مُميّزات التناص في "لطائف" ابن الجوزي

سحر الجادالله واحلام مسعد *

ملخص

يعدّ التناص خاصية تمسّ روح الإبداع؛ فهو من سمات أيّ عمل أدبي، ولكن من الممكن أن نشير إلى نص دون نص بأنّه يتوافر على مجموعة من الخصائص التناصية التي تجعله مميّزاً، كنص "اللطائف" لابن الجوزي الذي اتّسم بحضور مختلف ومبدع للتناص. وأهمّ هذه المميزات البراعة في توليف نصوص كثيرة مختلفة الأجناس في وحدة جديدة تحمل رؤيا جديدة. ومن أهمّها أيضاً الكثافة والإيجاز المدروس القائم على الانتقاء اللاعشوائي.

مقدمه

لن نكتب مهاداً نظرياً عن التناص كعادة كل مَنْ يُعدّ كتاباً أو بحثاً عنه، فهناك كتب كثيرة قامت بذلك بالتفصيل متتبعة نشأة ذلك المصطلح في النقد الغربي الحديث، وفي الموروث النقدي العربي(*)، فلن نكرّر ما كتب أو نلخّصه، كما أنه من الصعب أن نسوق تعريفاً لذلك المصطلح؛ لأنّ التناص أكبر من أنْ يحيط به تعريف أو تعبّر عنه سطور، فلا يمكن تأطيره بتعريف محدّد(*)؛ إذْ أنّه عملية كبيرة مفتوحة على مخيلة المبدع والمتلقي في آن، وكل نصّ هو نتاج نصوص شفوية أو كتابية مرّت بالمبدع وتشرّبها بوعي أو بلا وعيّ منه، منذ أن خُلق إلى يوم كتابة نصّه الإبداعي، "فالذاكرة أو المقروء الثقافي أو الحضور التاريخي كلّها مصادر كامنة في ذهن أو في لا وعي الأديب، تسهم تناصياً في تشكيل النص الجديد"(1). وبالتالي فإنّ الإنسان نفسه هو تناصّ من ثقافة ما تعلّم وعرف ودرى، ومن ثقافة المجتمع والحياة والكون، فهو لم يكتب نصّه الإبداعي عقب ولادته، بل بعد أن تلقّى معارفه وثقافته من كل شيء حوله، فمحيطه بكل ما فيه وبكل تفاصيله شكّله وشكّل ثقافته، وبالتالي شكّل نصّه الإبداعي في ما بعد؛ فالتناص "شيء لا مناص منه، لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. فأساس إنتاج أيّ نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً"(2).

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2015.

* مركز اللغات، جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

فالنص نسيج أو شبكة من العلاقات تعكس نسيج المبدع الذي لا يمكن أن يكون تشكّل بفعل علاقة واحدة، أو نصّ واحد، أو ثقافة واحدة؛ "إنّ الفنان لا يخلق، لكنه يحاول ترجمة ما عرفه إلى لغة يستطيع العالم أن يفهمها. وواجب الفنان والمترجم ومهمتهما واحدة، وما يترجمه الفنان هو الحقائق التي تكشفها الذاكرة، ...، فالفنان إذن يعيد صياغة أحاسيسه بالعالم المحيط مستفيداً من ذاكراته التي تنهل من التاريخ والمجتمع"[3]. ولهذا بات من الصعب جداً أنْ نختار تعريفاً ما للتناص لنشير إليه بأنّه التعريف الذي يمكن أنْ يُجلّي التناص كمفهوم، أو كإجراء نقدي لدى الناقد، أو كممارسة فعلية عند المبدع، يقول تيفين ساميول: "لا نستطيع الاكتفاء بنظرية للتناص تقتصر على جانب الإنتاج فقط، بل يجب أن يكون للتلقي فيها دور حاسم أيضاً"[4].

ولذا فإنه من المفيد أن ننصرف عن ذلك إلى ما هو أجدى، وهو مقاربة نصّ اللطائف لابن الجوزي[*]؛ لاستنطاق التناص فيه وما انطوى عليه من خصائص، فقد تضافرت فيه مميزات في ما يتعلق بالتناص جعلته حرياً بالوقوف عليه لكشفها وإبرازها؛ لتبيّن جوهر الإبداع الذي حقّقه ابن الجوزي فيها، فحضور التناص في اللطائف كان مختلفاً عمّا عهدناه في نصوص إبداعية كثيرة أخرى، وهذا البحث يسعى جاهداً لإيضاح هذه الخصائص التناصية التي توافرت فيه وجعلته متميّزاً.

