاهلُ أغنياءَ من التعفُّفِ، تخالُهم من الخشيةِ مرضى، وما بِهِم مرضٌ، ولكنَّهم خُولطوا بذكرِ النار وأهوالِها، لهم –واللهِ– كانوا فيما أُحلَّ لهم أزَهدَ منكم فيما حُرِّمَ عليكم، وكانوا أبصرَ بقلوبِهم لدينِهم منكم لدُنياكُم بأبصارِكم، ولهم كانوا بحسناتِهم أنْ تردَّ عليهم أخوفَ منكم أنْ تعذَّبوا على سيِّئاتِكم، ﴿أُوْلَئِكَ حِزْبُ اللَّهِ ألا إنَّ حِزْبَ اللَّهِ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾**"[1].

سعى النص إلى تثوير القيم عبر تركيزه على ما يمكن أنْ يكون عليه المسلم وما يجب أنْ يتصف به المؤمن، في إشارة منه إلى انَّ كل من لم يحمل تلك الصفات لا يستحق أنْ يكون مؤمنا أو مسلماً، ومن باب أولى لا يستحق أنْ يكون أميراً للمؤمنين أو خليفة للمسلمين، فيرى في الواقع الإجتماعي استلابياً وغير إنساني، كونه بعيداً عن المثل الإسلامية.

ولنا في نصوص أُخرى للحسن البصري براهين وأدلة، حول استخدام الحسن البصري أسلوب التقويض الثقافي، ليعمل على هدم مرتكزات الآخر، لأجل إثبات أحقية الذات كنوع من المعارضة والصراع مع الأخر، من ذلك قوله: "**وهلْ رأيتُم فقيهاً قطُّ؟**" حينما قال له أحدهم عن أنّه لم يسمع أحداً من الفقهاء يقول بقول البصري، ليسرد بعد ذلك صفات الفقيه فيقول: "**إنَّما الفقيهُ الزاهدُ في الدنيا، الراغبُ في الآخرةِ، الدائبُ على العبادةِ، الذي لا يُداري ولا يُماري، ينشرُ حكمةَ اللهِ إنْ قُبلتْ منه حمدَ اللهَ، وإنْ رُدتْ عليه، حمدَ اللهَ**"[2]

فكان ذلك أسلوباً اعتاده البصري لتفريغ الآخر من محتواه الديني، عبر نسق من التقويض الثقافي، يُضمر معارضة الآخر ورفضه في شتى المجالات، وسياسة رفض الآخر هي نهج من يظن أنّه يمتلك الحقيقة كاملة، وكل من خالفه فهو على باطل، فالبصري لم يثنه شيء من أنْ يعرِّي زيف تدينهم، ونفاقهم، كونه شخصية تعيش

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٢٢-١٢٣

(٢) م.ن: ٣٠

على المتناقضات في وسط اجتماعي تمزقه التناقضات، فلمّا تجلّى له زيف الولاة والساسة واجه زيفهم ورفض إستبدادهم، وعارض ثقافتهم وأفكارهم، في ضرب من التضاد الظاهر حيناً، والمستتر حيناً آخر. وهكذا نجد أنَّ هناك ايديولوجية مضمرة تفعل فعلها في النص، تفكك الآخر وتجرده ممَّا أضفى على نفسه من ألقاب ومُثل، تمكنه من احتلال موقعه المُتسلِّط على العامة، وتعريته من فكرة اللاهوتية –كما يسميها فوكو– التي تكسبه تعالياً زائفاً.

٤- نسقية الصمت والترميز

لا يمكن للنص أنْ يكون عقيماً مكتفياً بذاته إنَّما هو مادة خام يستخدم لاكتشاف أنماط معينة من الأنظمة الثقافية، والإشكاليات الأيديولوجية المتصارعة مع الواقع، المتخفية في بنية النص والباحثة عمّن يستطيع النفاذ إلى عالمها الخاص، وحل مستويات المعنى الكامن في ثنايا النص، والمنبثق من ذكاء الكاتب وفطنته في تمرير أنساق الخطاب الثقافية ودلالاته النسقية.

وبما أنَّ النص بشكل خاص والفكر الإنساني بشكل عام "لا يمكن أنَّ يُفهم ويُدرك ويُفسّر بمعزلٍ عن فكرة الثنائيات الضدية، وحوار الحدود المتقابلة أو المتباينة"[١]، لما لهذه الظاهرة من وظائف دلالية ومعرفية وجمالية عدّة، فقد دفعت البصري نحو التعامل معها بوعي عميق ، ورؤية ثاقبة، كونها تُعمِّق بنية النص الفكرية بما تفرزه حركية الصراع الجدلي بين طرفيها. فأواصر ارتباط النص الأدبي بالآيديولوجيا "لا بما يقوله بالأساس بل بما لا يقوله، يمكن أنْ نحس بحضور الآيديولوجيا في لحظات صمت النص الدالة، وفي فجواته وغياباته، وينبغي على الناقد أنْ يجعل لحظات الصمت هذه تتكلم"[٢]؛ لأنَّ لحظات صمت النص وتوقفاته هي المساحات التي يسود فيها التأويل على حد تعبير (فرويد)[٣].

(١) الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية –أطروحة دكتوراه – علي عبد الإمام مهلهل الاسدي –كلية التربية –جامعة البصرة –٢٠١٢م : ١٤٦

(٢) النقد والآيديولوجية : ١٣

(٣) ينظر: م.ن : ١١٠

لقد لجأ البصري في بعض المواقف إلى استخدام ذكائه، وفطنته العالية التي تسعفه في التعامل مع المواقف الحرجة، فيبدع في توظيف أنساق مخاتلة تمكِّنه من تحويل بوصلة الخطر المحدق به عبر بلاغة الموقف، وجمالية الرد، يمكننا أنْ نستشف هذا الأمر بشكل جلي في نصوص البصري إذ يضطر في بعض الأوقات إلى الركون للصمت، ليترك للمتلقي فجوات وفراغات تراوده على استنطاقها، لتفرغ له ما في مكنونها من آيديولجيات مضمرة.

من أمثلة ذلك رد البصري على الحجاج حينما سأله عن رأيه في الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وعثمان(رضى الله عنه) قال: "**أقولُ قولَ منْ هوَ خيرٌ منِّي عندَ منْ هوَ شرٌ منكَ: قالَ فرعونُ لموسى ﴿قَالَ فَمَا بَالُ الْقُرُونِ الْأُولَى، قَالَ عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنْسَى﴾ علمُ عليٍ وعثمانَ عندَ اللهِ**"(١).

يستشف النص عن مساحات من المسكوت عنه الذي يداعب شهية المتلقي للغوص فيه لاكتشاف أفاقه الدلالية، فهناك ثمة علاقة ثلاثية بين النص والآيديولوجيا والتاريخ(٢)، حاول البصري أنَّ يحافظ عليها بإسناد نصه إلى حادثة تاريخية أستجلبها من النص المقدس (القرآن الكريم)، وتعامل معها تعاملاً حجاجياً، عالج المعطيات التاريخية استناداً إلى قانون الضرورة لإنتاج النص، فتمكن من معالجة التاريخ معالجة أدبية حجاجية، محمِّله بأنساق إيديولوجية مضمرة. فتحيلنا أواصر الإرتباط بين النص والتاريخ إلى بعض صيغ الدلالة الأيديولوجية، إذ إنَّ مواد النص آيديولوجية أكثر منها تاريخية.

ممَّا لا شك فيه أنَّ النسق الديني يمثِّل أهم المرتكزات التي يرتكز عليها نص الحسن البصري، كونه عاش في مجتمع يقوم على تعاليم الدين الإسلامي، وتمثل التوجهات الدينية المحور الأساس لجميع سلوكيات أفراد المجتمع لذا نجد أنَّ جميع نشاطات الأفراد تقوم على الدين.

وقد يتداخل النسق الديني بشكل أساس مع الأنساق الأخرى، لإحداث التوازن والاستقرار في بناء ثقافة المجتمع، بهذا فإنَّ أي تداخلات مرغوبة في المجتمع يجب أنْ تتبع غالبيتها من تعاليم الدين الإسلامي. ولأهمية

(١) جمهرة خطب العرب : ٤٧٦

(٢) ينظر النقد والآيديولوجية : ١٥

هذا الدين في المجتمع، فإنَّ تفعيل هذا النسق في جانبه الأمني يعد ضرورة أساسية لإحداث التوازن المنشود في المجتمع .

لقد مثَّل رد الحسن البصري نصاً مؤدلجاً، يحمل أفكاراً ورؤى، وطروحات، عكست وجهة نظره وقناعاته المستمدة من تراثه الثقافي والديني، إذا ما علمنا أنَّ الآيديولوجيا "منظومة أفكار، أو لنقل بالأحرى منظومة رموز تحيل إلى حقائق أخرى"(١)، فقد كانت أغلب عباراته ذات أبعاد رمزية تعبيرية، تمثَّلت باستحضار الشواهد التاريخية وجدلياتها الأزلية، اتجاه القضايا التي طرحها الحجاج، قاصدا إحراج البصري، ولم يكن سؤال الحجاج بريئاً، كما لم يكن جواب البصري بريئاً أيضاً، إذ كان محمّلاً بجملة من الأنساق المضمرة التي أوردها البصري متقصداً.

إنَّ هذا الاستدعاء للشخصيات التاريخية من قبل الحسن البصري محملاً إياها بمحمولات دلالية ونفسية و نسقية، عبر تشبيه البصري بشخصية نبي الله موسى (عليه السلام) لما تحمله تلك الشخصية من مدلولات جمالية، تتمثل في الحق والصدق والنبل، فيما ألبس الحجاج لباس شخصية الطاغية فرعون، وما تحمله تلك الشخصية من دلالات للشر، والظلم، والدكتاتورية، والقبح بكل معالمه، ولم يكن ذلك التقمص للشخصيات بريئاً من النسقية، فهناك ثمة مضمر نسقي حاول البصري أنْ يمرره عبر شفرة ثقافية محكمة، راكباً على جناح النص المغذى بنوع من التضمين الثقافي، والذي لا يمكن للحجاج أنْ يرده.

كان البصري ينتقي ألفاظه انتقاءً بارعاً، حتى في اختياره لعبارة (خير مني، شر منك)، أراد أنْ يوصل له رسالة مفادها أنَّ الصراع بيني و بينك هو صراع أزلي يحكمه (الخير والشر)، والصورة التي رسمها النص تشيء بفارق كبير بين هذين الرمزين– الخير المتمثل بموسى (عليه السلام)، والشر المتمثل بفرعون– وتكشف عن نسق مضمر يؤول إلى انتصار الحق المتمثل بنبي الله موسى (عليه السلام) على رمز السلطة الظالمة فرعون، فمهما تمادت سلطة الظلم فأنّها زائلة لا محال أمام سلطة الحق.

ثم أن خطاب البصري لا يخلو من نسقٍ آيديولوجي مضمر، متمثل في ميله إنْ لم يكن ولائه للإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فلو لم يكن البصري علوي الهوى، لما كان له أنْ يضطر إلى استعمال المراوغة في

(١) خرائط آيديولوجية ممزقة: ٤٣

الجواب، ولأجاب الحجاج بما كان يرغب في سماعه من البصري، كونه يمثل مركزا فقهياً ودينياً في المجتمع، لكن البصري فوَّت عليه الفرصة بذكائه وبلاغته في الرد.

كما أنَّ الحجاج حين سأل البصري لم يكن سؤاله لطلب العلم، أو قل لم يكن موقف الحجاج من البصري موقفاً طبيعياً، إنَّما أرسل الحجاج في طلب البصري ليعاقبه، على أثر قول البصري في الحجاج عندما بنى الحجاج داراً له في واسط، فذمَّه البصري، وانتقده بما فيه، فوصل ما قاله البصري للحجاج فدخل الحجاج مجلسه وهو يشتاط غيظًا من الحسن، وقال لجلسائه: "**تباً لكم وسحقًا، يقومُ عبدٌ من عبيدِ أهلِ البصرةِ ويقولُ فينا ما شاءَ أنْ يقولَ، ثم لا يجدُ فيكم من يردَهُ أو ينكرُ عليه! واللهِ لأسقينكمْ من دمِهِ يا معشرَ الجبناءِ**[1].

وهنا سيكتشف المتلقي الحصيف للنص، أنَّ البصري لو لم يكن يضمر هوية مخالفة لهوى الحجاج لما احتاج إلى كل تلك المراوغة الأسلوبية والمخاتلة الثقافية، ولكان ردَّ عليه بما يهوى وانتهى الأمر. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، إنَّ الحجاج لو لم يكن يعلم، أو قل يشك في أنَّ البصري يضمر ولاءً لعلي (عليه السلام)، لما حاول أنْ يحرجه بذلك السؤال الذي ينم عن نسق مضمر، وبعد طائفي مقيت، وقول الحجاج **(والله لأسقينكم من دمه يا معشر الجبناء)** يكشف لنا أنَّ الحجاج كان ينتظر من الحسن البصري جواباً غير الذي سمعه، ليكون ذلك ذريعة لقتله، إلا أنَّ البصري قد أدرك ذلك حينما رأى السيف والنطع فتصرف بحكمة وتقية، فكان النسق "يمارس فاعليته في بنية النص بوصفه نظاماً علائقياً فوقياً متعالياً محمّلاً بمرجعيات ثقافية وآيديولوجية وأطر معرفية جمعية"[2].

(١) أمالي المرتضى: ١ /١٧٤ ، أبراج الزجاج في سيرة الحجاج – عبد الرحمن بن سعيد بن علي بن وهف القحطاني – ت: د. سعيد بن علي بن وهف القحطاني– مؤسسة الجريسي للتوزيع – السعودية– الرياض: ١١٧/١

(٢) جماليات التحليل الثقافي: ٤٤

٥- الزمن النسقي والمفارقة الزمنية

للزمن فاعلية كبيرة في النص البصري بوصفه احد الركائز الأساسية التي شيدها البصري، لتجسيد نسقية الرفض بما تمنحنا تلك الإشارات الزمنية المبثوثة في النص من نسق متمرد على الواقع المزيف، وبما يبثه النص من إشارات الحنين للماضي المتسم بالصدق وخلاص النية، فالبحث عن حركة الزمن، وتواتره في النص، واستكناه أثره في تشكيل آليات التماسك النصي، يسهم في إنتاج دلالات جديدة مغايره لدلالاته السطحية أو المباشرة. فكان نسق المفارقة الزمنية من أساليب الرفض التي لجأ إليها الحسن البصري في خطابه، التي تعني الإنزياح من الزمنية الخطية إلى الزمنية التقنية(١)، أو قل هي الخروج عن نمطية الزمن الفيزيائي نحو تقنية الزمن الفني، وظفها البصري تعبيراً عن تمرده على الواقع المعاش بكل تفاصيله السياسية والإجتماعية والأخلاقية، فبالإضافة إلى ما للحركة الزمنية من دور ضابط لإيقاع النص، فهي أيضاً منظمة لمجموعة العلاقات التي تسهم في إنتاج المعنى، عبر الإنتقال بمخيلة المتلقي إلى زمن يحدده النص، بوصفه زمناً مثالياً تجتمع فيه القيم الجمالية العليا المكونة للشخصية، وهو نسق يضفي على النص شيئا من الفاعلية والحركة عبر تفعيل عنصر التشويق لدى المتلقي، فيكتسب النص حيوية تحقق وجوده وتكامله بقدر ارتباطه بذلك الزمن، بهذا يمكننا القول إنَّ الزمن عامل مشترك بين الفاعل والفعل.

ومن تجليات ذلك التوظيف النسقي للزمن في خطاب الحسن البصري قوله: "**رأيتُ سبعينَ بدرياً، لو رأيتموهم لقُلتمْ: مجانين، ولو رأوا خيارَكم، لقالوا: ما لهؤلاء من خلاقٍ، ولو رأوا شرارَكم، لقالوا: هؤلاء لا يؤمنونَ بيومِ الحسابِ**"(٢)

وهنا يستذكر البصري فترة زمنية محددة، انماز هذا الاستذكار بمحدداته، ومؤشراته الدالة على طبيعته كعبارة (رأيت سبعين بدريا)، وتحديد المدى الزمني للمفارقة المستحضرة في النص وهو (أعني مدى المفارقة)، أمَّا أنْ يكون معلوما كما في النص السابق، كون الذين رآهم البصري هم ممن شاركوا في أول معركة في

(١) ينظر: خطاب الحكاية بحث في المنهج – جيرار جينيت – ترجمة : محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى – المشروع القومي للترجمة ط٢ – ١٩٩٧م : ٤٨

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١١٩

الإسلام، ممّن لهم السبق والفضل، فهم الأنموذج الأمثل للإسلام، بوصفهم انموذجاً للإسلام الحق قال فيهم: "**لو دَخَلَ علينا من بابِ هذا المسجدِ أحدُ أصحابِ رسولِ اللهِ (صلى الله عليه وسلم) ما عرفَ غيرَ قبلتِنا هذهِ**"(١)

ويقول في نص أخر: "**رأيتُ أقواماً كانوا فيما أحلَ اللهُ لهم من الدنيا أزهدَ منكم فيما حُرِمَ عليكم منها**"(٢)

ويقول أيضاً: "**كانَ قبلَكم ناسٌ أشرقُ قلوباً، وأنشقُ ثياباً، وأنتم اليومَ أرقُ منهم ديناً، وأقسى قلوباً**"(٣)

لاشك إنَّ اعتماد البصري هذا السياق التعبيري واسترجاع الماضي البعيد، تؤطره حالة من التمرد على الواقع ورفضه، فكانت نصوص البصري مكثفة غنية بالمعاني والجمل الثقافية التي تضمر الكثير من الأنساق الدالة على أنَّ ما يعيشه البصري وقتئذ، لا يمثل الإسلام الحقيقي إنَّما هو إسلام مزيف، لا يمتلك من الصحة غير القبلة، التي لا يمكن لأحد أنَّ يغيرها، ولو كان بإمكانهم تغييرها لفعلوا إلا أنّهم لا يستطيعون.

قد تأتي مدى المفارقة الزمنية معلومة تحدها فترة زمنية كما في النصوص التي ذكرناها، وقد يكون المدى مجهولاً، ويكون ذلك في الغالب في الاستباق: حينما يتحدث عن تنبؤات مستقبلية لا يعلم مداها ولا حدودها الزمنية، كما في قوله لابن هبيرة(*): "**واللهَ يُوشُكُ أنْ يُنزلُ بك ملكٌ مِنْ ملائكةِ اللهِ، فظٌ غليظٌ لا يعصيَ اللهِ ما أمرهُ، فيُخْرِجُكَ مِنْ سِعَةِ قَصْرِكَ إلى ضِيقِ قَبْرِكَ، فلا يُغني عنكَ ابنُ عبدِ الملكِ شيئاً**"(٤).

وهنا يحذر الحسن ابن هبيرة من مستقبل مرعب موظفاً لذلك الإحالة الزمنية عن طريق التهديد بأنَّ الله يرسل له ملكاً فظاً غليظاً، لكنَّه لا يعلم متى هذا الوقت وما مداه الزمني، وما تلك الإحالة الزمنية إلا لسخط البصري ورفضه للواقع .

---

(١)آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٣٣

(٢) م.ن: ٦٩

(٣) م.ن: ١٣٢

(*) عمر بن هبيره بن معاوية بن سكين الأمير أبو المثنى الفزاري الشامي، أمير العراقيين ووالد أميرها يزيد، كان ينوب ليزيد بن عبد الملك فعزله هشام، جمعت له العراق سنة ١٠٣هـ ثم عزل بخالد القسري، توفى سنة ١٠٧هـ .، ينظر: سير أعلام النبلاء: ٥٦٢/٤

(٤) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٦

جاء الزمن في نصوص الحسن البصري متداخلاً تكثر فيه المفارقات التي عن طريقها يحقق أغراضه الخاصة، عبر تستره على أنساق ثقافية كانت تخفي غاية البصري من اعتماده على أسلوب المفارقة الزمنية، ممَّا يتطَّلب منا تحليل تلك النصوص، وتعرية أنساقها الزمنية، وبيان أبعادها الجمالية، والثقافية، والكشف عن الدلالات التي تمخَّضت عنها، عن طريق تتبع مجريات الفعل النسقي للزمن، ولديه القدرة على تنظيم مادة النص، ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير بدقة إلى أبعاده الثقافية ، وهذا ما يدل على تعرُّض الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني، ممَّا يحتاج إلي محاولة تأويل هذه الظاهرة تأويلاً ثقافياً واعياً بالبنية النسقية للزمن داخل النص.

تمثلت أنساق الرفض في النص البصري عبر بعض التقنيات التي عمد إليها البصري في نصوصه، والتي تقوم على أساس (المفارقة الزمنية) لحظات الانزياح عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، أو محاولة استقراء لحظة المستقبل، اي الانزياح من الزمنية الخطية إلى الزمنية التقنية، وهذه التقنية قد وظَّفها البصري في نصوصه توظيفاً دقيقاً محملاً إياها بجملة من الأنساق الثقافية الرافضة للواقع بكل أشكاله، فيقول في أحد نصوصه: "**لو أنَّ رجلاً منكم أدرَكَ من أدركتُ مَنْ القرونِ الأولى، ورأى مَنْ رأيتُ من السلفِ الصالحِ، لأصبحَ مهموماً، وأمسى مغموماً، وعَلِمَ أنَّ المُجِدَ منكم، كاللَّاعبِ، والمجتهدَ كالتاركِ، ولو كنتُ راضياً عن نفسي لوعظتُكُم، ولكنَّ اللهَ يعلمُ أنَّي غيرُ راضٍ عنها، ولذلكَ أبغضتُها وأبغضتُكم**"(١)

تمثَّلت وظيفة الإحالة الزمنية في النص– بوصفها تقنية نسقية – في ملئ بعض الفجوات المحورية في النص، فهي تحتل الوظيفة المركزية ،إذ إنّها لم تأت لتقديم مزيد من الأخبار عن الماضي وحسب، بل أنّها ذات وظيفة نسقية رافضة للحاضر بكل تفاصيله، فإنَّ "الزمن لا يدرك حافياً بل يتخذ شكل معاني تختفي فيما أنتجه الإنسان، وأودعه في أشيائه ونصوصه"(٢)، فلم يكن استدعاء البصري لتلك الفترة من الماضي، إلا بفعل ما ألمَّ به من زيف الحاضر، إذا ما حاولنا مقارنته بالماضي البعيد حسب معطيات النص.

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٢٢

(٢) سيرورات التأويل: ٦٧–٦٨

وإنَّ حالة الموازنة تجعل البصري في سخط مستمر على الواقع المعيش فيه، فكل ابتعاد عن النماذج الحقّة أو الينابيع الصافية لدين النبي(صلى الله عليه وآله وسلم) انحطاط يغيِّب الأمة، ولهذا كان الخطاب عبارة عن تمرد واضح عمَّا كان سائداً في الساحة السياسية والدينية والإجتماعية المعاصرة لحياة الحسن البصري.

في ضوء ما سبق يمكننا القول: إنَّ الحسن البصري كان حريصاً على زج قناعاته الأيديولوجية في ثنايا نصوصه بصور مختلفة، رغبة منه في أن يحقق خطاباً مغايراً، موظفاً لذلك عنصر المفارقة الثقافية بين الظاهر المنطوق والنسق المضمر، فلجأ في كثير من الأحيان إلى اللغة الرمزية، والإشارية، للتعبير عمّا لا يستطيع التعبير عنه صريحاً، معتمداً في ذلك على فطنة المتلقي في إدراك مكنونات نصه، وأنساقه المستترة كَون، "الحقيقة ليست في القول العام، إنّها في ثنايا ما لا يظهر للوعي بشكل مباشر، أو ما لا يلتفت إليه الوعي أبداً"(١)، بما يحتاج إلى تأمل وبعد نظر.

كان للخطاب الايديولوجي حضور واضح في النص البصري ولا غرابة في ذلك، فهو نتيجة طبيعية لما كان ينتهجه البصري من تثوير المجتمع على الصعيد السياسي، والأخلاقي، والفكري، نتيجة لتناقض الواقع مع المثل العليا للجمال في الفرد والمجتمع، فكان الخطاب الايديولوجي المهيمن على النص البصري هو خطاب معارض بكل المعاني، لا بالمعنى السياسي فقط.

وهنا يتبدَّى لنا أنَّ النص البصري كان يمثل سلسلة مغامرات لا تخلو من الجدة والابتكار، وهو نص يوظف عنصر الدهشة، ويكسر أفق التوقع، عبر ما قام به من عملية الهدم والبناء والتحـوّلات المتصلة التي ترفض مسـايرة الواقع المألوف، لــذا هو في حالة مخاتلة ومناورة مستمرة مع الآيديولوجيا، وذلك مــا أسهم في تشكيل بنية نسقية تتحرك في ضـوء مهيمن عقدي، ينطلق من بؤرة فكرية خاصة ذات محمولات ثقافية متنوعة.

(١) سيرورات التأويل: ٦٨

الفصل الثاني

سوسيولوجيا الخطاب وأنساقه المتحولة.

- سوسيولوجيا العنف المستتر وانساقه المضمرة
- المقدس والمدنس وتحولات النسق

مهاد نظري

سوسيولوجيا الخطاب

الخطاب بوصفه نتاجاً اجتماعياً قائماً بين فاعلين اجتماعيين –على الأقل– المنتج أو المخاطِب، والمتلقي أو المُخاطَب، لا يمكن فصله عن سياقه المجتمعي، إذ إنَّ "كل نص أدبي ليس سوى تجربة اجتماعية عبر واقع ومتخيل... فإن المجتمع يلقي بظلاله على سيرورة العملية الإبداعية، بل يوجه مساراتها الممكنة في كثير من الأحيان"(١)، فالخطاب ظاهرةٌ سوسيولوجية، تتطلب دراسته معرفة المحددات السوسيولوجية المتحكمة في عملية إنتاجه وتصديره إلى المستهلك الثقافي، كون "العلاقات الخطابية والتواصلية بين الأفراد ما هي إلا انعكاس لعلاقاتهم الإجتماعية، وذلك من منطلق الافتراض أن السياق يؤثر في اختيار الأفراد لخطابهم، وعلى كيفية قولهم لهذا الخطاب"(٢)، فاللغة ليست مجرد أداة تواصلية بحته، بل إن اللغة والخطابات التي ينتجها الفرد تؤدي إلى توليد إشارات انتمائية في المجال الذي تُنتج فيه؛ "لأن الأفراد عندما ينتجون خطابا معينا يحاولون بالدرجة الأولى أن يكشفوا عن انتمائهم الطبقي، وعن موقعهم الإجتماعي، وحتى الذين لا يسعون إلى الكشف عن انتمائهم الطبقي لا تسعفهم خطاباتهم على إخفائه، لأن اللغة التي يستخدمها الأفراد في إنتاج خطاب ما تُنتقى بشكل غير مفكر فيه لتكشف عن الإنتماء الطبقي للمتكلم"(٣)، وهناك ضرورات تفرضها الدراسة السوسيولوجية، لابد للباحث أن يضع اليد عليها يأتي في مقدمتها انتماء المبدع الإجتماعي، وانتسابه إلى وسط معين وقطاع اجتماعي يميزه عن غيره بمعالم يرتبط بها الكاتب جذرياً بطريقة واعية احيانا وغير واعية احياناً أُخرى(٤)، فتعنى السوسيولوجيا بدراسة العلاقات القائمة بين الأفراد ومستويات

(١) علم الاجتماع الادبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد– د. أنور عبد الحميد الموسى– دار النهضة العربية– بيروت– لبنان– ٢٠١٣م: ١٩

(٢) البناء الاجتماعي للخطاب: الخطاب بوصفه موضوعاً للدراسة السوسيولوجية– أ. مولود أمغار– مجلة العلوم الاجتماعية– المركز الديمقراطي العربي ألمانيا– برلين– العدد: ٢– ديسمبر ٢٠١٧م: ٢٤٥

(٣) البناء الاجتماعي للخطاب: الخطاب بوصفه موضوعاً للدراسة السوسيولوجية: ٢٤٦

(٤) ينظر: سوسيولوجيا الأدب– روبير إسكاربيت– ترجمة: آمال أنطوان عرموني– عويدات للنشر والطباعة– ط٣– بيروت– لبنان– ١٩٩٩م: ١٢

التمـايزات الإجتماعيـة داخـل المجتمـع، فيـرى بورديـو "أن الكشـف عـن التمـايزات الإجتماعيـة بـين الأفـراد والطبقـات مـن خـلال تحليـل خطابـاتهم، يسـتدعي أولاً: مسـألة مكانـة المـتكلم. ثانيـا: مصـادر السـلطة. ثالثـا: الرأسـمال الإجتمـاعي والإقتصـادي والثقـافي للمـتكلم. رابعـا: مواقـف المـتكلم"[١]، فالخطـاب السوسـيولوجي كغيـره مـن الخطابـات المرتبطـة بعلاقـة مـع المحـيط الـذي تنشـأ فيـه وتنـتعش، بمـا يؤسـس نموذجـاً معرفيـاً يخـدم أهـدافها فـي تحديـد معـالم الأنسـاق الثقافيـة والإجتماعيـة وبلورتهـا فـي أطـر فكريـة ونظريـة، فيغـدو "مـن غيـر الممكـن الفصـل بـين الإطـار والسـياق الإجتمـاعي وبـين هـذه التيـارات الفكريـة التـي قـدمت لنـا نمـاذج معرفيـة لفهـم الآخـر وخطابـه وممارساته"[٢].

يتنـاول البحـث السوسـيولوجي دراسـة الأنمـاط السـلوكيّة المجتمعيـة، وتأثيراتهـا علـى الفـرد والمجتمـع. إذ "تُعنـى السوسـيولوجيا بدراسـة آداب السـلوك لـدى الأفـراد، وفهـم أفعـالهم وسـلوكياتهم الملموسـة، ورصـد علاقـاتهم التفاعليـة التبادليـة، واسـتجلاء مختلـف التحـولات التـي تنتـاب الأفـراد علـى مسـتوى الانبنـاء المجتمعـي، عبـر سـيرورة الحضـارة وتغيرهـا مـن حالـة إلـى أخـرى، فـي ضـوء المعطيـات التاريخيـة، والمجتمعيـة، والسياسـية، والإقتصـادية، والنفسـية"[٣]. سـاعيةً بـذلك نحـو تشـريح مكوّنـات البنيـة المجتمعيـة وتحليـل مكوناتهـا الجزئيـة، ومـن تلـك العلاقـات الـي سـنتناولها بالبحـث والدراسـة (العنـف) بوصـفه سـلوكاً اجتماعيـاً مـتغلغلاً فـي كينونـة المجتمـع، يتـرك آثـاراً سـلبية، قـد تتسـم بالعدوانيـة، يصـدر عـن طـرف قـد يكـون فـردا أو جماعـة أو طبقـة اجتماعيـة أو دولـة يهـدف إلـى اسـتغلال الآخـر وإخضـاعه والحـاق الأذى المـادي أو المعنـوي بـه، يجـري علـى أيدي أشخاص أو سلطات تمتلك القوة والسيطرة لتفرض رأيها بالإكراه.

(١) البناء الاجتماعي للخطاب: الخطاب بوصفه موضوعاً للدراسة السوسيولوجية: ٢٤٧

(٢) اشكالية التحليل السوسيولوجي بين الأنا والآخر– نوال بو حزام– بحث منشور في مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية– جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي– العدد: ١٦– الجزائر– جوان ٢٠١٦م: ٧٧

(٣) المرأة والمجتمع الطموحات والقابليات– د.جميل حمداوي– صحيفة المثقف– العدد ٣٠٩٧– ٢٠١٥/٢/٢٧م http://www.almothaqaf.com/index.php?option=com_content&view

المبحث الأول/ سوسيولوجيا العنف المستتر وأنساقه المضمرة

ارتسمت البدايات الأولى للعنف في المخيل الملائكي قبل بدء الخليقة وقبل خلق الإنسان، فيحدثنا القرآن الكريم عن ذلك في لحظات الحوار الأولى التي سبقت خلق الإنسان، فكان ردُّ الملائكة ﴿**أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ**﴾[١]، فرسمت تلك الحوارية طبيعة الإنسان الميالة للعنف وسفك الدماء، وهذا ما تجسد فعلياً بعد نزول أبينا آدم (عليه السلام) الأرض، فكان أوّل سفك للدماء على وجه الكرة الأرضية قتل ابنيّ آدم أحدهما الآخر، ليكون ذلك بداية اللانهاية من زمن آدم (عليه السلام) وإلى يومنا هذا فكلما ظمأت الأرض سقيت بدماء المظلومين.

العنف سلوك إيذائي، قد يكون باديا أو متخفيا، ماديا أو معنويا، وهو ليس قوة بدنية أو نفسية فحسب (مباشرة أو غير مباشرة)، إنَّما هو كل سلوك يتضمن معنى الاستعمال الفعلي للقوة المادية، أو التهديد باستخدامها، لإلحاق الأذى والضرر بالذات أو بالأشخاص الآخرين، لتحقيق أهداف غير قانونية أو مرفوضة اجتماعياً أو سياسياً[٢]، فهو قوة غير شرعية وغير مسوغة، تستخدم للتأثير في القرارات ضد رغبة الآخرين، وقد يرتبط مصطلح العنف بمصطلحات أخرى منها: التطرف، التعصب، التسلط، الإقصاء، والتهميش، الإحتقار، كما يضم سلسلة من الأفعال، تتراوح ما بين الضرر المادي والمعنوي والاهانات النفسية وغيرها من أشكال الإيذاء.

ويحدد (غالتونغ) رائد دراسات السلام، العنف بثلاثة أنواع[٣]:

١- العنف المباشر، الذي يتسبب بشكل مقصود في الألم والمعاناة للإنسان.

---

(١) البقرة: ٣٠

(٢) ينظر: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية – د. حسنين توفيق ابراهيم – مركز دراسات الوحدة العربية – ط٢ – بيروت ١٩٩٩م : ٢٣

(٣) ينظر: العنف البنيوي دراسة في نظرية جوهان غالتونج لتفسير العنف – د. باسم علي خريسان – مجلة العلوم السياسية: ١٥٩

٢- العنف البنيوي وهو العنف الذي يحصل دون وجود فاعل واضح ومرئي ويكون متأصلاً في صلب بنية المجتمع، يبدو على المستوى الظاهر عنفاً بسيطاً، لكنه في العمق عنف متواصل له آثار خطرة، وحادة في الأمد البعيد .

٣- العنف الثقافي: الذي يسعى إلى منح الشرعية والصدقية للعنف المباشر والعنف البنيوي، فهو عنف مستبطن طويل الأمد ينفذ إلى أعماق المجتمع ونفسيات الأفراد وسلوكهم وقيمهم ليسوغ وجوده ويمنح المشروعية لذاته.

وهناك نوع آخر من العنف يدلنا عليه (بيار بورديو) يطلق عليه (العنف الرمزي) ويعرفه بأنه: "عنف ناعم غير مرئي ولا محسوس، يحضر في هيئات مستترة، تجعله مرغوباً فيه حتى في ضحاياه أنفسهم، يتأسس بوساطة الإنتساب الذي لا يستطيع المهيمن عليه إلا منحه للمهيمن، فيضمن استدامته بتحوله إلى ترسيمات لا واعية، يمتد مفعولها إلى أعماق المجتمع"(١)، ويكون ذلك بتواطؤ مستتر من البنى الثقافية والقيم المكرسة لعلاقات الهيمنة، فهناك عنفٌ سياسيٌ باسم الدين، وعنفٌ دينيُ باسم السياسة، وعنفٌ فكريٌ تتبناه الثقافة المهيمنة، يمكن عدها جميعاً بأنها عناصر مكونة من عناصر تكويننا الثقافي.

تدلنا كتب التاريخ إلى أنَّ العصر الأموي شهد مستويات متفاوتة من العنف، لازمت أداء النظم السياسية المتعاقبة التي استولت على مقاليد الحكم والتفرد بالسلطة، إلا إنَّ ظاهرة العنف المؤسساتي والسلطوي تفاقمت أنماطُها وتعددت أبان حكم الإستبداد والفساد الذي اتبعه الحجاج، والتي صرحت عنها نصوص الحسن البصري في أكثر من مورد، كما مر بنا في صفحات البحث، إلا إنَّ رأي الحسن البصري هذا في الحجاج لم يمنعه من تثبيط الناس عن المشاركة في الثورة التي قامت ضده، التي كانت تحاول تفكيك السيطرة العنيفة للمؤسسة الأبوية، عبر حراك ثوري أسهم في انتشار ظاهرة التمرد على سلطة المؤسسة، التي اصطدمت بنوع آخر من أنواع الهيمنة الأبوية، المتمثلة بأبوية المؤسسة الدينية،

(١)الهيمنة الذكوية – بيار بورديو– ترجمة: د.سلمان قعفراني– المنظمة العربية للترجمة: ٦٢-٦٣

التي مثلها خطاب الحسن البصري بما يمتلكه من زعماتية أبوية، فحين سأله بعض العامة عن رأيه في قتال الحجاج أجاب بقوله :"**اتقوا اللهَ وتوبوا إليه يَكفِكُمْ جَوْرَه، واعْلَموا أَنَّ عندَ اللهِ حَجَّاجينَ كثيراً**"[1]

فقد مارس النص نوعين من أنواع العنف: الأول التهديد المباشر بأن لله حجاجين كثر، وهذا ما يعني ألّا خلاص من سلطة الحجاج، مهما فعلتم وقاومتم، ما أنتج نوعاً من أنواع العنف البنيوي، يمكن عده بمثابة الرصيد المعنوي الذي اتكأت عليه المؤسسة، ووظفته لإعادة إنتاج نفسها، وتبرير إستبدادها، فروجت له وقدمته على أنه نظام الحفاظ على الاستقرار ضد الفوضى، والإنفلات، والحرب الخاسرة، فكان سببا في فشل الثورة ضد الحجاج .

والنوع الآخر من العنف الذي يستشف من النص، تمثل في تثبيط الثقة بالنفس، معتمدا على الإخضاع عن طريق القهر وإذلال الآخرين، وضرب ثقتهم في مقدراتهم على تغيير واقعهم المرير، عبر إشاعة وعي زائف ينمي لدى الأمة شعوراً ملازماً بالقصور والدونية والعجز عن التحرر من الظلم.

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١١٧

الثقافة وتسويغ العنف

لثقافة المجتمع أثر فعَّال في تحديدِ معالم السلوك العام وطبيعة التعامل مع الآخر، عبر إرسائها القواعد التي تتحكم فيما يتبناه من عقائد وأفكار وآيديولوجيات. والثقافة "هي من يربي الوجدان العام للأفراد ويمنحهم النسق الذهني والسلوكي"[١]، فهناك علاقة وشيجة، وآصرة وثيقة بين ثقافة المجتمع وسلوك ابنائه من المبدعين وغيرهم، ففي الوقت الذي يحاول فيه المبدع التأثير في المجتمع عبر ما يطرحه من أفكار وكتابات، يحاول المجتمع أنْ يزرع ثقافته في إنتاج المبدع، وتوجيه سلوكه بالشكل الذي ينسجم مع رؤاه ومتبنياته[٢].

ومن هنا يبرز سؤال مهم هو: هل تمارس الثقافة نوعاً من أنواع العنف المستتر ضدَّ الآخر ؟

للجواب على هذا السؤال لابد من البحث عن أثر الثقافة في تصرفاتنا من جهة، وبيان ما إذا كانت الثقافة ترعى بعض التصرفات وتنميها في نفوسنا–لا إرادياً– من جهة أخرى، بما يمكن أن يؤسس للنسق الذهني المضمر في الثقافة، "وتتولد عنه صيغ نموذجية تتكرر اجتماعياً وسياسياً وفكرياً، وكلها صيغ للفحل المُطلق والأنا المستبدة، كما أسسها النموذج الشعري، وحرستها المؤسسة الثقافية المحامية عن السلطة الشعرية، وهذا ما جعلها نسقاً ثقافياً مضمراً في مطاوي الوجدان العام"[٣]، فحينما تكون الثقافة العامة ميالة لنشر ما هو متسلط ومهيمن، فإن ذلك سيؤثر حتماً في جملة من المنتجين للثقافة الابداعية، فهيمنة الرجل في ثقافة العالم بصورة عامة والعربي خاصة، فتحت المجال واسعاً امامه لسحق ما هو أقل صلابة منه وهي المرأة .

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٩٩

(٢) ينظر: استنطاق ظاهرة العنف دراسة في شعر ابي الطيب المتنبي– هيثم كاظم صالح – مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) – المجلد: ٣٧ – العدد١ –٢٠١٢م : ٣٦

(٣) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١٩٩

والعنف "بوصفه ظاهرة اجتماعية هو بالواقع نفسه مكتسب ثقافي"[١]، يكتسبه الإنسان ضمن معطيات ثقافية يتغذى عليها تسهم في تكوين الفكر والسلوك، فيرى بعض الباحثين إنَّ الإنسان لا يولد شريراً فالطبيعة الإنسانية مسالمة، وإنَّ القسوة والعنف منتجان من منتجات الواقع الإجتماعي القائم، يأتيان "عبر القناعات والأفكار لإفرازات ظروف محيطة بالإنسان تسهم في تأسيس ثقافة تمهد له وتقوده إلى العنف"[٢]، فللثقافة أثر بارز في نمو ظاهرة العنف وانتشارها، بما تمتلكه من أساليب في صياغة مستهلكيها وتسخير ذواتهم برغبات وقيم محددة، وما تنتجه من الشفرات الثقافية الرمزية التي يكتسبها النسق الثقافي، ليرسخ القوانين المؤثرة بشكل لا واعٍ في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية، بما يطلق عليه (ألتوسير) الإستجواب متسائلاً عمّا نراه خيارنا الخاص أهو فعلاً خيارنا الخاص، أم أنَّه توجيه قسري على ذواتنا من قبل قوى لا سيطرة لنا عليها؟ تخضعنا بأسلوبها الدعائي كي نتبنى خيارات وصفات تزجها المؤسسة عبر هيمنتها[٣]، وعليه فبما إنَّ الذات فردية كانت أو جماعية، تُعدّ منتجاً من منتجات الثقافة، فالعنف بوصفه سلوكاً فردياً أو جماعياً هو أيضا منتج من منتجات ثقافة المجتمع.

(١) العنف الاجتماعي وبعض مظاهره في المجتمع العراقي مدينة بغداد انموذجاً – أسماء جميل – دار الشؤون الثقافية– بغداد ٢٠١٣م: ١١٢

(٢) العنف في الشعر العراقي الحديث مظاهره وتجلياته– صالح محمد جابر –أطروحة دكتوراه– كلية التربية للعلوم الإنسانية– جامعة البصرة– ٢٠١٢م: ١٥

(٣) ينظر : النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١١٨–١١٩

أنساق العنف في خطاب الحسن البصري

تنطلق مقاربتنا في تحديد العنف في خطاب الحسن البصري، عبر تحديد مواطن العنف البنيوي والثقافي الكامن في النصوص، والذي يعدّ أخطر بكثير من العنف المادي المباشر، لأنَّ انهاءهُ وتحجيم مستواه أصعب بكثير إذا ما قارناه بالعنف المباشر، كون معالجته تتطلب معالجة لأفكار وترسبات ثقافية استوطنت الفكر العربي، والمخيل الشرقي لقرون غابرة من الزمن، ومن تلك المظاهر التي نلتمس فيها صوراً للعنف في نصوص الحسن البصري ما يلي:

١- مركزية الذات وهامشية الآخر

سنتناول في هذا المحور بعض النماذج النصية، التي وقعت في شبكة المنظومات الفكرية التي انتجتها الثقافة الأبوية الصارمة، التي غيّبت الوجود الحقيقي للأفراد، وسلبتهم خصوصيتهم، وأحالتهم إلى كائنات هامشية فاقدة للملامح أو الأبعاد الحقيقية، تبحث عن هويتها في ظل عالم مبهم يؤطره القلق وتستبيحه معالم الضياع وهيمنة القمع والإقصاء والإستبداد.

ارتكزت ايديولوجيا الحكم في العصر الأموي والعصور التي تلته –بشكل عام– على النظام الأبوي القائم على معايير قمعية ثابتة، تلغي الحوار، وتثبّت فروض الطاعة والولاء والإذعان للمؤسسة. ولا يحق لأحد الخروج عن هذا النسق الامتثالي، وإلا هو بحسب هذا النظام، متهم بالهرطقة والعقوق أو الانشقاق عن النظام الأبوي السائد، وعليه يكون النسق الأبوي المهيمن المركزي أو القطب الذي تتشكل حوله العناصر المكونة لهذا النظام، وهذا –لا شك– نسق قُبحي أستقى جذوره من موروث سلطوي قديم، مذ قال فرعون (أنا ربكم الأعلى)[١]، نسق قائم على إلغاء الآخر ونفيه، فهو يذعن لمنطق إستبدادي يؤمن بأحادية الفكر، أو التفكير بالنيابة عن الآخر، وهو بهذا يقر بإقصاء الفكر المعارض له لأنه – أي النسق الأبوي– لا يمكنه ، بحال من الأحوال ، أنْ يتقبل وجود ثقافة أو وعي يعارضه أو يناقضه أو يستشكل عليه.

(١) النازعات : ٢٤

فنجد في نصوص البصري ما ينطوي في بنيته العميقة على أنساقٍ مضمرةٍ، تجعل من الأنا الفحولية نسقاً مهيمناً، كما في قوله لما قيل له ما سمعنا أحداً من الفقهاء يقول هذا، قال: "**وهل رأيتم فقيهاً قط؟ إنَّما الفقيه: الزاهد في الدنيا، الراغب في الآخرة، الدائب على العبادة...**"(١)

التأمل في النص المتقدم يُظهر لنا نسق البنية الأبوية بشكل يستدعي التوقف عندها ، وتأمل الاستراتيجيات النسقية التي تبنتها هذه البنية، بوصفها أنساقا مكّنت سلطة الذات من تثبيت كيانها، وتدعيم أسسها الإستبدادية على نحو من الاستحواذ والتملك. فتلك النظرة الاستعلائية على الآخر التي أصبحت "نموذجا سلوكياً يعاد إنتاجه بما أنه نسق منغرس في الوجدان الثقافي"(٢)، فالنص يكشف لنا ما أحدثه ذلك النسق الفحولي من هيمنة جسدها قوله (وهل رأيتم فقيهاً قط) تلك الجملة الثقافية التي عملت على إقصاء وتقويض خصوصية الآخر، وتهديم البنية الذاتية للأفراد، فهي لا ترى في الأمة فقيها غيرها، يمتلك من شروط النسق ما يمكنه من أن يتقلد هذا المنصب، وإن كان منصباً دينياً تشريفياً، وعليه وجب على الأمة الانصهار في بوتقة الامتثال والاستسلام والخنوع والتخلي عن الهوية الخاصة. وهذه إحدى سمات النسق التي حددها الدكتور عبد الله الغذامي، ففي "ثقافة النسق لا مكان للمعارضة أو مخالفة الرأي، والآخر دائماً قيمة ملغية"(٣)، فالنص يضمر أنا متعالية تقصي الآخر ولا ترضَى بالسيادةِ لغيرها، لأنها لا ترى مُسوِّغاً لتلك السيادة التي لا تليق بغيرها، كونها الوحيدة التي تمتلك مقوماتها النسقية، بما تتمتع به من صفاتٍ مكنتها، دون سواها، من أنْ تتقلد وسام ذلك اللقب (الفقيه)، وتكلَّمَ البصري عن تلك الصفات بتفصيلاتها، فحاججَ بلغة البُرهان وجادل بالمنطق، ليثبت مركزيته وهامشية الآخر. وتلك الأنا متأتية من أنا متضخمة مترسخة في نفس الإنسان العربي، تلك الأنا الفحولية التي قال عنها الدكتور عبد الله الغذامي: إنها انتقلت من الشعر إلى النثر حتى وصلت إلى الذات العربية، بحيث أصبحت الذات العربية متشعرنة بتلك السمة الطاغية، وذلك النسق المهيمن، القائم على نظام قطعي صارم في قطعيته، يدعو

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٣٠

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٩٤

(٣) م.ن: ١٩٦

إلى تعظيم الذات على حساب الآخر[1]، وعلى كون كل ما عدا الذات هامشياً لا قيمة له، فالنص يحيلنا إلى خلاصة نسقية تستلهم المعطى النسقي وتعيد إنتاجه. متكأ في ذلك على رصيد ثقافي متجذر، تقوم فيه الأنا مقاما أساسياً جوهرياً في الخطاب، تلك الأنا النسقية النافية للأخر، التي ترحلت من الشعر إلى الخطابة ثم إلى الكتابة ليكون محلها الأخير الذهنية الثقافية للأمة.

٢- دونية الآخر

لعلَّ من نافلة القول أنْ نبين أنَّ النصوص والخطابات الأدبية هي نتاج المنظومات الفكرية التي أنتجتها الثقافة المؤسساتية الصارمة، ولا شك في وقوع بعض النماذج النصية والخطابية (بما فيها خطاب الحسن البصري) في شبكة تلك المنظومات، التي كان لها الأثر الأبرز في تسيّد سياسة استلاب ماهية الانسان الحرة، وتهميش الآخر بالشكل الذي يفقده خصوصيته، في ظل عالم مبهم، يؤطره القلق، وتستبيحه معالم الضياع، والهيمنة، والقمع، والإقصاء، والإستبداد، فتتفاعل الأنساق المجتمعية التي ترسخ مفهوم الإستعلاء على الآخر، والحط من مكانته، عبر التعامل معه بوصفه هامشاً، يُنظر إليه بالدونية والإزدراء، تلك النظرة التي وإن حاول البعض جاهداً أنْ يغض الطرف عنها، إلا أنها تبرز واضحة جلية، حينما يعزف المجتمع عن تزويج الحسن البصري، مع ما وصل إليه من المكانة الدينية والثقافية، لا لشيء سوىَ أنَّه كان من أصل غير عربي.

فباتت اشتغالات النسق الطبقي فعّالة، لم ينفع معها ترياق المكانة المكتسبة للحسن البصري، بوصفه ربيب البيت النبوي، كونه تربّى في بيت أم سلمة زوج الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم)، أو ما وصل إليه من المكانة الثقافية التي جعلت منه مركز إشعاع ثقافي، تخرج من تحت يده العديد من القرّاء والفقهاء والعلماء، فهو في نظر المجتمع لا يعدو أن يكون من الموالي، الذين يُنظر إليهم بأنهم أقل مكانةً من العرب، مهما علا شأنهم الثقافي والديني، وإنْ كانوا يعيشون معهم، ويعتنقون دينهم، ويدافعون عن حماهم، إلا أن ذلك كله لم يخرجهم من كونهم (مواطنين من الدرجة الثانية)، يجيز العرف الإجتماعي أن يتزوجوا منهم ولكن لا يزوجونهم، وهذا نسق خطير مترسخ في الذهنية العربية، ربما إلى يومنا هذا، رغم

(١) ينظر: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٢٣

مخالفته لتعاليم الإسلام الحنيف التي أرسى قواعدها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بقوله: "**إِذَا خَطَبَ إِلَيْكُمْ مَنْ تَرْضَوْنَ دِينَهُ وَخُلُقَهُ فَزَوِّجُوهُ، إِلَّا تَفْعَلُوا تَكُنْ فِتْنَةٌ فِي الأَرْضِ، وَفَسَادٌ عَرِيضٌ**"(١)، ذلك ما أضطر الحسن البصري أن يتزوج من طبقته الإجتماعية، بحسب ما ينقل لنا احمد فريد المزيدي في كتابه (الحسن البصري إمام الزاهدين) "**تزوجَ البصريُ زوجةً أصلها غير عربي حسبما كان سائداً في ذلك الوقتِ عدم تزويج العربيةِ من غيرِ العربي ، ويدلنا على ذلك أنَّ الحسنَ كانَ حينما يحدثُ بينهُ وبين زوجته شجار يقولُ لها يا علجةَ(*)**"(٢).

ومما لا شك فيه أنَّ هناك مجموعة من الأنساق الثقافية المتجذرة في الذهنية العربية، قد القت بظلالها على نصوص الحسن البصري وخطاباته، يأتي في مقدمتها نسق الإستعلاء على الآخر، والتقليل من مكانته الإجتماعية، والتي قد تؤدي بالنتيجة إلى آثار انعكاسية على المجتمع، إذا ما أخذنا بنظر الإعتبار أنَّ هناك من يرى أنَّ العنف مكتسب مجتمعي، قد يمارسه البعض نتيجة لضغوط مجتمعية تنحا بهم نحو سلوكه. فهذا العنف والنظرة الدونية التي عانى منها الحسن البصري، ترك بصماته على بعض نصوصه وخطاباته، التي قد يستقرأ فيها القارئ أنساقاً تستبطن العنف تجاه الآخر، لاسيما الأنثى، يمكن للقارئ أن يلتمسه في خطابات الحسن البصري، والتي قد تكون انعكاساً لما كان يمارس ضد البصري من عنف، عبر عملية إعادة انتاج التعسف الثقافي، إذ يكتسب سلوك الفرد "قدرته التعسفية على فرض تعسفه الثقافي من علاقات القوة المنعقدة بين الجماعات والطبقات المكّونة للتشكيلة، حيث يمارس- ومن خلال معاودة الإنتاج الثقافي الذي يرسخه، ويسهم بمعاودة إنتاج علاقات القوة التي تؤصِّل قدرته على الفرض التعسفي- وظيفة معاودة الإنتاج الإجتماعية لمعاودة الإنتاج الثقافية"(٣)، فيكون بذلك الخطاب البصري

---

(١) سنن الترمذي- لأبي عيسى محمد بن عيسى سورة الترمذي- ت: عبد الرحمن محمد عثمان- دار الفكر- ط٣- بيروت- لبنان- ١٩٨٣م: ٢ /٢٧٤

(*) العلج: الرجل من كفّار العجم، والأنثى علجة. ينظر: لسان العرب: ١٣٧/١٤

(٢) الحسن البصري إمام الزاهدين : ٣١ ، الطبقات الكبرى: ١٧٢/٧

(٣) العنف الرمزي، بحث في أصول علم الاجتماع- بيير بورديو- ترجمة: نظير جاهل- المركز الثقافي العربي- ط١- بيروت- لبنان- ١٩٩٤م : ١٤

نتاج طبيعي لمهيمنات فرضت نفسها على المجتمع، وأُعيد انتاجها، ربما من غير قصد، بوصفها جزءاً من سلوكيات المجتمع. "فلا ريب أنّ الثقافة تتدخل في تكوين الإنسان وصياغة تصوراته عن نفسه وعن العالم، ولا ريب أن الإنسان يستجيب أو يتعلم الاستجابة كما هو متوقع منه اجتماعياً"(١)، فقد أُبتلي البصري بشيء من عدم الإنسجام في علاقته الزوجية، فيروى "أن زوجته لم تكن على مستوى الزوجية للحسن"(٢)، فقد كانت تؤذيه بعض تصرفاتها ما حدا به إلى قول: "**جهدُ البلاءِ أربعةٌ: كثرةُ العيالِ، وقلةُ المالِ، وجارُ السُّوء في دارِ المقامِ، وزوجةٌ تجورُ**"(٣).

فمن الملاحظ أن تلك الأنساق قد طبعت خطاب البصري بطابعها، فلا نكاد نجد نصاً للحسن البصري يتحدث فيه عن الأنثى، إلا وبرزت لنا منه الصورة السلبية لتلك الأنثى، ما أسهم بصيغة أو بأخرى في تأصيل عقدة الدونية للأنثى، ومركزية الرجل في المكانة السامية، على وفق مسوغات ثقافية متوغلة في بنية الثقافة العربية منذ القدم. فالمجتمع لم يسوغ للأنثى المشاركة في أغلب تفاصيل الحياة، لاسيما المصيرية منها، كالزواج، يتضح لنا ذلك، في رد الحسن البصري على امرأة جاءت تستعتبه لرفضه خطيب خطب أبنتها، "**فقالتَ: لماذا؟ أتحرمنا رزقاً ساقَهُ اللهُ إلينا؟ قالَ أخرسْي أيّتها العلجة**"(٤).

فالنص يكشف لنا عن نسق عنفي واضح تمثل في إقصاء المرأة وإخراس صوتها، ورفض مشاركتها حتى في اختيار زوج لأبنتها، فهي لا تعدو أن تكون قيمة سالبة لا رأي لها قبال رأي الرجل، ثم أنَّ مناداته لها بـ (العلجة) يكشف عن عنف من نوع آخر، عنف لغوي مارسه النص ضد تلك المرأة، التي لم يكن منها غير استفهامها عن سبب رفض خطيب ابنتها. ثم أنَّ تلك اللفظة (العلجة) هي بذاتها حاملةً لنسق عنصري استعلائي، بما تحمله من معانٍ نسقية، تشير نحو مركزية فئة وطبقة على غيرها من فئات المجتمع. وعليه فقد تم تكوين منظومة كبيرة تتشكل من مجموعة من القيم والعادات والأعراف، التي تحط من قيمة المرأة، وترفع من قيمة الرجل، فيغدو عبرها الخطاب الثقافي تجاه المرأة، ما هو إلا تجسيد للقيم

(١) المرأة واللغة– عبد الله محمد الغذامي– المركز الثقافي العربي– ط٤– بيروت– لبنان– ٢٠٠٨م : ٧٣

(٢) الحسن البصري إمام الزاهدين : ٣١

(٣) م.ن :٥١

(٤) م.ن: ٥١

الذكورية، التي ترى المرأة أدنى من الرجل في كل شيء، وليس لها غير الامتثال والخضوع للسلطة الذكورية، كونها تمثل جانب الشر المطلق، بما يعزز المقولة الراسخة في النسقية، الشائعة بين الناس في كون "النساء حبائل الشيطان"(١)، فصورة المرأة في الثقافة كانت ولا زالت تبرز بأنها قرينة الشر، وحليفة الشيطان، من ذلك يقول الحسن البصري واعظاً: "**أحذرْ ثلاثةً لا تُمكّنْ الشيطانَ من نفسِكَ: لا تخلونَّ بامرأةٍ ولو قلت أعلمُها القرآنَ، ولا تدخلْ على السلطانٍ ولو قلت آمرهُ بمعروفٍ وأنهاهُ عن المنكرِ، ولا تجلسنَّ إلى صاحبِ بدعةٍ، فإنَّهُ يُمرضُ قلبَكَ ويُفسد عليكَ دينكَ**"(٢)

فالحسن البصري في هذا النص حاول أنْ يجمع رؤوس الشر في نصه داعياً الناس إلى أخذ الحيطة والحذر في التعامل معها، وفي ذلك تجنٍّ واضح على الأنثى وتحقير لدورها، وإقصاء لكيانها، فالنص لم ينظر إلى المرأة سوى جسد مادي، مفرغاً إياها من كل مقوماتها الشخصية والإنسانية، مركزاً على الجانب الغرائزي الذي يخشى على الرجل من الافتتان به غريزياً، والوقوع في مصيدة الشيطان، فهي بكونها أنثى لا تستحق غير الحجر، والإبتعاد عن لقائها ما استطاع إلى ذلك سبيلا، وإن كان هدف اللقاء نبيلاً كتعليمها القرآن الكريم! ومع كون النص يجسد معاني إسلامية انطلق منها البصري في بناء خطابه إلا أنها لا تخلو من نسق مضمر يعكس نظرة دونية للآخر، ولو سألنا لماذا لا يكون العكس؟ لمَ لمْ يخاطب الأنثى وينهاها عن مجالسة الرجل؟ سيكون الجواب لأن الخطاب موجه للرجال كون لهم الغلبة على النساء بما يتمتعون به من صفات ذكورية، وهذا بحد ذاته إستعلاء ذكوري يحط من قيمة الأنثى.

وقد يأخذ الأمر منحى أعمق من ذلك فيجعل الحسن البصري يطرح في نص آخر علامات لأهل الخير تتمثل في قلّة مجالسة النساء فيقول: "**إنَّ لأهلِ الخيرِ علامةً يعرفون بها: صدقُ الحديثِ وأداءُ الأمانةِ، والوفاءُ بالعهدِ، وقلَّةُ الفخرِ والخيلاءِ، وصلةُ الرحمِ، ورحمةُ الضعفاءِ، وبذلُ المعروفِ، وحسنُ الخُلقِ، وسعةُ الحلمِ، وبثُّ العلمِ، وقلَّةُ مثافنةِ النساءِ**"(٣)

(١) العقد الفريد: ٦/ ١٢٩

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٥٤

(٣) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٣٧-٣٨

فالنص يكشف لنا عن نسق المركزية الفحولية الموغلة في القدم، والتي ترسخت في الذهنية العربية وكونت لها جداراً نسقياً من الصعب اختراقه، ومع إنَّ الدين بوصفه وحياً منزلاً، وبوصفه دين الفطرة، قد أنصفها، إلا أنَّ الثقافة بوصفها صناعة بشرية ذكورية بخستها حقها، وحولتها إلى كائن ثقافي مستلب. فقد حاول الدين الإسلامي معالجته، لما له من الأهمية العظمى في الحياة الإجتماعية، فقد أكد الدين الحنيف أنَّ تلك النظرة الدونية للمرأة هي من العادات الجاهلية التي نبذها الإسلام نظرياً وعملياً على حد سواء، فقد أكد الله تعالى في أكثر من آية في القرآن الكريم على مكانة المرأة في المجتمع وعلو شأنها، فقد خلقت والرجل من نفس واحدة ﴿ **يا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا** ﴾[1]، وأنزل الله تعالى سورة في قرآنه المجيد باسم المرأة سماها (سورة النساء) ولم ينزل مثل ذلك للرجال، محاولة لتغيير نظرة العربي للنساء، أمَّا عملياً فقد رزق الله حبيبه وخير البشر أجمعين محمداً (صلى الله عليه وآله وسلم) ببنت ولم يجعل له ولداً يحمل أسمه كما كان في المخيّل العربي أنذاك، فكان ذلك أول كسر من السماء لقاعدة الذكورة، وجعل ذرية النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) من نسل ابنته فاطمة (عليها السلام)، ولم ينفك النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) يوصي بالنساء خيراً، لكن ذلك لم يمنع البعض –وإلى يومنا هذا مع شديد الأسف– أنْ يصنف المرأة في الهامش في قبال مركزية الذكر.

فنسق التسلط والتعالي على الجنس الآخر ما هو إلا وليد ثقافة متجذرة، فمن المتعارف عليه في اللغة ومعمول به في الثقافة العربية هو التأصيل للمذكر على حساب المؤنث ، وتمجيد الرجل على أنه قيمة بذاته وأن المرأة تبع ، ونحن إذ نبحث في الروافد الحقيقية التي رفدت الثقافة العربية وصاغتها بالشكل الذي هي عليه، نجدها ممتدة منذ عصر ما قبل الإسلام وما زالت إلى الآن لم تتبدل.

تدلنا الأنساق الثقافية في هدي القراءة العامة لتأويل النص البصري على أنساقٍ مهيمنةٍ ترتبط بالرجل، وأُخرى مهمشة تتعلق بالأنثى، وقد تبلورت تلك الأنساق في عدد من القضايا المجتمعية التي نتج عنها ظهور ثقافة القمع الذكوري للأنثى، وبذلك تعد الأنساق المضمرة نتاجاً ثقافياً اجتماعياً في خطاب الحسن

(١) النساء : ٤

البصري، هي نتاج ترسبات أفكار ومواقف مترسخة في الذهنية العربية إزاء الأنثى، فجاءت في صورة تعالٍ وتمرد وإستبداد وإجبار اجتماعي، وخوف من العادات والتقاليد.

ومن تلك النصوص التي تبرز فيها الهيمنة الذكورية وتسلطها على الآخر في خطاب الحسن البصري ما نقله ابن الجوزي أنَّه: "**مرَّ به بائعُ جاريةٍ، فساومَ فيها مالاً كثيراً، فقالَ: بِعْها بدرهمٍ، فإنَّ اللهَ باعَ من عبادِهِ الحورَ العينَ بالفلسِ واللُّقمةِ**"(١)

فالنص يظهر لنا صورة من صور الإستلاب والتسلط على الآخر، فهو يتطرق لظاهرة الرق التي كانت منتشرة منذ العصر الجاهلي، إذ "يعد الرق إحدى الظواهر والأنظمة التي كانت موجودة في الامم السابقة ومنتشرة بشكل واسع وقد سادت في كل بقاع الأرض وهي عملية اقتصادية واجتماعية متداولة بشكل كبير، يتم فيها حرمان الشخص من حريته الطبيعية وصولا إلى امتلاكه من قبل الغير(٢)، وذلك لا شك يمثل أقصى معاني التسلط على الآخر وامتهانه بالشكل الذي يسمح ببيعه في الأسواق وانتقال ملكيته من شخص لآخر، فالنص يعالج ظاهرة بيع وشراء الجواري في أسواق المسلمين، فالجارية أسم مؤنث يمتلك من الإشارات السيميولوجية ما يشير إلى خضوعه لهيمنة نسق آخر بالإضافة إلى نسق العبودية والرق الذي يجعلها تمتهن من قبل من يشتريها ذكراً كان أم أنثى، فهي تخضع لنسق آخر ظاهر متمثل بالنسق الذكوري، يخضعه لرغباته، ويمارس ضده الهيمنة والاستلاب، فيكون كنسق أنثوي ضمن منطقة الهامش المجتمعي أمام المركز الذكوري المهيمن، وهي بوصفها أنثى لا يسعها إلا أنْ تمتهن وتباع بأبخس الأثمان، فالأنساق الثقافية المتوارية في ثنايا النص، انبثقت عن ثقافة اجتماعية يدركها المجتمع ويتفاعل معها، فكأن نص الحسن البصري تواطأً مع تلك الثقافة فأصبحت نتاجاً فعلياً لترسبات الفكر في الوعي الجمعي.

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٧٨

(٢) الحاكمية في فكر الامام علي دراسة في ضوء الأنساق الثقافية– عبد الأمير دلي عباس– مؤسسة علوم نهج البلاغة– العراق– كربلاء– ٢٠١٦م: ٦٢

وما كان خطاب البصري إلا جزءاً من ثقافة مجتمع تربى على قيم سالبة للأنثى، فالنسق الإجتماعي كان قائماً على مقولة "أكثروا لهُنَّ من قولِ لا، فإنَّ نَعمْ يُضَرِّيَهُنَّ عنْ المسألةِ"(١)، فالنص محكوم بالمحيط الذي يعيش فيه وما يحمله من عادات وتقاليد، إذ يكون معه في صراع تنتج منه ردود أفعال شتى، ترسبت في ثقافتنا نتيجة لتأثير العرف والعادة، فقد اعتاد العربي على أنْ لا ينظر إلى المرأة إلا نظرة دونية سالبة، ولا ضير عليه إذا ما وصفها بأوصاف تقلل من شأنها أو تستنقص من قدرها، فهي قيمة سالبة في الفكر العربي قديما وحتى حديثاً، ونجد في نصوص الحسن البصري ما يجسد هذا النمط في قوله: "**ابن آدمَ لا يغرّنَّكَ مَنْ حولَكَ مِنْ هذهِ السباعِ العاديةِ: أبنُكَ، وحليلتُكَ، وخادمُكَ، وكَلالتُكَ. أمَّا ابنُكَ فمثلُ الأسدِ ينازِعك ما بينَ يديكَ، وأمَّا حليلتُكَ فمثلُ الكَلْبَةِ في الهريرِ والبَصبَصَةِ، وأمَّا خادمُكَ فمثلُ الثعلبِ في الحيلةِ والسرقةِ، وأمَّا كَلالَتُكَ، فواللهِ، لَدِرْهَمٌ يصلُ إليهم بعدَ موتِكَ أحبُّ إليهم مِنْ أن لو كنت أعْتَقتَ رقبةً**"(٢)

يكشف لنا النص عن أنساق مضمرة للشخصية العربية المستبدة، جسدتها ثلاثية نسقية: نزوة المهيمن، ونرجسية الذات المتعالية، ودونية الآخر المتمثل بالمرأة (الزوجة)، التي يشبهها بالكلبة في الهرير والبصبصة، وهو هنا لا يشبه الزوجة بالكلب فقط، بل هو يضفي عليها صفتين من الصفات الخاصة بالكلب، وهي (الهرير) التي تعني صوت الكلب حين يكشر أنيابه دون النباح، و(البصبصة) وتعني تحريك الكلب لذنبه طمعاً في شيء، وقد أوردها قاصداً كي لا يتبادر إلى ذهن المتلقي أنَّ المراد من التشبيه ما يتمتع به الكلب من صفة الوفاء، والتي كانت العرب توظفها في الشعر والنثر، فالنص لم يشر إلى تلك الصفة، إنَّما كانت دلالاته تستشف عن نفسها كاشفةً عن نسق ثقافي مهيمن على النص، ولا يحتاج إلى جهد من المتلقي لاكتشافه، "وهذا النسق الثقافي المتمثل في الدونية المستشري في فكر المجتمع يوغل في سريانه من ممارساتهم اليومية إلى نتاجاتهم الفكرية عامة، ونتاجهم الأدبي خاصة بنثره وشعره، لاسيما كون ذلك النتاج الأدبي وجدانيا واقعيا ينطق بلسان حياتهم وأحاسيسهم"(٣)، وفي ذلك عنف

(١) البيان والتبيين: ١٥٥/٣

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٢٣

(٣)جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي– سحر كاظم حمزة– دار الحوار للنشر والتوزيع– ط١– سوريا ٢٠١٧م: ١١٥

شديد ضدها وبخس لمكانتها الإجتماعية والأسرية، وتعال مقيت لذكورية الرجل على حساب الأنثى ، نتيجة الهيمنة والإستبداد الذكوري المتفشي في المجتمعات الشرقية بشكل عام والعربية على وجه الخصوص، كونها مجتمعات ذكورية، يسيطر الرجل فيها على مختلف شؤون الحياة الثقافية والإجتماعية كافة، ويظهر التفاوت الواسع بين الذكور والإناث، بوصفه ثقافة رائجة عامة وشاملة، تتصل بأبوية المجتمع وذكوريته وهامشية المرأة، ما يكشف لنا عن نسق مستبد يمارس هيمنةً بنوع من أنواع العنف المقنن ضد الأنثى، المتمثل بتعالي ذات (الرجل) على الآخر (الأنثى) وفرض سلطته اللامتناهية عليها.

ولابد من الإشارة إلى إنَّ المرأة قد عاشت خاضعة منقادة على مر العصور، فبإمكاننا أنْ نرى في "الهيمنة الذكورية والطريقة التي تُفرض وتحتمل بها وتتجشم المثال الأكثر تعبيراً لذلك الخضوع المفارق، بما هي أثر لما يسمى العنف الرمزي، ذلك العنف الناعم اللامحسوس واللامرئي من ضحاياه أنفسهم"[١]، فغدا العنف ظاهرة متفشية في المجتمع الذكوري تحتم علينا تعرية أنساقه وكشف مضمرها الثقافي. فالنصوص السابقة تجسيد للصورة الدونية المرتسمة في المخيل الذكورة تجاه الأنثى، بما ينعكس منها من جمل ثقافية تخدم النسق الثقافي وتعززه عبر وظيفتها النسقية.

(١) في الثقافة والاختلاف نحو مقارنة سوسيو ثقافية نقدية للمسألة النسائية – مصطفى محسن – المركز الثقافي للكتاب – ط١ – المغرب –٢٠١٨ : ١١٧

٣- المقموع والمسكوت عنه

الكلام حقٌ شخصي يتمتع به كل قادر على النطق، هو نعمة من نعم الله تعالى على جميع البشر إلا من كانت لديه عاهة تمنعه النطق، ولأجله قال ارسطو (الإنسان حيوان ناطق)، ويقول الجاحظ في هذا المضمار "حَدُّ الإنسانِ: النَّاطقُ المُبين"(١). هذه النعمة الربانية أخذت مع مرور الزمن تتحدد بآليات، وضوابط بعد أنْ أخذ الكلام يقدم وظائف أخرى إلى جانب وظيفته الأصل (وظيفة الاتصال)، عبر التخاطب، فالكلام أداة تأثير تتم عبر رسالة بين المرسل والمتلقي، تتحرك عبر السياق بوسيلة الاتصال التي هي اللغة، فالكلام رسالة هدفها الإفهام. لكن بعد بروز الوظيفة الثقافية للكلام، وما ترتب عليها من بعد سياسي واجتماعي أصبح هنالك قوانين نسقية تتحكم في آليات الكلام، نقلته من بُعده الجمالي إلى النسقي، ففرضت شروطاً وقوانين تحدد عمليتي النطق والصمت، بعد أنْ كان الكلام حراً تلقائياً، أصبح محكوماً بالوظيفة النسقية وآليات اشتغالها. وغدا الخطاب محكوماً بأعراف ثقافية، وقوانين نسقية، "أوجدت قائمة من المستهجنات أولا، ومن هذه المستهجنات تولدت الممنوعات الثقافية، مما اقتضى اختراع الصمت، والترغيب فيه أحيانا، وفرضه أحياناً اخرى"(٢)، حسب ما تقتضيه طبيعة العلاقة بين المنشئ والمؤسسة المتحكمة في طبيعة الكلام ومستوياته الثقافية.

ويبدو أنَّ اختراع الصمت لم يكن وجوده في العصر الجاهلي كغيره من العصور، فلم يؤسس لثقافة الصمت ولم يركن لها في ذلك العصر، بسبب غياب القانون الرسمي وغياب كل أشكال السلطة إلا سلطة الأعراف والتقاليد القبلية، التي قد تفرض الصمت في بعض الأحيان، فكانت تشكّل معالم القانون العرفي أنذاك، المؤطر بالإطار النسقي القائم على مقولة (انصرْ أخاكَ ظالماً أو مظلوماً) فالداعي إلى نصرة المنتسب إلى القبيلة دون النظر في كونه مُحِقًا أو غير محق، وبخاصة إنَّ مجتمع القبيلة في العصر الجاهلي بعلاقاته وعاداته وأعرافه، مجتمع ينشأ فيه العربي متشرِّباً عاداته وأعرافه التي تُبنى على دعامة أساسية هي النسب، فجنسيته هي جنسية القبيلة المنحدر منها ، وهُويَّته التي يحملها في حِلِّه وتَرحاله اسمُ

(١) البيان والتبيين: ٧٧/١

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢٠٥

قبيلته، ولم يختلف الأمر كثيرا بعد الإسلام فمازال المسلمون حديثوا عهد بتعاليم الإسلام، الذي حاول أنْ ينقلهم من مستنقع القبيلة إلى فضاء الانتماء الإسلامي، فما لبث أنْ رحل رسول الله (صلى الله عليه وآله) حتى تحول الصراع إلى صراع قبائلي محض، سعت قريش إلى استعادة مكانتها الإجتماعية التي فقدت جزءاً منها بعد الإسلام، وهنا يتبين قيام بعض الشخصيات بالالتجاء إلى مذهب الصمت لاسيما إذا ما كان فاقداً لحضن القبيلة التي تحميه وتدفع عنه سطوة السلطان .

كما كان للعشيرة في العصر الجاهلي أثر كبير في دفع الشر عن أبنائها، فإن ذلك الأثر لم ينقطع أو يتغير في العصر الأموي، فقد كان يعد عجز القبيلة عن حماية أبنائها مثلبة تستحق أنْ تُعيّر بها، فقد هزأ أحد الأشخاص بالفرزدق الشاعر الأموي، بعد أنْ حبسه (خالد القسري) والي العراق، وقال له: إنَّ بني مجاشع (عشيرة الفرزدق) أذل وألأم؛ لأنهم لم يستطيعوا منع شرطيٍّ من أنْ يسوق شاعرهم وسيدهم إلى السجنِ[1]، فكان الصمت حرياً بمن فقد حضن القبيلة، ولما كان الحسن البصري فاقداً لهذا الجانب الذي كان غيره يتقوى به ويستند إليه في حياته اليومية؛ لأنَّ الحسن كان أبواه من الموالي، ولم يكن ممن يستند إلى ظل عشيرة بإمكانها أنْ تدفع عنه بطش السلطة، إنَّما كان مستظلاً بظل الإسلام، ومتآزراً بقوة الإيمان، لذلك سعت كثير من نصوصه وخطاباته إلى كسر حاجز المحظور والانفلات عن دائرة المكبوت، والمسكوت عنه كما سنوضح لاحقاً. وسنحاول في هذا المحور من البحث أنْ نضع اليد على المكبوت والمغلق، والممنوع إطلاق سراحه بسبب حكم المؤسسة وأبويتها المستبدة، "التي ترى في هذا الحجر صفاء سريرتها، ومتعة ممارستها الهيمنوية"[2]، إذ توجد علاقة جدلية بين المؤسسة ونوعية الخطاب المتسيّد على المشهد الثقافي، وكانت تلك العلاقة محل دراسات وبحوث لكثير من النقاد والدارسين، فقد أشار(فوكو) بوضوح إلى آصرة الترابط بين الخطاب والصمت بالسلطة، فيرى: مثلما إنَّ الخطاب ينقل السلطة و ينتجها ويقويها، فهو أيضاً يلغمها، ويفجرها، ويجعلها هزيلةً، ويسمح بإلغائها، كذلك الامر نفسه يفعله الصمت والسر، فهما يخبئان السلطة، ويرسخان ممنوعاتها، وهما يرخيان قبضتها

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء– محمد بن سلاّم الجمحي– دار النهضة– بيروت– لبنان: ص ٧٨.

(٢) جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت–إبراهيم محمود–مركز الأنماء الحضاري– ط١– دمشق–٢٠٠٢م:١١

في الوقت نفسه، ويتيحان تسهيلات غامضة تقريبا[١]. فسكوت الحسن البصري عن بعض الحالات التي كانت تحتم النطق بها، مكّن السلطة من التمادي في غيها، كون سكوت الفقهاء والعلماء إزاء انتهاكات السلطة الحاكمة الأموية، كان بحساب المؤسسة نوعاً من إعطاء الشرعية لتلك السلطة الظالمة، من باب القول المأثور: **(حين سَكتَ أهلُ الحقِ عن الباطلِ، توهمَ أهلُ الباطلِ بأنَّهم على حقٍ)**، ولكن هنا لابد أنْ نبين إنَّ ذلك السكوت لم يكن اختيارياً بل هو أحد إفرازات المؤسسة التي كان لهيمنتها الأثر البالغ في توجيه الخطاب الأدبي، فكانت تُسهم في إنتاج نصوص معينة، وتقمع نصوصاً أُخرى، على وفق ما يتجانس مع متبنياتها الثقافية والفكرية .

الخطابات في كثير من الأحيان لا تتحرك وفق سيرورتها الحرّة، وإنّما تخضع لتدخلات خارجية ناظمها سيطرة المؤسسة ومدى هيمنتها، ولم يسلم خطاب الحسن البصري من ذلك القمع والاستلاب، فكان بين الفينة والأخرى يكشف مدى هيمنة المؤسسة عليه بإرغامه أنْ يكتب ما يناسب توجهاتها، من ذلك قوله لرجل من بني ناجية قال: "**يا أبا سعيد بَلغَنَا أنك تقول : لو كانَ عليٌ يأكلُ من حِشَفِ المدينةِ لكانَ خيراً له مما صنع، فقال الحسن: كلمةُ باطلٍ حقنتُ بها دماً، واللهِ لقدْ فقدتموه سهماً من مرامزِ طيبٍ، واللهِ ليسَ بالسروقةِ لمالِ اللهِ، ولا بنؤومةٍ عن أمرِ اللهِ، أعطى القرآنَ عزائمَهُ فيما عليه وله، أحلَ حلالَه، وحَرمَ حرامَه، حتى أوردَهُ ذلك على حياضٍ غَدِقَةٍ، ورياضٍ مونقةٍ، ذلك عليُ بن أبي طالب يالكع**"[٢]

يبين لنا النص مدى تسلط المؤسسة، وحجم الإستلاب الذي كان يعانيه الحسن البصري، والذي بينه بقوله (كلمة باطل دفعت بها دماً) إذ تُجسد هذه الجملة الثقافية مقدار القسوة والعنف الذي كانت تتبعه المؤسسة ضد من يخالف خطابها المؤسساتي، فقد كانت تقمع كل خطاب لا يتفق مع متبنياتها الفكرية وآرائها السياسية.

(١) ينظر: إرادة المعرفة– فوكو– ترجمة: جورج أبي صالح– مركز الانماء القومي– لبنان– ١٩٩٠م: ١٠٩

(٢) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء : ٨٤/١، ينظر: الحسن بن يسار البصري الحكيم الواعظ الزاهد العالم: ٣٦٢.

ومن أمثلة المسكوت عنه في خطاب الحسن البصري أنه كان يخفي مرغماً من يروي عنه، لاسيما إذا ما كان من المعارضين للسياسة الأموية، فكان "**إذا حكى عن عليٍ بن أبي طالبٍ شيئاً في ملأ من الناسِ قالَ: حدثنا أبو زينب**"(١)، وفي بعض الأحيان يذهب إلى أبعد من ذلك فلا يذكر مصدر القول أصلا معتذرا بذلك لمن سأله عمّن بقوله: "**ما شأنك بـ عمَّن ؟ أمَّا أنت فقد نالتْكَ عِظَتُه، وقامتْ عليك حُجَّتُه**"(٢).

هذا المسكوت عنه في النص يقودنا إلى تساؤل عن المتوارى خلف انخراس النص وصمته، الذي لم يُتح للبصري أنْ يذكر صاحب النص لأسباب يأتي أولها التضييق والقمع المتبع من قبل المؤسسة ضد كل من يذكر منقبة أو حديثا لشخص يُعد من أعداء السلطة الحاكمة، ويرى بعض الباحثين أنَّ النصوص التي لا يذكر البصري عمن وردت، تعود لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)(٣)، لكنه كان مجبراً على السكوت، خوفاً من بطش السلطة.

لقد عاش البصري في مرحلة تاريخية حرجة، اتسمت بالظلم والقسوة وتكميم الأَفواه وسيادة النصل، لم تمكنه حتى من إسناد النصوص التي يستشهد بها أو يرويها، فما كان للبصري ولا لغيره أنْ يذكر منقبة من مناقب خصوم الدولة الأموية، لاسيما مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وقد صرّح بذلك حين سأله يونس بن عبيد(*)، إذ قال: "**سألتُ الحسنَ قلتُ : يا أبا سعيد إنَّكَ تقولُ: قالَ رسولُ اللهِ (صلى الله عليه وآله وسلم) وأنَّكَ لمْ تُدرِكَهُ ؟ قالَ: يا ابنَ أخي! لقدْ سألتَني عن شيءٍ ما سألَني عنهُ أحدٌ قبلكَ، ولولا منزلتكَ منّي ما أخبرتُكَ. إنَّي في زمانٍ كما ترى، وكانَ في عملِ الحجّاج،**

(١) الحسن البصري أمام الزاهدين: ٩٥، أمالي المرتضى: ١/ ١٧٥

(٢) مواعظ الإمام الحسن البصري: ١١٠-١١١، العقد الفريد: ١/ ٢٩، فضائل مكة والسكن فيها: ٧ .

(٣) ينظر:أثر كلام الامام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة الحسن البصري وابن المقفع انموذجا: ٤٢٧.

(*) يونس بن عبيد ويكنى أبا عبد الله البصري مولى لعبد القيس، وصفه ابن سعد أنه ثقة كثير الحديث، مات سنة ١٣٩هـ، ينظر :الطبقات الكبرى: ٢٦٠/٧

كلُّ شيءٍ سمعتَني أقولُ: قالَ رسولُ اللهِ (صلى اللهُ عليهِ وآلهِ وسلمَ) فهو عن عليٍ بن أبي طالب (عليهِ السلامُ) غير أنَّي في زمانٍ لا استطيعُ أنْ أذكرَ علياً"[1]

كان الحسن البصري يضمر مرغماً صاحب النص، بسبب التضييق على كل من يذكر منقبة أو حديثا لشخص يُعد من أعداء السلطة الحاكمة، كون النظام المؤسساتي هو من يحدد آليات الخطاب وفقاً لنسق واضح يمنع تجاوزه أو تغييره أو الإجتهاد خارجه، منذراً كل من يفكر في التمرد، بأن مصيره الموت.

وهذا ما يجعل الحسن البصري يلجأ في بعض خطاباته إلى استعمال ترميزات وإيحاءات لإخفاء غايته الواضحة من الخطاب، والتي كان أغلبها تحمل انتقادات موجهة بقوة للنظام السياسي الحاكم، على نحو ما ذكرنا من نصوص في الفصل الأول من البحث، في جوابه للحجاج حينما سأله عن علي وعثمان، وعليه فإن تأويل المسكوت عنه غدا ضرورةً أكيدةً لفهم مكنون النصّ وإدراك مقولته فيما يُصطلح عليه نقديّاً (البنية العميقة) أو (الدلالة المضمرة).

(١) تهذيب الكمال في أسماء الرجال– يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف أبو الحجاج جمال الدين ابن الزكي أبي محمد القضاعي الكلبي المزي– ت: د. بشار عواد معروف– مؤسسة الرسالة– ط١– بيروت– لبنان–١٩٨٠م: ١٢٤/٦، تهذيب التهذيب: ٢٣٢/٢، السيرة الحلبية في سيرة الأمين المأمون– علي بن برهان الدين الحلبي– دار المعرفة– بيروت– ١٤٠٠هـ: ٢٨٩/٢، أعلام السنن– الشيخ ظفر احمد العثماني التهانوي–ت: محمد العزازي– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان: ١/ ٣٨٨.

المبحث الثاني /المقدس والمدنس وتحولات النسق

المقدس: هو "كل قيمة أو مواضعة متعالية دينية كانت أم اجتماعية، أم تاريخية، أم رمزية أم غيرها، من القيم والمواضعات التي سكنت الذاكرة الجمعية في الثقافة العربية أو الثقافات الأخرى"(١)، ويأخذ مفهوم المقدس لدى "روجي كايو" بعدا روحيا، إذ يبدو المقدس مقولة حساسة، ينبني عليها السلوك الديني، و تهبه طابعه المميّز، وتفرض على المؤمنين احتراما، يقي اعتقاده كل روح نقدية، فيُعرض عن الخوض فيه، ويضعه خارج العقل، وما بعده"(٢)، فهناك محظورات تحيط بمن تلبّس بثياب التقديس تقف حائلا امام من حاول نقده أو المساس به.

ولا شكَّ أنَّ اصطباغ المقدس بالصبغة الدينية، وربطه بالسياسي قد مكَّن المؤسسة السياسية الأبوية من فرض شرعيتها السلطوية وسلطتها الهيمنوية، عبر بعدها التقديسي المكتسب بارتباطها شبه التام بعلاقة متينة مع السلطة الدينية التي قيضت لها وجوداً حتمياً تماثلت فيه، وتملّكت بوساطته سلطة مطلقة(٣).

أمَّا المدنس فهو تلك القيمة الدونية السالبة المقابلة للقيمة الموجبة التي وصفت بالمقدس، وهو يتضمن كل أبعاد المدنس الدينية، والإجتماعية، والتاريخية، ولم يقتصر المدنس على ما عده الجانب الديني مدنساً، إنَّما يشمل المدنس بكل أشكاله، الإجتماعي، والتاريخي، والفني، والرمزي، والعرفي، والأسطوري، في جميع الثقافات العربية وغيرها(٤).

---

(١) تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر– رائد الصبح– المركز الثقافي للكتاب– الدار البيضاء المغرب– ط١– ٢٠١٧م: ٩

(٢) المقدس والعنف الصهيوني– عبد القادر شرشار– بحث منشور في مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعية https: //journals.openedition.org/insaniyat/7986

(٣) ينظر: أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف– صالح إبراهيم– المركز الثقافي العربي– الدار البيضاء– ط١– المغرب– ٢٠٠٤م: ٩٧ .

(٤) ينظر: تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر : ٩–١٠

ترتبط استراتيجية التقديس والتدنيس بعمق تاريخي قد يصل إلى عصور غارقة في القدم، أو قد يكون في عوالم غير عالمنا هذا، فالقضية ابتدأت بتمرد إبليس عن السجود لآدم، لأنه كان يرى بنفسه أكثر قداسة من آدم(عليه السلام)، ﴿ **قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ**﴾[1]، فكان في تصور ابليس إنَّ النار أقدس من الطين، وذلك كافلاً له ألَّا ينحني لمن هو أقل قداسة منه، ثم أخذ هذا المنحى يتطور شيئاً فشيئاً، حتى غدا البعض يتستر به لبسط هيمنته على الناس من منطلق القوة، فقال فرعون ﴿ **أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَىٰ**﴾[2]، ليتمكن بهذا الإدعاء من أنْ يضفي على نفسه صفة القداسة، التي من شأنها أنْ تجعل الناس عبيداً له لا يعصون له أمراً، ومنذ قِدم التاريخ إلى يومنا هذا، لم تنته جدلية التقديس والتدنيس، ولم تقف عند حد معين، فإلى اليوم هناك من يضفي على بعض المسميات صفة التقديس ليحيد بها عن دائرة النقد والتعرض، "ويمكن للمقدس أن يظهر بأي طريقة وفي أي مكان في العالم الدنيوي، ولديه القدرة لتحويل أي شيء كوني للنقيض من خلال وسيط كهنوتي، وفي هذا السياق لا يبقى الشيء على حاله حتى وإن كان شيئاً كونياً ظاهره لا يقبل التغيير"[3].

لقد أضحى المقدس قناعاً يتقنع به بعضهم ليخفي عيوبه النسقية، وينجي نفسه من نقد الآخرين، كون هالة التقديس التي يحيط نفسه بها كفيلة بعدم تعرض عامة الناس له، وعليه لابد من "أن نميز في كل فعل ديني، مرحلتين: إدراك الإنسان المقدس باعتبار المقدس واقعا موضوعياً، ومتعالياً من خلال تجربة عقلية أو انفعالية شعرية أو رمزية من جهة، ومن جهة أخرى تعبير الإنسان عن هذا الواقع الذي يجعله أمراً محايثاً للإنسان"[4]

ومع المحاولات الكثيرة التي سعت إلى سلخ القداسة عن الوجود الإنساني والتي تزعمها (ماركس، ونيتشه، وفرويد) إلا أنَّ المقدس مازال ماثلاً في الوجود الإنساني، ولئن جاز سلخ الصبغة الدينية في

---

(١) الأعراف : ١٢

(٢) النازعات : ٢٤

(٣) الأنثربولوجيا الاجتماعية للأديان – كلود ريفيير – ترجمة: أسامة نبيل – المركز القومي للترجمة – –ط١– القاهرة – ٢٠١٥م : ٤٢

(٤) المقدس والعادي – مرسيا الياد– ترجمة: عادل العوا– دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع– بيروت– ٢٠٠٩م: ٢١

عصور الازمات، فانسلاخها لم يكن نهائياً وحاسماً، إذ من شأن كل مجتمع إنساني أنْ ينجب مقدساً جديداً يدعم أعماله ويسوغها، وهذا ما سعت نصوص البصري نحو التعرض له عبر مواجهة الواقع وثقافته المهيمنة، وتحويل الهامش المجتمعي المهيمن عليه إلى مركز في النص أو العكس، فحاولت أنْ تتماثل مع محيطها السياسي والثقافي والفكري والإجتماعي في العصر الأموي، عندما كان التقديس للمؤسسة ورجالها يعد السمة الغالبة في النسق الإجتماعي والثقافي أنذاك.

المؤسسة وإنتاج المقدس

عند الخوض في غمار المقدس والتقديس يراودنا سؤال ضروري، هل كان للمؤسسة أثر في إنتاج المقدس؟ أفكرة التقديس هي نتاج ثقافة مؤسسة، أم أنها ولدت عفو الخاطر بدون تدخل جراحي من المؤسسة؟

لا شك أنَّ سياسة المؤسسة الساعية إلى ديمومة بقائها وتمدد هيمنتها، كانت تعمل في سبيل تلك الغاية (غاية استدامة السلطة) فعملت على إنتاج منظومة ثقافية تعمل على زرع أفكارها بين العامة، عن طريق التسويق الثقافي، وبما أنَّ ذلك الزمان لم تكن تتوفر فيه وسائل الإعلام التلفازي، والإذاعي، والإلكتروني، التي نشهدها في وقتنا الحاضر، والتي تشكل المصدر لثقافة المؤسسة، إنَّما كانت تلك المنظومة الإعلامية تقتصر على الشعراء والخطباء، الذين كانت تحكم أغلبهم سياسة التكسب والمصلحة العامة، ما أنتج لنا منظومة من القيم النسقية، التي كان أخطرها كما يرى الدكتور الغذامي "صورة الثقافة الشحاذة المنافقة"[1]، وصورة الممدوح الذي قد أضفى عليه الشاعر الشحاذ سمة القداسة، فكان التقديس المؤسساتي من الحيل الثقافية النسقية التي روجت لها المؤسسة، لتعزيز قيمتها الوجودية، فتمكنت المؤسسة عبر سياسة تغييب العقل وتغليب الوجدان من تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا، بتغليب الجانب الانفعالي العاطفي[2]، فاستقبلها المستهلك العربي، وتمسك بها حتى أصبحت جزءاً من ثقافته العامة، غافلاً عن العيوب النسقية المتخفية خلف ستار القداسة، التي غالباً ما يتم تمريرها

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٩٤

(٢) ينظر : م.ن : ٨٢

عبر الخطاب الشعري، الذي كان يمثل الجهاز الأخطر في تمرير الأنساق المؤسساتية، قبل الانقلاب الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية، ورفعه لشأن الخطابة على حساب الشعر، إذ إنَّ دستور الإسلام المتمثل بالقرآن الكريم، قد جاء على شكل كلام نثري له من فنون القول ما يجعله يقابل الشعر ويتفوق عليه، ومن هنا ضرب القرآن الكريم المشركين في منطقة الشعراء، لا منطقة الشعر، فبين أنهم يقولون مالا يفعلون وما يتبعهم إلا الغاوون.

كانت السلطة الأموية التي دانت في قيامها لخلافات و مساومات سياسية و قبلية ارتهنت لها إلى حد ما، غير قادرة على تحقيق مجتمع متجانس و متوازن، مما أدى إلى اتساع الهوة بين السلطة وخصومها الأمر الذي آل نحو افتراقها عنهم في المصالح، والأهداف وبغية أنْ تصبح القوة حقاً شرعياً، استخدمت المؤسسة هذه القوة (الشعراء وألسنهم الحداد) التي ليس من حيلة لرد تأثيرها، وجعلوهم ينطقون بأن طاعة الخليفة واجبة إلى درجة العبادة، وأن تصرفاته مهما كانت شاذة وظالمة هي أمر إلهي وقدر حتمي لا يمكن تغييره، هذا ما كان يدعيه السلطان وينظمه أحد الشعراء قائلاً:

وإنّ أمير المؤمنين وفعله كالدهر، لا عار بما فعل الدهر[١]

فأضحى النسق الثقافي السلطوي السائد في العصر الأموي مبنيّاً على تمجيد الخلفاء والولاة وتعظيمهم، آلته المدح القائم على أساس مقدار الصلة بين الحاكم والأديب، تلك العلاقة التي تحكمها أكياس الدراهم والدنانير، فشاع التكسب بالشعر، وكسدت القيم، واتسعت دائرة الصناعة الثقافية، فالسلطة سلطة أبوية تمكنت من أنْ تسوّق القبائح وتحسّنها، فصار الفرد يصنع لنفسه انموذجا رمزياً من منظومة المجد والسلطة، بناءً على ذلك أصبح لزاما على عقلاء الأمة، و وعاظها أنْ يكون لهم موقف مما يدور في الساحة الأدبية، وما كان للحسن البصري إلا العمل على هدم ذلك البناء القدسي الذي بناه الشعراء لأولئك الملوك فيصدح صوته قائلاً: "**إذا مُدح الفاسق، غضب الله تعالى**"[٢]

(١) البيت للأخطل التغلبي قاله في عبد الملك بن مروان، ينظر: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب- ياقوت الحموي الرومي- ت: الدكتور أحسان عباس- دار الغرب الإسلامي- ط١- بيروت- لبنان- ١٩٩٣م: ٦/ ٢٥١٤

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٥٥

ليجعل منهم فسقة لا يستحقون المدح، فكانت أغلب كتابات الحسن البصري تجسد معارضته للطبقة الإجتماعية المهيمنة، عبر تفكيك السلوك الإنساني لتلك الطبقة وهدمه، عن طريق رفع الغطاء الجمالي الظاهر والولوج إلى قبحيات تلك الطبقة، ولم يجد بداً من مقارعة ذلك الجهل الذي ما أنفك يستشري في المجتمع، ويهاجمه من كل حدب وصوب، ويتغلغل في الأمة ويمزق أفكارها، بما تبثه المؤسسة السياسية، والثقافية– أنذاك– من فكر يسهم في تمدد الجهل واستشرائه، عبر استراتيجية العمى الثقافي، الذي يطرح الباطل بصورة الحق، إذ يجامل السواد الأعم للمجتمع لمسوغات لا قيمة لها، وقد يكون ذلك بسبب الخوف الذي يدب في جسد الأمة من بطش المؤسسة، فيقف بالضد من المثقف المؤسساتي، الذي عمل عبر خطابه الإشهاري على تبرير ظلم المؤسسة الحاكمة، ولم يعمل بواجبه الإصلاحي بتسفيه القيم والمبادئ الخاطئة ، بل عمل جاهدا من حيث يعلم أو لا يعلم، بإبعاد الأمة عن الهدف السامي، عبر حقنها بأفيون الثقافة الجوفاء، التي بات يُفلسف انهزاميته وبؤس إرادته، التي غذّتها المؤسسة ونمّت سلبيتها لتتناسب مع طروحاتها الفكرية.

كان الحسن البصري يعمل على تهميش هذه الطائفة من الوعاظ والمثقفين السلطويين عبر صدحه بالحق في حضرتهم، وتسفيه نفوذهم الثقافي في الأمة، من ذلك على سبيل المثال قوله لعمر بن هبيره حينما استدعى الحسن البصري، ومحمد بن سيرين، والشعبي فقال لهم: "**إِنَّ يزيدَ خليفةُ اللهِ اسْتَخْلَفَه على عِبادِه، وأَخَذَ عليهم المِيثاقَ بِطَاعَتِه، وأَخَذَ عهدَنا بالسَّمع والطَّاعة، وقد وَلاَّني ما ترونَ، فيكتبُ إِليَّ بالأمرِ مِن أَمْرِه أَعْرِفُ في تَنْفِيذِه الهَلَكَةَ، فأخافَ إِنْ أَطَعْتُه غَضَبَ اللهَ، وإِنْ عَصَيْتُه لم آمنْ سَطْوَتَه، فما ترون؟**

فقال ابنُ سيرينَ، والشّعبيُّ قولا فيه تَقِيَّةٌ، وكان ابنُ هُبيرةَ لا يستشفي دونَ أَنْ يسمعَ قولَ الحسنِ، فقال: قل ما عندَك يا أبا سعيدٍ، فقال: يا ابنَ هُبيرةَ، خَفِ اللهَ في يزيدَ، ولا تَخَفْ يزيدَ في اللهِ إِنَّ اللهَ يَمْنَعُك مِن يزيدَ، وَإِنَّ يزيدَ لا يَمْنَعُك مِن اللهَ، وَأُوشِكَ أَنْ يَبْعَثَ إليك مَلَكًا فَيُزِيلَك عن سريرِك، ويُخْرِجَك مِن سَعَةِ قَصْرِك إلى ضِيقِ قَبْرِك، ثم لا يُنْجِيك إلا عَمَلُك. يا ابنَ هُبيرةَ، إِنْ تَعْصِ اللهَ فإنما جَعل اللهُ هذا السلطانَ ناصرًا لدينِ اللهِ وعبادِه فلا تَرْكَبَنَّ دينَ اللهِ وعبادِه بِسلطانِ اللهِ فإنَّ هـ لا طاعةَ

لِمَخْلوقٍ في معصيةِ الخالقِ .فاتَّقِ اللهَ أيُّها الأميرُ؛ فإنَّ ك لا تَأْمَنُ أَنْ ينظرَ اللهُ إليك وأنت على أقبحِ ما تكونُ عليه مِن طاعةِ يزيدَ نَظْرَةً يَمْقُتُك بها فيُغْلِقَ عنك بابَ الرَّحمةِ. واعلمْ أنِّي أُخَوِّفُك ما خَوَّفك اللهُ سبحانه حين يقولُ ﴿ذلك لِمَن خاف مَقَامي وخافَ وعيدِ﴾.وإذا كنتَ مع اللهِ –عز وجل– في طاعتِه كفاك بَوَائِقَ يزيدَ، وَإِنْ كنتَ معَ يزيدَ على معصيةِ اللهِ وَكَلَكَ اللهُ إلى يزيدَ حين لا يُغْنِي عنك شيئًا. فبكي عُمرُ بنُ هُبيرةَ بكاءً شديدًا، ثم أجازَهم وأَضْعَفَ جائزةَ الحسنِ. فقال الشَّعبيُّ لابنِ سيرينَ: سَفْسَفْنا له(*) فَسَفْسَفَ لنا "(١)

وعند قراءتنا للنص نجده ينطوي على العديد من الأنساق الثقافية المضمرة التي عمل الحسن البصري جاهدا على بثها في خطابه :

١- أول تلك الأنساق عمل على تحويل النسق الثقافي الراكز في مخيلة العامة والذي أورده خطاب ابن هبيرة، الذي صدَّر صورة الخليفة على أنه خليفة الله في أرضه، أستخلفه على عباده ومكّنه منهم، وأوجب على العباد طاعته، وهو بذلك يرسم صورة قدسية للخليفة، تجعل من طاعته، طاعة لله جل وعلا، ما دفع الحسن البصري إلى توظيف استراتيجية تحول الأنساق المهيمنة، من النسق المقدس الذي كان يحيط بشخصية الخليفة، والإنتقال به إلى نسق مغاير تماما، توضحه مجريات النص، التي جعلت من الخليفة قيمة مدنسة، تدفع العباد إلى عصيان الله وإطاعة الخليفة، وهذا ما نقضه الحسن البصري بقوله (لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق)

٢- مخالفته لما يمكن أنْ نسميه المثقف السلبي، الذي كان يجاري هوى السلطة، والذي مثله في النص شخصيتا ابن سيرين والشعبي اللذان (قالا قولاً فيه تقية)، ونزلا على هوى ابن هبيرة، بدليل قول الشعبي لابن سيرين (سفسفنا له فسفسف لنا)، فهما لم يبالغا في إحكام عملهما مع الأمير، فلم يبالغ في جائزتهما، وذلك ما لم يفعله الحسن البصري، وما كان البصري أكثر علماً منهما في هذا المورد، إنَّما أرادا وجه الأمير، وأراد البصري وجه الله، بدليل قول الشعبي بعد هذه الحادثة حينما وقف خاطبا

(*) السفيف الرديء من كل شيء، والأمر الحقير، وكل عمل دون الإحكام. لسان العرب: ٣٣١/٩ .

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: ٢/ ٤٧٢، ينظر: آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١٠٦

بين الناس بقوله: "**أيها الناس ! من استطاعَ منكم أنْ يؤثر الله – عزَ وجلَ – على خلقهِ فليفعلْ، إنَّ الأميرَ ابنَ هبيرة أرسلَ إلي وإلى الحسنِ، فو الذي نفسي بيده! ما عَلِمَ الحسنُ شيئاً جهلتهُ، ولكنْ راعيتُ ابنَ هبيرة، وأردتُ رضاه، وَقَصّرتُ في قولي له، فأقصاني اللهُ وأبعَدَني، وكانَ الحسنُ مع اللهِ – عزَ وجلَ – فقرَّبهُ وأدناهُ، وَسَخَّرَ ابنَ هبيرة فآثرهُ وحباهُ**"(١)

فشرع الحسن البصري إلى تطهير مملكة الفكر المجتمعي من التلوث القيمي المستشري في الأمه، والمسكوت عنه من قبل الأعم الأغلب من الناس، فوقف بصورة أو بأخرى يعالج الانهزامية، والخوف الذي أخذ مأخذا عظيماً بين صفوف العامة، عن طريق البوح بالحق وإيثار الله على خلقه .

٣- والنسق الآخر هو النسق التكسبي الذي كشفه النص وبينه قول الشعبي (راعيت أبن هبيرة، وأردت رضاه) والذي ينم على أنَّ العلماء والفقهاء قد احتواهم ركب الشعراء التكسبي، الذي كان رائجاً في تلك الفترة، والتي بينها النص الأول بقوله (وأضعف جائزة الحسن) وأكدها كذلك قول الشعبي (فآثره وحباه)، فلم يكن القول دون مقابل، الأمر الذي دفع الشعبي على أنْ يقع على هوى ابن هبيرة طمعاً في جائزته التي زهد بها الحسن البصري فكافأه الله بها.

٤- والنسق الرابع هو نسق هيمنة السلطة التي كانت تفرض رأيها بقوة السيف حتى على الأمراء والذي بينه قول ابن هبيرة (وإن عصيته لم آمن سطوته) فكان الجميع ملزماً على تنفيذ أمر الخليفة وإن كان مخالفاً لأمر الله (جل وعلا). فتمكن الحسن البصري من أنْ يكسر حاجز الخوف من السلطان، ويبوح بما لم يتمكن غيره البوح به، فأعلى من سطوة الحق على الباطل، وبين إنَّ طاعة الله هي الغاية وما يزيد وغيره من الخلفاء إلا هوامش لا قيمة لها ازاء طاعة الله (عز وجل) وطلب رضاه.

فكان الحسن البصري واعياً ومدركاً أنَّ مسؤوليته كمثقف تكمن في نقض العبودية وتحويل أفكار المجتمع من الركود، والخضوع، والاستسلام إلى الحركة والتمرد والمجابهة، عبر "بعث اليقظة في الجماهير النائمة، وإحياء الواقع بنقله إلى أذهان المجتمع الجامد، والصراخ في آذانهم الصماء، وكشف

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١٠٦-١٠٧

الأسباب، ورسم الإتجاهات، وترشيد القيادة، وزعزعة العقول"[١] بتفعيل حركية الأنساق وتحولاتها بين الهامش والمركز والمقدس والمدنس.

فنسق التقديس والتدنيس هما من المضمرات الساكنة خلف جمالياتها، والتي حاول استطيقا النص التستر عليها، لكنها بقيت تتنفس فعلها الاشتغالي داخل بنية النص، رغم إضماره بوصفه نسقاً محركاً للظاهر المهيمن ومستويات اشتغاله المتعددة .

والخطاب البصري بوصفه نسقاً متمرداً على هيمنة المؤسسة، تمكَّن من اختراق الواقع ومواجهة ثقافته المهيمنة، والعمل على تحويل المهمش سياسياً، والمهيمن عليه إلى مركز في النص، فركز بذلك على الفرد بوصفه بنية مستقلة، ساعياً لجعله قطباً أمام مفهوم الجماعة، كون الفرد يشكل نسقاً ثقافياً "يتمثل ببنية فوقية خارجة عن كل الأطر المجتمعية، التي تحاول أنْ تفرض قيودها عليه، وتحدد اشتغاله الثقافي، فبقدرته المنفلتة عن تلك الأطر يستطيع الفرد أن يؤسس قيماً ويؤسس أنساقاً ثقافية مغايرة قاعدتها الشك والرفض لكل المتوارث"[٢]، فأسس لأنساق متمردة بما ينسجم مع معطيات الواقع وفضائه الحركي، تباين حضورها بين ظاهر صريح ومضمر خفي حينما لا تسعفه هيمنة المؤسسة على البوح بها صراحة فيلجأ إلى التلميح بها بمراوغة عالية، مستعيناً بفطنة المتلقي في اقتناص أنساقه المضمرة.

(١) المثقف والمفكر المفقود في زمن الحاجة- ساكري البشير- بحث منشور على صفحة أمد للإعلام https: //www.amad.ps/ar/post/113503 -

(٢) الانساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي : ٣٧

تدنيس المقدس المؤسساتي

عملت الثقافة المجتمعية التي كانت المؤسسة الراعي الرسمي لها، بما توفره لها من أجواء تسويقية و نماذج استهلاكية تعمل على تقبل المنتج الثقافي المؤسساتي واستهلاكه، بوصفه ممثلاً عن الحقيقة المطلقة، فعملت على الترويج لثقافة التقديس لبعض الشخصيات والنماذج المزيفة، فطرحتها للساحة بوصفها نماذج مقدسة مدعومة بسلطة رمزية جبرية، لتضمن تمريرها بين المجتمع لتشكل نسقا ثقافيا يكرر عبر أدوات المؤسسة المهيمنة، وما تلك "القوة الرمزية الجبرية التي يكتسبها النسق الثقافي إلا تلك الشفرات الثقافية، تلك القوانين المؤثرة بشكل لا واعٍ في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية، وهذه القوة الجبرية ليست بمعزل عن الذات التي هي منتج من منتجات الثقافة"[١] .

ويبدو أنَّ علاقة المثقف بالسلطة غالباً ما تكون محفوفة بالمخاطر، فتحاول السلطة إقصاء المثقف، بوصفه مرجعية تسهم في تعميق وعي المجتمع[٢]، وإنماء روح المقاومة، والتمرد على المؤسسة، عبر كشف سبل التعمية الثقافية التي تنتهجها المؤسسة، لضمان ولاء الشعب لها، وانقياده لهيمنتها، فكان هناك نوع من العلاقة المشوبة بالتصدع وعدم الإستقرار، هذا التصدع في القيادة السياسية جعل الأمة تفقد ثقتها في قادتها السياسيين وتضعها في أيدي قادتها الدينيين (الفقهاء)، أو تنزع إلى المنحى الفكري الخالص، والفكر في ذاته قوة في مواجهة بطش الدولة.

وربما يرجع ذلك إلى الطريقة التي استحوذ بها الأمويون على الملك، والكيفية التي التمسوها في الهيمنة على الحكم، والتي تميزت بالإفراط بالقتل والتنكيل والإسراف في القسوة، والقمع والإغراق في الوحشية والدماء، بحق المسلمين عامة وآل البيت النبوي خاصة، متخذين من قوة السيف وبطش السلاح سبيلاً لتشييد دعائم دولتهم، وذريعة للفتك والتنكيل.

---

(١) جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور– د.حسين بوحسون– مجلة المقال– العدد الخامس: ١٠

(٢) ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن : ١٥١

من الطبيعي جداً أنْ تخرج من المجتمعات فئة تعارض السلطة، ولا تقبل بأدائها وسياستها المتبعة، فالمعارضة شأن طبيعي من طبيعة نفس الفرد المتمردة على أي خضوع للسلطة، بل إنَّ "المعارضة جزء من واقع السلطة ذاتها ومن واقع الخضوع ذاته، لأن النفس ترفض الخضوع وتأبى الإنقياد مالم يصاحبها يقين نفسي أو اقتناع عقلي بشرعية السلطة كحق لأصحابها وبشرعية الخضوع كواجب لتنفيذ هذا الحق"(١)، وهو ما انطلق منه خطاب الحسن البصري لتمزيق حبال المؤسسة، عبر تركيزه على الإستدلال العقلي والأخلاقي لعدم شرعية الحكم الأموي، بتسليطه الضوء على قبحيات المؤسسة التي كانت تحيط نفسها بهالات قدسية لا أصل لها، فكان خطاب البصري غالباً ما يطرح لنا شخصية اجتماعية متعددة الجوانب، عبر نمذجة فنية، يتداخل الخطاب السياسي في الخطاب الأخلاقي على صعيد النموذج الفني، بشكل يغدو معه الخطاب معارضاً لا بالمعنى السياسي فحسب، بل بالمعنى الإجتماعي والأخلاقي أيضاً، فيرسم لنا صورة الدكتاتور المدان أخلاقياً وسياسياً علاوة على أدانته جمالياً، فيكون الخطاب مفتوحاً على تقويمات مختلفة تتبع طبيعة المتلقي الجمالية والايديولوجية، فيقول في هذا المضمار واصفاً معاوية بن أبي سفيان: "**أربع خصال كن فِي مُعَاوِيَة، لو لَمْ يَكُنْ فِيهِ منهن إلا واحدة لكانت موبقة: أنتزاؤه عَلَى هَذِهِ الأمة بالسفهاء حَتَّى ابتزَّها أمرها بغير مشورة مِنْهُمْ وفيهم بقايا الصحابة وذووا الفضيلة، واستخلافه ابنه بعده يزيد وهو سكير خمير، يلبس الحرير ويضرب بالطنابير، وادعاؤه زياداً، وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: الولد للفراش، وللعاهر الحجر، وقتله حُجراً، ويلاً لَهُ من حُجر! وأصحاب حجر**"(٢).

يمكننا رصد حركية المعنى في النص، عبر تقنية تدنيس المقدس المؤسساتي، الذي ضربت عليه المؤسسة الأسوار وأحاطته بدائرة القداسة المزعومة، فصدّرته على أنه خليفة المسلمين، وخال المؤمنين،

(١) سيكولوجيا السلطة، بحث في الخصائص النفسية المشتركة للسلطة – سالم القمودي – مكتبة مدبولي – ط١ – القاهرة – ١٩٩٩م : ١٠

(٢) الحسن البصري إمام الزاهدين: ١٨، طبقات المعتزلة – أحمد بن يحيى بن المرتضى – منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، لبنان: ٢٣، تاريخ الرسل والملوك – لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري – ت: محمد ابو الفضل أبراهيم –دار المعارف – ط٢ – مصر: ٥/ ٢٧٩

وكاتب الوحي، وكل تلك التسميات تعطيه مركزا قداسياً يبعده عن دائرة التعرض والمواجهة من غالبية المسلمين، إلا أنَّ الحسن البصري لم يمنعه ذلك من أنْ يجعله تحت مطرقة نقده، عبر تجريده من كل تلك المهيمنات المقدسة، وتحويله من مركز ينظر إليه بعين القداسة إلى هامش مدنس، إذ تم التحول عبر كشف المخبوء والمضمر الأخلاقي المتستر بستار القداسة، فالنص مع سعيه إلى تفعيل الإحساس بالجمال سعى أيضاً إلى تعميق الإحساس، بضرورة نفي القبح و إزالته، إذ يؤكد الحسن البصري في أكثر من نص على السمات الأساسية للشخصية الإسلامية والصفات التي يراها الأنموذج الأمثل، التي ينبغي أنْ يكون عليها المسلم، والتي يستحضر عبرها شخصية معاوية النقيضة لصفات انموذجه الأمثل، وبذلك فالنص يسقط عن معاوية تلك القدسية التي نسبها لنفسه أو نسبها دعاة المؤسسة إليه، فيعكس لنا النص نمطين من الخطاب الآيديولوجي:

الأول: النمط السياسي الذي غدت معه مهمة النص مهمة إعلامية إشهارية مع كونها مهمة سياسية.

والثاني: هو النمط الذهني والفكري الذي اعتمد على المقولات الفلسفية والمحاكمات الفكرية القائمة على الأسس الإقناعية في المقام الأول.

استعمل الحسن البصري لغة ذات دلالات مباشرة متداولة، بعيدة عن التعامل المجازي التخييلي، ما يحيلنا إلى أنَّ المنطق المهيمن على النص منطق عقلي بحت، لا أثر فيه للمنطق الجمالي الذي يقوم أساساً على العلاقة الشعورية بين الأشياء، لا على العلاقة السببية التي انطوى عليها النص.

فالذات النسقية تفرض نفسها بباعث رئيسي "هو باعث القوة والهيمنة والسيطرة، الذي انطوى على صراع الذات مع الآخر، وهو يجذر لفكر ثوري تغييري في بنية مركز السلطة، ويؤسس لنسق آيديولوجي جديد، يُعلي من شأن الفرد مقابل المجموع"[1]، فالمرحلة الزمنية التي عاشها الحسن البصري، والتي اتسمت بتحولات جدلية، وانعطافات خطيرة على الساحتين الدينية و السياسية، عكست في نفس البصري توجهين مختلفين متوازيين، أحدهما: المناهض للسلطة المتصدر للخطاب المعارض ومواقفه التي لا يضمن فيها بقاءه حياً في صراعه مع السلطة .

(١) الأنساق الضدية في شعر تأبط شراً – د. آلاء محمد لازم – مجلة العميد : ٢٨٨

والآخر: المكتشف لزيف الممارسة السلطوية واستغلالها جلباب الدين لتتسلط على رقاب المسلمين، فتحول من البصري الثائر الدايولوجي إلى المعارض المونولوجي، أي من البعد الجمعي إلى البعد الفردي، فتدفعه المظالم التي كانت تُرتكب من قبل المؤسسة الحاكمة باسم الدين على أن يتخذ موقفاً مناهضاً، يجردهم من ملامح التقديس التي كانوا يلوذون بها لتسويغ جرائرهم، فنراه معارضاً بشدة لمن يقفون بجانب السلطان الجائر فيقول: " **منْ دَعا لِظَالِمٍ بالبَقاءِ؛ فقدْ أحبَ أن يُعصى اللهُ في أرضِهِ**"(١)

لقد عمل النص على توضيح أمر له مكانته السامية بين المسلمين ألا وهو (الدعاء) فهو يشير إلى معانٍ مقدسة؛ لما يحمله المصطلح من ارتباط بالجانب الديني، بوصفه وسيلة اتصال العبد بربه، إلا أنَّ البصري هنا أستطاع أن يغير المستقر الذهني للدعاء، بتغيير محمولاته الدلالية الراسخة في الأذهان، بتأسيس دلالة انبثاقية مختلفة، تنقل الدعاء من خانة المقدس إلى خانة المدنس، إذا ما كان ذلك الدعاء موجه للظلمة من الحكام.

وإذا كان حال الإسلام قد تحول إلى مملكة في عهد الأمويين، فان خطاب الحسن البصري لم يغفل هذا الجانب، وقد أشار إلى معنى المملكة والملك على حساب صفة الخلافة والخليفة ، فصور الخلفاء وهم يرتدون التيجان بالملوك فكان يقول: " **هؤلاءِ –يعني الملوكَ– وإنْ رقصَتْ بهم الهماليجُ*، ووطيءَ الناسُ أعقابَهم، فإنَّ ذلَّ المعصيةِ في قلوبِهم**"(٢)

فيرسم لنا في النص الصورة القبحية المدنسة للملوك، الذين مهما رقصت بهم الهماليج وساروا بين الناس بتبختر، و وطيء الناس اعقابهم، إلا أنهم لا يتمكنون من التملص من ذل المعصية ودنسها الملازم لشخصيتهم؛ بسبب قبح أفعالهم وبعدهم عن الله (جل وعلا).

فالسلطة الأموية التي قامت على الإرهاب والجور، وانتصبت ركائز عرشها على العنف والموت والدماء، لم تتأسس على الإختيار الجماهيري والانتخاب الشعبي، فمن الطبيعي أنْ تفتقر إلى تأييد الأمة

---

(١) مواعظ الإمام الحسن البصري: ٣٧

(*) الهِمْلاجُ : الحَسَنُ السير في سُرْعَة وبَخْتَرَةٍ: لسان العرب: ٢٣/١٢

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١١٧

وقبولها ودعمها ومؤازرتها، بل كان الجمهور الأعظم والحشد الأكبر من الرعية ومنهم الحسن البصري، يرون أنَّ الأمويين قد اغتصبوا الخلافة، ولا يعتقدون بأحقيتهم فيها، ولا يؤمنون بشرعية حكمهم، وكانت نصوص الحسن البصري كاشفةً عن مدى بغضه وكرهه لتسلطهم، فكان يصرح بذلك علنا حول انتزاء معاوية للأمر بالسيف، وتوليته يزيد السكير الخمير، وتحويلهم الخلافة إلى ملك يتوارث، ما عدَّها البصري من موبقات الخلافة الأموية كما مر بنا سلفا.

النص وخرق المكبوت

عملت المؤسسة على صناعة خطابها الخاص الذي ألزمت الجميع به، ونهت عن انتهاكه أو الخروج عنه، وأي خطاب يغرد خارج سرب المؤسسة يُعد خطاباً مدنساً يجب أنْ يقمع صاحبه، أمَّأ بالنفي كما نُفِيَ أبو ذر الغفاري، أو بالقتل والتنكيل كما فُعل مع حجر بن عدي، وسعيد بن جبير، وغيرهم الكثير، سعياً منها في توطين حكمها، باتباع سياسة العمى الثقافي مع الشعب؛ لأن كل خطاب يخالف خطابها المؤسساتي سيعمل على توعية الجماهير، وبيان صورة الحق الذي من شأنه أنْ يهدد حكمهم وسلطتهم.

فكان من الأساليب التي اتبعتها السياسة الأموية في تثبيت حكمها سياسة الإقصاء القسري للآخر، عبر وسائل التسويق المؤسساتي الذي يجعل من الآخر المناوئ للسياسة الأموية مركزا للشتم واللعن، كي تغطي على مساوئ فعلِها ونهجِها الإغتصابي في التسلط على الأمة من جهة، وتشويه الصورة الناصعة، وتغييب المراتب السامية لمعارضيها لاسيما المحور العلوي من جهة أخرى، عبر إنتهاجها ثقافة يسخر فيها كل شيء للترويج لاستهلاك ثقافة المؤسسة، عن طريق (الإعلان) بوصفه "قوة فعّالة جداً حيث يمارس ضرباً من ضروب القهر على عقول الناس مستخدماً إياه –بدرجة أكثر أو أقل – لدفع الناس إلى أن تسلك سلوكا معينا"[١]، وبذلك فهي تروج لثقافة مشوهه وغير متوازنة تستقطب ضحاياها من عامة الناس عبر التعمية الثقافية وتشويه الحقائق.

فكان من سياستها سب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) على منابرها المأجورة، إذ "لم يجد الخلفاء الأمويون حرجاً دينياً يمنعهم من أن يأمروا الناس بسب علي رضي الله عنه على المنابر وفي المجالس، وكان ذلك فريضة دينية واجبة الأداء، وقربة محتسبة الجزاء"[٢] فيعتلي خطيبهم المنبر مستهلاً خطبته بسب الإمام علي وأهل بيته (عليهم السلام)[٣]، وكان الحسن البصري على مسمع ومرأى مما

(١) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي: ٨٣

(٢) الحسن البصري إمام الزاهدين: ١١

(٣) ينظر : تاريخ اليعقوبي: ٣٠٥/٢، تاريخ الأمم والملوك – محمد بن جرير الطبري – ت لجنة من العلماء – بيروت: ٤/ ٥٢، الكامل في التاريخ – عز الدين ابن الأثير بيروت – ١٩٦٦م: ٥/ ٥٢

يجري، فما كان له إلا أنْ ينتفض لتغيير ذلك الإنحراف الذي سنته المؤسسة الأموية في سب الخلفاء، وتعظيم أبناء الطلقاء والأدعياء، إذ كان يردد: "**إملاءُ الخيرِ خيرٌ مِنْ الصمتِ، والصمتُ خيرٌ مِنْ إملاءِ الشرِ**"(١)

ويقول أيضاً: "**سبحانهُ! أخذَ عهدَهُ على العلماءِ ليبيننَّه للناسِ ولا يكتمونهُ**"(٢).

كان خطاب الحسن البصري خطاباً معارضا لفلسفة التضليل الذي انتهجتها المؤسسة عبر وسائلها الدعائية، والتي كان من أولها المنبر وخطباء السلطة، الذين كانوا يشكلون المنظومة الإعلامية للمؤسسة، التي تنتهج سياسة التضليل القائمة على أساسات الفلسفة السفسطائية، أو ما يمكن أن نصنفه ضمن (البيكاغوجيا) أي "فن قيادة النفوس بواسطة الإقناع الكلامي وهي من أهم وسائل الحرب السيكولوجية المستعملة بشدة في عصرنا الحالي"(٣)، فسعى البصري إلى رفض تلك السياسة الأموية، ومعارضتها بشتى السبل: مرة عبر توعية المجتمع بعظم الذنب الذي يرتكبوه بسببهم الصحابة والخلفاء، إذ كان يعلن صراحة أنَّ من يبغض علياً (عليه السلام) مأواه النار، فلما سمع رجلاً من أصحاب الحجاج يذكر علياً (عليه السلام) بسوءٍ، قال: "**لقدْ استوجَبَها، فقالَ الرجلُ: النارَ يا أبا سعيد؟ فقالَ: نعم! وبئسَ المصيرِ، قالَ: فهلْ من توبةٍ –عافاكَ اللهُ–؟ فقالَ الحسنُ: ثكِلتْكَ أمُّكَ! وهلْ لكَ إنْ لمْ تتبْ بعذابِ اللهِ من طاقةٍ؟! إنَّ اللهَ يحبُ التوابينَ ويحبُ المتطهرين**"(٤)

قد أكد البصري في النص على أمر مهم، محاولاً تغيير أنساقه الدلالية، وتوجيهه نحو التوجه الصحيح بعد أنْ ضللته المؤسسة، وأخرجته عن مساره الحقيقي، فسعت المؤسسة إلى إبراز شخصية الإمام علي (عليه السلام) في فكر رعاياها بصورة مشوهة بعيدة عن الحقيقة، حتى وصل الأمر بهم حينما سمعوا بأن الإمام علي (عليه السلام) قد أستشهد في محراب الصلاة، يتساءل أهل الشام، وهل كان علي يصلي كي

(١) الحسن بن يسار البصري الحكيم الواعظ: ٣٢٩

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١٠٨

(٣) التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي الحركة السفسطائية أنموذجاً – د.كلود يونان – دار النهضة العربية – بيروت – ٢٠١١م : ١٨–١٩

(٤) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١٠٨

يقتل في محرابه! بهذه الصورة وهذا النمط المشوه رسمت المؤسسة الأموية صورة الإمام علي (عليه السلام) في مخيل رعاياها، عبر استراتيجية العمى الثقافي، لأنهم لو عرفوا حقيقته لتمردوا على السلطة الأموية، لذا كان البصري يسعى إلى تدنيس ذلك الفكر المشوه الذي سوقته المؤسسة .

كذلك نجد الحسن البصري يلجأ في خطابه إلى توظيف الأسلوب الدعائي الإشهاري، يبين فيه فضائل تلك الشخصية المقدسة، التي كان للمؤسسة اليد الطولى في تهميشها، عبر وسائلها الخبيثة، والتي كان أبرزها سياسة السب والشتم، وتغييب الحقائق عن العامة.

لقد سعى الحسن البصري جاهداً نحو إثبات أحقية الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في الولاية والخلافة، ذلك بإظهار مناقبه التي وردت عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وغيبتها المؤسسة بتكميم الأفواه، ومنع تداولها بين الناس، فقد روى أبو مسلم قال: "**خَرَجَتُ مَـعَ الْحَسَنِ الْبَصْرِيّ وَأَنْس بْـن مَالِكٍ حَتَّى اتينا بَابَ امّ سلمَة فَقَعَدَ أُنسٌ عَلَى الْبَابِ وَدَخلَتُ مَعَ الحسنِ، فَسَمِعتُ الْحَسَنُ وَهُوَ يَقُـولُ: السُّلامُ عَلَيْك يَا أُمَّـاهُ وَرَحْمَةُ اللهِ وَبَرَكَاتُـهُ فَقَـالَتْ: وَعَلَيْكَ السُّلَام، مَنْ أَنْتَ يَا بُنَي؟ فَقَالَ الحسنُ: انا الْحَسَنُ الْبَصْرِيُّ. فَقَالَتْ: فِيمَا جِئْتَ يَا حسنُ؟ فَقَالَ لَهَا: جِئْتُ لِتُحْدِثِيني بِحَديثٍ سمعتيه مِنْ رَسُولِ اللهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ) فِي عَلَى بْن أَبِي طَالِبٍ (عَلَيْهِ السلَّام)**

فَقَالَتْ أَم سُلمَةُ: واللّه لِأُحْدَثْنَكَ بِحَديثٍ سمعَتهُ أُذُنَاي مِـنْ رَسُولِ اللهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ) وَإِلَّا فَصَمّتا، وَرَأَتْهُ عَيْنَاي وَإِلَّا فَعَمِيَتَا، وَوَعَاهُ قَلْبِيّ وَإِلَّا فَطَبْعَ اللهُ عَلَيْهِ، وَاخْرَسَ لِسَانِيَّ إِنْ لَمْ يَكُنْ سَمِعَت رَسُولُ اللهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ) يَقُولُ لِعَلَّى بْن أَبِي طَالِبُ: يَا عَلِّيُ، مَا مَنْ عَبْد لَقيَ اللهَ يَوْمَ يَلْقَاهُ جَاحِداً لِوَلَايَتِكَ الَا لَقي اللهَ بِعِبَادَةِ صَنَمٍ أَوْ وَثَنٍ.

قَالَ أَبُو مُسْلِم: فَسَمِعَت الْحَسَنَ الْبَصْرِيّ وَهُوَ يَقُولُ: اللهُ اِكْبَرْ، أَشْهَدُ إِنَّ عَلْيّاً مَوْلَايِ وَمَوْلَى الْمُؤْمِنِينَ.

فَلَمَّا خَرَجَ قَالَ لَهُ أَنَسُ بْن مَالِكٍ: مَا لِي أَرَاكَ تُكَبّر ؟ قَـالَ قُلتُ لِأُمِّ سُلَّمَةٍ حَدِّثِينِي بِحَديثٍ سمعتيه مِنْ رَسُولِ اللهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ) فِي عَلَي، فَقَالَتْ لِي: كَذَا وَكَذَا فَقُلْتُ: اللهُ أَكْبَرُ أَشْهَدُ أَنَّ عُلْيّاً مَوْلَايِ وَمَوْلى كُلّ مُؤْمِنٍ.

قَــالَ أَبُو مُسْلِمٍ: فَسَمِعَتْ عِنْدَ ذَاكَ أَنَسَ بْن مَالِكٍ وَهُوَ يَقُولُ: أَشْهَدُ عَلَى رَسُولِ اللهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ) أَنَّهُ قَالَ هَذِهِ الْمَقَالَةَ ثَلاثَ مَرَّاتٍ أَوْ أَرْبَعَ مَرَّاتٍ"[1].

تمكن الحسن البصري في خطابه أنْ ينتج نسقاً ثقافياُ مغايراً للنسق الذي امتلكت آلياته السلطة المهيمنة، نسقاً يتماثل مع المضمر المجتمعي المكبوت، عبر خطاب حواري جسد شخوصه مجموعة من أقطاب المؤسسة الدينية، المتمثلة بالحسن البصري، وأبو مسلم، وأنس بن مالك وأم المؤمنين أم سلمة، عبر حوار بين هذه الشخصيات كان مركزه الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) تلك الشخصية التي فرضت المؤسسة عبر هيمنتها على خطبائها استهلال خطبهم بسبه والتبريء منه، فعمل الحسن البصري على كسر طوق المؤسسة والتمرد على سطوتها، بإنتاج نسق مغاير، موظّفاً لتمريره بين الناس أكثر من شخصية تتمتع بالمركزية والمكانة في نفوس المسلمين، كي يتقي شر المؤسسة التي ستكون ناقمة عليه، كونه أخل بشروطها وعمل على كسر هيبتها، بانتقاله بما بثته المؤسسة محاطاً بهالة من القداسة، وهو سب الإمام علي (عليه السلام)، وعدوه باباً للتقرب إلى الله بحسب فكر المؤسسة، انتقل به الحسن البصري إلى خانة التدنيس، كونه مخالفاً لتعاليم الله ورسوله، مستدعياً بذلك صوت الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) على لسان زوجه (أم سلمة) وهو يقول **(يا عليُ، ما من عبدٍ لقيَ اللّهَ يومَ يلقاه جاحداً لولايتك إلا لقيَ اللّهَ بعبادةِ صنمٍ أو وثنٍ)**، فكان خطاب الحسن البصري يجسد صوت الحقيقة المهمشة، أمام هيمنة المركز، صوت المضمر أمام سلطة القمع والترويع الذي تبنته المؤسسة.

يحيلنا النص إلى كثير من الأنساق الثقافية المضادة للفكر المؤسساتي، والتي أراد البصري تمريرها في خطابه، فما ذهاب البصري من البصرة إلى المدينة المنورة إلا ليثبت أمراً غاية في الأهمية والخطورة، يفصح عنه النص بجوابه عن سؤال أم سلمة **(فيما جئت يا حسن)** فأم المؤمنين تسأل عن الأمر الذي جاء بالحسن البصري من البصرة إلى المدينة مع بعد المسافة ومشقة الطريق، فيجيبنا النص **(جئت**

(١) بحار الأنوار:٤٢/ ١٤٢- ١٤٣، الأمالي- الشيخ الصدوق أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه القمي- ت: قسم الدراسات الإسلامية- مؤسسة البعثة- ط١- ١٤١٧هـ: ٣٩٢ ، كنز الفوائد – أبي الفتح الشيخ محمد بن علي بن عثمان الكراجكي الطرابلسي- ت: عبد الله نعمة- دار الأضواء- بيروت- لبنان- ١٩٨٥م : ١٧٠، غاية المرام وحجة الخصام- السيد هاشم البحراني الموسوي التوبلي- ت: العلامة السيد علي عاشور- مؤسسة التاريخ العربي: ٣/٧١-٧٢

لتحدثيني بحديث سمعتيه من رسول اللّه (صلى الله عليه وآله وسلم) في على بن أبي طالب (عليه السلام)، والحسن البصري هنا لم يسأل أم المؤمنين: هل قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) حديثا في علي أم لم يقل؟ **إنَّما** هو على علم بأن الرسول قال في علي أحاديث، لكن سؤاله كان يحمل دلالة نسقية أراد البصري توصيلها للعامة عبر خطاب غايته الإشهار والإعلان عن حقيقة مغيبة، تذكرها زوج الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، مع استصحابه لاثنين من الشهود الذين يمتلكون مركزا فقهياً بين عامة المسلمين، فهو جاء ليدحض الفكر المنحرف الذي تبنته المؤسسة الحاكمة تمثل بتقربهم إلى الله بسب الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام).

جسد هذا الحوار الصراع النسقي بين فساد مؤسسة حاكمة، وهامش إرادة العدالة الإجتماعية، حمل لوائها شخص مثل المنظومة القيمية لروح الإسلام الحق، لا الروح التي جسدتها المؤسسة الحاكمة التي فرضت على العامة تقديسها، عبر الترويج لها وإلباسها ثوب القداسة، بإقرانها بالسماء، عبر فكرة الجبر التي مفادها أننا كمؤسسة حاكمة تنصبنا عليكم بأمر الله وتسلطنا على رقابكم قدر من أقدار الله على عباده، وبذلك فنحن أولى بالطاعة والتقديس لارتباطنا بالسماء، تلك الفكرة التي حاربها الحسن البصري وبيّن زيف مدّعيها، كما سنوضح ذلك في الفصل الثالث من هذا البحث إنْ شاء الله.

قد حاول خطاب الحسن البصري أنْ يؤسس لنسق اجتماعيٍّ معارض للنسق الثقافي العام، الذي تأسست على أثره ثقافة المجتمع، التي تحكمها التقاليد وتحددها معايير المؤسسة، فلم تنته محاولات خطاب الحسن البصري من التعرض لتلك الأفكار المتمركزة في العقل الجمعي، محاولا تفكيك رموزها وكسر أطواقها القدسية، فلما بنى الحجاج داراً في واسط دعا الناس ليروها وكان من بينهم الحسن البصري فحين أبصر الناس منبهرة بما شيدته يد المؤسسة لتبرز للعامة مدى قوتها وغطرستها قال:

" **الحمدُ للهِ، إنَّ الملوكَ لَيَرَونَ لأنفسِهم عِزًّا، وإنَّا لَنَرَى فيهم كلَّ يومٍ عِبَرًا، يَعْمَدُ أحدُهم إلى قَصْرٍ فَيُشَيِّدُهُ وإلى فَرْشٍ فَيُنْجِدُهُ وإلى ملابسَ ومراكبَ فَيُحَسِّنُها، ثم يَحُفُّ به ذبابُ طَمَعٍ وفَرَاشُ نَارٍ وأصحابِ سوءٍ، فيقولُ: انظروا ما صنعتُ! فقد رأينا أيُّها المغرورُ فكان ماذا يا أفسقَ الفاسقينَ؟! أمّا أهلُ السمواتِ فقد مَقَتُوكَ، وأمّا أهلُ الأرضِ فقد لَعَنُوكَ، بَنَيتَ دارَ الفناءِ، وخَرَّبْتَ دارَ البقاءِ، وغَرَرْتَ**

في دارِ الغرورِ؛ لِتَذِلَّ في دار الحبورِ. ثم خرجَ وهو يقول: إنَّ الله –سبحانه– أخذ عهدَه على العلماءِ؛ لِيُبَيِّنَه للناسِ، ولا يَكْتمونَه "(١).

تمكن البصري بقدرته البارعة في إيراد الحجج المنطقية التي تفحم الآخر وتمكن النص من النفوس، من أنْ ينتقل بالحجّاج الذي كان يرى في نفسه مركزا مقدساً كونه والي خليفة المسلمين وأميراً عليهم، فالوالي هو المعادل الرمزي والشكلي لوجه السلطة، وأشكال حضورها في الحياة، فيصوره النص بصورة المستفز المتغطرس بجبروت السلطة، فهو الشخصية الظالمة التي تختبئ في تفاصيلها قسوة السلطة وعدوانيتها، فالحجاج الذي بنى قصره ذلك البناء الضخم الكبير، الذي يضمر تحت عظمته صغر الكائن الإنساني المتمثل في الشعب والرعية الذين دعاهم الحجاج ليتفرجوا عليه، وما دعوته الناس للدخول لذلك البناء الكبير إلا ليبين لهم مدى عظمة السلطة وقوتها، إذ كلما استطالت المباني وامتدت في السماء واستقامت زواياها وانتصبت سواريها، تقلص حجم الكائن الإنساني وتضاءلت حدوده، وتراءت له السلطة غولاً لا يقهر، فيزداد شعورا بالرهبة والضعف والانسحاق(٢)، وهذا ما وعاه الحسن البصري وسعى إلى تهميشه عبر كسر هالة القداسة التي أحاطها الحجاج بنفسه.

فتمكن البصري من تجريده من جلباب القداسة الذي يحيطه، لينتقل به إلى محل التدنيس، فينعته بصفات تُلقيه في يم الذل والهوان، فيقول (رأينا أيها المغرور، يا أفسق الفاسقين، أهل السماوات فقد مقتوك، و أهل الأرض فقد لعنوك) إلى آخره من الصفات التي أنزلت الأمير من محل القداسة إلى محل التدنيس.

ومن هذا الباب ايضاً يقول الحسن البصري في الملوك والولاة : "**لا تَنْظُروا إلى شَرَفِ عيشِهِم، ولِينِ رِياشِهِم، ولكن انْظُروا إلى سُرعةِ ظَعْنِهِم، وسُوءِ مُنْقَلَبِهِمْ**"(٣)

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٧

(٢) ينظر: عن السلطة والديمقراطية وتعدد المعاني– سعيد بنكراد– مقال منشور في موقع سعيد بنكراد http://saidbengrad.free.fr/ar/sens%20et%20de.htm

(٣)آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٣

البصري في هذا النص يوجه الناس نحو عدم الإكتفاء بالنظرة السطحية لأولئك الملوك والولاة والأمراء الذين تمتعوا بشرف العيش ورفاهية الحياة، إنَّما يحث في التركيز على سوء منقلبهم، وسرعة ارتحالهم من هذه الحياة الدنيا التي غرتهم بغرورها واستمكنت منهم بشهواتها، وبذلك تمكن البصري من كسر قاعدة المدرك العام الجمالي، فقد طرح لنا النص موقفاً آيديولوجياً ثورياً من الواقع، وقد صاغ موقفه الأيديولوجي بشكل جمالي، إضافة إلى كون النص علامة جمالية، فهو يحمل علامة وقيمة ثقافية، إذ إنه تكوين، ومشروع ثقافي وفكري وارتباط حضاري، قبل أنْ يكون عملاً ومنجزاً جمالياً، فالنص خلاصة مشحونة، للتلاحم بين الجمالي والثقافي.

ولم ينفك الحسن البصري عن محاولاته لتحطيم نسق المركزية لدى أصحاب المؤسسة فكان ساعيا لتهميش مركزهم وبيان حقيقتهم للناس، فيقول في أحد نصوصه واعظاً: "**ابنَ آدم ! لا تخافَنَّ مِنَ ذي مُلكٍ، فإنَّ هـ عبدٌ لسيِّدِكَ، ولا تَطْمَعَنَّ في ذي مالٍ، فإنَّ ما تأكُلُ رزقَ مولاكَ، ولا تُخَالِلْ ذا جُرمٍ، فإنَّ هـ عليكَ وبالٌ، ولا تَحقِرنَّ فقيراً، فإنَّ هـ أخٌ شقيقٌ لك**"(١)

جاء النص هنا مكتنزاً بإشارات سيميائية غايتها التمرد، ورفض الإنقياد والخضوع، موظفا لذلك اسلوب النهي، بـ (لا الناهية والفعل المضارع) ساعيا بذلك إلى تسخيف سطوة المؤسسة التي تدعي القوة، ناسباً تلك القوة لله فكل ملك وأمير هو عبد لله تعالى، وكل متسلط على أموال الناس، فإن الله هو الرازق، فبين بذلك زيف الخضوع، منتقلاً إلى اللاخضوع، فعمل على تدنيس ذلك المقدس الدنيوي، وتأكيد القداسة لله وحده، فسعى النص إلى كسر مركزية المؤسسة، لينتقل بعد ذلك لإعلاء شأن الفقير والإنتقال به من الهامش إلى المركز، بكونه أخاً شقيقاً لك.

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٢٦

الخطاب والعنصرية الثقافية.

قد يمارس الخطاب نوعاً من أنواع الهيمنة الثقافية عبر انتهاجه سبيل (العمى الثقافي)، ذلك بنشر قيم الثقافة المشوهة، ورسم صورة مضللة وغير محدودة المطمح للثقافة، فيكون بذلك النسق قد وصل لأعلى مستويات الهيمنة، إذ لا يتحكم بالخطاب الرسمي المؤسساتي فحسب، بل بالخطاب المعارض أيضا، فتختلط الأحكام الثقافية ليس فقط لدى المؤسسة الرسمية، بل حتى لدى ممثلي التجديد والمعارضة لتلك المؤسسة، الذين حددوا عيوب المؤسسة وخطابها المزيف[١]، فيغدو ذلك إسهاماً في تعزيز سلطة النسق وغرسه في ضمير الأمة، وهنا ينبغي الإشارة إلى أن الذات المثقفة والمعارضة قد تتصرف بعكس ما تؤمن به معرفياً وإنسانياً، فتقع في خضوع سلبي للنسق المضمر.

ونجد في خطاب الحسن البصري أمثلة عدّة تأتي ضمن هذا المورد، من ذلك قوله:

" **هؤلاءِ –يعني الملوكَ– وإنْ رَقصَتْ بهم الهَماليجُ، ووطِئ الناسُ أعقابَهم، فإن ذُلَّ المعصيةِ في قلوبِهم، إلا أنَّ الحَقَّ ألزمنا طاعتَهم، ومَنَعَنا من الخروجِ عليهم** "[٢]

لعلنا لا نجانب الصواب، إذا ما قلنا إنَّ كل فقرة من فقرات النص تحمل نسقاً ثقافياً، يفرض حضوره ويبسط سلطته عبر تفاعله مع الأنساق الأخرى، فيشكّل النص متوالية نسقية طرحها البصري عبر شفرات ثقافية لها وقعها في النفوس، فقد استهل الحسن البصري نصه بعبارة **(هؤلاء)** جاعلاً منها الممر الذي بوساطته يستطيع القارئ الدخول للنص، وفتح مغاليقه، والوقوف على عتباته، ومن ثم يتحكم في رموز النص، ودلالته، لتضع المتلقي في الطريق الذي يستطيع منه العبور إلى الدلالة الجوهرية للنص، فهو لم يخاطبهم بصيغة الإمارة أو الخلافة تلك المصطلحات التي توحي بمحتواها الإسلامي القداسوي، وهو بذلك قد جردهم من ذلك المحتوى الذي ما لبثوا يتجلببون به، ليسوغوا تسلطهم على رقاب الناس، وقوله (هؤلاء) من دون ذكر القابهم وصفاتهم –لاشك– أكثر إيلاماً وتحقيراً لهم. ثم يبين النص مظاهر الترف والأبهة

(١) ينظر النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٧٧

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١١٧

التي كان أولئك الملوك ينعمون بها، والتي لم تحجب عنهم ذل المعصية المتسيد على قلوبهم، ثم إنَّ النص يتراجع ليكشف لنا عن نسق الخضوع، والاستسلام، والرضا بما يصدر منهم، بحجة إنَّ الحق ألزمنا طاعتهم وعدم الخروج عليهم، فهو مع كونه أخرجهم من دائرة المقدس، وألبسهم لباس التدنيس في شطر النص الأول إلا أنه عاد ليضفي عليهم لباس القداسة بقوله (الحق الزمنا طاعتهم)، وهو بهذا يجعل المتلقي يعيش حالة الإلتباس، بما يتضمنه النص من أنساقٍ مفارقة، تتمخض عنها دلالات مادية ومعنوية، تشعر المتلقي بالتيه والضبابية، في سياق محاورة ذهنية بين ذات واعية تدرك دورها الكائن في توجيه الأحداث، وأخرى مكبوتة واهية لا تعي وظيفة الفرد في توجيه قدرته على المجاهرة والرفض. فالبصري حينما يصور لنا الملوك، لا يعمد إلى رسم صورهم الظاهرة الواردة في كتب التاريخ و إنَّما تعمد الغوص في نسقهم المضمر، وكشف مستويات القبح الكامن تحت جلباب الجمالي الذي تجلببوا به، فيستنطق ذلك المضمر، ويحاول كشفه عبر كسر هالة القداسة التي كانوا يتمتعون بها، أو التي منحوها لأنفسهم وأجبروا العامة على التعامل معهم على وفق شروط معينة وضوابط محددة .

من امثلة نصوص الحسن البصري التي جاءت من هذا الباب أيضاً قوله في الحجاج بعد إن سُئِلَ عن رأيه في الثورة ضده:

"**أيها الناسُ، إنَّه واللهِ ما سَلطَ اللهُ الحجَّاجَ عليكم إلا عقوبةً فلا تعارضوا عقوبةَ اللهِ بالسيفِ ولكن عليكم بالسكينةِ والتضرعِ**"(١)

يكشف لنا التوجه إلى النص عن دلالة نسقية مضمرة منغمسة في الخطاب ، تجسدت في التعبير عن التراتبية النسقية السلطوية المتضادة مع نسق المعارضة ، فالسلطة قمعية، دكتاتورية ما تسلطت على المسلمين إلا عقوبة ربانية نتيجة لابتعادهم عن الله، وبما أنها عقوبة ربانية فلا يمكن مقاومتها بالسيف (لا تواجهوا أمر الله بالسيف) لأن (لله حجاجين كثر) وعلى المعارضة الشعبوية الفقيرة الباحثة عن الحرية أنْ تمتثل لهذا الأمر وتقبل بواقعها وقدرها المنزل من السماء نتيجة لأعمالهم، وبذلك نرى الحسن البصري الذي وصف الحجاج بأنه أفسق الفاسقين، وحمله في نصوص سابقة محمولات مدنسة، لظلمة وجوره، وما

(١) الطبقات الكبرى : ١٢١

تحمله أذهان المسلمين عامة له من أنساق قبحية، يُضفى على الحجاج في هذا النص ملمحاً قداسياً عبر ربطه بأمر الله تعالى، مانحاً إياه صورة إيجابية، داعياً الناس إلى عدم التعرض له بالسيف كونه يمثل إرادة السماء، وإرادة السماء لا تُرد بالسيف بل بالصبر كما بين ذلك في نص آخر قال فيه:" **لَوْ أَنَّ النَّاسَ إِذَا ابْتُلُوا مِنْ قِبَلِ سُلْطَانِهِمْ صَبَرُوا مَا لَبِثُوا أَنْ يُفْرَجَ عَنْهُمْ، وَلَكِنَّهُمْ يَجْزَعُونَ إِلَى السَّيْفِ، فَيُوَكَّلُونَ إِلَيْهِ، فَوَاللَّهِ مَا جَاؤُوا بِيَوْمِ خَيْرٍ قَطُّ** "(١)

وهنا عمل على تدنيس ما هو مقدس في اذهان الناس، نقصد بذلك (مجاهدة الظالم والوقوف بوجه الظلم) تلك القيمة التي استمدت قدسيتها من قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): **(أفضلُ الجهادِ: كلمةُ حقٍ عندَ سلطانٍ جائرٍ)**(٢)، ليقتحمها البصري اقتحاماً تشريحياً ويعيد إنتاجها بما يخدم ما يدعو إليه من ترك المقاومة والرضوخ والإذعان، مكتفين بالتوجه لله بالدعاء، سالباً بذلك الإنسان من كل مقومات الحياة الكريمة، وجاعلاً منه منتجاً سلبياً، ليؤسس بذلك دلالة نسقية مخالفة ومغايرة لإجماع العامة، فيقدس الخضوع والاستسلام ويدنس المقاومة والتمرد على الظلم، وذلك لا يخلو من المفاجئة الأسلوبية، التي قد نجدها في نصوص كثيرة للحسن البصري يكسر فيها أفق التوقع لدى المتلقي، عبر خطاب أداته الوعظ والتذكير، وهو نمط من الخطاب الأخلاقي الديني، من حيث السهولة في العبارة، والمضمون المثالي المؤثر، واللغة الإيحائية، والجمال التعبيري، الذي لا يخلو من الأنساق المغايرة لما هو راكز في الوعي الجمعي. فكانت نصوص الحسن البصري تنتج انساقاً اجتماعية متغيرة، تعمل على خلق انساقها الثقافية وفقاً لمحورين اثنين:

(١) الطبقات الكبرى : ١٢١

(٢) سنن ابن ماجة – الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد بن ماجه القزويني ابن ماجة – ت: محمد فؤاد عبد الباقي– دار إحياء الكتب العربية : ١٣٢٩/٢، السنن الكبرى– الامام أبي عبد الرحمن أحمد بن شعيب النسائي– ت: د. عبد الغفار سليمان البنداري وسيد كسروي حسن – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان: ٤٣٥/٤.

الأول: هو النسق المتحرر أو المتحرك وفق بيئة ديناميكية مستقبلة للمتغير، تحدد أنساقها الإجتماعية بأنساقها الثقافية المتغيرة وفقاً لنوعية المؤثر المتغير، والتي مثلتها بيئة الهامش الذي قفز مجاوراً للمركز، كذلك وفق البنية المفككة التي تحررت من ثالوث القدسية (الدين، العرف، والسياسة).

والثاني: النسق الثابت غير القابل للتغيير، الذي يأتي على وفق بيئة استاتيكية رافضة، وطاردة للمتغير، تعتمد على قدسية بنيتها، المرتكزة على أنساق دينية وعرفية وآيديولوجية، متزمتة في الحفاظ على نسقها الثقافي المتوارث، وهو ما جسده قوله (لا تعارضوا عقوبة الله بالسيف).

ومن خطابات الحسن البصري التي تمثل انموذجاً لتحول النسق، واشتغال المضمر النسقي بتحويل المدنس إلى مقدس، قوله لرجل من البحرين أراد أنْ يسأله عن الولاة قال: "**سلْ عمّا بَدا لكَ، فقالَ: ما تقولُ في أئمَّتِنا هؤلاءِ؟ قال: فسكتَ الحَسَنُ مليّاً ثم قالَ : وما عسى أنْ أقولَ فيهم، وهم يَلُونَ مِنْ أمُورِنا خمساً: الجمعةَ والجماعةَ، والفيءَ والثُّغُورَ، والحُدودَ، واللهِ ما يستقيمُ الدينُ إلّا بهمْ، وإنْ جارُوا، وإنْ ظَلَموا، واللهِ! لما يُصْلِحُ اللهُ بهمْ أكثرُ مِمَّا يُفسِدونَ، واللهِ! إنَّ طاعَتَهُمْ لغِبْطَةٌ، وإنَّ فُرْقَتَهُمْ لَكُفْرٌ، فقالَ الرجلُ: يا أبا سعيدٍ! واللهِ! إنَّي لذو مالٍ كثيرٍ، وما يَسُرُّني أنْ يكونَ لي أمثالُه وأنَّي لمْ أسمعْ منكَ الذي سمعتُ فجزاكَ اللهُ عنِ الدينِ وأهلهِ خَيراً**"(١).

ينطوي نص البصري على نسق سياسي كان بمثابة المثبت لركائز الدولة الأموية التي طالما ارتكبت جرائم بحق الإسلام والمسلمين يندى لها جبين الإنسانية، فهم كولاة لا تنزاح عنهم صفة القداسة، حتى وإن جاروا وإن ظلموا، وفي هذا الخطاب من المفارقة ما يستوقف المتلقي، كيف تكون طاعتهم غبطة مع اثبات النص جورهم وظلمهم! ولعل هذه الاستحالة إلى مطلق المقدس قد كانت من أهم أدوات الخطابات والنصوص، لا في مجرد تكريس هيمنتها، بل تأييدها على الدوام، ومن هنا فإن النص "يكشف عن آصرة الارتباط بين كل من الهيمنة والتقديس من جهة، في مقابل الارتباط النقيض بين الإخضاع والتدنيس من

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١١٦-١١٧

جهة أخرى"[١]، وعليه فان هيمنة الخطاب لا تتمكن فقط عبر تقمصها قناع التقديس، بل تكون كذلك عبر إلباسها الآخر لباس المدنس.

حاول الحسن البصري في نصوصه أن يتعرض إلى هيمنة المؤسسة في ضوء تفكيك السلوك الإنساني لتلك الطبقة المهيمنة وهدمه، ذلك برفع الغطاء الجمالي الظاهر والولوج إلى قبحيات ذلك المهيمن، فبدا نسق الخضوع واضحاً، والذي هو أحد تلك المضمرات القابع خلف جمالياتها. فهو وإن حاول الظاهر الجمالي التستر عليه، إلا أنه رغم اضماره، بقي يتنفس فعله الاشتغالي داخل بنية النص، بوصفه نسقاً محركا للظاهر المهيمن ومستويات اشتغاله المتعددة.

والغريب حقا عجز تلك الخطابات المدنسة النقيضة عن الانفلات من سيطرة التقديس والتدنيس، بل أنها راحت تعيد إنتاجهما بشكل كامل بنوع من تبادل المواقع، فنرى الحجاج ينتهج هذا المنهج حينما يُسئل عن ظلمه وطغيانه، محاولاً زج نفسه في منظومة التقديس؛ بإسناد أفعاله بإرادة السماء، فلما قيل له: "**إنَّكَ تفعلُ بأمةِ رسولِ اللهِ (صلى اللهُ عليه وآلهِ وسلم) كيتَ وكيتَ، فقالَ: أجل إنَّما أنا نقمةٌ على أهلِ العراقِ، لما أحدثوا في دينِهم ما أحدثوا، وتركوا من شرائعِ نبيهم (عليهِ السلامُ) ما تركوا**"[٢]

قد حاول البصري التصدي لممارسات المؤسسة التي تسامى بها الوعي الزائف إلى مرتبة المثل العليا، ذلك الوعي الجماعي الذي كان يعمل على صياغة صورة المؤسسة بإطار مقدس ليتسنى لها الابتعاد عن دائرة النقد. وهكذا نجد المؤسسة، بدلاً من السعي لزحزحة الخطاب السائد عبر نقض قداسته وتفكيكها، وبما يعني تفكيك ورد الدنس عنها، فإنها راحت تتجلبب بجلباب القداسة وتعيد انتاجه لحسابها[٣]، والتطهر من الدنس عبر رده إلى الآخر، الأمر الذي بدا معه صراع الخطابات بالتقديس والتدنيس.

استعان الحسن البصري بأسلوب الخطاب العقلي، فلم يتحرج من انتقاد ما يراه غيره راسخاً في الدين والعقيدة، فقام بتفكيك الأنساق الراسخة في أذهان العامة على أنها محظورات، تفكيكاً عقلياً فلسفياً جعلها

(١) السلطة والمقدس جدل السياسي والثقافي في الإسلام– علي مبروك – مركز الأنماء الحضاري– ط١–٢٠٠٥: ١٥

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١١٥

(٣) السلطة والمقدس جدل السياسي والثقافي في الإسلام: ١٥

محل شك، بعدما كانت محلاً للتقديس، موظفاً في ذلك أسلوب الإقناع، ومحاورة العقل بدلاً من العاطفة، التي حاولت المؤسسة التركيز عليها لبث أنساقها، وفرض هيمنتها. فكان خطابه قائماً على بنيتين نسقيتين: الاولى تمثلت بنسق مهيمن تفرضه المؤسسة وتحرص على تفعيله، والآخر نسق ثقافي مضمر يعمل بين الفينة والاخرى على أن يتخلص من هيمنة الظاهر ومخرجاته الإجتماعية، عبر نسق مغاير يكون نسقا حاضراً وبعدياً للنص، يمثل الحقيقة التي عمد النص على نقلها بوصفها حقيقة مضمرة تحت ستار الجمالي المهيمن، فتشكلت بوصفها نسقاً ثقافياً مغايراً للسياق المهيمن.

الفصل الثالث

هيمنة المؤسسة وأثرها في توجيه الخطاب.

- المؤسسة وإنتاج الخطاب الثقافي.
- الهوية الملتبسة في خطاب الحسن البصري.

مهاد نظري

المؤسسة وتوجيه الخطاب

أخذ التعريف بمفهوم المؤسسة يتعدد بحسب طبيعة دراستها، فيعدها بعض الدارسين "تنظيما شكليا وثقافياً لمجموعة من الفاعلين يشكلون نسقاً من العلاقات الإجتماعية"(١)، وتعني من وجهة نظر علم الإجتماع: جملة المعايير التي تنظم دائرة العلاقات الإجتماعية، تسهم في مأسسة السلوك الفردي(٢)، ويعرفها عالم الاجتماع الفرنسي (توران) بأنها "مركز مستقل يخضع لإدارة تنظيم ذي طبيعة اقتصادية"(٣)، فهي تتمتع بقدرتها على تماسك أفرادها سعياً منها للحفاظ على هوية الجماعة، كونها أداة فعّالة في توجيه سلوك العاملين ومساعدتهم على أداء أعمالهم اعتماداً على لائحة القواعد والقوانين والأنظمة التي تُعد مرشداً لكيفية التصرف في مختلف المواقف، فتُعنى بالتكوين النظامي الذي يركز على القواعد الرسمية والقوانين والعادات الجماعية والطقوس التي من شأنها توجيه السلوك ضمن آليات محددة، فللمؤسسة "دور أساسي في مدى الحرية ومدى انتشارها"(٤)، وهي من هذا الجانب تمارس نوعاً من أنواع السلطة بكل تجلياتها الإجتماعية والثقافية والدينية، والتي أشار إليها ميشال فوكو في كتابه (إرادة المعرفة) إلى أنها ليست شيئاً قابلاً للامتلاك، وإنما علاقات السلطة توجد بشكل محايث لأنواع العلاقات المعرفية والإقتصادية والجنسية تحكمها القصدية، "فلا سلطة تمارس بدون مجموعة من الأهداف والمقاصد"(٥). والسلطة التي نقصدها هنا لا تقتصر على السيطرة السياسية فحسب ، بل تشمل سلطة اللغة المتاحة

(١) ثقافة المؤسسة وأثر العولمة في المغرب العربي : مثال تونس – سالم لبيض – بحث منشور في مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية #https: //journals.openedition.org/insaniyat/7060

(٢) ينظر: المؤسسة والفكر المؤسساتي– د. سمير إبراهيم حسن– بحث منشور في مجلة شؤون اجتماعية– العدد ١٤– صيف ٢٠١٢ – السنة ٢٩

(٣) م.ن– نقلاً عن Touraine, A: La société post industrielle.– Paris, collection meadiations, 1969.

(٤) المؤسسة والفكر المؤسساتي – د. سمير إبراهيم حسن – بحث منشور في مجلة شؤون اجتماعية – العدد ١٤ – صيف ١٠١٢ – السنة ٢٩

(٥) ينظر: إرادة المعرفة– ميشال فوكو– ترجمة: مطاع صفدي، جورج أبي صالح– مركز الإنماء القومي–لبنان بيروت – ط١–١٩٩٠: ١٠٣

للفاعل السياسي، والداعية، والأب وجميع ما يتمتع بهذا المصنف، فإلى جانب السلطة السياسية هناك سلطة الدين وسلطة المجتمع وسلطة الثقافة، وعليه فإنَّ التعريفات التي قُدّمت للسلطة اختلفت بحسب الأيديولوجيا التي يتبناها صاحب التعريف، إذ تأخذ السلطة في التصور العام أشكالًا تاريخية، فتظهر في حقبة معينة، ثم يعاد إنتاجها في هدي تلك الحقبة، لتصبح ضمن مكوناتها، عبر عملية إعادة الإنتاج الثقافي، التي بوساطتها يتم الحفاظ على ثقافة الفئة المسيطرة .

ويعدّها بعض الدارسين "حقيقة اجتماعية قوية لتحليلها سوسيولوجياً لابد من ربط مستويين من القراءة، الأول هو: علاقة المؤسسة بالنظام الإجتماعي. والثاني هو: علاقتها بنسقها الداخلي، بما يعني أنَّ المؤسسة هي كلٌّ مترابط عبر ثلاثة أنساق مستقلة : نظام الإنتاج، والبناء التنظيمي، والنظام القانوني (نسق التشريعات) وذلك في ترابط كبير مع بيئة المؤسسة' فإن مكونات نظام معين هي عناصر متفاعلة فيما بينها، و هي بذلك يمكن أن تُعد أنظمة فرعية متأثرة فيما بينها فهي تمثل مجموعة أفراد أو جسما اجتماعيا مشكلا يعكس الملامح الرئيسة للمجتمع الذي يحيط بها[١].

أمَّا من حيث الدلالة السوسيولوجية فتعرف المؤسسة بأنها: "أنظمة ذات معايير مترابطة تنبع من القيم المشتركة والمعممة من خلال مجتمع معين أو مجموعات اجتماعية معينة، بوصفها أحد طرقها الشائعة في التمثيل والتفكير والإحساس، وتمثل جزءاً لا يتجزأ من الحياة الإجتماعية، كما أنها تعد مصدراً للممارسات الإجتماعية المتكررة، والتي تضطلع من خلالها معظم الأنشطة الإجتماعية"[٢].

(١) ينظر: ثقافة المؤسسة وأثر العولمة في المغرب العربي: مثال تونس– سالم لبيض– بحث منشور في مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية

https: //journals.openedition.org/insaniyat/7060#ftn13

(٢)علم الاجتماع المفاهيم الأساسية – جون سكوت وآخرون– ترجمة محمد عثمان – الشبكة العربية للأبحاث والنشر– بيروت ٢٠٠٩: ٣٥٧

المبحث الأول / المؤسسة وإنتاج الخطاب الثقافي

ترجع أهمية البحث في هيمنة المؤسسة إلى كونها تكشف الأنساق المضمرة داخل النصوص، وتفضح المسكوت عنه، فضلاً عن كشفه علاقة النص الأدبي بالسلطة السياسية، إضافة إلى دراسة الخطاب في ضوء عنصر مهم من عناصر النقد الثقافي وهو تأثير السلطة في خلق أنساق ثقافية، ومعرفة مدى تأثير السلطة السياسية في إنتاج الخطاب المتوائم مع متبنياتها السياسية والفكرية، في هدي استراتيجية الإستحواذ الثقافي، الذي ينمّي عملية البرمجة الثقافية، القائمة على مجموعة من التعليمات والوصفات التي تهيء إنتاج المعرفة، وتلك الوصفات والتعليمات والأدوات الرمزية، هي التي تشكل النسق الثقافي الذي يحدد سلوك الفرد بما يمليه عليه عبر هيمنته ليحدد منهجه السلوكي.

فقد مرَّ مفهوم الهيمنة بتحولات مرحلية على المسار التاريخي، ففي العصر الجاهلي كانت المؤسسة تعني القبيلة فكانت السلطة للقبيلة، وفي عصر صدر الإسلام كانت الغلبة فيه إلى سلطة الدين ، لتصل إلى سلطة الدولة المؤسسة الحاكمة التي يمثل العصر الأموي التجلي الأوضح لها ثقافياً. ونحن هنا لا نتعامل مع مفهوم الهيمنة عبر ترسانة مفاهيم الماركسية الارثوذكسية، والمادية التاريخية التقليدية، وإنَّما وفق مختلف التكنولوجيات التي تسيطر وتهيمن على عملية تشكيل اللغة، وإنتاج النص والمعنى في السياقات الثقافية والتاريخية، وهنا

ليس من شأننا البحث في طبيعة الهيمنة بوصفها نظاماً استراتيجياً، يشكل النظرية السياسية من جهة، وبنية النظام السياسي السلطوي من جهة أخرى، بل نحن نسعى إلى التعامل مع الهيمنة بوصفها نظرية بحث في سلطة اللغة والخطاب وإكراهات انتاج المعنى، وآيديولوجيات تشكيل الذوات الإنسانية، عبر تقنيات البلاغة والإقناع.

وعليه لابد من رصد تمثلات الهيمنة، ومواطن كمونها في بنية النص والعلامة والمعنى، واستطيقا إنتاج النص في سياقاته السيسيو– تاريخية، والثقافية، فان العلاقة الاشكالية التي سيتناولها بحثنا تكمن في كشف الغطاء عن المسكوت عنه بين كل من بنية الهيمنة، وبنية النص لما من شأنه أنْ يكشف لنا العلاقة الانعكاسية بينهما، عبر تعاملنا مع النص لا بوصفه أنطولوجيا تسأل عن الذي يوجد في الواقع،

بل عبر السؤال عن كيفية تشكيل وتفكيك بنيات الواقع عبر هيمنة المؤسسة. وأبرز ما يمكن اكتشافه هنا هو واقع الهيمنة التي تفرضها حالات الشد والجذب الذي تمارسها المؤسسة، بوصفها مركزا على الهامش، سواء كانت هذه المؤسسة متمثلة بالسلطة السياسية أم السلطة الدينية أم الثقافية، أم الإجتماعية والبيئية، بشكل لا يمكن الخلاص من أسر المركز.

المؤسسة وصناعة الضد الثقافي

نعني بمفهوم الضد الثقافي توجه المؤسسة نحو اختلاق نمط معين يكون مضادا في النوع، مماثلا في الشكل، لنمط آخر. ويستعمل هذا المفهوم غالباً لتحييد أنماط معينة، عبر اختلاق أضداد لها، تماثلها في الشكل، كأن يتم إيجاد حزب ما أو تيار لسحب البساط أو نزع الشرعية من تيار آخر مشابه له شكلا ومختلف مضمونا.

تمتلك الثقافة بوصفها سلطة تمارس نوعاً خاصاً من أنواع العنف عبر أدواتها المهيمنة، "فالثقافة تعبير عن الناس وفي الوقت نفسه هي أداة للهيمنة"(١)، تستخدمها المؤسسة لغرض بسط سلطانها وتمكين تسلطها، فهي "أحد أو ربما أهم القيود المفروضة على العقل"(٢)، ولا شك أنَّ كل مشروع سياسي يرافقه مشروع ثقافي يسوغ أفعاله ورؤيته ويمنحه المشروعية، ويعمل على بسط سياسة الإقناع، فالثقافة أحد أهم الفاعلين في تثبيت مشروعية المؤسسة وتوطينها.

وعلى مر التاريخ نجد أن ديدن المؤسسة حرصها على حماية ما ينتمي إليها من أدب، فحرص السلطة الحاكمة على ترسيخ نفوذها واستمراره، يتطلب إيجاد بعض الأفراد المسوق لهم ثقافياً بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من المؤسسة، ليشكلوا مركزاً ثقافياً ضدّياً، يحمل متبنيات المؤسسة، ويدافع عن آرائها، ويرسخ وجودها، فأصبح من الأولويات أن "تسيطر السلطة على المعرفة من أجل إنتاج معرفة

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٨

(٢) الصراع بين الثقافة والسلطة: ١٢٨

تمنح السلطة شرعية وتعيد إنتاجها بوصفها سلطة شرعية"[١]، من هنا نجد أنَّ منظومة الثقافة والمعرفة في تلك الحقبة ترتبط سلباً أو إيجاباً بالسلطة السياسية، بما يمكن القول: إنَّ العامل السياسي هو مدار الحركة الفكرية، من حيث نشوء تياراتها أو تصارعها وتصادمها، إذ سعت المؤسسة الأموية إلى اتباع نهج يمكّنها من ترسيخ مبادئ سلطتها، فكان لابد لها- كي تثبت وجودها وتشرعن هيمنتها- من أن تخلق مركزا ثقافياً وفقهياً، يكون مقابلاً للمركز الثقافي والفقهي الذي تمتعت به التيارات المناوئة لها، وعلى رأسهم التيار العلوي المتمثل بأهل البيت النبوي (عليهم السلام) ساعين بذلك إلى كسر مركزية المعارضة وتهميش فاعليتها، بتحويل بوصلة التوجه الشعبي والثقافي نحو تلك المراكز التي تقوم المؤسسة بالترويج لها، عبر عملية التسويق الثقافي.

لقد عملت المؤسسة على تقريب وعاظ السلاطين، الذين كانوا يجيرون الدين لخدمة المؤسسة، ممن كانوا على شاكلة (شريح بن الحارث) قاضي الكوفة، الذي أسهم بشكل مباشر في شرعنة الإستبداد الأموي، عبر اصدار فتوى استغلتها المؤسسة لفرض هيمنتها والتنكيل بمعارضيها، فسوق للمقولة النسقية: (أن الحسين خرج عن حده، فليقتل بسيف جده) ومفادها أن الحسين خرج عن طاعة خليفة زمانه، فوجب على المسلمين أن يقاتلوه؛ ولأن شريح القاضي كان في موقع يستطيع به استقطاب الرأي العام، فصار أداة لتنفيذ القرار، ولهذا الكلام مدلولاته، وليس أمرا خطابيا[٢]، فكان السلاح الحقيقي الذي شهره يزيد بوجه الإمام الحسين (عليه السلام) هو الفتوى، وهي عينها الفتوى التكفيرية التي تصدر كل حين لتجند الجهال والمعتوهين، وتدفع بهم لتفخيخ أنفسهم، وإلقائها في الجحيم، على أمل تناول الطعام في الجنة مع الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) وعلى مائدته المباركة، عقب حفاوة استقبال الحور العين بالأحضان. فكانت الفتوى بحديها التبريري والتكفيري، أداة هيمنة بيد الحاكم الظالم تسوغ أفعاله وتكفِّر الخارجين عن طاعته، لتمكن المؤسسة من فرض سطوتها على المجتمع، عبر عملية التنشئة الإجتماعية التي بوساطتها يتشرب

(١) استبداد الثقافة وثقافة الاستبداد- فيصل درّاج- مجلة فصول، الأدب والحرية- ج٢- المجلد الحادي عشر- العدد الثاني- صيف ١٩٩٢م: ١٤

(٢) ينظر: ثورة الحسين (عليه السلام) الخالدة- جعفر الشهابي- مجلة رسالة قلم: العدد ٥ ، ٢٠٠٦/١/٣١
http: //ralqalam.com/article

الأفراد ثقافة مجتمعهم، وبواسطتها أيضاً، تُمنح النظم السياسية شرعيتها، عبر إعادة الإنتاج الثقافي، تلك الاستراتيجية التي بواسطتها يتم الحفاظ على ثقافة الطبقة المسيطرة، ومن ثم يتم الحفاظ على قوتها السياسية واستمرارها بين الأجيال(١)، عبر صناعة الضد الثقافي وإعادة إنتاجه.

كان من سياسة المؤسسة الأموية صناعة ضدّ ثقافي، توجه إليه الأنظار، عبر عملية التسويق الثقافي، محاولة منها لتهميش بعض مراكز العلم والفقه التي كانت حاضرة آنذاك، وأهمها أهل البيت النبوي (عليهم السلام) الذين كانوا منهلاً للعلم والمعرفة والعقيدة الحقة في نظر كثير من المسلمين، ولما كان موقف أهل البيت (عليهم السلام) موقفاً معارضاً للسياسة الأموية، كان لابد للأمويين من إيجاد قطب ثقافي وديني داعم ومؤيد لسياستهم، يكون موازيا أو مقابلا لأهل البيت النبوي (عليهم السلام)، فهناك خطان متعارضان: خط الإمامة الإلهية، وخط الخلافة الأموية، وكان الحسن البصري في طليعة هؤلاء المثقفين الذين سعت الدولة الأموية لتوظيفهم في صياغة خطابها الثقافي، ورسم سياستها، وصنع فلسفتها في تلك المرحلة الحرجة من تاريخها، عبر مكاتبته واستشارته، أو عبر مغازلته بتولية أحد الأمصار، إلا أنَّ البصري كان رافضاً لذلك أشد الرفض، بسبب موقفه من سياسة بني أمية التي كان يرى أنها بُنيت على السلب والاغتصاب، وأنهم ليسوا أهلا لهذا الأمر، وهذا ما يدلنا عليه نصه حينما طُلب منه أن يكون والياً للقضاء في أحد الأمصار في الحقبة الأموية فرد قائلاً: "**أما بعد: أيها الأميرُ! فإنَّ الكارهَ للأمرِ غيرُ جديرٍ بقضاءِ الواجِبِ فيه، وإنَّ العامِلَ للعملِ بغيرِ نيَّةٍ حقيقٌ ألا يُعانَ عليه، ولكَ في المختارين للأمرِ الذي دَعَوْتَني إليهِ كِفايةٌ وقَناعَةٌ، وقَصدُكَ إيَّاهُم، وتعويلُكَ عليهم: أولى بكَ، وأصونُ لعملِكَ، وأنَّهُ لا خيرَ في الإستعانةِ بمنْ لا يَرى أنَّ العملَ الذي يُدْعَى إليهِ واجبٌ عليهِ، ولا فرضٌ لازمٌ لهِ، فعافِني –أيها الأميرُ– عافاكَ اللهُ، وأحسنْ إليَّ بتركِ التَّعرُّضِ لي؛ فإنَّ اللهَ لا يُضيعُ أجرَ منْ أحسنَ عملاً**"(٢).

يكشف لنا النص في بنيته العميقة عن أنساق يستشف منها حالة الصراع التي يعيشها البصري مع المؤسسة الساعية بكل قواها إلى تجنيد العلماء لخدمة مشروعها السلطوي، ولما كان الحسن البصري يمثل

(١) ينظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي : ٣٤–٣٥

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٩

قطباً من أقطاب الفقه، يحظى بالإحترام والإجلال من قبل فئة كبيرة من المسلمين، فقد كان مركزاً للإشعاع الديني، وإماماً مبرزاً من أئمة التصوف والزهد، ورأساً مرموقاً مِنْ رؤوسها، وعلماً من أعلامها، فلم يعارض فقط سياسة المؤسسة إنَّما تصدى وبعنف إلى مَنْ سلّطوا المؤسسة على الدين بإعطائها الشرعية لممارساتها السياسية، وعدَّ ذلك انتهاكا جسيما في حق المجتمع، لأنه يجر إلى شرعنة الأعمال الإرهابية، التي تمارسها المؤسسة، الساعية إلى السيطرة على مقدرات الناس في جميع المستويات.

كان الخطاب المنتج من قبل المؤسسة والمسوق له ثقافياً من قبلها، يؤدي دوراً كبيراً في نشر العنف وتسويغه، إذ لا تقع مسؤولية الظلم على عاتق الظالم وحده، إنَّما تقع على عاتق الذين مكَّنوه من ظلم الناس، فالظالم لا يستطيع أنْ يظلم ويطغي بمجرد رغبة تبدو منه، إنَّما يصبح طاغياً حين لا يجد مانعاً فعلياً يمنعه من الطغيان، وبطبيعة الحال يكون ذلك المانع هو المثقف الذي تقع عليه مسؤولية تنوير المجتمع وتغييره، "فالمثقفون هم الذين عليهم أن يبلوروا مشروعاً ثقافياً، وهم الذين تقع على عاتقهم مهمة التبشير به والنضال من أجله حتى ينتظم حوله فكر الأمة جمعاء"(١)، فتكمن أعظم مسؤولياتهم وأهدافهم في "منح بني البشر الوديعة الإلهية الكبرى أي المعرفة والوعي، ذلك لأن الوعي يبدل الجماهير الضعيفة الراكدة إلى مرجل بناء في حالة هيجان"(٢)، فوظيفة المثقف يجب أنْ تتوجه نحو كشف زيف الدين المحرَّف، ومحاربة القوى الرجعية التي تستغل الدين لمآربها الخاصة، وتحاول أن تلصق به الخرافات والتطرف، فباستطاعة الدين الزائف أن يمزق المجتمع من هنا ينبغي على المثقف أن يدرك أن القوى الرجعية المنحرفة، التي استخدمت الدين كسلاح بتار لخداع الناس، وصرف أحاسيسهم عن مصائرهم الحالية، وتبديل المشكلات الحقيقية الراهنة عندهم إلى مشكلات ذهنية، وعليه ينبغي على المثقف أن يبدأ من الدين لتحرير الناس وهديهم(٣). فالدين على وفق هذه الرؤية، لديه القدرة على توعية المجتمع وتنويره. وهذا ما نلمسه في خطابات الحسن البصري، التي لم تنفك من التعرض لتلك الاستراتيجيات المؤسساتية،

(١) المسألة الثقافية، قضايا الفكر العربي– محمد عابد الجابري– مركز دراسات الوحدة العربية– ط١– ١٩٩٤م: ٢٣٩

(٢) مسؤولية المثقف – د.علي شريعتي – ترجمة : د. إبراهيم الدسوقي شتا – مراجعة حسين علي شعيب – دار الأمير للثقافة والعلوم – ط٢ – طهران– ٢٠٠٧م: ١٢٦

(٣) ينظر: م.ن: ١٣٩–١٤٤

الرامية إلى إيجاد فئة من رجال الدين الموالين لسياستها، والمجيرين الدين لخدمتها، ناهياً عن التعامل معهم كونهم جيروا علمهم لأغراض اقتصادية، يقول البصري مستخفاً بما أنتهجه العلماء من سياسة التكسب بالعلم: "**إنَّ العلماءَ كانوا قد استغنَوْا بعلمِهم عن أهلِ الدُنيا، وكانوا يقْضُون بعلمِهم على أهلِ الدنيا، ما لا يقضي أهلُ الدنيا بدنياهم فيها، وكانَ أهلُ الدنيا يبذُلونَ دنياهم لأهلِ العلمِ رغبةً في علمِهم، فأصبحَ اليومَ أهلُ العلمِ يبذُلونَ علمَهم لأهلِ الدنيا رغبةً في دنياهم، فرغِبَ أهلُ الدنيا في دنياهم عنهم، وزهِدوا في علمهم، لما رأوا من سوءِ موضعه عندهم**"(١)

فلم يبخل الحسن البصري بكل جهد في مواجهة تلك الفئة والتعرض لها بين الحين والآخر، سعياً منه إلى تقويض سلطتهم التي كانت تعدها المؤسسة رافداً من روافد الشرعية التي تبحث عنها بين العامة، لشرعنة ممارساتها وتصرفاتها وتحقيق أهدافها في البقاء أو الوصول إلى السلطة السياسية، يجسد ذلك قول الحسن حينما رأى الفقهاء والقراء على باب الوالي ابن هبيرة فقال: "**ما جاءَ بكمْ هاهُنا؟ لا كثَّرَ اللهُ جمعكمْ، تريدونَ الدخولَ على هؤلاءِ الجربى ؟ فواللهِ! ما مخالطتهمْ مخالطة الأبرارِ، ولا مجالسهمْ مجالسُ الأخيارِ، تفرَّقوا فرَّقَ اللهُ بينَ أرواحكمْ وأجسادكمْ، ولا كثر الله في المسلمين مثلكم، حذوتُم نعالكم، وشمّرتم ثيابكم، وجزَرْتم رؤوسَكم، وكحّلتم أعينكم، فكنتم شرّ عصابة، حلقوا الشوارب للطّمعِ، فضحتم القرَّاءَ، لا جمع اللهُ شمْلَكمْ، أما والله لو زهدتم فيما عندهم، لرغبوا فيما عندكم، فأبعد الله من أبعد، وما أحسبهُ غيركم**"(٢)

فما كان للبصري أن يغضَ الطرفَ أو يقفَ ساكتا أمام ما تقوم به المؤسسة الساعية إلى صناعة ضد ثقافي يسهم في تمكينها من رقاب المسلمين، عبر اكتساب شرعيتها بواسطة شراء ذمم بعضهم، ممن يسوّقون لهم إعلامياً، ممن كانوا يعدون موارد غنية توظفها المؤسسة للإنتاج، وتسويق عنفها السياسي، فكانت المؤسسة تفرض هيمنتها، عبر زجها أولئك الذين ينشرون ثقافتها بين العامة، مستعينين لذلك بشتى أساليب الإقناع الفكري أو الإرغام القسري، كون الهيمنة على حد تعبير قرامشي "لا تتم بسبب قوة

(١) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة: ٤٧٠/٢

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١٠٧

المسيطر فحسب، ولكنها أيضاً تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجهتها"[١]، فثمة علاقة وشيجة تربط الخطاب بالهيمنة وآيديولوجية السلطة، فالخطاب "ممارسة آيدويولوجية"[٢] على حد تعبير (فوكو)، يتخذ من منطقة اللاوعي الإنساني منطقة حرة لحركته، فاللاوعي الإنساني حَريٌ بتمرير بعض الخطابات السلبية التي تعكس تناقضات كثيرة، فنحن ليس بوسعنا قبول الخطاب أو رفضه إلا بعد تجربته، ما يعني بالنتيجة أنَّه يسيطر علينا من حيث لا نشعر، فيتحكم بأفكارنا وعواطفنا ومصائرنا، ذلك كله بسبب عمله في منطقة اللاوعي كما هو ميدان عمل الثقافة أيضا[٣].

كان الحسن البصري يحذر الناس من أولئك الذين اشتروا سخط الخالق برضى المخلوق، فالنص يستنطق حالة الحقائق المضمرة بفعل التراكمات المقدسة التي يتمتع بها قراء القرآن، فهو يحاكي الحقيقة النسقية للحياة المهيمن عليها، والتي تمردت على السياق الزائف ومخرجاته من العقل والمنطق، اللذين قادا كل مخرجات السياق من ذات ومحيط إلى فقدان الثقة بكل المقدسات الموروثة؛ لأنها لا تخلو من كونها وهماً مزيفاً، يتاجر بغطائه الديني ليكسب ودَّ المؤسسة التي تستدر عليه بالأموال، فجاء اشتغال النص على نسق مغاير، وهو نسق التمرد على أولئك القراء الذين كانوا يمثلون الجانب الشرعي للمؤسسة، وإذا سلمنا بأن الدولة في العصر الأموي –على الأقل– لها منطقها السياسي المستقل والبعيد كثيراً عن معيارية الشريعة الحقة، فإن ذلك يعنـي أن هناك توتراً قائماً ومستمراً بين العلماء والسلطة، وفي هذه الحالة تعمد الدولة إلى تقليل تلك الفجوة مع العلماء لكي تضمن تغاضيهم، أو صمتهم أزاء القضايا العامة، وفي حالة الرفض والتصادم يمكن أن تحاربهم بسلاحهم نفسه وهو الدين.

لقد أوجدت المؤسسة بعض التيارات الفكرية، وشجعت القائلين بها، من أهمها فكرة الجبر أو العقيدة الجبرية*، التي تمكنت المؤسسة عبرها من مهادنة المجتمع، وتبرير التغيرات التي طرأت على نظام

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ١٨

(٢) ينظر: نظام الخطاب: ٦٥

(٣) ينظر: نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي – محمد حليم حسن الكروي – أطروحة دكتوراه – كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة بابل – ٢٠١٧م: ٢٧

(*) الجبرية: مصطلح مشتق من الكلمة العربية جبر، والتي تعني الإجبار والإكراه بمصير القدر المحتوم. وتعني أن الإنسان مجبر على أعماله وأن كل أفعاله تصدر عنه بطريقة لا إرادية ، وأن مشيئة الله اقتضت أن يتصرف هكذا، ولا

الحكم، من الشورى إلى الملكية الوراثية، التي سنها معاوية، وبالجبر أيضاً يمكن تسويغ المظالم الإجتماعية والسياسية، التي انتهجتها المؤسسة(١).

الجبرية بوصفها إحدى أساليب الهيمنة

لا شك أن كل مؤسسة تُبنى على أساس عقلي ونفسي يحدد باتجاهاتها الفكرية والسياسية، ونوع السلطة التي تمارسها وكيفيتها، والأدوات التي تراها مناسبة لتنفيذها، ويستند الأساس العقلي السلطوي إلى الوعي التاريخي، والسياسي والثقافي والإجتماعي، ومن هذا الوعي ينشأ الفهم السياسي للسلطة، والفهم السياسي للدين وعلاقته بالسلطة وإمكانية توظيفه لخدمة السلطة وحمايتها والدفاع عنها(٢)، فقد بنت الدولة الأموية ركائز حكمها على اساس نسقي، هو الجبرية، فكان حكامها يرون انهم قدر من السماء سلط على الامة، ومن واجب الامة الطاعة والإذعان، "فكان هذا المذهب يرضي الأمويين لأنه يصرف الناس عن التفكير في ولايتهم وتدبير شؤونهم، مؤمنين أن خلافتهم قدر مقدور يجب عليهم التسليم به"(٣). ولعل من الجدير بالذكر أن نشير إلى أنَّ الجبرية لم تكن وليدة العصر الأموي، بل هي وليدة الفكر الأموي منذ الجاهلية كما يرى الدكتور أحمد صبحي منصور، "حين كان الأمويون زعماء قريش في حرب الاسلام كان يحتجون بالجبرية ويقولون إن مشيئة الله اقتضت أن يشركوا بالله(٤)، وحكى القرآن عنهم ذلك في قوله تعالى ﴿ **وَقَالَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا لَوْ شَاءَ اللَّهُ مَا عَبَدْنَا مِن دُونِهِ مِن شَيْءٍ نَحْنُ وَلَا آبَاؤُنَا وَلَا حَرَّمْنَا مِن دُونِهِ مِن شَيْءٍ كَذَٰلِكَ فَعَلَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ فَهَلْ عَلَى الرُّسُلِ إِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ**﴾(٥).

يمكن له أن يتحرر من أسر هذه المشيئة، تبنتها السياسة الأموية وعولت عليها في تثبيت ركائز حكمها وتبرير افعالها الإجرامية. ينظر: السياسة الأموية والفلسفة الجبرية- أحمد صبحي منصور- الحوار المتمدن-العدد: ٣١٠٥- ٢٠١٠/٨/٢٥ .

(١) ينظر: جدلية الفكر السياسي في العصر الاموي الحسن البصري انموذجا – فاطمة محمد السويدي – جامعة قطر- كلية الآداب – بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة السلطان قابوس : ٩٠

(٢) ينظر: سيكولوجيا السلطة، بحث في الخصائص النفسية المشتركة للسلطة: ١٩

(٣) تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي – دكتور شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة: ٢٠٥

(٤)السياسة الأموية والفلسفة الجبرية- أحمد صبحي منصور- الحوار المتمدن- العدد ٣١٠٥ – ٢٠١٠/٨/٢٥

(٥) النحل: ٣٥

فقد سعت السلطة الحاكمة إلى بسط هيمنتها على المجتمع بشتى السبل، ومن بين تلك السبل التي ركزت عليها المؤسسة أو السلطة هي (الجبرية) التي تؤمن بأنَّ الإنسان مسيّر لا قدرة له على اختيار أعماله، مستندين على أدلجة الدين أي تحويل النصوص الدينية –عن طريق التأويل– من نصوص تستهدف تحقيق كرامة الإنسان، وإخلاص العبادة لله، إلى نصوص تمنح الشرعية للسلطة، ورجالها الذين يعملون على توظيف الدين للسيطرة على عقول الناس ووجدانهم، وتوجيههم في الإتجاه الذي يخدم مصالح المؤسسة الإقتصادية، والإجتماعية، والثقافية، والسياسية، فيقول (فان ديك) في هذا الإطار: "إنَّ السلطة ليست مجرد وسيلة للسيطرة على أفعال الآخرين بل وسيلة للسيطرة على عقولهم، وإنَّ عملية السيطرة على العقول التي هي في الأساس السيطرة على الأفعال، هي عملية خطابية بالدرجة الأولى، وبعبارة أخرى يؤدي الخطاب دورا رئيسا في دائرة إعادة إنتاج السلطة الإجتماعية والسياسية والدينية، وغيرها"(١)

لقد عمل الأمويون على تأصيل فكرة أدلجة الدين بتحويل الدين إلى إيديولوجية تخدم مباني المؤسسة في ضوء تأكيدهم على الجبرية وأنهم قدر من السماء، ذلك ما دفع الحسن البصري للتصدي لذلك الفكر عبر تبنيه سياسة خطابية فند بها تلك الأيديولوجية، من ذلك رده على من قال له: "**يَا أَبَا سَعِيد، إِنَّ هَؤُلَاءِ الْمُلُوكَ يَسْفُكُونَ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ وَيَأْخُذُونَ الْأَمْوَالَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَيَقُولُونَ: إِنَّمَا تَجْرِي أَعْمَالُنَا عَلَى قَدرِ اللهِ. فَكَانَ يَقُولُ: كَذَبَ أَعْدَاءُ اللهِ!**" (٢)

وهنا يتبدا لنا أكثر من نسق ثقافي عبر عنه النص: الأول يتمثل في رفض البصري لعقيدة الجبرية– التي تبنتها المؤسسة وروجت لها– رفضاً قاطعاً، وهو موقف صريح اضطر الحسن البصري التراجع عنه فيما بعد؛ بسبب الضغوط المزدوجة لممثلي السلطتين: السياسية والدينية، فيقول في موقف آخر: (كل شيء بقضاء وقدر؛ إلا المعاصي) بين ذلك عبر رده على رسالة أرسلها إليه الخليفة عبد الملك بن مروان يستفسر فيها عن قوله بالقدر، فرد عليه برسالة شرح فيها حيثيات قوله هذا معللاً إياه بملابسات خاصة

(١) الخطاب والسلطة – توين فان ديك – ترجمة : غيداء العلي – مراجعة وتقديم : عماد عبد اللطيف – المركز القومي للترجمة– ط١– ٢٠١٤م: ٢٠

(٢) الضعفاء الكبير– محمد بن عمر العقيلي المكي– ت: عبد المعطي أمين قلعجي– دار الكتب العلمية – بيروت لبنان– ١٤١٨هـ: ٤٠٤/٣، المعارف – أبن قتبة – ت: ثروت عكاشة – القاهرة : ٤٤١

تتمثل في حرصه التأكيد على نفي نسبة المعاصي إلى الخالق عز وجل، سنفرد البحث فيها لاحقاً إن شاء الله .

والثاني: هو سخطه على تلك المؤسسة الحاكمة وحكامها الذين وصفهم بأنهم أعداء الله، فواجه بذلك القراءات المضلة للنص المقدس لأنها تزوير يمس الدين القويم .

كان خطاب الحسن البصري خطاباً معارضاً ومضاداً لخطاب المؤسسة، لاسيما ما يتعلق منها بتبنيه القول بالقدر (حرية الإرادة الإنسانية) في مقابل عقيدة الجبر الأموية. فمن شأن النظرة الدقيقة الفاحصة لمواقف الحسن البصري تجاه ممثلي السلطة السياسية في عصره أن تصل بنا إلى نتيجة مهمة مفادها: أنه على الرغم من هيمنة المؤسسة وسعيها الجاهد على تسيد خطابها، وتعميمه على الجميع، إلا أنَّ الحسن البصري واجه الخطاب المؤسساتي وتمرد عليه، وتمكن من تقويضه في كثير من الأوقات، فقد كان الخطاب الأموي يسعى جاهداً إلى تأويل بعض النصوص القرآنية تأويلاً آيديولوجياً، يخدم أغراضه السياسية، ومنافعه الآنية، عبر تقديم مسوغات للظلم والإستبداد الذي تمارسه المؤسسة ضد الناس، فقد قال أحدهم للحجاج : "**إِنَّكَ تَفْعَلُ بِأُمَّـةِ رَسُـولِ اللهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) كَيْتَ وَكَيْتَ، فَقَـالَ: أَجَلْ إِنَّمَا أَنَا نِقْمَةٌ عَلَى أَهْلِ الْعِرَاقِ: لَمَّا أَحْدَثُوا فِي دِينِهِمْ مَا أَحَدَثُوا، وَتَرَكُوا مِنْ شَرَائِعِ نَبِيِّهِمْ (صلّى اللهُ عليه وسلم) مَا تَرَكُوا** "[1].

وكانوا يروجون أنهم قدر من السماء، ومن واجب الرعية الاستسلام لأمر الله، فكانت المؤسسة الأموية تركز على قتل الحقيقة عبر تصوير الباطل في صورة الحق، وهذا ما سماه الدكتور عبد الله الغذامي "الدال النسقي الذي به ستتم برمجة الذات الثقافية العربية"[2]، فما كان من الحسن البصري إلا الوقوف بالضد من عقيدة الجبر والجبرية التي روجت لها المؤسسة الحاكمة، تسويغاً لمظالمها، وتأييداً لتحويلها الخلافة من الشورى إلى الملك المتوارث، فبالإمكان أن نعدّ موقف البصري هذا خطوة نحو تحرير الخطاب الديني من تلك التفسيرات التعسفية، عبر نقد العقل السائد على حد تعبير د.محمد عابد

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١١٥

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ١١٢

الجابري "بتعرية أسسه وتحريك فاعلياته وتطويرها واغنائها بمفاهيم واستشرافات جديدة[1]"، فحينما يسأله الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان عن قوله في القدر وينكر ذلك عليه، يرد الحسن البصري برسالة طويلة يقول فيها: "**أَصلَحَ اللهُ أَميرَ الْمُؤْمِنِين، وَجعَلَهُ مِنَ الْوُلَاةِ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ بِطَاعَةِ اللهِ وَيَتْبَعُونَ رَسُولَهُ وَيُسَارِعُونَ فِي اِتِّبَاعِ مَا أَمرِهِمْ بِهِ، فإنَّ أَميرَ الْمُؤْمِنِينَ، أَصْلَحَهُ اللهُ، أَصْبَحَ فِي قليلٍ مِنْ كثيرٍ مَضَوْا مِنْ أَهْلِ الْخَيرِ، مَنْظُورٌ إِلَيْهِ ومغفولٌ عَنْهُمْ وَمُقْتَدَى بِأَعْمَالِهِمْ، وَقَدْ أَدْرَكَنَا يَا أَميرَ الْمُؤْمِنِينَ، السَّلَفَ الَّذِينَ عَمِلُوا بِأَمْرِ اللهِ، وَرَوَوْا حِكْمَتَهُ، وَاسْتَنُّوا بِسنَةِ رَسُولِهِ (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وآله وَسَلَّمَ) فَكَانُوا لَا يُنْكِرُونَ حَقًّا، وَلَا يُحِقُّونَ بَاطِلًا، وَلَا يَلْحَقُونَ بِالرَّبِّ (تُبَارَكُ وَتُعَالَى) إِلَّا مَا أَلِحَقٌ بِنَفْسِهُ، وَلَا يَحْتَجُّونَ إِلَّا بِمَا أَحْتَجَّ اللهَ بِهِ عَلَى خَلْقِهِ فِي كِتَابِهِ، فإنَّ اللهَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى يَقُولُ وَقَوْلُهُ الْحَقُّ: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ، مَا أُرِيدُ مِنْهُم مِّن رِّزْقٍ وَمَا أُرِيدُ أَن يُطْعِمُونِ﴾ فَأَمَرهُمِ اللهُ بِعِبَادَتِهِ الَّتِي لَهَا خَلَقَهُمْ، وَلَمْ يَكُنْ لِيخَلقَهُمْ لِأَمْرٍ ثُمَّ يَحولُ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُ، لِأَنَّهُ تَعَالَى ﴿لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ﴾ وَلَمْ يَكُنْ أَحَدٌ مِمَّنْ مَضَى يُنْكِرُ هَذَا الْقَوْل وَلَا يُحَاوِلُ عَنْهُ، لِأَنَّهُمْ كَانُوا عَلَى أَمْرٍ وَاحِدٍ مُتَّفَقَيْنِ، وَلَمْ يَأمَرُوا بِشَيْءٍ مُنْكَرٍ، كَمَا قَالَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى﴿ قُلْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ أَتَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ، قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ﴾، وَكَانَ نَهْيُهُ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكِرِ وَالْبَغِي ﴿يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تُذَكَّرُونَ﴾ فَكِتَابُ اللهِ تَعَالَى حَيَاةٌ عِنْدَ كُلِ مَوْتٍ، وَنَوْرٌ عِنْدَ كُلِ ظُلْمَةٍ، وَعِلْمٌ عِنْدَ كَلِ جَهْلٍ، فَمَا تَرَكَ اللهِ لِلْعِبَادِ بَعْدَ الْكِتَابِ وَالرَّسُولِ حُجَّةً، وَقَالَ عَزَّ وَجَلَّ﴿ لِيَهلَكَ مَنْ هَلَكَ عَنْ بَيِّنَةٍ، وَيَحْيَى مَنْ حَيِيَّ عَنْ بَيْنَةٍ وَأَنَّ اللهَ لِسَميعٌ عَلِيم﴾، فَفَكِّرْ أَميرَ الْمُؤْمِنِينَ فِي قَوْلِ اللهِ تَعَالَى ﴿فَمَنْ شَاءَ مِنْكُمْ أَنْ يَتَقَدَّمَ أَوْ يَتَأَخَّر، كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ﴾ وَذَلِكَ أَنَّ اللهَ تَعَالَى جَعَلَ فِيهُمْ مِنَ الْقُدْرَةِ مَا يَتَقَدَّمُونَ بِهَا وَيَتَأَخَّرُونَ وَابْتَلَاهُمْ لِيَنْظُرَ كَيْفَ يَعْمَلُونَ، وَلِيُبْلُوا أَخْبَارَهُمْ، فَلَوْ كَانَ الْأَمْرُ كَمَا يذهبُ إِلَيْهِ الْمُخْطِئُونَ لَمَّا كَانَ إِلَيْهِم أَنْ يَتَقَدَّمُوا وَلَا يَتَأَخَّرُوا، وَلَمَّا كَانَ لِمُتَقَدِّمٍ أَجْرٌ فِيمَا عَمَلَ وَلَا عَلَى مُتَأَخِّرٍ لَوْمٌ فِيمَا لَمْ يَعْمَلْ، لِأَنَّ ذَلِكَ بِزَعْمِهِمْ لَيْسَ مِنْهُمْ وَلَا إِلَيْهِم وَلَكِنَّهُ مَنْ عَمَلِ رَبِّهِمْ، وَ إِذاً لَمَّا قَالَ ﴿وَيَضِلُّ اللهُ الظَّالِمِينَ، وَمَا يَضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ الَّذِينَ يُنْقِضُونَ عَهْدَ اللهِ مَنْ بَعدِ مِيثَاقِهِ وَيقَطعُونَ مَا امرَ اللهُ بِهِ أَنْ يُوصَلَ وَيُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ أُولَئِكَ**

(١) تكوين العقل العربي– د. محمد عابد الجابري– مركز دراسات الوحدة العربية– ط١٠– بيروت– ٢٠٠٩: ١٧

هُمْ الْخَاسِرُونَ﴾. وَأَعْلَمْ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، إنَّ اللهَ لَمْ يَجْعَلْ الْأُمُورَ حَتْمًا عَلَى الْعِبَادِ، وَلَكِنْ قَالَ: إنْ فَعَلْتُم كَذَا فَعَلْتُ بِكُمْ كَذَا، وَإنَّ فَعَلْتُم كَذَا، فَعَلْتُ لَكُمْ كَذَا، وَإنَّمَا يُجَازِيهِمْ بِالْأَعْمَالِ "[1]

إضافة إلى كون النص علامة جمالية، فهو يحمل علامة وقيمة ثقافية، إذ إنه تكوين ثقافي ومشروع فكري، وارتباط حضاري، قبل أن يكون عملاً ابداعياً ومنجزا جمالياً، وإذا ما نظرنا في منهج الحسن البصري الذي تناول فيه هذه القضية المحفوفة بالمخاطر دينياً وسياسياً، ولا سيما أنه الداعية الشعبي، نجده يستخدم لغة خطابية فريدة ، باعتماده على أساليب الإقناع المنطقية والحجج التي لا يمكن للطرف الآخر أن يردها عليه ، يصرح ولا يصرح، يعبر بجدله ومحاورته عن مهارة ذهنية وفكرية متقدمة، فقد طرح لنا النص عبر رسالته موقفاً أيديولوجياً ثورياً من الواقع، وقد صاغ موقفه الأيديولوجي بشكل جمالي، ينطلق بثقة في تفنيد الآراء التي يستندون عليها، ليس كمتهم يدافع عن نفسه، بل كمتبنٍ لقضية يدافع عنها، فتنبئ محاوراته عن قدرته الفائقة على التمييز والمقارنة بين الأحكام، يناقش من زاويتي العقل والنقل، يتملك مهارة المزاوجة بين أشكال السجال الفكري بما تقتضيه مهارات المناظرة والمحاورة والمناقضة، يعتمد المنهج التفسيري تارة مستعيناً بآيات القرآن وأحكامه كما يراها هو، وحين يصطدم برأي مخالفيه باستخدامهم آيات قرآنية أيضاً تؤيد نظرتهم ، يستخدم منهجاً آخر يدحض آراءهم، وهو المنهج التشكيكي ويتهمهم بمخالفة كتاب الله وتحريف آياته.

النص خلاصة مشحونة، للتلاحم بين الجمالي والثقافي، إذ قدم تصورات واضحة حول تسخيف عقيدة المجبرة، الذين ينسبون كل الأعمال خيرها وشرها إلى الله عز وجل، مستندا على النصوص القرآنية التي كانت القاعدة الحجاجية التي ارتكزت عليها الرسالة، كما عزز نصه بعقائد السلف الصالح الذين **(كانوا لا ينكرون حقاً، ولا يحقون باطلاً، ولا يلحقون بالرب تبارك وتعالى إلا ما ألحق بنفسه)** التي قدمها في بداية نصه، لينطلق منها نحو أنكار القول بالجبرية، إذ لو كانت تلك العقيدة صالحة لقال بها السلف الصالح.

(١) رسائل العدل والتوحيد –الحسن البصري، القاضي عبد الجبار، القاسم الرّسّي، الشريف المرتضى – ت: الدكتور محمد عمارة– دار الشروق– ط٢– القاهرة – ١٩٩٨م: ١١٢ – ١١٣

عمل البصري على تصديع تلك المنظومة الرمزية التي كانت تتخندق خلفها المؤسسة الحاكمة، وغذّاها وعّاظ السلاطين، الذين كانوا يسوغون المظالم لأولياء نعمتهم، ويشلون إرادة المسلمين، ويحيلوهم إلى تابعين مذعنين لسلطة المؤسسة، يجعلون من طاعتها طاعة لله تعالى. فحاول البصري أن يفكك البنية المفهومية التي حاولت المؤسسة ترسيخها في الوعي الجمعي بوصفها الحقيقة المطلقة، لتنزلها بمنزلة العقيدة، عبر تحليل طبيعة النسق الخطابي الذي فرضته آليات القهر والهيمنة السياسية والإجتماعية للمؤسسة .

ومن نصوصه التي واجه بها عقيدة الجبر قوله : "**إنَّ اللهَ خَلَقَ الْخَلْقَ لِلْابْتِلَاءِ، لَمْ يُطِيعُوهُ بِإِكْرَاهٍ، وَلَمْ يَعْصُوهُ بِغَلَبةٍ، لَمْ يُهْمِلْهُمْ مِنَ الْمَلِكِ وَهُوَ الْقَادِرُ عَلَى مَا أَقْدَرَهُمْ عَلَيْهِ وَالْمَالِكُ لَمَّا مَلّكهِمْ إِيَّاهُ، فَإِنْ يَأْتَمِرْ الْعِبَادُ بِطَاعَةِ اللهِ لَمْ يَكُنْ اللهُ مُثَبِّطًا لهم، بَلْ يَزِيدُهُمْ هُـدًى إِلَى هُدَاهمْ، وَتَقوَى إِلَى تَقْوَاهِمْ، وَأَنْ يَأْتَمِرُوا بِمَعْصِيَةِ اللهِ، كَانَ اللهُ قَادِرًا عَلَى صَرْفِهِمْ إِنْ شَـاءَ، وَإِنْ حَالَ بَيْنَهِمْ وَبَيْنَ الْمَعْصِيَةِ، فَمِنْ بَعْدِ إعذارٍ وَإِنْذَارٍ**"[1]

يبين لنا النص موقف الحسن البصري ممن كانوا يزعمون أنَّ أعمال الخلائق مقدرة عليهم ولا يمكنهم الإنفلات منها، كونهم يؤمنون بالقدر خيره وشره من الله جل ثناؤه، فوضح خطاب البصري خلاف هذا الاعتقاد، إذ يقول إنَّ الله لم يكره أحداً على طاعته كما لم يُجبر أحداً على معصيته، مع ما له من القدرة على ذلك، بل إنَّه (جل وعلا) يزيد من يطيعه هدى وتقوى، ويحذر وينذر من عمل بالمعصية (كي لا يكون للناس على الله حجة)، فالنص يسعى لتأسيس نسق اجتماعي ومن ثم نسق ثقافي، هو نسق التمرد على المؤسسة وتهشيم نسقها القائم على عقيدة الجبر، عبر توضيح السياقات الذهنية الحاضنة لتلك الأنساق، فعمل النص على تمثلها بوصفها نظاماً للتصورات والمعتقدات والقيم، فركز عبر الدلائل المنطقية على تهميش الخطاب المؤسساتي وتقويضهِ.

(١) العقد الفريد : ٢/ ٣٢٠

استطاع البصري –نوعاً ما– أنْ يقوض خطاب المؤسسة القائم على أساس أنَّ الحكم والسلطة هي قدر من أقدار السماء، وبما أنّها قدرٌ فلا بد لجميع المسلمين من الخضوع لذلك القدر و إظهار الطاعة والولاء؛ لأنَّ من يخالف ذلك سيكون مصيره القتل المشرعن بفتاوى وعاظ السلاطين.

مظاهر الهيمنة وتمثلاتها في الخطاب البصري

يرتبط الخطاب الأدبي بالتحولات السياسية والتغيرات الإجتماعية التي يعج بها الواقع بآصرة وشيجة، تحكمها الديمومة والأبدية. فقد بقي الخطاب الأدبي رهينا بتلك التحولات والتغيرات التي تطرأ على الساحة السياسية، ورفيقا وفياً لها، يجاريها فتنعكس فيه تبعاتها وآثارها، عبر تأطيره بأطر نصية متنوعة سواء في الشعر أم النثر، تمكنه من الاستيعاب والتمثل لما هو خارجي واحتواءه، ليكون جزءاً منها، يتصف بصفاتها، ويحل مزاياها الفنية ودلالاتها الايحائية.

كان للخطاب الأدبي القدرة على التعامل مع جزئيات الواقع "ليركبها من جديد بحسب رؤيته وأدواته وإدراكه لعلاقة الإنسان بالكون على اعتبار أن الوعي مرحلة متقدمة عن الواقع"[١]، فيكون الخطاب على قدر وعي الواقع وإنتاجه، انطلاقا من المواقف والرؤى المحددة، وعليه كان حضور هيمنة المؤسسة في خطاب الحسن البصري يأخذ أشكالاً متعددة منها:

١- سياسة الترهيب والنمط القسري

ويتجلى لنا ذلك في النصوص التي كانت تتراءى فيها الصورة القسرية للمؤسسة وتسلطها عبر إتخاذها سياسة القسر في توجيه النصوص بما يخدم متبنياتها الثقافية والسياسية "فتمارس فعلها بكيفية تعتمد على القوة والتهديد بالسجن أو التعذيب أو التصفية الجسدية، وما إلى ذلك من وسائل الضغط والإكراه والأجبار"[٢]

(١) سلطة النص– مشري بن خليفة – منشورات الاختلاف – الجزائر – ط١ – ٢٠٠٠م: ١٠٨.

(٢) سيكولوجيا السلطة، بحث في الخصائص النفسية المشتركة للسلطة: ٣٩

وقد جسدت لنا نصوص الحسن البصري وخطاباته، أنماطاً من تمثلات تلك الهيمنة، لا على النصوص فقط، بل على الواقع برمته، فيبين لنا في أحد نصوصه، مدى القسر الذي تمارسه المؤسسة في إرغامه لمواصلتها، لا عن قناعة منه، بل بسبب سطوتها عليه وعلى المجتمع، جسد ذلك قوله واعظاً: "**لا تأتِ إلّا مَنْ تأملُ نائِلَهُ، أو تخافُ سطوتَهُ، أو ترجو بركةَ دعائهُ، أو تقتبِسُ مِنْ علمِه**"(١)

فالنص يفصح لنا أن البصري كان يضطر مرغماً في مواصلة من يخشى سطوته، وقد قدم من تأمل نائله وتخاف سطوته، على من ترجو بركة دعائه وتقتبس من علمه، وما ذلك إلا ليوضح خطورة الأمر الذي يوجب الرعاية والاهتمام، كون الحفاظ على الحياة من أولوياته التي تستدعي التقديم على غيرها، وهو بذلك أيضا يوصل رسالة علنية للجميع أن مواصلة الحسن البصري لبعض القيادات السياسية وإتيانه إياهم كان من هذا الباب، باب من تخاف سطوته ولم يكن من باب التأييد والمؤازرة.

وفي نصوص أخرى تظهر فيها مدى تسلط المؤسسة وأثرها في توجيه النصوص والخطابات، يقول أبان بن عياش(*) قلت للحسن البصري: " **يا أبا سعيد فما هذا الذي يُقال عنك أنَّكَ قُلتَهُ في عليٍ؟ قَالَ: يابنَ أخي أحقنُ دميَّ مِنْ هؤلاءِ الجبابرةِ، ولولا ذلِكَ لشالَتْ بيّ الخشبَ**"(٢)

فالنص يدلنا على مسّلمة مهمة هي: لجوء المؤسسة إلى فرض أطر معينة يتحرك داخلها النص ويحظر عليه الخروج عنها، إذ "إنَّ الوضع الإجتماعي – السياسي المعين يفرض نوعا من السلوك على الأفراد... كما يفرض عليه بالتالي استخداما معينا للغة والشكل الفني، ولهذا السبب، فإن أية محاولة تقييمية لا تأخذ هذه الحقيقة بنظر الاعتبار تتيه في اعتبارات غير مجدية"(٣).

---

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٥٢

(*) أبان بن أبي عياش بن فيروز روى عن انس بن مالك وروى عنه سفيان الثوري وحماد بن سلمة ويعد من الرواة البصريين. الجرح والتعديل – عبد الرحمن بن ابي حاتم الرازي– دار احياء التراث العربي– بيروت– ١٣٧١هـ :٢/٢٩٦

(٢) شرح نهج البلاغة– أبي حامد عز الدين بن هبة الله بن بن محمد بن محمد ابن أبي الحديد المدائني– ت: محمد عبد الكريم النمري– دار الكتب العلمية– بيروت– لبنان: ٤/ ٥٧–٥٨ ، ينظر: الحسن البصري إمام الزاهدين: ٩٥

(٣)الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة–محسن جاسم الموسوي–منشورات وزارة الإعلام– بغداد– ١٩٧٥م:١٤–١٥

ومع أن أدوات الثقافة غالباً ما تكون مغايرة لأدوات السلطة؛ فمجال اشتغال الثقافة يدور حول الكلمات والأفكار، فيما تشتغل السياسة في ميدان القوة وموازينها، لكن لا الثقافة مبرأة من علاقات القوة والصراع حول السلطة، ولا السياسة منفصلة عن إنتاج معارف وخطابات؛ لأنَّ "الدين والأدب والسلطة، ثالوث متلازم بجوار المصلحة في الحضارة العربية الإسلامية، فلا جمالية السلطة متخلية عن الأدب ولا جمالية المقاومة بمتخلية عن السلطة. هذا الثالوث بمثابة الأخوة الأعداء، فرجال الدين ورجال الأدب لا يمكن لهم أن يعيشوا خارج السلطة ولا خارج صراع السلطة مع أدباء المقاومة، وقد تعاضد السلطة الدينية السلطة السياسية، ويتهم في بعض الأحيان الداعون إلى جمالية المقاومة بالزندقة والمروق، وقد لا يمكن في هذا المجال التمييز بدقة بين التهم الدينية، والتهم السياسية، وحتى التهم الأدبية"[١]، إذ تمتلك الثقافة بوصفها سلطة تمارس نوعاً خاصاً من أنواع العنف عبر أدواتها المهيمنة، فكل مشروع سياسي يرافقه مشروع ثقافي يسوغ أفعاله ورؤيته ويمنحه المشروعية، ويعمل على بسط سياسة الإقناع. فإن "سيادة الأفكار وهيمنتها تمت وما زال تتم بأدوات القهر والقمع السلطوي"[٢]، فالثقافة أحد أهم الفاعلين في تثبيت مشروعية المؤسسة وتوطينها.

(١) في النثرية العربية من لغو البويتيقا إلى بويتيقا اللغو كتابات في التجريب النقدي – محمد خريف – دار الحوار للنشر والتوزيع – ط١ – سورية ٢٠٠١م: ٨٩

(٢) النص والسلطة والحقيقة إدارة المعرفة وإرادة الهيمنة – نصر حامد أبو زيد – مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث – ط١ – المغرب ٢٠١٧م: ٦٩

٢- سياسة الترغيب

قد تلجأ المؤسسة سعياً منها نحو التمكن من فرض هيمنتها و إرادتها على بعض الأفراد، عبر تفعيل سياستها المالية وشراء الذمم، "بعرض مكافآت إيجابية ومنح شيء يتضمن قيمة ما للفرد الذي يتقبل الخضوع"(١)، فتسعى المؤسسة لتوظيف المال من أجل إخضاع الفرد وكسب ولائه وإخلاصه، فتقوم "بشراء الذمم مقابل الخضوع والإذعان والرضا بالطاعة والسكوت عن ممارسات السلطة وحفظ أسرارها والسكوت على خطاياها"(٢)، فنجد الحسن البصري قد واجه بخطاباته هذه السياسة عبر تسخيف أصحابها، وتنبيه الناس من الخضوع لمثل هكذا ممارسات من قبل المؤسسة، فقد كانت نصوصه تكشف لنا عن هذا النوع من الأفراد الذين وظّفتهم المؤسسة لخدمة خطابها السلطوي، فيقول في أحد نصوصه : "**قُـرّاءُ الْقُرْآنِ ثَلَاثَةُ نَفَـرٍ: قَوْمٌ اتَخذوهُ بِضَاعَةً يَطْلُبُونَ بِـهِ مَـا عِنْدَ النّـاسِ، وَقَوْمٌ أَجَادُوا حُروفَهُ وَضَيّعُوا حُدودَهُ، استدروا بِهِ أَمْوَالَ الْوُلَاةِ، وَاسْتَطَالُوا بِهِ عَلَى النَّاسِ، وَقَدْ كَثُرَ هَذَا الْجِنْسُ مِنْ حَمَلَةِ الْقُرْآنِ، فَلَا كَثَّـرَ اللهِ جَمْعِهِمْ، وَلَا أَبَعَدَ غَيرَهُمْ، وَقَوْمٌ قَرَأُوا الْقُـرْآنَ فَتُدَبِّرُوا آياتِـه، وَتُدَاوُوا بدوائِه، وَاسْتَشْـفَوا بشفَائِه، وَ وَضَعُوهُ عَلَى الدَّاءِ مِنْ قلوبِهِمْ، فَهُمِ الذِينَ يُسْتَسْقَى بِهِمُ الغَيْثُ، وَتُسْدَى مِنْ أَجْلِهِمُ النَّعَمُ**"(٣)

يشير الحسن البصري في نصه إلى قضية غاية في الخطورة، والأهمية وهي قضية التكسب، تلك الثقافة التي أطلق عليها الدكتور عبد الله الغذامي "صورة الثقافة الشحاذة المنافقة"(٤)، التي انحسرت واضمحل وجودها في نصوص العصر الإسلامي الأول، إذ كانت الخطب العملية التي رافقت الدعوة الإسلامية فعّالة وإنجازية، فقد أمتزج القول بالفعل، إلا أنها استعادت عافيتها في العصر الأموي وما بعده من العصور(٥)، فالنص يعكس لنا صورة من الواقع الثقافي المعاش في تلك الفترة، إذ عمل هذا الواقع بكل أنساقه الإجتماعية التي انتجت بدورها انساقاً ثقافية خاصه يؤثر فيها السياق العام لتلك الثقافة القائمة على

(١) تشريح السلطة – جون كينيث جالبريث – ترجمة : عباس حكيم – ط٢ – دمشق ١٩٩٤م: ١٩

(٢) سيكولوجية السلطة بحث في الخصائص النفسية المشتركة للسلطة : ٤١

(٣) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ٩٥

(٤) النقد الثقافي قراءة في الانساق الثقافية العربية : ٩٤

(٥) ينظر : م.ن : ١٠٣

التكسب حتى في القرآن الكريم، فاستطاع ذلك النسق التكسبي أنْ يتمثل النص ويكوّن بعداً معرفياً وفكرياً يتشكل عبره الظاهر النصي اولاً ومضمرات النص المهيمنة، والتي حاولت أنْ تتوافق مع تلك الأنساق ثانياً. وما قيام الحسن البصري بتقديم الصنفين الأول (الذين اتخذوه بضاعة يطلبون به ما عند الناس) والثاني (الذين استدروا به أموال الولاة) إلا ليبرز مدى فاعلية النسق التكسبي الذي طغى على سلوك بعض العلماء والقرّاء، المُغذى من قبل المؤسسة الرامية إلى شيوع ذلك النسق لأنه يخدم سياستها التسويقية للثقافة.

فحاول الخطاب البصري أنْ يتمثل النسق الإجتماعي ويحاكيه، ومن ثم يتمرد عليه بطريقة جدلية عبر إظهار عيوبه النسقية المهيمنة، القابعة في اللاوعي الجمعي، والخافية للعديد من المضمرات التي اشتغلت على تكوين البنية المجتمعية، فقد عمد إلى خلخلة المستقر في العقل الجمعي والولوج في بواطنه، وكشف مضمراته، التي تغلغلت إلى الذات العربية وإلى القيم السلوكية الثقافية، التي أخفتها نرجسية السلطة عبر ظاهرها المهيمن وأنماطها التعبيرية البلاغية .

المبحث الثاني/ الهوية الملتبسة في خطاب الحسن البصري

في ضوء تلك الجدليات الشائكة وفاعليتها النسقية، باتت نصوص الحسن البصري مثيرةً للجدل والقلق ونابضةً بالتوتر، بما يمكّنها من امتلاك أكثر من دلالة، كونها قابلةً للقراءات والتأويلات المضاعفة، وقد بينا في ما مضى من صفحات هذا البحث، أن خطاب الحسن البصري لم يخرج عن صفة الخطاب الواقعي، وأن نصوصه كانت محاكاة للواقع ترسمه بريشة الفنان العالم بخفاياه وملابساته، وبما "أن الكتابة الواقعية على اختلاف أنساقها تسعى جاهدة إلى تجاوز الغشاء النظري، والنفاذ إلى عالم المعاينة ومعايشة الكائن وهو في ذروة عطائه وحيويته، ومن ثم تنتقل مع هذه الكتابة من مستوى التنظير إلى مستوى التحليل، والتعليل، والتفسير، وأوضح مثال على ذلك التقدم الذي أحرزه هذا النوع من الكتابة نجده في مجال الدراسات اللسانية والأبستمولوجيا وغيرها، إذ نجد أن مقال هذه العلوم لم يعد يسعى إلى سبر أغوار النفس البشرية، والإفصاح عن مكنوناتها، بل أصبح ينظر إلى سلوكيات الإنسان في تجلياتها المتعددة ومستوياتها المتباينة بغية استخلاص القوانين والعلل الموضوعية التي تتحكم فيها، ومن ثم الوصول إلى نتائج يقينية"[١]، فهناك الكثير من التساؤلات التي تواجه الباحث في نصوص الحسن البصري، والتي تدفعنا نحو البحث المعمق والقراءة المتأنية لعلنا نصل إلى إجابات شافية، من أبرز تلك الأسئلة وأهمها (سؤال الهوية).

يرتبط مفهوم الهوية ارتباطاً وثيقاً بالإنسان وعلاقته بذاته ووجوده مرة، وبالمحيط الذي يحتويه مرة أخرى، فتارة تكون هوية الفرد الخاصة دالاً لمدلول وشكلاً لمحتوى، ومضموناً ذاتياً يدخل في صراع مع المحيط، وتارة تتوافق مع المحيط فتكتسب الذات الإنسانية هويتها قياساً بمغذياتها المجتمعية، "وتترادف مسميات الهوية بالأنا والأنت والذات والآخر والكينونة والشخصية"[٢]، فالتعرف على الهوية يقتضي بالضرورة معرفة الذات ودراسة مجموعة عناصرها وصورها ومدارات حركتها، إذ يُعدّ الإنسان "مجموعة

(١) من النسق إلى الذات– د.عمر مهيبل– منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون– ط١– الجزائر٢٠٠٧م: ١٨

(٢) الهوية بين التقويض والكبح، أستبصار نقد ثقافي في أركيولوجيا ميشيل فوكو الجنون والذات طرازاً – نادية هناوي سعدون – بحث منشور في مجلة فصول – المجلد ٣/٢٥ – العدد ٩٩ – ربيع ٢٠١٧ : ٩٣

متوالية من الهويات تبدأ من أصغر دائرة الاسم والمسكن والعيش وتتطور إلى الدين والجنس والعرف والعرق والقومية ...إلخ"[١]، فهناك عملية طردية بين الإنسان وتلك الهويات التي يبدأ باكتشاف سبر أغوارها، والإنتماء إليها بدرجات متفاوتة من حياته.

الآخر وانعكاس الهوية

الهوية في أحد تعريفاتها تعني "نمط من الآيديولوجيا تتعين بتعالق الأفعال بمراجع معينة، تميز فاعلها عن غيره"[٢]، وهذا ما يحيلنا إلى سؤال مهم هو: أيمكن أن تكون الهوية جوهراً مستقلاً قائماً بذاته، أم هي علاقة تفاعلية تحددها طبيعة علاقاتنا مع الآخر؟

يرى جاك لاكان " أن المرء لا يتشكّل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر"[٣]، وعليه تكون أهم المقاربات التي يمكن أنْ نعوّل عليها في استقصاء الهوية هو (الآخر)، بوصفه "حقيقة موجودة في داخل كل منَّا، لا توجد ذات ساذجة، لا توجد ذات صرفة، لا توجد ذات هي حصيلة إنّيتها الخالصة، بل تتسرب في ذات كل منا ذوات أُخرى"[٤]، ومن ثم لا يمكن دراستها أو فهمها إلا بوساطة الأشخاص المحيطين بها.

والهوية بوصفها انتماءً مشتركاً قائمة على أساس العلاقة مع الآخر، بما يعني "أنَّ الهوية تُشكِّل خاصية أساس لكينونة الموجود، إذ حيثما قمنا بعلاقة كيفما كانت مع موجود كيفما كان نجد أنفسنا بصدد نداء الهوية"[٥]، فما الذات إلا نتيجة تفاعل الفرد مع الآخرين، ومن ثم للوصل لمكنون الذات ينبغي أن ندرك كنه تلك العلاقة، فتأخذ علاقتنا مع الآخر أربعة مناحٍ: علاقة صراع وتكون مع الآخر العدو. وعلاقة تفاهم وتكون مع الآخر الصديق. وعلاقة اقتداء وتكون مع الآخر القدوة، والعلاقة الرابعة تتحدد

(١) الانساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي المعاصر : ٥٥

(٢) الهوية وتجلياتها السردية في أعمال أميل حبيبي– يوسف حسين محمود – رسالة ماجستير– كلية الدراسات العليا– الجامعة الأردنية– الأردن– ٢٠٠٧م: ١٨

(٣) دليل الناقد الأدبي– د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي– المركز الثقافي العربي– ط٣– المغرب– ٢٠٠٢م: ٢٣١

(٤) الآخر في القرآن– غالب حسن الشابندر– مركز دراسات فلسفة الدين – بغداد – ٢٠٠٥م : ٣٨

(٥) الفلسفة والهوية والذات– مارتن هايدجر– ترجمة: محمد مزيان– تقديم: محمد سبيلا– كلمة للنشر والتوزيع، منشورات الأختلاف، منشورات ضفاف– ط١– لبنان– ٢٠١٥م : ٣١

اعتماداً على طبيعة الآخر وطبيعة الذات، فتكون علاقة تقديس أو احتقار أو محايدة[١]. فترتسم بذلك ثلاث صور للآخر:

١- الصورة السلبية التي تكشف خطر الآخر على المجتمع وثقافته، والتي جابهها خطاب الحسن البصري باستراتيجية الرفض والمقاومة.

٢- الصورة الحيادية التي يمثلها التعامل مع عامة الناس والتي كان نصيبها في خطاب الحسن البصري الإحتواء والنصيحة.

٣- أما الثالثة فهي صورة الآخر الذي يحمل قيماً إنسانية، مثلت روح الإسلام وحقيقة الإيمان، فكانت بمثابة المرجعية الروحية للحسن البصري والرصيد الثقافي لخطابه، يشعرنا معها بالإنتماء والهوية.

وعليه فإن العلاقة مع الآخر تغدو "معركة حضارية وثقافية ... إما موضوعاً للحوار أو موضوعاً للرفض، أو الاثنين معاً"[٢]. لهذا فإن إشكالية الآخر تأخذ حضوراً مركزياً في خطاب الحسن البصري يتجسد في هديها انتماؤه الحقيقي وهويته الثقافية والدينية، ويؤكد (هوسرل) على وجود علاقة بين هوية الذات وعلاقتها بالآخر، فيرى أن الآخر هو "انعكاس للأنا (الذات)، إذ يحيل الآخر بفضل معناه التأسيسي على ذاتي أنا"[٣]، فيغدو الآخر الوجه الثاني للهوية، بوصفه مرآةً تتجلى فيها صورة الذات، وتتضح بها سماتها وتمايزها، إذ إنَّ معرفة الذات تقتضي معرفة الآخر على نحو من الاتصال والتفاعل معه، فالإنسان في هذا المستوى معرفة وتعارف، ونقصد بالتعارف هو تلك الحركة التفاعلية من الاتصال والانفصال في آن، والتي تقتضي بالضرورة رؤية الذات خارج أهوائها الآيديولوجية، بما تقدمه من تفاعل مع ذلك الآخر، ينعكس في لغتها، وإبداعاتها، وثقافتها العامة، "فالذات بوصفها معرفة لا يُحاط بها إلا بدءاً من الإحاطة بالغير الآخر"[٤].

---

(١) ينظر: الآخر في نهج البلاغة، قراءة في المرجعيات المشكلة للذات ولصورة الآخر- سلام عبد الواحد جبارة- رسالة ماجستير- كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة البصرة- ٢٠١٣م: ٧

(٢) نحن والآخر- د.غريغوار منصور مرشو، وسيد محمد صادق الحسيني- دار الفكر- سوريا- ط١- ٢٠٠١م: ١٢-١٣

(٣) الاتجاه الفوضوي في فلسفة سارتر- عبد الحي أزقان – دار ومكتبة عدنان – ط١- بغداد- ٢٠١٣م: ١٦٤

(٤) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف) – أدونيس – دار الآداب – بيروت – لبنان –ط١ – ٢٠٠٢ : ٥

فثمة علاقة وشيجة بين الذات والآخر تمكننا من أن نكتشف هوية الذات بدراسة مستويات تفاعلها مع الآخر، بما يمكن عدَّه "ملمحاً رئيساً للتغيرات في مفهوم الذاتية، لأنه سواء نظر إلى تشكيل الذات نفسها في سياق الآيديولوجيا أو التحليل النفسي أو الخطاب، فإن تشكيل الذات لا يمكن أن ينظر إليه بمعزل عن تشكيل الذوات الأخرى"(١)، ومن ثم لا يمكن للهوية الثقافية الإفصاح عن نفسها دون بيان صورة تفاعلها مع الآخر، "فهوية الفرد تتشكل فقط من تفاعل الفرد مع الآخرين"(٢)، وبهذا يمكننا القول إنَّ مفهوم الآخر يعد عنصراً أساسياً في فهم الهوية وتشكيلها ،"فلا تنفصل صورة الذات عن صورة الآخر لأنهما لا تُعرفان ولا تنتجان آثارهما إلا باعتماد الواحدة على الأخرى، فكل منهما دالة للأخرى"(٣)، إذ يقوم الناس بتشكيل أدوارهم وقيمهم ومنهج حياتهم قياسا ومقارنة بالآخرين كجزء من منهجية التفاعل البيني للوصول إلى الذات، إذ لا يخلو تواجدنا الإجتماعي من نزوعنا إلى التوجه نحو جماعة نتقاسم مع أفرادها الإحساس بالانتماء والشعور بالهوية المشتركة، فيما يمكن أنْ يطلق عليه جماعة الـ (نحن) فنستمد هويتنا الإجتماعية والثقافية في كوننا أعضاء في هذه الـ (نحن)، ما يدفعنا بالنتيجة إلى التحيز لتلك الجماعة بالشكل الذي يسهم في بروز الهوية الإجتماعية. فالهوية بهذا المعنى وبهذا الفهم والتأويل تقينا من الانزلاق إلى الوهم، كونها وليدة خطاب يتأسس بوحي مرجعيات متباينة بصدقيتها، وبوساطة لغة طابعها المخاتلة والانزلاق، وعبر مرشّحات ثقافية من العسير وصفها بالحيادية، "فالكتابة في المجتمع العربي تمتزج بالهوية على نحو يستدعي دراسة ملحة لمستوى العلاقة في هذا المجتمع بين الإنسان والوجود، وبين العقل والوجود، ذلك أن الهوية في هذه العلاقة ليست هوية الكينونة، بل هوية الانتماء"(٤).

هنالك نمطان من العلاقات التي تربطنا بالآخر، فهي إما أن تكون مبنية على مصلحة شخصية تتحدد بكسب منفعة شخصية أو بدفع مضرة، وتكون صورة الآخر هنا متوافقة مع ما يريده الآخر، فتتشابه

(١) دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي : ٢٣٧-٢٣٨

(٢) طبيعة الهوية الأجتماعية في ضوء النظريات السوسيولوجية – حاتم حميد محسن – بحث منشور في شبكة النبأ المعلوماتية : https: //m.annabaa.org/arabic/authorsarticles/16219

(٣) تمارين في النقد الثقافي – صلاح قنصوه – دار ميريت – ط١ – القاهرة ٢٠٠٧ : ٤٦

(٤) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف) : ٢٦

صورتها مع ما يرسمه الآخرون من صور لذواتهم في فكر العامة، فتكون مبنية على مبالغات وتهويلات هدفها تنصيع الصورة المزيفة للآخر.

أما النوع الآخر من العلاقة فهو القائم على أساس القيم الإيجابية والحقيقية في تعاملنا مع الذات بعيداً عن كسب المنافع أو درء المفاسد، صورة تحكمها العلاقة الحقيقية القائمة على معرفة دقيقة وفهم للآخر، وصورة العلاقة من هذا النمط تمثل انعكاساً لحقيقة الآخر الخارجية، ويمكننا القول إنها الصورة التي تعكسها مرآة الذات لحقيقة الآخر الخارجية[١]، ومن هذا المنطلق (الآخر ودوره في تجسيد هوية الذات) عمد الحسن البصري إلى الإشارة أو التلميح إلى هويته الثقافية، عبر رسم صورتين من صور تعامله مع الآخر، بحسب اتفاقه واختلافه مع ذلك الآخر ايماناً منه بأن "الآخر في أبسط صوره هو مثيل أو نقيض الذات أو الأنا"[٢]، إذ هو أصدق ما يمكن أن نستدل به على هوية المنشئ، فتبرز جدلية الآخر في خطاب الحسن البصري على نمطين أسهما بشكل فعّال في تحديد مسار ذاته أو هويته وهما:

الأول : الآخر المؤتلف

لاشك في أن علاقتنا مع الآخر تكتسب بعض المميزات التي بوساطتها يتضح مدى اتفاقنا أو اختلافنا معه، ذلك الإتفاق والإختلاف الذي من شأنه أنْ يحدد مسار الصراع الآيديولوجي والفكري الذي ترتسم عبره الهوية الثقافية والإنتماء الحقيقي للذات بعيداً عن المهيمنات الأخرى، إذ إنَّ الهوية في أحد تعريفاتها هي " قالب تكويني تصاغ فيه الذات وتتعبأ متمظهرة في أنا متحشدة متسامية وكينونة متجسدة، ضمن شخصية لها انتماء واعٍ وإدراك معين لحدود تلاقيها مع الأخر"[٣] ، وبذلك يكون "البحث في صورة الآخر –موافقاً كان أو مخالفاً– والكشف عن الأنساق والمرجعيات والمعايير المولدة والمشكلة لهذه الصورة، هو في الحقيقة بحث في طبيعة الذات المولِّدة لهذه الصورة بالقدر نفسه الذي يكون فيه بحثاً في

(١) ينظر: الآخر في نهج البلاغة قراءة في المرجعيات المشكّلة للذات ولصورة الآخر: ٦٥-٦٦

(٢) دليل الناقد الأدبي: ٢١

(٣) الهوية بين التقويض والكبح، استبصار نقد ثقافي في أركيولوجيا ميشيل فوكو الجنون والذات طرازاً– نادية هناوي سعدون– مجلة فصول– المجلد: ٣/٢٥– العدد: ٩٩– ربيع ٢٠١٧م: ٩٣

صورة الآخر"[١]، فكان الحسن البصري في هذا المورد حريصاً كل الحرص على إظهار التميز الإيجابي لمن يتفق معه في الفكر والانتماء، عبر رسم صورة مثالية لقطب المركز الثقافي بإظهاره انموذجاً يقتدى به في قيادة الأمة، كونه يمتلك من الصفات ما يؤهله لأن يكون قائداً، نلمس ذلك في حوارية يرويها أبان بن عياش يقول:

" **سألَتُ الحسنَ البصريّ عن عليٍ عليه السلامُ، فقالَ: ما أقولُ فيه! كانَتْ لهُ السابقةُ، والفضلُ والعلمُ والحكمةُ والفقهُ والرأيُ والصحبةُ والنجدةُ، والبلاءُ والزهدُ والقضاءُ والقرابةُ، إنَّ علياً كانَ في أمرهِ علياً، رحمَ اللهُ علياً، وصلى عليه ! فقلتُ: يا أبا سعيد، أتقولُ: (صلى عليه) لغيرِ النبيٍ! فقالَ: ترحمْ على المسلمينَ إذا ذُكروا ، وصلِ على النبيٍ وآلهِ وعليٌ خير آلهِ. فقلَت: أهو خيرٌ من حمّزةَ وجعّفرَ؟ قالَ: نعمْ، قلتُ: وخيرٌ مِنْ فاطمةَ وابنيها؟ قالَ: نعمْ، واللهِ إنَّه خيرُ آلِ محمدٍ كُلهمُ، ومنْ يشكُ أنَّه خيرٌ منهم، وقدْ قالَ رسولُ اللهِ صلى اللهُ عليهِ وآلهِ: (وأبوهما خيرٌ منهما)! ولمْ يجرِ عليهِ اسمُ شركٍ، ولا شربُ خمرٍ، وقدْ قالَ رسولُ اللهِ (صلى اللهُ عليه وآلهِ) لفاطمةَ عليها السلامُ: (زوَّجتُكِ خيرَ أُمَّتي)، فلو كانَ في أُمَّتهِ خيرٌ منه لاستثناهُ، ولقدْ آخى رسولُ اللهِ (صلى الله عليه وآله) بين أصحابهِ، فآخى بين عليٍ ونفسهِ، فرسولُ اللهِ (صلى اللهُ عليهِ وآلهِ) خيرُ الناسِ نفساً، وخيرُهم أخاً**"[٢].

النص يأخذ بعدا نسقياً اضافة إلى بعده الإستطيقي، إذ حاول البصري أنْ يعرض لنا صورة للقيادة الحقة التي يجب أنْ تقود الأُمة، المتمثلة بذلك القائد الرباني الذي يمتلكه من مؤهلات علمية وخلقية أهلته لتبوء منصب القيادة، يتحسس في هديها المتلقي مقدار الحضور الإيجابي لصورة الآخر وأثرها في شخصية البصري التي أبدت أعجاباً منقطع النظير بتلك الصورة المستحضرة، لما تتمتع به من مُمكنات أسهمت في أنْ ترتقي لمستوى قيادة الأمة، وذلك أرقى وأنضج مستويات حضور للآخر في خطاب البصري، فهو يستحضر الآخر بأدق تفاصيله الجدلية ليثبت أحقيته دون غيره في قيادة المجتمع، رافداً خطابه بالأدلة المنطقية والبراهين المستوحاة من كلام النبي (صلى الله عليه وآله)، فيأخذ الخطاب وظيفة

(١)الآخر في نهج البلاغة قراءة في المرجعيات المشكّلة للذات ولصورة الآخر: ٦٥

(٢) شرح نهج البلاغة : ٩٦/٤

إشهارية طالما تقمصتها نصوص الحسن البصري، عبر استراتيجيات بحثناها في صفحات سابقه، منها استراتيجية التناص والإحالات، التي ضمّتها نصوصه بما يدفع بالمتلقي إلى أن يرجع إلى تلك النصوص الأم التي أستقى منها الحسن البصري خطابه، فكان خطابه –بوصفه تسويقاً ثقافياً لنصوص الإمام علي (عليه السلام) – يعمل بشكل ذكي مبرزاً عن هويته المرجعية والثقافية، مستغلا غفلة البعض عن صياغة القول والاعيب الكلام، ليبث ما يريد إيصاله من رسائل، قد تقمعها المؤسسة إذا ما بثت بشكل مباشر لكونها تعد وسائل تقوية الخصوم.

ونجد مثل هذا الملمح بارزا في نص آخر للحسن البصري تمثل برسالة أرسلها الحسن البصري إلى الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب (عليهما السلام) يطلب رأيه في القدر قال فيها: "**أمَّا بَعْدُ؛ فإنَّ كُم معاشِرَ بني هاشِمٍ، الفُلْكُ الجاريَةُ في اللجج الغامِرَةِ، ومصابيحُ الدُّجى، وأعلامُ الهُدى، وَالأئمَّةُ القادَةُ، الَّذين مَن اتَّبعَهُم نَجا، وَالسَّفينَةُ التي يؤول إليها المُؤمِنونَ، وَيَنجو فيها المُتمسِّكونَ، قَد كَثُر– يا ابنَ رَسولِ اللَّهِ صلى الله عليه وآله– عِندَنا الكلامُ فِي القَدَرِ، واختلافُنا في الاستطاعَةِ، فَتُعلِمُنا ما نَرى عَلَيهِ رَأيكَ وَرَأيَ آبائِكَ، فإنَّ كم ذُرِيَّةٌ بَعضُها مِن بَعضٍ، مِن عِلمِ اللَّهِ عُلِّمتُم، وَهُوَ الشَّاهِدُ عَلَيكُم، وَأنتُم شُهداءُ عَلى النَّاسِ، والسَّلامُ**"[1].

يشع النص بأسمى معاني التقديس والإجلال، الذي يكنه البصري لآل البيت النبوي (عليهم السلام)، فالنص انعكاس فكر المبدع وعاطفته ورغبته، التي يعبر عنها بوساطة اللغة، فيبرز لنا مدى الإنسجام والتآلف بين المخاطِب والمخاطَب، فيسرد الصور الإيجابية للآخر المؤتلف معه في الفكر والثقافة، والتي بوساطتها يكتمل إدراكنا للنص، فهي ترسم الإطار المرجعي الذي تتشكل داخله مرتسمات الهوية، ثم أن النص يبين لنا أمراً آخرَ مهماً، وهو أن الحسن البصري كان حريصاً في كثير من نصوصه على عدم ابراز هويته المرجعية، إلا أنه في هذا النص أبرز لنا تلك الهوية، ليس فقط عبر مخاطبته الآخر المؤتلف

(١) بحار الأنوار: ٤٠/٥ ، تحف العقول عن آل الرسول (ص)– أبو محمد الحسن بن علي بن الحسين بن شعبة الحراني– تصحيح وتعليق: علي أكبر الغفاري– مؤسسة النشر الإسلامي– ط٢– ١٤٠٤هـ : ٢٤٢ ، مكاتيب الأئمة (ع)– عليّ الأحمدي الميانجي– ت: مجتبى فَرَجي– دار الحديث للطباعة و النشر– ط١– ١٤٢٦هـ : ٥٣/٣–٥٤

بشيءٍ من الإضمار، الذي عودتنا عليه نصوص البصري، بل بالخطاب المباشر، كون النص جاء بصيغة الاستفتاء من البصري للإمام الحسن بن علي (عليه السلام)، يسأله فيه عن رأيه في القدر، بعد أن كثر الكلام فيه، واختلاف الأمة بين مؤيد ومعارض. فالنص يمارس وظيفة إشهارية عمد إليها الحسن البصري، عبر توجيه بوصلة الثقافة نحو مرجعيتها الحقة، التي بينها في النص في هدي ذكر ما تتمتع به من صفات بينها على سبيل الإجمال. تلك المرجعية التي وصفها بأنها السفينة التي يلجأ إليها المؤمنون، وهي السبب بنجاتهم إذا ما تمسكوا بها، فالنص مشحون بمهيمنات الإعجاب التي وظفها البصري في استحضاره لصورة الآخر المتوافق معه، القائمة على معرفة دقيقة، وفهم عميق لشخصية الآخر، وما تتمتع به من مواصفات، تجسدت فيها من القيم والمثل السماوية ما مكّنها من أن تكون مثالاً يقتدى به، وسبيلاً يسلكه من أراد النجاة، فما يعكسه النص من بناء تصورات منشئه وأفكاره عن الآخر، يمثل بحثاً عن صورة لذات المنشئ وهويته، وما سعي البصري لاكتشاف الآخر والتعرف عليه إلا سعياً لاكتشاف ذاته، فهو الوجهَ المتمِّم لمعرفة هويته والتعرف عليها، كون الهوية تتحقق بتطابق تصور المرء عن نفسه مع تصوره عن الآخر، ويكون ذلك حينما تتعرف الذات إلى مثيلها داخل فئة أو طبقة أو عرق فتتآلف معه.

الثاني: الآخر المختلف

كرّس خطاب الحسن البصري موقفا سلبياً تجاه الآخر المختلف، فرسم لنا في هذا المحور صورة الآخر البشعة، وكان حريصاً على ابراز الصورة السلبية التي تبرزه بصورة مستَلب مدان بجميع جوانبه الدينية والأخلاقية والإجتماعية، فنجده يصرح علناً بذم بني أمية وأفعالهم الظالمة، بوصفهم آخر مخالفاً لتطلعاته وأهوائه الدينية والثقافية فيقول: "**قَبَّحَهُم اللهُ وبَرَّحَهُم ،أليسَ همُ الذينَ أحَلّوا حرمَ رسولِ اللهِ (صلىَ اللهُ عليهِ وآلهِ) يقتلونَ أهلَهُ ثلاثاً، وأباحُوها لأنباطِهم وأقطابِهم، يَحمِلونَ الحرائرَ ذواتَ الدينِ، لا**

ينتهونَ عن انتهاكِ حرمةٍ، ثم خرجوا إلى بيتِ اللهِ الحرامِ، فهدموا الكعبةَ، وأوقدوا النيرانَ بينَ أحجارِها وأستارِها، عليهم لعنةُ اللهِ وسوءُ الدارِ"(١)

يبين النص الصفات السلبية التي كانت طاغية على سلوكيات الطبقة الأموية الحاكمة، ويكشف لنا النص عن علاقة ندّية مع الآخر قائمة على أساس غير توافقي، فيسرد البصري ملامح الصور القبحية للآخر المخالف، على مختلف ابعاده الدينية والأخلاقية والإجتماعية، فيصوره بصورة عدوانية متنافرة مع مطمح الأمة للشخصية القيادية التي ينبغي أن تقودها، مما يدفع البصري إلى مهاجمته واستهجانه، ومناهضة كل من يرتبط به بشكل أو بآخر، ليتمكن من بث رسالته الرئيسة، وموقفه المناقض لمرتسمات تلك الطبقة التي بين أنَّها لم تكن أهلاً لقيادة الأمة. ولا يجد المتلقي صعوبة في ألتماس مثل هذا النهج الأسلوبي في نصوص عديدة للحسن البصري، تبرز فيها السمات السلبية لصورة الآخر المخالف، فحينما يُسئل عن معاوية بن ابي سفيان يقول: "**أربعُ خصالٍ كنَّ فِي مُعَاوِيَةَ، لو لَمْ يَكُنْ فِيهِ منهنَّ إلا واحدةً لكانَتْ مويقةً: انتزاؤه عَلَى هَذِهِ الأمّةِ بالسفهاءِ حَتَّى ابتزَّها أمرها بغيرِ مشورةٍ مِنْهُمْ وفيهم بقايا الصحابةِ وذو الفضيلةِ، واستخلافهُ ابنَه بعده يزيدَ وهو سكيرٌ خميرٌ، يلبسُ الحريرَ ويضربُ بالطنابيرَ، وادعاؤهُ زياداً، وقدْ قالَ رسولُ اللهِ (صلىَ اللهُ عليه وسلم): الولدُ للفراشِ، وللعاهرِ الحجرُ، وقتلهُ حُجراً، ويلٌ لَهُ مِنْ حجر! واصحابِ حجر**"(٢).

يعمل النص على استعراض الصورة القبحية للآخر، عبر التركيز على صفاته السلبية، وانحرافاته السلوكية، الناتجة عن ابتعاده عن نهج السماء وهدي الرسالة المحمدية، فليس غريباً أن يتصدى الحسن البصري لتلك الشخصية التي لم تكن كغيرها من الشخصيات الطبيعية المتخفية في جسد الأمة، إنَّما هو صب جام غضبه عليها وعارضها بشده؛ كونها تشكل تهديداً خطيراً على ثقافة الأمة ومسارها التاريخي فهو يشعر بخطورة أن تغير ثقافة ذلك الآخر ثقافة الأمة الإسلامية على وجه العموم، بما تتبناه من قيم

(١) الكامل في التاريخ – عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشهابي ابن الأثير – دار الكتاب العربي – بيروت- ٢٠٠٦م: ٥ /٧٦

(٢) تاريخ الرسل والملوك- لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري- ت: محمد ابو الفضل أبراهيم –دار المعارف – ط٢ – مصر: ٥/ ٢٧٩، طبقات المعتزلة- أحمد بن يحيى بن المرتضى- منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت- لبنان: ٢٣

مشوهه، لاسيما أنه تصدر سدة الحكم وتمكن من أن يبث ثقافته ليغذي بها مجتمعاً برمته وأمة بكاملها، عبر تغيير مراكزها الثقافية ومجيئه بمراكز بعيدة عن روح الإسلام ونهجه الصحيح، فيركز على ما تمتعت به تلك الشخصية من صفات استلابيه وإستبدادية مكنتها من اغتصاب ولاية أمر المسلمين، إذ وثب عليها بالسفهاء، وابتزها أمرها بغير مشورة، في الوقت الذي كان فيه من هم أحق منه بالأمر من الصحابة وذوي الفضيلة، محولاً الخلافة من المشورة إلى الوراثة وهذا أمر ابتدعه هو، ليورثها إلى ابنه السكير الخمير. مدعياً زياداً مخالفاً بذلك نص قراني ﴿**وما جَعَلَ أدعياءَكُم ابنائَكُمْ**﴾[١]، كذلك مخالف لسنة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي يقول: (**الولدُ للفراشِ وللعاهرِ الحجرُ**)[٢] وقاتل الصالحين من أصحاب الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ليرسم لنا الحسن البصري صورة بشعة عن مظاهر العنف والاستلاب الذي جسده ذلك الآخر المخالف، فيعطينا بذلك إشارة توضح لنا أنَّ ذات المؤلف بعيدة كل البعد عن هوية ذلك الآخر الذي رسم صورته النص، بما يتنافر مع متبنيات الكاتب وهويته وانتمائه، إذ "تصبح الهوية قائمة لا في التطابق والتماهي، بل في التباين والاختلاف"[٣]، فالذي يرسم لنا صورة للآخر بهذه القيم السلبية لاشك أن يكون بعيداً عن متبنياته الفكرية والثقافية وانتماءاته الآيديولوجية، " فتأكيد الهوية وتحديد حدودها وإثبات قيمتها لا تتم إلا بعزل الأنا عن آخر مغاير لها"[٤].

وهنا جاز لنا أن نقول: إنَّ معرفة الآخر والتعامل معه تُعد الطريق الأقرب لفهم الذات واكتشاف هويتها، فالهوية بوصفها بنية ذاتية تمثل "مشروعَ حياة ممتداً في الزمان، وممارسة يومية تتميز بالتمثل الذاتي المستنبط من التفاعل الحاصل بين الذات و الذوات الأخرى"[٥]، ولكي يتسنى للذات بناء نفسها بطريقة تلقائية، يجب عليها إدراك الآخر، " فالآخر هنا ليس إلا وجهاً آخرَ للذات. كأنَّه جزؤها اللامكاني

---

(١) الأحزاب : ٤

(٢) مسند احمد – بو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني الذهلي – دار صادر– بيروت– لبنان: ٢٣٨/٤، صحيح البخاري : ٢٢/٨

(٣) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف): ٢٦

(٤) في سوسيولوجيا الخطاب من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل: ٢٣٠

(٥) الهوية كبحث عن الذات – أكديم – بحث منشور في موقع أرفينو نت بتاريخ ٢٥ اكتوبر ٢٠١٣م.
http: //www.ariffino.net/chronique nador/

الذي لم يتحقق بعد، كأنه شكل آخر من كينونتها"[١]، يمكن أن تستشف عنه بتفاعلاتها واندماجها معه أو العكس، في هدي ما يصدر من أفعال وما ينتج عنها من ردود، ثم أنَّ بروز الذات بهذه الصورة لا يكون معطياً ثقافياً فحسب، إنَّما هو كذلك مظهر هوياتي يكتشف عبر التوافق والاختلاف مع الآخر.

الهوية والصبغة الثقافية

لعل من نافلة القول أنْ نبين أن الدين والعرف الإجتماعي وهيمنة الآيديولوجيا السياسية، تُعد من أهم العوامل وأكثرها تدخلاً في انتاج الهويات وبلورتها، إذ إنَّ "الهوية الشخصية – مثل الأحداث التاريخية، والنصوص، والأدوات – تشكَّل من قبل الثقافة، وتشكِّل هذه الثقافة التي تنشأ داخلها"[٢]، فما الهوية إلا تلك الخصائص النوعية التي تحدد ثقافة ما عن غيرها، وتجعلها تتمايز وتختلف عن الثقافات الأخرى، "فليس هناك كائن إنساني خارج المجتمع، ومن ثم خارج الشروط الإجتماعية والإقتصادية والموضوعية ... إنَّ الشخصية الإنسانية تصبح حقيقية وواقعية تاريخياً ومنتجة ثقافياً بقدر ما تكون جزءاً من الكل الإجتماعي"[٣]، ومن هنا يغدو المفهوم القبلي للهوية مفهوماً متوارثاً عن النزعات المجتمعية، تسهم هيمنة القوى الخارجية و الداخلية المنغرسة في اللا وعي في انجذابنا نحوه ، فتعتنقه ذواتنا "وتنجذب إليه بحكم العادة أولاً، وبحكم المهيمن ثانياً، مسهمة بذلك –عن غير قصد– في المآسي التي تحيطها لتأسيس أنساق ثقافية ومجتمعية دون قصد منها"[٤].

البحث عن الهوية لا يعني الإشارة إلى بنية مغلقة، بل إلى أثر متكوّن من معانٍ ورموز وسياقات ثقافية وتأويلات، جارية كلها في التاريخ، وفي المتخيل بوساطة اللغة، "فالهوية من جهة تعني توقيع

(١) موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف): ٥

(٢) التاريخانية الجديدة والأدب: ١٤٨

(٣) ميخائيل باختين: المبدأ الحواري– تزفيتان تزودوروف– ترجمة : فخري صالح– المؤسسة العربية للدراسات والنشر– ط٢ – بيروت– ١٩٩٦ : ٧٠

(٤) الانساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي المعاصر : ٥٦

العالم، أو بصمة التاريخ على الذات (الفردية والجماعية) وهي من جهة ثانية فاعلية تناص تحدث على مستويين هما: التاريخ والتخييل. وهي بوصفها حقيقة مبثوثة في التاريخ ومتشكلة فيه، ليست قارة أو ناجزة بشكل نهائي. كون الثقل النسبي للهويات يتغير عبر الزمان والمكان، وهذا التغير يتعلق على الرغم من طبيعته الثقافية والسياسية بشبكة علاقات القوة السلطة في المجتمع"[١] فطابعها الميال إلى التعدد والتحول يدحض ادعاءات النرجسية والشوفينية ومسوغاتهما. فما القوة الرمزية الجبرية التي يكتسبها النسق إلا تلك الشفرات الثقافية، أو هي "مجموعة القوانين المؤثرة بشكل لا واعٍ في صيرورة المجتمع ومنتجاته الثقافية"[٢]، وهذه القوة الجبرية ليست بمعزل عن الذات التي هي منتج من منتجات الثقافة، اي أنَّ الذات فردية كانت أم جماعية، هي نتاج ثقافة مجتمع من المجتمعات، و "محصلة بناه التحتية واللاشعورية هي استعادة أنماط سلوكية سحيقة في قدمها، أنماط منسية في أقراص الذاكرة"[٣].

الذات الثقافية تنتج عبر عملية تراكمية تفاعلية مستمرة من التأثير والتأثر، يطلق عليها (التنشئة الثقافية)، إذ "يكون المجتمع في هذه العملية الدينامية المتطورة إطارها وبناءها المحدد، وتكون الثقافة مادتها ومحتواها، كما تكون الشخصية أداءها وهدفها في آن معا"[٤]، وتلك الهوية التراكمية هي هوية ثقافية للفرد، بتراكمها تشكل نسقاً ثقافياً يبلور اشتغال هذه الشخصية أو تلك الجماعة ضمن محيطها، ويكون تمثلا حقيقيا لكل المضمرات النسقية التي تحيط بهذه الهوية، كون "الذاتية البشرية الفردية تتطور ضمن علاقة الأخذ والعطاء مع محيطها الثقافي، فيما نكون مقيدين داخل الحدود التي رسمتها لنا ثقافتنا،

---

(١) مفهوم الهوية ومعضلتها: الذات والآخر – سعد محمد رحيم – مقال منشور في صحيفة المدى العدد ٣٥١٩ السنة الثالثة عشر – الأربعاء ٩ كانون الأول ٢٠١٥ info@almadapaper.net

(٢) دليل الناقد الأدبي: ١٥٨

(٣) جدل الانساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور / أ.د حسين بوحسون / بحث منشور في مجلة المقال العدد الخامس: ١٠

(٤)الذات العربية المتضخمة، إدراك المركز والآخر الجواني في كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه –سالم ساري– تحرير طاهر لبيب– مركز دراسات الوحدة العربية– بيروت– لبنان– ١٩٩٩م : ٣٧٦– ٣٧٧.

فقد نصارع هذه الحدود أو نحولها"[١]، بما يمكن لتلك الهوية أن تكون ظاهرة متوافقة مع المعطيات الثقافية والإجتماعية للمرحلة التي تعيشها، أو تتحرك ضمن نسق مضمر يحرك مستويات اشتغالها من الداخل، فتكون غير ظاهرة بفعل عوامل عديدة، من أهمها سطوة المؤسسة واستراتيجياتها المتبعة في توجيه المجتمع نحو سياقات محددة .

وبما أن "المتكلم في النص ليس الكاتب الذات، بل الثقافة هي المتكلم الفعلي لهذا النص باعتبارها ذاتاً جمعية"[٢]، فالثقافة المؤسساتية تشكل عاملا مهما من عوامل بناء الشخصية، ولها القدرة على ان تصبغ الذات بصبغتها الثقافية فتكون مسهمة بشكل كبير في تحديد هوية الأفراد، إذ"كل ثقافة تؤلف مجموعة من السمات القابلة لتعيين الهوية أو نظاماً واضح الحدود، فمنذ الولادة يجد كل فرد نفسه محاطاً بمجموعة من العوامل الثقافية التي تطبعه بطابعها الخاص أو أنها تهبط عليه و يصبح حاملاً لها"[٣]، من هذا المنطلق ينبلج السؤال الجدلي الذي نسعى لاستحصال الإجابة عليه عبر استنطاق نصوص الحسن البصري وهو: أكان خطاب الحسن البصري مطابقاً لذاته؟ أم كان يعيش أزمة وانفصاماً حقيقين بين الأفكار التي يؤمن بها ويدعو إليها –في كثير من نصوصه التي عارض بها السلطة – وبين واقعه الإجتماعي والثقافي، أم أن لهيمنة المؤسسة الأثر الغالب في توجيه النص البصري؟

إنَّ الباحث في نصوص الحسن البصري يصطدم بكمية التناقض الذي تعكسه تلك النصوص والخطابات، والتي قد تكون نتيجة لحالات القلق النفسي الذي كان يسيطر على خطاباته المتذبذبة بين اعتقاده، وما يؤمن به من جهة، وبين هيمنة المؤسسة وسيفها الذي يقطر دماً من رقاب معارضيها السياسيين والثقافيين من جهة أخرى، فانعكس كل ذلك على طبيعة خطاب الحسن البصري الذي غدا موضع إلتباس لدى المتلقي، فنحن نعلم أن "أكثر العوامل تدخلا في أنتاج الهويات وبلورتها وانتاج أنساق اشتغال الذات الإنسانية في ذاتها أولا وفي محيطها ثانيا، هي عوامل الدين والعرف الإجتماعي وهيمنة

(١) التاريخانية الجديدة والأدب : ١٥٧

(٢) جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور : ٢٠

(٣) علم النفس الثقافي هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة – برتران ترودالك – ترجمة : حكمت خوري، جوزف بو رزق – دار الفارابي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم – ط١ –٢٠٠٩م: ٩٠

الآديولوجيا (السياسة)"[١]، والتي كان لها النصيب الأكبر في تلاشي الحقيقة التاريخية مع تلاشي اللحظة التاريخية التي ولدت داخلها، فلم يتبق لنا سوى نصوص ومرويات عن التاريخ والثقافة، وتلك التمثلات للحقيقة التاريخية لا يمكن أنْ توصلنا إلى نقطة فهم موضوعي لها، لأنها هي نفسها لم تكتب بصيغة موضوعية بريئة، وإنما كتبت وصيغت ضمن خطاب أيديولوجي مؤسساتي، وتشكلت عناصرها الشكلية والمضمونية، وفق اشتراطات ذلك الخطاب، وبما يتلاءم ومنظومة القيمة المعيارية"[٢]. ذلك ما يفسره قول الحسن البصري حينما سأله أبان بن عباس: "**يا أبا سعيد فما هذا الذي يُقال عنك أنَّكَ قُلتَهُ في عليٍ؟ قَالَ: يابنَ أخي أحقنُ دميَّ مِنْ هؤلاءِ الجبابرةِ، ولولا ذلِكَ لشالَتْ بيّ الخشبَ**"[٣].

ما يدلنا بشكل لا يقبل النقاش أنَّ خطاب الحسن البصري كان يسير مرغماً ضمن مسار خاص سنته المؤسسة وحرمت الخروج عليه. فكان النص البصري غالبا ما يتحرك تحت ما يسمى (بالتقية)، والتي تعني في أبسط تعريفاتها مسايرة السلطة الثقافية والسياسية ظاهراً، وإضمار المعارضة لها والتمرد عليها، لأجل الحفاظ على حياته من بطش الحكّام، كما صرح عن ذلك في قوله (ولولا ذلك لشالت بي الخشب) فيتضح من قول البصري هذا ما مدى الأثر الذي كانت تمارسه المؤسسة على توجيه النصوص الأدبية والخطابية بما يخدم مصالحها، فهيمنة السلطة السياسية والدينية واضح جلي قد يؤدي إلى قطع الرؤوس وهذا ما بينه نص آخر يرد فيه على من قال له: " **مَا لَنَا لَا نَرَاكَ تُثْنِي عَلَى عَلِيٍّ وَتَفِرُّ مِنْهُ؟ قَالَ: كَيْفَ وَسَيْفُ الحجَّاجِ يَقْطُرُ دَمًا** "[٤].

في إشارة منه لسياسة التنكيل الأموية التي استعملتها ضد من يظهر الولاء والمودة لأصحاب رسول لله (صلى الله عليه وآله وسلم) وأهل بيته (عليهم السلام).

---

(١) الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي– د. مهند ابراهيم العميدي– دار أمجد للنشر والتوزيع– ط١– عمان – الأردن– ٢٠١٨م : ٥٦

(٢) التاريخانية الجديدة والأدب : ٨

(٣) شرح نهج البلاغة: ٤/ ٥٧–٥٨ ، ينظر:الحسن البصري إمام الزاهدين: ٩٥

(٤) كتاب العثمانية– أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ– ت: عبد السلام محمد هارون– ط١– دار الجيل– بيروت ١٩٩١م: ٢٩٣

وعليه فخطاب الحسن البصري لم يكن يمثل خطاب الحقيقة المطلقة، إنَّما هو نص تميز باختلافه وكبته، عملت على تشكيله هيمنة المؤسسة، وسلطاتها، فلم يكن منغلقا على نفسه، بل أنطوى على فجوات وشقوق مكنت القارئ من كشف أنساق الخطاب وخديعة القول عبر مجازات يضطرها البصري هروباً من سطوة الواقع، "فذاتية الهوية تتشكل داخل الوسط، الذي يتحول إلى المجال الخبراتي، ومنها ما يجعل الهوية جزءاً من ذات أعم من المعطى النفسي، فتنمو الهوية وتتعايش في ذاتها ومع ذاتها في صراع مع جدلية الأضداد إلى جانب مفاهيم أخرى أكثر تناقضا وغموضا داخل ثنائية التضاد: التشخصن–اللاتشخصن، التدعيم–الاستلاب"(١)، لهذا نجده يؤكد على التمحيص وعدم الاستناد على الأقوال وحدها كونها لا تمثل الحقيقة مالم يسندها عمل يتطابق مع متبنيات القول، فيقول في أحد نصوصه: " **اِعْتَبَرُوا النَّاسَ بِأَعْمَالِهِمْ، وَدَعَوَا أَقْوالَهُمْ، فإنَّ اللهَ –عَزَّ وَجَلَ– لَـمْ يَدَعْ قَوْلاً إِلَّا جَعَلَ عَلَيْهِ دَليلاً مِـنْ عَمَلٍ يُصَدِّقُهُ أَوْ يُكَذِّبَهُ**"(٢) .

ويقول أيضا: "**جَالِسْ مِنْ تُكَلِّمُكَ أَعْمَالُهُ وَلَا تُجَالِسْ مَنْ يُخَاطِبُكَ كَلَامُهُ**"(٣)

لهذا يرى التاريخانيون الجدد أنَّ من الضروري أنْ نفهم التاريخ كمقدمة لفهم النصوص، فلا بد من قراءة النصوص قراءة ثقافية تركز على الكيفية التي يكون فيها النص مكاناً للصراعات التي لا تنتهي بالضرورة، لا سيما بعد اندماج النسق في اطار الايديولوجيا المهيمنة، وذلك لكشف حقيقة أبعاد هذا الصراع الآيديولوجي والتمايز الطبقي(٤)، إذ يحاول المحلل الثقافي أو الناقد المختلف إعادة قراءة هذه المفاهيم والأنساق الثقافية في ضوء السياقات الثقافية والظروف التاريخية التي انتجتها، فالتاريخانية الجديدة ترى أنَّ ما يعرف بالصيغة الثقافية والنمط الثقافي السائد، ما هو إلا "تمظهرات الخطاب الذي

(١) الهوية كبحث عن الذات– أكديم– بحث منشور في موقع أرفينو نت بتاريخ ٢٥ اكتوبر ٢٠١٣م
www.ariffino.net/chronique nador

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٢٥

(٣) مواعظ الإمام الحسن البصري: ١٩١

(٤) التاريخانية الجديدة والأدب: ٨٧

تبنته الطبقة الحاكمة في ذلك العصر، وأن هناك خطابات أخرى مضادة غير رسمية تم قمعها وإسكاتها وتهميشها"[١].

ومن هذا المنطلق ولكي يتسنى لنا كشف النسق المضمر وتمثلاته في النص لابد لنا من معرفة الأنساق القبلية للنص، بوصفها الحاضنة التي يتكئ عليها النص في إنتاج خطابه البعدي، والمتمثلة في كل الأنساق الثقافية التي تتوارى خلف استطيقا النص وسلطته وهيمنته، والتي تمكنت من رسم السياق البعدي بوصفه خطابا للنص، فالسياق تتحكم به ظروف عديدة هيأت للسلطة أن تمتلك أدواتها بحرفية عالية لتؤسس هيمنة واضحة ارادت أنْ تزيح كل الأصوات الأخرى التي لا تتوافق مع آيديولوجيتها الحاكمة[٢].

إنَّ دراسة الظروف التاريخية التي أنتجت نصوص الحسن البصري أمرٌ ضروري لتوضيح مكنونها الثقافي والنسقي، إذ لا يمكن فهم المشروع الثقافي دون فهم المجتمع الذي تشكل فيه [٣]، من هنا كان لابد للبحث أن يطلع على الملابسات التاريخية التي كانت تحيط بالنص حال نشوئه، إيماناً منا بأنَّ "التاريخ والثقافة يشكلان حلبة معقدة من القوى الدينامية التي منها نستطيع أن نشيد فقط صورة جزئية ذاتية"[٤]، فالتاريخ لاعب رئيس في تحديد ملامح الهوية، كونه يمارس سلطة المهيمن على توجيه النصوص وإدارتها.

تدلنا كتب التاريخ على أن المسلمين كانوا يعيشون نوعاً من الكبت القسري، والتسلط المؤسساتي، ولم يستطع أحد أن يبين هويته الولائية وانتمائه الحقيقي، لما ينتج عن ذلك من إيذاء للنفس، فيضطر في كثير من الأحيان إلى إضمار انتمائه الحقيقي، لاسيما إذا كان معارضاً للمؤسسة الحاكمة، خشية من سيف الحاكم، فعلى سبيل المثال لم يكن لأحد أن يذكر علياً (عليه السلام) بين أيدي بني أمية، فضلاً عن ذكر

(١) التاريخانية الجديدة والأدب: ٨

(٢) الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي: ١٦٧-١٦٨

(٣) ينظر: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن: ٢٢

(٤) التاريخانية الجديدة والأدب: ١٥٧

منقبة له، ولهذا كان الحسن البصري يخفي مصدر النصوص التي يذكرها أو يستشهد بها عن علي وأهل بيته (عليهم السلام)، لا بل كان البصري حينما يضطر لذكر حديث للإمام علي (عليه السلام) لا يذكره باسمه الصريح كما يؤكد ذلك صاحب بحار الأنوار بقوله: " **وَكَانَ الحسنُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يُحَدِّثَ فِي زَمَنِ بَنِيَ أُمية عَنْ عَلِيٍّ (عَلَيْهِ السُّلَامَ) قَالَ: قَالَ أَبُو زَيْنَب**"(١) .

وعليه لم يكن بمقدور البصري "ذكر اسم الإمام وذكره هذا يستوجب مدحه في معقل مناوئيه"(٢)، لكن ذلك لا يخفي مدى تأثر الحسن البصري بالإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) وإن لم يصرح به، لكنه كان جلياً واضحا في أغلب ما قال وكتب من خطب ورسائل ومواعظ كما أسلفنا القول في الفصل الأول، فكان لهيمنة السلطة السياسية والثقافية أنذاك السطوة الكبرى على توجيه النصوص بما يوائم مصلحتها.

وتجدر الإشارة هنا إلى "أنَّ معرفة الإنسان شرط لمعرفة خطابه، ولكننا لا يمكن أنْ نعرف الإنسان إلا من خلال خطابه"(٣)، فبإمكان النص اظهار هوية منشئه، فالذات تتحقق عبر فعلها الخطابي اللغوي، وهو حاصل رمزية اللغة والثقافة، فيدلنا خطاب الحسن البصري عن ملامح هويته الثقافية التي رسم معالمها بأساليب شتى، كان من بينها طبيعة علاقته مع الآخر، إذا ما علمنا أن الآخر يمثل الوجه الثاني للهوية، هو المرآة التي تتراءى فيها صورة الذات، جسدها نص الحسن البصري عبر محاوراته وتعالقاته مع خطابات شخصيات معينة ومعارضاته لخطابات أخرى عبر رفضها والتمرد عليها.

السلطة والهوية ودائرة الخطاب

لا يخفى ما لنصوص الفقهاء من أثر بالغ الأهمية في توجه العامة نحو السلطة أو ضدها، فبعد أن سئمت الناس الخلافات السياسية ومشكلاتها أخذت بالتوجه نحو المؤسسة الدينية، وبما أنَّ أي حكم أو نظام يصعب عليه أن يملك القدرة الضرورية على إدارة الصراع بالدرجة اللازمة لأي حكم مستقر لفترة

(١) بحار الأنوار: ١٤٤/٤٢

(٢) أثر كلام الامام علي في النثر العربي: ١٢٤

(٣) سيرورات التأويل: ٩٣

طويلة، كون محاولة امتلاك عنان الأمور، والقدرة على مواجهة التحديات، تختلف بدرجة كبيرة، فيما لو كان الناس مع الدولة أو ضدها، سواء كانت تلك الضدية بالاعتراض والرفض والمقاومة، أو بالسلبية والإهمال وعدم التفاعل[١]، فأصبح لا مناص للمؤسسة من أن تحابي سلطة الفقهاء أو تحاول أن تصنع فقيهاً يتواءم مع ما تطمح إليه .

المتتبع لطبيعة العلاقة بين السلطة الدينية المتمثلة برجال الدين من علماء وفقهاء ومتصوفة، والسلطة السياسية من خلفاء وملوك وأمراء وعمالهم، يجد خطين ترتسم على ضوئهما تلك العلاقة: الأول يتمثل بالقواعد العقائدية الثابتة والمرتكزة على قاعدة المبادئ الأساسية التي تغذيها التنشئة الروحية وتجسدها المسؤولية الإجتماعية المنطلقة من قول الرسول الأعظم (صلى الله عليه واله وسلم) **(كُلَكمْ راعٍ وكُلَكمْ مسؤولٍ عن رعيتهِ)**[٢]، والآخر هو خط المواقف التكتيكية ومنافقة السلطة، والتي تتسم بالتأزم والخروج عن السلطة ومعارضتها أحياناً، ومهادنتها والتعاطي معها أحياناً أخرى، فهي علاقة إشكالية أبدية "يكفي لبيان إشكاليتها الإشارة إلى موقف سقراط من الحكم عليه بتناول السم نتيجة لاتهامه بإفساد عقول الشباب"[٣]، من هنا تتبين لنا مواقف الحسن البصري، التي كانت تسير وفق هذا المنطلق في أغلب نصوصه وخطاباته، التي تعد مرآة تعكس طبيعة علاقته بالسلطة لاسيما ما يتعلق منها بموقفه العام من السلطة السياسية في عصره.

وقد عبّر الحسن البصري عن ذلك برسم صورة تراجيدية للواقع الإجتماعي، يبدو فيها الإنسان مستلباً بكل أشكال الإستلاب الإجتماعي والسياسي والروحي، انطوت على تصوير الانكسارات التي يعانيها المجتمع المحكوم بكل ما هو استلابي وقمعي ومؤلم، فالنص مع سعيه إلى تعميق الاحساس بالجمال سعى أيضاً إلى تعميق الإحساس بضرورة نفي القبح وإزالته، "فقد يكون التعبير بلغة سياسية مباشرة أو

(١) ينظر: شرعية السلطة في العالم العربي– أحمد بهاء الدين – دار الشروق – القاهرة –د.ت: ١٠

(٢) صحيح البخاري– الامام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم ابن المغيرة البخاري الجعفي– دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع– ١٩٨١م : ٢١٥/١

(٣) الخطاب والتأويل سلطة السياسة وسلطة النص – نصر حامد أبو زيد – المركز الثقافي العربي – ط٣ – المغرب – ٢٠٠٨ : ١٥

حادة، هو سبب غضب السلطة لكن ليس بالضرورة أنْ يكون هو الأكثر فعالية في مواجهتها"[١] هذا ما دفع البصري إلى سلك الطريق الآخر طريق الثورة الفكرية عبر تثقيف المجتمع ضد المؤسسة.

إنَّ نصوص الحسن البصري حاولت أنْ تعكس أو تتماثل مع محيطها السياسي والفكري والثقافي والإجتماعي للعصر الاموي، عندما كانت هيمنة المؤسسة هي السمة السائدة في النسق الإجتماعي في هذا العصر، يضاف إلى ذلك تسرب روح التشاؤم في المجتمع العربي أنذاك، فلابد من كشف الأدوات النسقية التي مثلت مظاهر الهيمنة، وتغليب السلطة في نص البصري.

نصوص البصري وإن غلبت عليها روح المقاومة والتمرد، والمعارضة لسلطة المؤسسة التي غدت نسقاً مهيمناً في الخطاب البصري، إلا أنها إذا ما اشتد الأمر تنصاع للفحل المؤسساتي، ويأتي ضمن هذا موقف الحسن البصري من مسألة حكم الخروج المسلح على الحجاج؛ فحين سُئل عن ذلك أجاب بالقول: "**اِتَّقَوْا اللهَ وَتُوبُوا إِلَيْهِ يَكْفِكُمْ جَوْرَهُ، وَاِعْلَمُوا أَنَّ عِنْدَ اللهِ حَجَاجَيْن كَثِيراً**"[٢].

فعبارة (أنَّ عند الله حجاجين كثيراً) التي تبين بشكل أو بآخر انصياع الحسن البصري للفحل المؤسساتي المتمثل بالحجاج، ولعل سائلاً يسأل هل خرج نص الحسن البصري عن الدائرة النسقية في قول معاوية المأثور بعد أنْ دس السم في العسل لمالك الأشتر النخعي (إن لله جنوداً من عسل)[٣] والذي يمثل ديدن المؤسسة التي كانت غالبا ما تسند أفعالها لله ؟

وقد عرفنا في خطاب الحسن البصري فيما مر بنا من نصوص، أنه خطاب معارض لسياسة المؤسسة الأموية، وحاول جاهداً كشف العيوب النسقية التي كانت تهيمن عليها، وتمكن غير مرة من

(١) الصراع بين الثقافة والسلطة – حسن إبراهيم أحمد – دار الحوار – ط١ – سورية– ٢٠١٧م : ٨

(٢) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١١٧

(٣)عيون الأنباء من طبقات الأطباء– موفق الدين بن العباس أحمد بن القاسم بن خليفه بن يونس السعدي الخزرجي المعروف بأبن ابي اصبيعه– ت: د. عامر النجار– دار المعارف– مصر : ١٧٤

تجريدها وفضحها أمام الرأي العام، فما الذي دفع البصري لتغيير نهجه الخطابي؟ بتعبير آخر هل "وقعت المعارضة في الشرك النسقي وصارت تعيد تمثيل النسق بكامل عيوبه؟"[١] .

إذا ما حاولنا أن نقارن نص الحسن البصري هذا مع غيره من النصوص والخطابات، نجد مستوى التناقض واضحاً جلياً، وهنا لابد أن يكون أحد النصوص لا يمثل الحقيقة، فلو تعارض خطابان أو نظامان من أنظمة الإفصاح النصوصي لابد أن يكون أحد الخطابين يمثل الحقيقة، والآخر يعد خطاباً مزيفاً، يضطر لقوله لمسوغات معلومة أو مجهولة، وعليه لابد من أن خطاب الحسن البصري كان يتحرك تحت تأثير المؤسسة، التي سعت جاهدة لإقصاء كل خطاب معارض لخطابها المهيمن.

وبما أن النص يمثل حادثة ثقافية ذات معطيات فكرية وخفيات معرفية وتاريخية ومؤسساتية، قادرة على استيعاب الأنساق الثقافية المضمرة والمسكونات الخطابية الدالة في البنى النصية، فلابد من البحث عن المضمرات التي دفعت بالحسن البصري نحو سلوك النهج المهادن للسلطة أو المشابه لها في الخطاب، ومنع الناس من المشاركة في الثورة ضد الحجاج، مع ما للحسن البصري من مواقف معارضة لسياسة الحجاج والدولة الاموية، والتي تكاد تكون الغالبة على نصوصه؟

في هدي استقرائنا لخطاب الحسن البصري يتولد لدينا احتمالان اثنان يوضحان موقف البصري من الثورة ضد الحجاج :

١. إنَّ البصري لم يرَ في ثورة ابن الاشعث[*] صدق النية؛ لما لعائلة ابن الاشعث من تاريخ سلبي، فقد روى عن أَبي عبد اللَّه الصادق(عليه السلام) قال: "إِنَّ الأَشعث بن قيس شرك في دم أَمير المؤمنين

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية: ٢١٩

(*) ثورة تزعمها عبد الرحمن بن محمد بن الأشعث ضد الدولة الأموية في زمن الحجاج بن يوسف الثقفي أشترك فيها الكثير من القرّاء والتابعين أمثال سعيد بن جبير وعبد الرحمن بن أبي ليلى وغيرهم وذلك في سنة ٨٣هـ أنتهت بمقتله ومقتل أنصاره على يد الحجاج . ينظر : تاريخ الرسل والملوك – محمد بن جرير الطبري – مؤسسة الأعلمي – بيروت– لبنان– د.ت : ١٦٣/٥

(عليه السلام)، وابنته جعدة سمَّت الحسن(عليه السلام) ومحمَّدٌ ابنهُ شاركَ في دم الحسين (عليه السلام)"[١]، فلم تكن أسباب خروجه وثورته دينية على الإطلاق[٢] .

٢. إنَّ الشعور بالإحباط أضحى ملازما للشخصية العربية المسلمة لاسيما بعد واقعة كربلاء، وما قامت به الدولة الأموية من ظلم وجور وسفك لدماء العترة الطاهرة، فبعد ما قامت به الدولة الأموية من انتهاك لحرمة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) بقتل سبطه الإمام الحسين (عليه السلام) وأهل بيته وأصحابه، ما عادت تتحرج من سفك دم كل من دون ذلك، فكان مصير الثورات المعارضة للدولة الاموية (ثورة التوابين وثورة المختار الثقفي وثورة الزبيريين وغيرها) القمع والقتل، فأصبح من يعارض سياسة الدولة معروف المصير، وهو أيضا ما آلت إليه ثورة ابن الاشعث، فالسلبية وهيمنة روح الهزيمة كان هو النسق الغالب على عقلية المسلم أنذاك.

الحسن البصري كان ينظر بعمق أكثر من غيره في أن الإطاحة بالحجاج لا يمثل العلاج الأمثل لما يعيشه المجتمع من جور وظلم، مادامت السلطة العليا الحاكمة تنتهج النهج ذاته، كونها هي من جاءت بالحجاج، ومكنته من رقاب المسلمين، فبإمكانها ان تصنع حجاجا آخر يسير على الخطى نفسها، وهذا ما نستشفه من كلام البصري (أنَّ عند الله حجّاجين كثيراً) وما قوله حجاجين كثر، إلا ليثبت أن المشكلة لا تكمن بالأشخاص، بقدر ما ترتبط بالفكر الذي تعمده الدولة في إدارة شؤونها وتعاملها مع رعاياها، فمن السهل على الدولة إنتاج حجاجٍ آخر ما دام الفكر المغذي هو عينه الذي أستقى منه الحجاج، وهذا ما لمسه البصري عبر تعاقبه على تغيير صورة الخليفة من معاوية إلى يزيد وصولاً إلى حكم البيت المرواني، فلم يزد تعاقب الحكام على الشعب إلا سوءاً، وزيادة في الظلم والجور، وعليه فليس المهم أنْ يكون الانهيار انهيار نظام أو سقوط طاغية ما دامت الآديولوجيا المتبعة هي آيديولولوجيا القتل والتنكيل وإقصاء الآخر، فلابد أن تكون الثورة على آيديولوجية المؤسسة الحاكمة . لاسيما أنَّ الحسن البصري كان يعي أنَّ السلطة التي قتلت ابن بنت نبيها لا تتردد من قتل كل معارض لها، فكان يتخذ في بعض الأحيان موقف المهادن.

(١) الكافي– محمد بن يعقوب الكليني– ت: علي أكبر غفاري– دار الكتب الاسلامية –طهران –إيران : ٨/ ١٦٧

(٢) ينظر: عبد الرحمن بن الاشعث – موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة https: //ar.wikipedia.org/wiki/

المؤسسة وأثرها في إلتباس الهوية

الإنسان المثقف بوصفهِ منتجاً للوعي كان ومايزال سبب قلق السلطة، إذ "يقف رجل السلطة القابض على زمام حركة المجتمع عن طريق التحكم في القرار التنفيذي والقدرة على استخدام ثمرة جهد المثقف وتوظيفها لتكريس سلطته وإعطائها مشروعية"(١)، فكانت المؤسسة حريصة كل الحرص على كسب المثقف بأي صورة من الصور وتحويل خطابه من خطاب مثقف منتج للوعي إلى خطاب مؤسسة دوغمائي* يتضمن مفهوم الدفاع عن السلطة وترسيخ سيادتها العليا، وما بين خطاب المثقف المنتج للوعي وخطاب مثقف السلطة المتحرك بتوجهاتها، تتصارع الهويات فتكون الغلبة لأكثرها رسوخاً، فيعيش بذلك المثقف صراعاً بين ما يؤمن به وما يُفرض عليه من مبادئ وقيم وتوجهات، بما يُنتج عنه الهوية المركبة، إذ إنَّ "كل هوية مهما كان انتماؤها العرقي والقومي هي على كل حال تركيبة وكيان هجين، يحمل ترسبات كل الأشكال والطبقات النفسية الناتجة عن تلاقحات سابقة"(٢)

من هنا يبرز سؤال مهم: هل تأسست هوية الحسن البصري في حيز ضبابي يجعلها ملتبسة ومتفردة في بعض الأحيان؟ فهي ملتبسة؛ لأنَّ الشك يساورها دائما، وهي متفردة لأنها اختارت الانتماء إلى المفاهيم التي تنسجم مع معطياتها الذاتية، فقد كانت هوية الحسن البصري غير واضحة المعالم الثقافية كما يعبرون، فهو حامل علامات ثقافية متنوعة، فهو: نبطي الأصل، والداه من سبي ميسان، نبوي النشأة، إذ نشأ في بيت زوج الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) أم سلمة، فقد كانت والدته أمةً لأم سلمة. علوي الثقافة، وهذا ما تشير إليه نصوصه وتناصاته كما أسلفنا. بصري الموطن والشهرة، فهذه "التعددية

---

(١) الخطاب والتأويل: ١٥

(*) الدوغمائية: مصطلح يوناني تعني المعتقد الأوحد، وهي حالة من الجمود الفكري تقوم على التعصب لأفكار خاصة ترفض الإطلاع على الأفكار المخالفة، فهي التصلب والتزمت وفرض الرأي بالقوة وليس عن طريق الإقناع والحجة والدليل، وتعتبر حالة شديدة من التعصب للأفكار والمبادئ والقناعات، لدرجة معاداة كل ما يختلف عنها دون قبول النقاش فيها أو الإتيان بأي دليل يناقضها لأجل مناقشته، فهي التشدد في الاعتقاد الديني أو الأيديولوجي./ ينظر:

https: //ar.wikipedia.org/wiki

(٢) هوية بأربعين وجهاً– داريوش شايغان– ترجمة: حيدر نجف – مراجعة وتقديم: عبد الجبار الرفاعي– مركز دراسات فلسفة الدين– ط١– بغداد– ٢٠١٦م: ٢٩

الثقافية، واختلاط القوميات، وتمازج الأفكار، والتهجين المضطرد، كلها ظواهر تجعلنا مستعدين لهوية مركبة"[١]، لقد أسهمت هذه الفضاءات المركبة في تأطير خطاب الحسن البصري بأطرها، التي أسهمت بدورها في رسم ملامح هويته الثقافية، ولعل من أبرز القضايا النقدية التي تقف عندها الطروحات الثقافية المعاصرة، منها قضية البحث عن المرجعيات الثقافية التي تؤطر الخطاب، التي من شأنها أن تعكس هوية المنشئ وقد لا تمثل الانتماء الحقيقي للكاتب، فقد تكون الهوية مفروضة على الأشخاص عبر وضعهم تحت المراقبة، "وهذه المراقبة تتسبب في نشوء كل من الإنضباط المتمثل في الانصياع للقواعد والتخصصات، أي حقول تنظيم المعرفة والخبرة"[٢].

لقد حاول الحسن البصري أن يبين في أغلب خطاباته ونصوصه مدى معارضته لسلطة المؤسسة، وبيان ذلك بخطاب تنويري شديد الجرأة، بين فيه زيف المؤسسة الحاكمة عبر تشريحه واقعها الثقافي والإجتماعي وحتى الديني، لكن هذه الجرأة تحولت في بعض النصوص إلى نوع من التبرير وإيجاد العذر الشرعي الداعم لعمل المؤسسة، بعد أن بين في خطابات كثيرة معارضتها، وبراءته من أفعالها، فنفاجأ حينما نرى انقلابه، وعودته غير المتوقعة إلى فضاء ثقافة المؤسسة بعد أن انسلخ عنها، إذ يدخل عليه رجل من أهل البحرين فيقول: يا أبا سعيد أني أريد أنْ أسألك عن الولاة: "**فَقَالَ الحسنُ: سَلْ عَمَّا بَدَا لَكَ، فَقَالَ: مَا تَقُوْلُ فِي أئِمَّتِنَا هَؤُلَاءِ؟ قَال فَسَكَتَ مَلِيًّا، ثُمَّ قَالَ: وَمَا عَسَى أَنْ أَقُولَ فِيهِمْ، وَهُمْ يَلُونَ مِنْ أُمُورِنَا خَمسًا: الْجُمَعَةَ، وَالْجَمَاعَةَ، وَالفَيءَ، وَالثُّغُورَ، وَالحُدودَ؟ واللهِ مَا يسْتَقِيمُ الدينُ إِلَّا بِهِمْ، وَإِنْ جَارُوا، وَإِنْ ظَلَمُوا، واللهِ لَمَا يُصْلِحُ اللهُ بِهُمْ أَكْثَرَ مِمَّا يُفْسِدونَ، واللهِ إِنَّ طَاعَتَهُمْ لغِبْطَةٌ، وَإِنَّ فُرْقَتَهُمْ لكفرٌ** "[٣].

النص يكشف عن سلبية الإنسان المثقف وانسحابه من المشاركة في صناعة الواقع، فيسهم في ترسيخ القيم السلبية التي تركز عليها المؤسسة عبر نظامها الأبوي الذي يشكل "بنية قوية تهيكل الوعي الجماعي

(١) هوية بأربعين وجهاً : ٢٧

(٢) النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة – تيم إدواردز – ترجمة وتقديم: محمود أحمد عبد الله –المركز القومي للترجمة – ط١ –القاهرة– مصر ٢٠١٢م: ٢٤٠–٢٤١

(٣) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١١٦–١١٧

للأفراد وتعيد باستمرار إنتاج قيم التسلط والخنوع وترسيخها في المجتمع"[1]، فالنص يبين أن الولاة مفترضوا الطاعة، ولابد من طاعتهم في الخير والشر حتى لو جاروا أو ظلموا، وهنا يبرز نسق الخضوع والسلبية المقيتة التي تنظر إلى الوالي مثالاً للإله في الأرض، ولا يجوز الرد عليه أو الخروج عن طاعته حتى وإنْ عاث في الأرض فساداً، وقد تم الترويج لهذه الفكرة بما جعلها متجذرة في الواقع السوسيوثقافي القائم، وهذا ما لا يقبله عقل ولا يقره منطق، ولا يمكننا أن نعده إلا وقوعاً في شرك النسقية المؤسساتية المهيمنة .

بقي الحسن البصري يعيش هذه الجدلية من الصراع الوجودي بين أفعال وسلوكيات وممارسات لا تدعمها قيم ومعتقدات على مستوى الوعي السائد من جهة، وبين قيم ومعتقدات لا تتجسد أو لا يمكن تجسيدها أو الإعلان الرسمي عنها بفعل هيمنة السلطة، فتبرز لنا هوية الذات السلبية المرتبطة بدرجة أعلى من الإحساس بالإنهزامية والتفكك الداخلي الذي لا يقتصر تأثيره في عدم القدرة على تحديد أهداف ثابتة أو تحقيق الرضا عن أدواره الإجتماعية التي يتبناها، بل قد يؤدي دوراً أكثر سلبية في الحياة بصفة عامة، فيدفع إلى ممارسة أدوار غير مقبولة اجتماعياً، وقد نجد أكثر من مثال عن هذا الأمر في نصوص الحسن البصري، والتي لا نجد لها مسوغاً غير هيمنة المؤسسة وسلطتها، فالواقع العنيف يكون أحياناً، أقوى من إرادة المثقف، لذا نجده يدخل في صراع مع نفسه في التخلي عن وظيفته بوصفه مثقفاً، ينبغي عليه أن يأخذ دوره في فضح المنظومات الخاطئة وتصحيح مفاهيمها، لكن المواجهة صعبة، فيقع البصري هنا بين نارين، نار الصمت ونار المواجهة، التي قد تنتهي به إلى ما انتهى إليه أقرانه أمثال حجر بن عدي، وسعيد بن جبير، وغيرهم ممن آثروا النطق على السكوت.

من هذا المنطلق يكون لهذا التناقض في خطاب الحسن البصري ضرورة ملحة، يفرضها عليه الواقع بوصفه استراتيجية مهمة، وعنصراً أساسياً لاغنى عنه لوجود النص وكينونته ، فالنص يحمل مشروعاً إيديولوجياً لا يمكن تشكيله إلا بربطه بالواقع الإجتماعي، ولكون المجتمع لا يشتمل على تصور واحد فإن

(١) العنف والسياسة في المجمعات العربية المعاصرة، مقاربات سسيولوجية وحالات – مجموعة مؤلفين – المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات – ط١ – بيروت –٢٠١٧م: ٩٧/١

النص مطالب بتجسيد التناقضات والاختلافات الإيديولوجية التي قد لا تتفق بالضرورة مع مضمونه النهائي.

لقد شكلت نصوص الحسن البصري عبر نسقي الثبات والتغير بوصفهما بنيتين مختلفتين "تتصارعان لتأسيس نسق متغير للهوية الثقافية وتؤسسان تمثلا لتلك الهوية في النسق الحياتي العام و اشتغالها الحركي في محيطها"(١)، فيقودنا هذا التوافق والتمرد في خطاب الحسن البصري إلى نظامين ثقافيين يحملان في جوهريهما نسقين، وإن بان في الظاهر اختلافهما، إلا أنهما يتشابهان في الباطن بقدرتهما على تمثيل النسق الثقافي المهيمن على النص، فالتوافق يشكل مهيمناً خارجياً فرضته سلطة المؤسسة، والتمرد يشكل مهيمناً داخليا تفرضه مرجعيات الحسن البصري العقائدية، والثقافية والآيديولوجيه.

بناء على ما تقدم يتضح أن نص الحسن البصري مثَّلَ انعكاساً للواقع الثقافي الذي أنتجه، والذي عمل بدوره على انتاج نسق ثقافي خاص يؤثر في السياق العام لتلك الثقافة، إذ استطاع هذا النسق أن يتمثل النص ويكون خزينا معرفياً وفكرياً لتشكيل الظاهر النصي أولاً، ومن ثم تشكيل مضمرات النص التي حاولت أن تتوافق مع تلك الأنساق من جهة والتمرد عليها من جهة أخرى على وفق متطلبات الموقف والنسق المهيمن، فهناك العديد من حالات الترميز التي يعمد إليها البصري في نصوصه يجعل مفتاحها بيد المتلقي؛ كون نصوصه تسير في منطقة ضيقة فرضتها عليه سلطة المؤسسة آنذاك، لذلك كان يتعمد إرسال إشارات خطابية ليبين للناس أن بعض الأقوال لا تنم عن قناعات قائلها وخلجاته الداخلية بقدر ما تكون أثراً من آثار المؤسسة فمن هذا المنطلق يقول: "**اعتبروا الناس بأعمالِهم، ودَعُوا أقوالَهُم، فإن الله- عزَّ وجلَ- لم يدعْ قولاً إلّا جعلَ عليه دليلاً من عملٍ يُصَدِّقُهُ أو يُكَذِّبُهُ، فإذا سمعتَ قولاً حَسَناً، فرويداً بصاحبِهِ، وإنْ وافقَ مِنْه القولُ العملَ فَنِعْمَ ونِعْمَتَ عينٍ، وإن خالفَ القولُ العملَ، فإيّاك أن يشتبهُ عليك شيءٌ من أمرهِ، فإنَّ ها خُدَعٌ للسالكين**"(٢)

(١) الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي: ٥٧

(٢) آداب الحسن البصري وزهده و مواعظه : ١٢٥

من هنا يبدو أنَّ خطاب الحسن البصري لم يكن يمثل خطاب الحقيقة المطلقة، بل تميز بإضماره وكبته، عملت على تشكيله هيمنة المؤسسة وسلطاتها، فالنصوص تكشف لنا عن تسيّد نسق خطابي فرضته آليات القهر السياسي والإجتماعي، لكنه مع كل ذلك الكبت والتسلط الموجه ضده لم يكن منغلقا على نفسه، بل إنطوى على فجوات وشقوق مكنت القارئ من كشف أنساق الخطاب، وخديعة القول عبر مجازات يضطرها البصري هروبا من سطوة الواقع، إذ إنَّ "أبرز ما يتوق إليه أي خطاب يعتمد اللغة الطبيعية لفرض الهيمنة الإجتماعية هو ترسيخ أفكار مرجعه الأيديولوجي السياسي، أو العقدي، أو التربوي، أو الإقتصادي، أو الإعلامي، في عقول النماذج الإدراكية للأفراد والجمهور. ومؤدى ذلك أن كل خطاب يستهدف ما تختزنه العقول من المعارف الإجتماعية، بغرض إخضاعها إلى الوعي الجديد والخادم للأيديولوجيا المتحكمة في عملية التواصل"(١).

فارتسمت ذات الحسن البصري وهويته في نصوصه فجاءت معالمها بصور شتى تفاوتت بين البروز والإضمار أحياناً وبين التجلي والالتباس أحيانا أخرى، سنحاول أن نلخصها فيما يلي :

١- الذات الواعظة وتكاد تكون هذه السمة الغالبة على هوية الحسن البصري والتي انطلق منها في رسم ملامح ذاته الأخرى، فبالوعظ والإرشاد تمكن الحسن البصري من أن يبث ما أراد توصيله من أنساق تبلورت عبرها هويته الثقافية، وجميع نصوص الحسن البصري جاءت ضمن هذا المنطلق منها على سبيل المثال لا الحصر قوله لعمر بن عبد العزيز: "**إنَّ الدنيا دارٌ مخيفةٌ، إنَّما أُهبطَ آدمُ مِنْ الجنةِ إليها عقوبة، واعلمْ أنَّ صرعتَها ليستْ كالصرعةِ، من أكرمَها يهنْ، ولها في كلِ حينٍ قتيلٌ، فكنْ فيها ياأميرِ المؤمنين كالمداوي جرحهُ، يصبرُ على شدَّةِ الدواءِ خيفةَ طولِ البلاءِ والسلامُ**"(٢)

(١) دائرة الخطاب ودائرة السلطة- محمد يطاوي- مقال منشور في مجلة الجديد الإلكترونية- الثلاثاء ٢٠١٩/١/١ - https: //aljadeedmagazine.com

(٢) الحسن بن يسار البصري الحكيم الواعظ الزاهد العالم: ٣٠٨

٢- الذات الثائرة المتمردة التي تجلت في النصوص التي بيَّن فيها البصري سخطه على المؤسسة ومعارضته الثورية، والتي لم تقتصر على المعارضة السياسية بل وحتى الإجتماعية ومن ذلك:

أ- المعارضة السياسية، مثلها قوله: " **الحمدُ للهِ، إنَّ الملوكَ لَيَرَونَ لأنفسِهم عِزًّا، وإنَّا لَنَرَى فيهم كلَّ يومٍ عِبَرًا، يَعْمَدُ أحدُهم إلى قَصْرٍ فَيُشَيِّدُهُ وإلى فَرْشٍ فَيُنْجِدُهُ وإلى ملابسَ ومراكبَ فَيُحَسِّنُها، ثم يَحُفُّ به ذبابُ طَمَعٍ وفَرَاشُ نَارٍ وأصحابِ سوءٍ، فيقولُ: انظروا ما صنعتُ! فقد رأينا أيُّها المغرورُ فكان ماذا يا أفسقَ الفاسقينَ؟! أمّا أهلُ السمواتِ فقد مَقَتُوكَ، وأمّا أهلُ الأرضِ فقد لَعَنُوكَ، بَنَيتَ دارَ الفناءِ، وخَرَّبْتَ دارَ البقاءِ، وغَرُرْتَ في دارِ الغرورِ؛ لِتَذِلَّ في دارِ الحبورِ إنَّ الله -سبحانه- أخذ عهدَه على العلماءِ؛ لِيُبَيِّنَه للناسِ، ولا يَكْتمونَه**"[١]

ب- المعارضة الإجتماعية التي تمثلت في رفضه للواقع الإجتماعي السلبي الراضخ للذل والخنوع، والبعيد عن الله (جل جلاله) ومن ذلك قوله: "**رَأَيْتُ سَبْعِينَ بَدْرِيًّا، لَوْ رأيتموهم لقُلْتُم: مَجَانِينَ، وَلَوْ رَأَوْا خِيَارَكُمْ، لَقَالُوا: مَا لِهَؤُلَاءِ مِنْ خَلاقٍ، وَلَوْ رَأَوْا شرارَكُمْ، لَقَالُوا: هؤلاءِ لا يُؤمِنُونَ بيومِ الحِسَابِ**"[٢]

٣- الذات الزاهدة المتصوفه الملتجئة إلى الله جل وعلا المتسمة بالزهد والتصوف، ونجدها في نصوص كثيره منها قوله لمن سأله: "أيُّ اللباس أحبُّ إليك فقال: "**أَغْلَظَهُ واخشنهُ، وَأَوْضَعَهُ عِنْدَ النَّاسِ، فَقَالَ الرَّجُلُ: أَلَيْسَ قَدْ رُوِيَ (إِنَّ اللهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ) فَقَالَ: يَابنَ أَخي! لِقَدّ ذَهِبْتَ إِلَى غَيْرِ الْمَذْهَبِ، لَوْ كَانَ الْجَمَالُ عِنْدَ اللهِ اللِّبَاسَ لكَانَ الْفُجَّارُ إذاً عِنْدَهُ أَوْجَهَ مِنَ الْأَبْرَارِ، إِنَّمَا الْجَمَالَ التَّقَرُّبُ إِلَى اللهِ بِعَمَلِ الطَّاعَاتِ وَمُجَانَبَةِ المعاصي، وَمَكَارِمُ الْأَخْلَاقِ وَمَحَاسِنِهَا**"[٣].

(١) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه: ١٠٧

(٢) م.ن: ١١٩

(٣) م.ن: ٧٥

٤- الذات المغتربة التي لم تأنس بمن حولها، ولا تجد من يأوي غربتها الروحية التي تعيشها، ومثَّل ذلك قوله: "**أَرَى رجالاً وَلَا أَرَى عَقُولًا، وَأَسْمَعُ أصواتاً وَلَا أَرَى أَنِيساً، أَخَصِبَ أَلْسِنَةٍ وَأَجْدَبَ قُلُوبًا**"(١).

٥- الذات المستلبة العاجزة عن مواجهة المتسلط، والمضطهدة بفعل عوامل اجتماعية وسياسية محيطة بها، فتعيش علاقة قهرية مع متسلط سلبها حريتها حتى في التعبير والقول، فكانت ترغم على تبني ما لم تؤمن به لتحفظ حقها في العيش بسلام ومنه قوله: "**أَحقنُ دَمِّي مَنْ هَؤُلَاءِ الْجَبَابِرَةِ، وَلَوْلَا ذَلِكَ لشَالَتْ بِي الْأَخْشَاب**"(٢).

٦- الذات الراضخة المستسلمة والتي لا طاقة لها على المواجهة والرفض سوى بأضعف الإيمان الداعية للاكتفاء بالدعاء وعدم المواجهة، ومنه قوله: " **أَيُّهَا النَّاسُ أَنَّهُ واللهِ مَا سَلَّطَ اللهِ الْحُجَّاجِ عَلَيْكُمْ إِلَّا عُقُوبَةً فَلَا تُعَارِضُوا عُقُوبَةَ اللهِ بِالسَّيْفِ وَلَكِنْ عَلَيْكُمْ بِالسِّكِّينَةِ وَالتَّضَرُّعِ** "(٣).

٧- الذات الملتبسة التي يشعر المتلقي قبالها بالحيرة والتيه، التي تقول الشيء وضده في آن واحد ومن ذلك قوله: "**إنَّ هؤُلاءِ المُلوك، وإنْ رَقصتْ بِهم الهَمَاليجُ ووَطِئَ النَاسُ أعقابِهم، فإنَّ ذلَّ المعصيةِ في قلوبِهم، إلا إنَّ الحقَّ ألزمَنا طاعتَهم ومنعَنا مِنْ الخروجِ عليهم**"(٤) .

قد حاول الحسن البصري أن يبين هويته عبر وسائل عديدة، فمرة يبينها عبر شفرات ثقافية يستعين المتلقي على فهمها بالسياق المشترك بين أطراف الاتصال التي كان لها حضور مميز في نصوصه وخطاباته، يداعب فيها مخيلة المتلقي ليرسم عبرها حدود هويته الثقافية، التي كان من بينها التناص النسقي، ومرة عبر الأنا الأيديولوجية التي ارتبطت بخيارات الحسن البصري الأيديولوجية في عدد من المجالات الحيوية المرتبطة بحياته والتي عبر عنها بتبنيه آيديولوجية معارضة للسياسة الأموية بينّاها في الفصل الأول من الدراسة لاسيما في أدلجة النص البصري وأنساق التمرد، فقد وظفها عبر جدلية

(١) حلية الأولياء وطبقات الأصفياء: ٢/ ١٥٨

(٢) شرح نهج البلاغة: ٤/ ٥٨ ، الحسن البصري أمام الزاهدين: ٩٥

(٣) الطبقات الكبرى: ١٢١

(٤) آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه : ١١٧

الانصياع والتمرد على نظام مؤسساتي فرض هيمنته بالسيف والقسوة، ومرة عبر الترميز وهتك المسكوت عنه، إيماناً منه بأنَّ (الهوية) ماهي إلا كينونة وانتماء مبنيان على أساس فارق موضوعي يكون مسوغاً للتحيز (مع أو ضد) باللا مفكر فيه أحياناً وبمفكر فيه أحيانا أو بالاثنين معا في أحايين أُخر؛ لأن أفراد المجتمع الواحد يشتركون بالوعي الإجتماعي الذي يختزن مواقف مسبقة وجاهزة، فتكون وظيفة الخطاب متوجهة نحو تعديلها أو إثباتها أو هدمها بحسب علاقتها مع وجهات نظر الباث وما يؤمن به.

الخاتمة

الخـــــاتمـــة

انمازت شخصية الحسن البصري بوصفها قمة فكرية وقطباً فقهياً مهماً في العصر الأموي، وظاهرة إبداعية متميزة في عصره، عبرَّ بخطابه عن موقفه من الإنسان والحياة والكون، فكان مرآة تراءت فيه روح العصر وجدلياته الشائكة.

وقد كُرّست هذه الدراسة لتسليط الضوء على نثر الحسن البصري في ضوء آليات النقد الثقافي، والذي ركزنا فيه على وظيفة الأنساق الثقافية وأثرها في خطاب الحسن البصري والبحث عن الدلالات النسقية التي أنطوى عليها الخطاب، موظفين لذلك مقولات النقد الثقافي بعد تطبيقها على خطاب الحسن البصري، وكان حقاً جهداً مضنياً لا نندم عليه إذ (لابد دون الشهدِ من إبرِ النحلِ) ولابد وبعد هذا الجهد أن نختم بحثنا بالإشارة إلى أهم ما توصل إليه البحث من نتائج سنجملها فيما يأتي:

- ❖ يعدّ نص الحسن البصري من أكثر النصوص حاجة لقراءة نقدية ثقافية تكشف مخبوئه الثقافي والنسقي، كونه مادة غنية لهذا النمط من الدراسات لاحتوائه على قضايا مجتمعية كثيرة تحمل في خفاياها أنساقاً ثقافية، تأسست عليها حياة البصري الإجتماعية، وانعكست على محيطه، فلابد من تعرية تلك الأنساق المضمرة، ومعالجتها ثقافيا والبحث في أساليب المؤسسة التي فرضت هيمنتها على خطاب الحسن البصري، إذ كشفت لنا خطابات البصري أن مدار الحركة الفكرية ومنظومتها المعرفية كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالمؤسسة.

- ❖ عمل البحث على تذوق النص بوصفه قيمة ثقافية لا مجرد قيمة جمالية، وذلك في هدي الكشف عن الحقائق التي تحيط بالنص وقائله. عبر التركيز على نقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، وبيان أثرها في حساب المستهلك الثقافي، انطلاقاً من كون النص الأدبي لا يمكن فهمه وتحليله بعيداً عن إطاره الثقافي، أو الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه؛ لأنه يكتسب هويته وقيمته الفنية في ضوء النصوص المصاحبة له، ومن ثمَّ لا استقلالية للعمل الأدبي عن الإطار الثقافي والفني الذي يولد فيه.

❖ المرحلة الحرجة التي عاشها الحسن البصري والتي اتسمت بالقسوة والعنف دفع البصري إلى اتباع اساليب ذكية، حاول أن يبين عبرها هويته المرجعية وانتمائه الثقافي، بتطريز نصوصه بتناصات وتعالقات، كشفت للمتلقي كمية التأثر الواضح والإتباع لمن يتناص معه، فكان التناص لدى البصري حاملاً لنسق ثقافي، تبرز في هديه الهوية. فسجل البحث حضوراً واضحاً للخطاب العلوي في خطاب الحسن البصري، فمن الملاحظ أن توارد هذا الخطاب مرتهن بسياق خاص، يحكمه ذكاء الحسن في ربط الصلة بين النصين الغائب والراهن، فقد أضفى تناصه مع نصوص الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) جانباً من صورة التأثر التي مني بها النص البصري والذي منحه قدرات إضافية، عززت فاعليته في التعامل مع الواقع عبر تحفيز المخزون الثقافي بما يمكن أن يفرز لنا صورة واضحة للهوية الثقافية والمرجعية للحسن البصري.

❖ مثّلت نصوص الحسن البصري نسقا مضاداً لما هو سائد في المجتمع، إذ كان خطابه مشحوناً بالتضادات والتناقضات الظاهرة أحياناً والمضمرة أحياناً أخرى، فينطلق من تلك الثنائيات الضدية إلى تعرية الواقع وكشف زيف المؤسسة، فبات (التضاد) فسحته في المشاكسة والتمرد.

❖ لم يكن نص الحسن البصري نصّا جماليا فحسب، بل هو نص معرفي أيضا، حاول –وبشتى السبل– زعزعة الخطاب السياسي المهيمن، فكان أداة مهمة في كشف الأنساق الثابتة على قدر من الحساسية والخطورة.

❖ يعد الحسن البصري انموذجاً متميزاً للمثقف العضوي الذي حاولت السلطة جاهدة أنّ توظفه وتتحكم في خطابه وتوجهه لتنفيذ متبنياتها الآيديولوجية وتحقيق غاياتها السياسية، لكنها لم تفلح بذلك فقد كان خطابه الثقافي مكرساً بصورة أو بأخرى في مواجهة هيمنتها والتمرد على خطابها.

❖ أدت الظروف السياسية والإجتماعية والإقتصادية التي عاشها الحسن البصري في العصر الأموي، إلى تسيد نمط خطابي أتسم بكبته وانطوائه على مضمرات نسقية، أفرزتها سياسة الإستلاب والإستبداد السلطوي، فكان خطابه يتراوح ما بين الرضوخ للمسكوت عنه أحياناً، وبين خرق المسكوت عنه

والتمرد عليه أو التفاعل معه بوعي سياسي رافض، يعكس جانباً مهماً في حياة مجتمعه الرافض أحياناً أخرى.

❖ كانت نصوص الحسن البصري مرآةً تتراءى فيها صورة المجتمع الذي انتجها لذا نجد فيها بعض النماذج الإنسانية التي وقعت تحت شراك منظومات فكرية ومواضعات اجتماعية خاصة، انتجتها الثقافة الأبوية الصارمة، التي غيبت الوجود الحقيقي للأفراد، وأحالتهم كائنات هامشية بلا ملامح أو أبعاد حقيقية، وسلبتهم ممكنات الإنطلاق والمواجهة، نحو سيادة النسق الذكوري أو إستعلاء الأنا الطبقية بما يعكس هامشية الآخر.

❖ تمارس المؤسسة الثقافية نوعاً من أنواع العنف البنيوي أو الثقافي عبر ثقافتها الأبوية الداعية إلى الإعلاء من قيمة الذات على حساب الآخر، فالأنساق المضمرة هي نتاج ثقافي اجتماعي في خطاب الحسن البصري، أُنتجت عبر ترسبات أفكار ومواقف مترسخة في الذهنية العربية إزاء الآخر، فجاءت في صورة تعال وتمرد وإستبداد، واجبار اجتماعي وخوف من العادات والتقاليد.

❖ الخطاب الأدبي بوصفه نصاً ثقافياً او بعدِّه تورية ثقافية يمتلك وجهين: ظاهر قريب وباطن بعيد، فأمَّا القريب فهو المتن الجمالي وما ينطوي عليه من جماليات بلاغية ودلاليه متعددة ومجازات واحتمالات التأويل الكثيرة، وأمَّا الباطن البعيد فيقصد به المتن المضمر الذي يتحكم بسلطة النسق وأثره في المبدع والمتلقي، فاستطاع البصري أن ينطلق بنصه خارج آفاق توقعات قارئه على نحو مثير، يستوجب من المتلقي القراءة المتأنية لأجل كشف مضمرات النص وأنساق الخطاب.

❖ واظبت المؤسسة الأموية على استغلال الدين وتوظيفه من أجل تحصيل مكاسب دنيوية رخيصة والمتاجرة به في سبيل تحقيق أهداف سياسية مشبوهة؛ تصارح الدارس لتاريخهم وسيرتهم التي ضجت بمخالفات وانتهاكات وخروقات منافية لأبسط المباني الدينية، عبر تجيير الدين في خدمة السياسة بتبني عقائد مزيفه كالجبرية مثلاً، ما دفع الحسن البصري على تبني الموقف المعارض من كل سياسات المؤسسة والتمرد عليها في أغلب خطاباته.

❖ تشظت ذات الحسن البصري من الناحيتين السياسية والدينية وتوزعت ما بين اعتقاداتها السياسية والفكرية وانتماءاتها الأيديولوجية من جهة، وبين هيمنة المؤسسة وشروطها التعسفية التي كانت تنتهج رؤية سوسيولوجية ثقافية منغلقة، تفرض إقصاء ما عداها من الرؤى، وتتحكم في توجيه النصوص بما يخدم أيديولوجيتها وسياستها المتبعة من جهة أخرى، ما نتج عنه إلتباس وضبابية شابت ذات الحسن البصري وهويته فلا يمكن أن نصل إلى بوصلة تدلنا على معالم هويته مالم نبحث في أساليب الهيمنة وآلياتها المتّبعة في تحديد مسار الخطاب.

❖ إنَّ الإلتباس في تحديد معالم الهوية ينحدر من المتلقي وآليات تعامله مع النص، إذ لكل متلقٍ آيديولوجيته الخاصة التي تتحدد عبرها طريقة تعامله مع النصوص فالتعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي والإجتماعي من جهة، وداخل سياق القارئ أو الناقد من جهة أخرى.

❖ توصل البحث إلى تحديد هوية ثقافية ومرجعية للحسن البصري ترتبط أو تقترب من الإرتباط بشكل أو بآخر بالإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، يلمح بها الحسن البصري في أغلب نصوصه بطرق شتى، وبأساليب متعددة، مرة عبر التناص النسقي مع النص العلوي بصورة خاصة، ومرة عبر انتهاجه آيديولوجية متمردة على السلطة الأموية بكل تجلياتها السياسية والثقافية والإجتماعية، ومرة عبر تآلفه مع الذات العلوية وتبني خطابها وتنافره مع الذات الأموية والسعي لهدم متبنياتها الدينية وإفراغها من محتواها الإسلامي .

❖ أعطى خطاب الحسن البصري مفاهيمَ جسدت بطبيعتها تشكيلاً نسقياً عالياً أنتجته مفاهيم العصر الذي ولدت فيه لإنتاج دلالات ضمنية للبُنى الثقافية لذلك العصر ولغته ومفاهيمه، فالتناص، والآيديولوجيا، والهيمنة، والعنف، والمقدس، واللغة، والهوية، ماهي ألا مضمرات ثقافية شكلت باشتغالها المعرفي أنساقاً ثقافيةً تسهم في إبراز مرجعياته الثقافية.

❖ إنَّ الإلتباس في تحديد معالم الهوية ينحدر من المتلقي وآليات تعامله مع النص، إذ لكل متلقٍ آيديولوجيته الخاصة التي تتحدد عبرها طريقة تعامله مع النصوص فالتعامل مع النص الأدبي من منظور النقد الثقافي، يعني وضع ذلك النص داخل سياقه السياسي والإجتماعي من جهة، وداخل سياق القارئ أو الناقد من جهة أخرى.

❖ توصل البحث إلى تحديد هوية ثقافية ومرجعية للحسن البصري ترتبط أو تقترب من الإرتباط بشكل أو بآخر بالإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، يلمح بها الحسن البصري في أغلب نصوصه بطرق شتى، وبأساليب متعددة، مرة عبر التناص النسقي مع النص العلوي بصورة خاصة، ومرة عبر انتهاجه آيديولوجية متمردة على السلطة الأموية بكل تجلياتها السياسية والثقافية والإجتماعية، ومرة عبر تآلفه مع الذات العلوية وتبني خطابها وتنافره مع الذات الأموية والسعي لهدم متبنياتها الدينية وإفراغها من محتواها الإسلامي .

❖ أعطى خطاب الحسن البصري مفاهيمَ جسدت بطبيعتها تشكيلاً نسقياً عالياً أنتجته مفاهيم العصر الذي ولدت فيه لإنتاج دلالات ضمنية للبُنى الثقافية لذلك العصر ولغته ومفاهيمه، فالتناص، والآديولوجيا، والهيمنة، والعنف، والمقدس، واللغة، والهوية، ماهي ألا مضمرات ثقافية شكلت باشتغالها المعرفي أنساقاً ثقافيةً تسهم في إبراز مرجعياته الثقافية.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

١. الآخر في القرآن، غالب حسن الشابند، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ٢٠٠٥م.

٢. الآيديولوجيا نحو نظرة تكاملية، د. محمد سبيلا ، المركز الثقافي العربي ط١، ٢٠٠٧م.

٣. أبراج الزجاج في سيرة الحجاج ، عبد الرحمن بن سعيد بن علي بن وهف القحطاني، ت: د. سعيد بن علي بن وهف القحطاني، مؤسسة الجريسي للتوزيع، السعودية، الرياض، د.ت.

٤. الاتجاه الفوضوي في فلسفة سارتر، عبد الحي أزقان، دار ومكتبة عدنان، ط١، بغداد، ٢٠١٣م.

٥. أثر كلام الإمام علي في النثر العربي حتى نهاية القرن الثاني للهجرة الحسن البصري وابن المقفع انموذجاً ، ضياء طعمة عبد الحسين الطالقاني، مؤسسة علوم نهج البلاغة ، ط١، كربلاء، العراق، ٢٠١٦م.

٦. آداب الحسن البصري وزهده ومواعظه، جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي، تحقيق سليمان الحرش، دار النوادر ، ط٣ ، سوريا ، ٢٠٠٨م.

٧. إرادة المعرفة، ميشال فوكو، ترجمة: جورج أبي صالح، مركز الانماء القومي، لبنان، ١٩٩٠م.

٨. أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمن منيف، صالح إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، المغرب، ٢٠٠٤ م.

٩. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنه، د. عز الدين اسماعيل، دار الشؤون الثقافية، ط٣، بغداد، العراق، ١٩٨٦م.

١٠. اسطورة الأدب الرفيع ، الدكتور علي الوردي، دار كوفان، ط٢، لندن، ١٩٩٤م.

١١. الأمالي، الشيخ الصدوق أبو جعفر محمد بن علي بن بابويه القمي، ت: قسم الدراسات الإسلامية، مؤسسة البعثة، ط١، ١٤١٧هـ.

١٢. أمالي المرتضى غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٩م.

١٣. الأنثروبولوجيا الإجتماعية للأديان، كلود ريفيير، ترجمة: أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة ، ٢٠١٥ م.

١٤. الأنساق الثقافية وتمثلاتها في النص المسرحي، د. مهند ابراهيم العميدي، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط١، عمان، الأردن، ٢٠١٨م.

١٥. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام، الشيخ محمد باقر المجلسي، شرح وتحقيق: الشيخ علي النمازي الشاهرودي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.

١٦. البداية والنهاية، عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير، بيت الأفكار الدولية، عمان الأردن، ٢٠٠٤م.

١٧. بلاغة التزوير، د. لؤي حمزة عباس، دار ناشرون، ط١ ، ٢٠١٠م.

١٨. بوطيقا الثقافة نحو نظرية في النقد الثقافي، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، بغداد، العراق، ٢٠١٢م.

١٩. البيان والتبيين، عمر بن بحر الجاحظ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، مصر ١٩٩٨م.

٢٠. التاريخانية الجديدة والأدب، غرين بلات، منتروز، غالغز، لينتريشيا، تايسن، ترجمة: لحسن احمامة، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠١٨م.

٢١. تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دكتور شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٢٢. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٢٣. تاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢ ، مصر، د.ت.

٢٤. تاريخ مدينة دمشق ، ابن عساكر أبو القاسم علي بن الحسن ، تحقيق: علي شيري، دار الفكر ، بيروت، ١٤١٥هـ،.

٢٥. تاريخ اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب بن واضح اليعقوبي، دار صادر، بيروت، د.ت.

٢٦. تسلية أهل المصائب، محمد بن محمد بن محمد شمس الدين المنبجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٥م.

٢٧. تشريح السلطة، جون كينيث جالبريث، ترجمة: عباس حكيم، ط٢، دمشق، ١٩٩٤م.

٢٨. تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٢٩. التضليل الكلامي وآليات السيطرة على الرأي الحركة السفسطائية أنموذجاً، د. كلود يونان، دار النهضة العربية ، بيروت، ٢٠١١م.

٣٠. تقديس المدنس في الشعر العربي المعاصر، رائد الصبح، المركز الثقافي للكتاب، الدار البيضاء، المغرب ، ط١ ، ٢٠١٧م.

٣١. تكوين العقل العربي، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١٠، بيروت، ٢٠٠٩م.

٣٢. تمارين في النقد الثقافي، صلاح قنصوه، دار ميريت، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧ م.

٣٣. التناص، جراهام ألين، ترجمة: محمد الجندي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م.

٣٤. التناص نظريا وتطبيقا، د. احمد الزغبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠٠م.

٣٥. تهذيب التهذيب، شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٤م.

٣٦. تهذيب الكمال في أسماء الرجال، يوسف بن عبد الرحمن بن يوسف أبو الحجاج جمال الدين بن الزكي أبي محمد القضاعي الكلبي المزي، تحقيق: د. بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٨٠م.

٣٧. ثقافة الأسئلة مقالات في النقد و النظرية، د. عبد الله محمد الغذامي، دار سعاد الصباح، ط٢، الكويت، ١٩٩٣م.

٣٨. الثقافة والإمبريالية، ادوارد سعيد، ترجمة: كمال أبو ديب، دار الأدب، ط٤، بيروت، لبنان، ٢٠١٤م.

٣٩. الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، سمر الديّوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، ط١، ٢٠١٧م.

٤٠. الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديّوب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م.

٤١. جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، سحر كاظم حمزة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سوريا، ٢٠١٧م.

٤٢. جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجاً، د. يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسة والنشر – ط١– الأردن ٢٠٠٤ م.

٤٣. جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، إبراهيم محمود، مركز الأنماء الحضاري، ط١، دمشق ،٢٠٠٢م.

٤٤. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، العصر الأموي، أحمد زكي صفوت، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابني الحلبي وأولاده بمصر، ط١، مصر ،١٩٣٣م.

٤٥. جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت ، لبنان، د.ت.

٤٦. الحاكمية في فكر الامام علي دراسة في ضوء الأنساق الثقافية، عبد الأمير دلي عباس، مؤسسة علوم نهج البلاغة، العراق، كربلاء، ٢٠١٦م.

٤٧. الحسن البصري، أبو الحسن الندوي، المختار الإسلامي للطباعة وللنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م.

٤٨. الحسن البصري إمام الزاهدين، شخصيته، عقيدته، زهده، تصوفه، دعوته، احمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د.ت.

٤٩. الحسن بن يسار البصري الحكيم الواعظ الزاهد العالم، د. مصطفى سعيد الخن، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، دمشق، ١٩٩٥م.

٥٠. حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، أبي نعيم احمد بن عبد الله الأصفهاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ١٩٩٦م.

٥١. الحيوان، ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة و مكتبة و مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط٢، ١٩٦٥م.

٥٢. خرائط آيديولوجة ممزقة الايديولوجيا وصراع الايديولوجيات العربية والإسلامية المعاصرة ، إدريس هاني، مؤسسة الانتشار العربي، ط١، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م.

٥٣. خطاب الحكاية بحث في المنهج ، جيرار جينيت، ترجمة : محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المشروع القومي للترجمة، ط٢ ، ١٩٩٧م.

٥٤. الخطاب والتأويل سلطة السياسة وسلطة النص، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، المغرب، ٢٠٠٨م.

٥٥. الخطاب والسلطة، توين فان ديك، ترجمة :غيداء العلي، مراجعة وتقديم : عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة ، ط١، ٢٠١٤م.

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

٥٧. درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال ، ط٢، المغرب، ١٩٩٨م.

٥٨. دليل الناقد الأدبي، د.ميجان الرويلي، د.سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ ، ٢٠٠٢م.

٥٩. دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د.سمير الخليل، مراجعة وتعليق: د.سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

٦٠. الذات العربية المتضخمة، إدراك الذات، المركز والآخر الجواني في كتاب صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، سالم ساري، تحرير: طاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٦١. رسائل العدل والتوحيد ، الحسن البصري، القاضي عبد الجبار، القاسم الرّسّي، الشريف المرتضى، ت: الدكتور محمد عمارة ، دار الشروق ، ط٢ ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

٦٢. سلطة النص، مشري بن خليفة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١ ، ٢٠٠٠م.

٦٣. السلطة والمقدس جدل السياسي والثقافي في الإسلام، علي مبروك، مركز الأنماء الحضاري، ط١،٢٠٠٥م.

٦٤. سنن ابن ماجة، الحافظ أبي عبد الله محمد بن يزيد بن ماجه القزويني ابن ماجة ، ت: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، د.ت.

٦٥. سنن الترمذي، أبي عيسى محمد بن عيسى سورة الترمذي، تحقيق: عبد الرحمن محمد عثمان، دار الفكر، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م.

٦٦. السنن الكبرى، أبو بكر أحمد بن الحسين بن علي البهيقي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، ط٣، ٢٠٠٣م.

٦٧. سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت، ترجمة: آمال أنطوان عرموني، عويدات للنشر والطباعة، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٩٩م.

٦٨. سير أعلام النبلاء ، شمس الدين بن عثمان الذهبي، تحقيق: مأمون الصاغرجي، مؤسسة الرسالة ، ط٢، بيروت١٩٨٢م.

٦٩. السيرة الحلبية في سيرة الأمين المأمون، علي بن برهان الدين الحلبي، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٠هـ.

٧٠. سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيمائية، سعيد بنكراد، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١ ، ٢٠١٢م.

٧١. سيكولوجيا السلطة، بحث في الخصائص النفسية المشتركة للسلطة، سالم القمودي، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة ، ١٩٩٩م.

٧٢. الشاعر العربي الحديث ناقدا، نقد الفكر، النقد الثقافي، النقد الجمالي، د. علي صليبي مجيد المرسومي، ط١، ٢٠١٦م.

٧٣. شرح نهج البلاغة، أبي حامد عز الدين بن هبة الله بن محمد ابن أبي الحديد المعتزلي ت: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

٧٤. شرعية السلطة في العالم العربي، أحمد بهاء الدين، دار الشروق، القاهرة، د.ت.

٧٥. الصراع بين الثقافة والسلطة، حسن إبراهيم أحمد، دار الحوار، ط١، سوريا، ٢٠١٧م.

٧٦. الضعفاء الكبير، محمد بن عمر العقيلي المكي، ت: عبد المعطي أمين قلعجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤١٨هـ،.

٧٧. طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلاّم الجمحي، دار النهضة ،بيروت، د.ت.

٧٨. الطبقات الكبرى، محمد بن سعد بن منيع الهاشمي البصري المعروف بابن سعد، دراسة وتحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٧م.

٧٩. طبقات المعتزلة، أحمد بن يحيى بن المرتضى، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ت.

٨٠. ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، د. حسنين توفيق ابراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.

٨١. العالم والنص والناقد، ادوارد سعيد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، أتحاد الكتّاب العرب ، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠م.

٨٢. عصر البنيوية، اديث كويزيل، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح ، ط١، الكويت، ١٩٩٣م.

٨٣. العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق وشرح: د. محمد التونجي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٩م.

٨٤. علم الاجتماع الادبي، منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد، د. أنور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ٢٠١٣م.

٨٥. علم الاجتماع المفاهيم الأساسية ، جون سكوت وآخرون، ترجمة محمد عثمان ، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ٢٠٠٩م .

٨٦. علم النص، جوليا كريستيفا ، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط٢ ،١٩٩١م.

٨٧. علم النفس الثقافي هل النمو المعرفي متعلق بالثقافة ، برتران ترودالك ، ترجمة: حكمت خوري، جوزف بو رزق ، دار الفارابي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ، ط١ ،٢٠٠٩م .

٨٨. العنف الإجتماعي وبعض مظاهره في المجتمع العراقي مدينة بغداد أنموذجاً، أسماء جميل، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣م.

٨٩. العنف الرمزي، بحث في أصول علم الاجتماع، بيير بورديو، ترجمة: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٤م.

٩٠. عيون الأنباء من طبقات الأطباء، موفق الدين بن العباس أحمد بن القاسم بن خليفه بن يونس السعدي الخزرجي المعروف بأبن ابي اصبيعه، ت: د. عامر النجار، دار المعارف، د.ت.

٩١. العنف والسياسة في المجمعات العربية المعاصرة، مقاربات سسيولوجية وحالات، مجموعة مؤلفين، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، ط١، بيروت ،٢٠١٧ م.

٩٢. فضائل مكة والسكن فيها، الحسن البصري، تحقيق: سامي مكي العاني، مكتبة الفلاح، الكويت ،١٩٨٠م.

٩٣. الفلسفة والهوية والذات، مارتن هايدجر، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، كلمة للنشر والتوزيع، منشورات الأختلاف، منشورات ضفاف، ط١، لبنان، ٢٠١٥م.

٩٤. الفن ومذاهبه في النثر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٨، القاهرة، ٢٠١٧م.

٩٥. في الثقافة والاختلاف نحو مقارنة سوسيو ثقافية نقدية للمسألة النسائية، مصطفى محسن، المركز الثقافي للكتاب، ط١، المغرب ،٢٠١٨ م.

٩٦. في النثرية العربية، من لغو البويتيقا إلى بويتيقا اللغو كتابات في التجريب النقدي، محمد خريف– دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، سورية، ٢٠٠١ م.

٩٧. القارئ والنص العلامة والدلالة، سيزا قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٣م.

٩٨. الكافي، محمد بن يعقوب الكليني، تحقيق: علي أكبر غفاري، دار الكتب الاسلامية، طهران، إيران، د.ت.

٩٩. الكامل في التاريخ، عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشهابي أبن الأثير، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.

١٠٠. كتاب العثمانية، أبي عثمان عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط١، بيروت، ١٩٩١م.

١٠١. لذة النص، رولان بارت، ترجمة : د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، سوريا، حلب ، ١٩٩٢م.

١٠٢. اللهوف في قتلى الطفوف، السيد رضي الدين علي بن موسى بن جعفر بن طاووس، تحقيق: الشيخ فارس تبريزيان الحسون، أنوار الهدى، أيران، ط١، ١٤١٧هـ.

١٠٣. الماديّة الديّالكتيكيّة والماديّة التاريخية، ستالين، دار دمشق للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.

١٠٤. مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن المنطلقات، المرجعيات، المنهجيات، د. حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط١، الجزائر، ٢٠٠٧ م.

١٠٥. مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية آفاق عربية، بغداد، د.ت.

١٠٦. مسؤولية المثقف، د.علي شريعتي، ترجمة: د. إبراهيم الدسوقي شتا، مراجعة حسين علي شعيب، دار الأمير للثقافة والعلوم، ط٢، طهران، ٢٠٠٧م .

١٠٧. المرأة واللغة، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٤، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨م.

١٠٨. مسند احمد، بو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني الذهلي، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

١٠٩. المشكلات الفلسفية عند أبن حزم والبصري وابن رشد رؤية عقلية لمشكلات فلسفية، د. بركات محمد مراد، المجلة العربية، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٣هـ، .

١١٠. معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي الرومي، ت: الدكتور احسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط١، بيروت، لبنان، ١٩٩٣م.

١١١. معجم لسان العرب، الإمام العلامة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري، مركز الشرق الأوسط الثقافي، ت: د. أحمد سالم الكيلاني ، د. حسن سالم النعيمي، ط١، بيروت، لبنان ،٢٠١١م.

١١٢. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د٠ سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

١١٣. المفارقة القرانية، دراسة في بنية الدلالة، الدكتور محمد العبد، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٤ م.

١١٤. مفهوم الثقافة في العلوم الإجتماعية، دنيس كوش، ترجمة: د. منير السعيداني، مراجعة: الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧م.

١١٥. المقدس والعادي، مرسيا الياد، ترجمة: عادل العوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٩م.

١١٦. موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، القرن العشرون، المداخل التاريخية والفلسفية والنفسية، تحرير: ك.نِلوولف وآخرين، مراجعة: ضوى عاشور، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط ١، ٢٠٠٥م

١١٧. موسيقى الحوت الأزرق (الهوية، الكتابة، العنف)، أدونيس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٢م.

١١٨. الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة ، محسن جاسم الموسوي ، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥م.

١١٩. ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت ،١٩٩٦م.

١٢٠. نحن والآخر، د. غريغوار منصور مرشو، وسيد محمد صادق الحسيني، دار الفكر، سوريا، ط١، ٢٠٠١م.

١٢١. نحو تحليل أدبي ثقافي، تجربة نقدية في قصيدة النثر وخطاب الاغنية، د. جميل عبد المجيد، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٨م.

١٢٢. النص النثري عند النقاد والبلاغيين العرب القدامى، د.مصطفى البشير قط، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، ط١ ، الجزائر، ٢٠١٠ م.

١٢٣. النص والسلطة والحقيقة إدارة المعرفة وإرادة الهيمنة، نصر حامد أبو زيد، مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والابحاث، ط١، المغرب، ٢٠١٧م.

١٢٤. نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة : محمد سبيلا، التنوير، د.ت.

١٢٥. النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، تيم إدواردز، ترجمة وتقديم: محمود أحمد عبد الله، المركز القومي للترجمة، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠١٢م.

١٢٦. النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير، واقعها، سياقاتها، وبناها الشعورية، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ٢٠٠٥م.

١٢٧. النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر ايزابرجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، اشراف: جابر عصفور، المجلس الاعلى للثقافة القاهرة، مصر، ٢٠٠٣م.

١٢٨. النقد الثقافي ريادة وتنظير وتطبيق، العراق رائدا، حسين القاصد، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، ط١، القاهرة، مصر، ٢٠١٣م.

١٢٩. النقد الثقافي في الخطاب النقدي العربي د. عبد الرحمن عبد الله، العراق أنموذجا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٣م.

١٣٠. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، ط٣، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.

١٣١. النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، د. سمير الخليل، دار الجواهري، ط١، بغداد، العراق، ٢٠١٢م.

١٣٢. نقد الحقيقة، علي حرب، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٣م.

١٣٣. نقد ثقافي أم نقد أدبي، عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي سطيف، دار الفكر، ط١، سوريا، دمشق،٢٠٠٤م.

١٣٤. النقد والآيديولوجية، تيري غيجلتون، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان ، الاردن، ١٩٩٢م.

١٣٥. نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤م.

١٣٦. نهج البلاغة، علي بن أبي طالب، شرح واعداد: محمد عبدة، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٤م.

١٣٧. هوية بأربعين وجهاً، داريوش شايغان، ترجمة: حيدر نجف، مراجعة وتقديم: عبد الجبار الرفاعي، مركز دراسات فلسفة الدين، ط١، بغداد، ٢٠١٦م.

١٣٨. الهوية والعنف وهم المصير الحتمي، أمارتيا صن، ترجمة: سحر توفيق، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٨ م.

١٣٩. الهيمنة الذكوية، بيار بورديو، ترجمة: د. سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة،د.ت.

١٤٠. وعي الحداثة دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، د. سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، دمشق،١٩٩٧م.

الرسائل والأطاريح

١. الآخر في نهج البلاغة قراءة في المرجعيات المشكّلة للذات ولصورة الآخر، سلام عبد الواحد جبارة، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، ٢٠١٣م.

٢. تمثلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣، غانم حميد عبودي الزبيدي ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة البصرة ، ٢٠١٤م.

٣. التناص والنقد الثقافي، فداء اسماعيل حسين العايدي، رسالة ماجستير، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، الجامعة الهاشمية، الأردن، ٢٠١٣م.

٤. الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراه، علي عبد الإمام مهلهل الاسدي، كلية التربية، جامعة البصرة ،٢٠١٢م.

٥. دراسة وظيفية لأسلوب التوكيد في القرآن الكريم، عائشة عبيزه، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الخضر بباتنه، الجزائر، ٢٠٠٨/٢٠٠٩م.

٦. العنف في الشعر العراقي الحديث مظاهره وتجلياته، صالح محمد جابر، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، ٢٠١٢م.

٧. المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي عند عبد الله الغذامي، نعيمة أقرين، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خضير بسكرة، الجمهورية الجزائرية.

٨. نثر الحسن البصري دراسة أسلوبية، نوفل محيسن عجيل صالح، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٦م.

٩. نثر المعري دراسة في ضوء النقد الثقافي ، محمد حليم حسن الكروي ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة بابل ، ٢٠١٧م.

١٠. الهوية وتجلياتها السردية في أعمال أميل حبيبي، يوسف حسين محمود، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٧م.

الدوريات والبحوث الألكترونية

١. أدلجة توظيف الشخصية الدينية في الشعر العراقي الحديث، أحمد مهدي الزبيدي.
https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:kFBCd8GpJb4J:
https://uomustansiriyah.edu.iq/media/lectures

٢. إستبداد الثقافة وثقافة الإستبداد ، فيصل درّاج، مجلة فصول، الأدب والحرية، ج٢، المجلد الحادي عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٢م.

٣. استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص، د.عبد الفتاح أحمد يوسف، أنطولوجيا السرد العربي، بتاريخ ٢٠١٧/٨/١٩م.
http://alantologia.com/page/1877

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

٥. استنطاق ظاهرة العنف دراسة في شعر أبي الطيب المنبي ، هيثم كاظم صالح ، مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) ، المجلد:٣٧ ، العدد١، السنة ٢٠١٢ م.

٦. أسئلة النقد الثقافي، د. مصطفى الضبع ، مؤتمر أدباء مصر في الاقاليم، المانيا، ٢٣،٢٦ ديسمبر،٢٠٠٣م.

٧. اشكالية التحليل السوسيولوجي بين الأنا والآخر، نوال بو حزام ، بحث منشور في مجلة الدراسات والبحوث الإجتماعية، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، العدد: ١٦، جوان ٢٠١٦م.

٨. الأنساق الضدية في شعر تأبط شراً ، د. آلاء محمد لازم ، مجلة العميد، المجلد الثاني، العددان الثالث والرابع، ذو الحجة ١٤٣٣هـ، تشرين الثاني ٢٠١٢م.

٩. الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، نادية أيوب عيسى، تسواهن تكليف مجيد، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد: ٢٧ ، العدد ٢، ٢٠١٩م.

١٠. البعد الآيديولوجي في تشكيل النقد الثقافي العربي، د. سامر فاضل الأسدي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ٢٠١٣م.

١١. البناء الإجتماعي للخطاب: الخطاب بوصفه موضوعاً للدراسة السوسيولوجية، أ. مولود أمغار، مجلة العلوم الإجتماعية، المركز الديمقراطي العربي ألمانيا، برلين، العدد: ٢، ديسمبر ٢٠١٧م.

١٢. بين الأيديولوجي ورؤى الإبداع في الكتابة ، محمد القذافي مسعود ، صحيفة قاب قوسين بتاريخ١٣/٥/٢٠١٣م. http://www.qabaqaosayn.com/node

١٣. تناص الشكل في فن ما بعد الحداثة، د. عادل عبد المنعم شعابث، د. تراث أمين عباس، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، العدد ١٥ ، آذار ٢٠١٤م.

١٤. التناص القرآني وأسلوب الموعظة في شعر عبد السلام ياسين ديوان شذرات أنموذجاً – الدكتورة جنان محمد مهدي العقيدي ، واقع الدراسات النقدية العربية الحديثة، مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر من ٢-٤ تموز يوليو ٢٠١٣م ، عالم الكتب الحديثة ، الاردن، ٢٠١٤م.

١٥. التناص انماطه و وظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، د. علي متعب جاسم، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ، العدد ١٠ .

١٦. التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٥، ع٢٥، صفر ١٤٢٤هـ.

١٧. التناص في الثقافة العربية المعاصرة دراسة تأصيلية في ببلوجرافيا المصطلح، د.رمضان عبد الفتاح ابراهيم، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس، نوفمبر ٢٠١٣م.

١٨. ثقافة المؤسسة وأثر العولمة في المغرب العربي، مثال تونس، سالم لبيض، مجلة إنسانيات الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإجتماعية. https://journals.openedition.org/insaniyat

١٩. ثورة الحسين (عليه السلام) الخالدة، جعفر الشهابي، مجلة رسالة قلم، العدد٥، ٣١/١/٢٠٠٦ http://ralqalam.com/article

٢٠. جدل الأنساق الثقافية المضمرة في رواية اعترافات امرأة للكاتبة عائشة بنور ، أ.د حسين بوحسون ، مجلة المقال ،العدد الخامس.

٢١. جدلية الفكر السياسي في العصر الاموي الحسن البصري أنموذجا، فاطمة محمد السويدي ، جامعة قطر، كلية الآداب، مجلة كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ، جامعة السلطان.

٢٢. دائرة الخطاب ودائرة السلطة، محمد يطاوي، مجلة الجديد الألكترونية، الثلاثاء ٢٠١٩/١/١م. https://aljadeedmagazine.com

٢٣. ستيفن غرينبلات والنقد الأدبي المعاصر، نصير فليح، صحيفة الصباح، ١٤كانون الاول٢٠١٩ ، https://alsabaah.iq

٢٤. السياسة الأموية والفلسفة الجبرية، أحمد صبحي منصور، الحوار المتمدن، العدد: ٣١٠٥، ٢٠١٠/٨/٢٥م.

٢٥. طبيعة الهوية الإجتماعية في ضوء النظريات السوسيولوجية ، حاتم حميد محسن، شبكة النبأ المعلوماتية. https://m.annabaa.org/arabic/authorsarticles/

٢٦. العنف البنيوي دراسة في نظرية جوهان غالتونج لتفسير العنف ، د. باسم علي خريسان، مجلة العلوم السياسية، العدد ١٥٩.

٢٧. القارئ في النص، نبيلة أبراهيم، مجلة فصول، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر،١٩٨٤م .

٢٨. المؤسسة والفكر المؤسساتي ، د. سمير إبراهيم حسن ، مجلة شؤون اجتماعية ، العدد ١٤ ، السنة ٢٩، صيف ٢٠١٢م.

٢٩. المثقف والمفكر المفقود في زمن الحاجة ، ساكري البشير ، صفحة أمد للإعلام https://www.amad.ps/ar/post/113503

٣٠. المرأة والمجتمع الطموحات والقابليات، د.جميل حمداوي، صحيفة المثقف، العدد٣٠٩٧، ٢٠١٥/٢/٢٧م. www.almothaqaf.com/index.php?option=com

٣١. مفهوم الهوية ومعضلتها: الذات والآخر، سعد محمد رحيم، صحيفة المدى، العدد ٣٥١٩ السنة الثالثة عشر، الأربعاء ٩ كانون الأول ٢٠١٥م. info@almadapaper.net

٣٢. المقدس والعنف الصهيوني ، عبد القادر شرشار، مجلة إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الإجتماعية. https://journals.openedition.org/insaniyat/7986

٣٣. موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة. /https://ar.wikipedia.org/wiki

٣٤. النسق المضمر في نوادر جحا، نعيمة بولكعيبات، مجلة فصول، المجلد: ٣/٢٥، العدد: ٩٩، ربيع ٢٠١٧م.

٣٥. النقد الثقافي السلافي، عز الدين المناصرة، مجلة فصول، المجلد٣/٢٥ العدد: ٩٩، ربيع ٢٠١٧م.

٣٦. النقد الثقافي بين الريادة والتنوير ، رؤية فلسفية، د. إسراء حسين جابر ، مجلة الفلسفة، العدد الخامس عشر ، تموز / ٢٠١٧ م .

٣٧. النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، د. جميل حمداوي، صحيفة المثقف، العدد: ١٩٩٣، ٢٠١٢م. http://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama

٣٨. النقد الثقافي عند عز الدين المناصرة : منظور جدلي تفكيكي، د. علي صليب المرسومي، صحيفة رأي اليوم ، ٢٠١٨/٢/٢٤م https://www.raialyoum.com/index.php

٣٩. النقد الثقافي من فوكو إلى عبد الله الغذامي، د٠انسام محمد راشد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٤م.

٤٠. النقد ثقافي والنقد ادبي بين المطرقة والسندان، مهند طالب الدراجي، الحوار المتمدن، العدد: ٥١٨٨، ٢٠١٦/٦/٩م.

٤١. الهوية بين التقويض والكبح، استبصار نقد ثقافي في أركيولوجيا ميشيل فوكو الجنون والذات طرازاً ، نادية هناوي سعدون ، مجلة فصول ، المجلد ٣/٢٥ ، العدد ٩٩ ، ربيع ٢٠١٧م.

٤٢. الهوية كبحث عن الذات– أكديم– أرفينو نت، ٢٥ اكتوبر ٢٠١٣م.

http://www.ariffino.net/chroniquenadora

Abstract

Al-Hasan Al-Basri's texts received a great importance in Umayyad era, because they imply a lot of cultural propensities. These cultural propensities attract the attention of the researchers to study them in the light of cultural criticism.

The present study consists of an introduction, preamble, three chapters and a conclusion. The preamble focuses on the concept of cultural criticism on one hand and Al-Hasan Al-Basri's life and prose on the other hand. The first chapter deals with cultural propensities in the discourse of Al-Hasan Al-Basri. The first section pays the attention on symmetric intertextuality and the implied identity. The second section concentrates on explicit or implicit ideology and rebellion in the discourse of Al-Hasan Al-Basri.

The second chapter deals with the sociology of discourse. The first section clarifies the concept of violence in the texts. The second section concentrates on the duality of sacred and profane in the texts of Al-Hasan Al-Basri. The third chapter of the dissertation discusses the impact of authority dominance in the discourse of Al-Hasan Al-Basri. The first section deals with the role authority in directing the discourse of Al-Hasan Al-Basri at that time. The second section of this chapter concentrates on the biography of Al-Hasan Al-Basri, and stating the reasons of misunderstanding about his personality. Then, the study comes with some of the most important results of the study.

The current study depends on the techniques of cultural criticism for the analysis of the selected texts. The study tries to uncover the

ideological implementations in the selected texts of Al-Hasan Al-Basri. The researcher tries to uncover the ideological implimintations whether they are stated explicitly or implicitly. Because of political reasons, Al-Hasan Al-Basri's texts imply most of the ideological orientations indirectly. It means that he was obliged to use some implicit techniques in order not to be discovered by the authority. The researcher tries to find and uncover these techniques and procedures of cultural propensities by cultural criticism approach.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education
and Scientific Research
University of Basra / College of Education
Department of Arabic

Al-Hasan Al-Basri's Prose
A Study in the Light of Cultural Criticism

A Dissertation

Submitted to the Council of the College of Education for Human Sciences / University of Basra in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctorate of Philosophy in Arabic and Its Literature

By
Adil Kamoon Jaber

Supervised by
Prof. Dr. Nidhal Ibrahim Yaseen

2020 A. D. 1442 A. H