وهنا لا بد أن نشير إلى أنّ البحث لن يتطرق لدراسة آليات التناص أو أشكاله في اللطائف، لأنّنا اعتدنا في كل البحوث والدراسات التي تناولت التناص أن تقوم بشرح أشكال التناص الديني والشعبي والأدبي والأسلوبي في النصوص التي تتناولها، وربط ذلك وظيفياً بالنصّ من الناحية الفكرية والفنية، فالبحث سينصرف عن ذلك وسيقوم بالوقوف على مميزات التناص في لطائف ابن الجوزي، بم يختلف تناص اللطائف عن غيره، ما جوهر الإبداع الذي حقّقه ابن الجوزي في تناصّاته وتفاعلاتها.

يستطيع قارئ كتاب "اللطائف" بنظرةٍ عجلى أنْ يلحظ ما ينطوي عليه النص من طريقة بناء ونسج مختلفة، فهو نصّ يرتكز بالدرجة الأولى، بشكل مباشر وغير مباشر، على مجموعة من النصوص الدينية: القرآن الكريم والحديث النبوي والقواعد الفقهية، والأدبية: الشعر والنثر، والتاريخية والأسطورية والشعبية والفلسفية والطبية وغيرها، ويتخذها مادّة أولية أساسية ينطلق منها لبناء نصّه بعد أنْ يوالفها ويخلق علاقات جديدة بينها، لننتهي لنصّ جديد ينطبع بطابع ابن الجوزي مضموناً وشكلاً.

إنّ نصّ "اللطائف" نصٌّ غنيّ ومُغْرٍ بالإقبال عليه لمكاشفته ومقاربته؛ لما تضمّنه من ثراء معرفي وبعد فكري، بحاجة لقارئ مُسَلّح ذي معرفة للتفاعل معه، تفاعلاً على المستوى المعنوي،

وتفاعلاً على مستوى اللذة المتولّدة جرّاء ردّ النصوص لسياقاتها ومعرفة مناسباتها، وفهم موقعها الجديد في النصّ الجديد، لأنّنا "عند قراءتنا لنص متناص مع نصوص أخرى يدعونا حبّ الاطّلاع إلى العودة لقراءة تراثنا للكشف عن نصوص المصدر الأول، وتتبع عملية تحرك النصوص السابقة في النص اللاحق سواء من حيث طريقة التعبير أو من حيث اختلاف الأساليب"[5].

لقد تميّزت اللطائف بحقّ بلطفٍ في الصناعة، وروعة في عملية التوليف، ودقّة في استحضار النصوص المختلفة والمتنوعة والكثيرة، يقول ابن الجوزي في بداية كتابه: "هذا الكتاب رقّت عباراته، ودقّت إشاراته، نثرته عند الإملاء نثراً من فنون، فهو نصيبُ أكفٍّ لا تلتقط الدون، جعلته طرازاً على ثوب الوعظ، وفصاً لخاتم اللفظ، يعمل في القلب قبل السمع، وإلى الله الرغبة في النفع"[6]. إنّه يصرّح منذ البداية بأنّ اللطائف هي كتاب نثري يقوم على مجموعة من الفنون المختلفة (نثرته عند الإملاء نثراً من فنون)، كما أنّه يصرّح بأنّه قائم على اختيارات غاية في الدقّة من حيث انتفاء النصّ أو الفن، على حدّ تعبيره (فهو نصيبُ أكف لا تلتقط الدون)، ومن حيث التوليف الدقيق بين هذه الانتقاءات العديدة المتنوعة يقول: (جعلته طرازاً على ثوب الوعظ)، والطّراز لغة: "ما ينسج من الثياب للسلطان، فارسيّ أيضاً، والطِّرْز والطِّراز: الجيد من كل شيء، ...، ابن الأعرابي: الطِّرْز والطِّرْز الشَّكْل، يقال: هذا طِرْزُ هذا أيْ شكله، ويقال للرجل إذا تكلّم بشيء جيد استنباطاً وقريحةً: هذا من طِرازه"[7]. وفي ذلك إشارة واضحة إلى براعة ابن الجوزي في موالفة النصوص وضمّها لبعض لتشكّلَ طرازاً لفظياً ومعنوياً نادراً في مجال الوعظ.

ولعل المرجعية المعرفية الضخمة التي يتمتع بها ابن الجوزي أدّت إلى أنْ يمتاز نصّ اللطائف بالكثافة والإيجاز، فهو يورد العديد من القصص القرآني، ويُحيلنا على كثير من الحوادث التاريخية، والأمثال والنظريات الفلسفية والطبية، ويستدعي الكثير من الشخصيات والأقوال، بقليل من الكلمات، وبالإشارة إلى رموز ومفاتيح لحوادث وحكايات، ممّا يتطلّب مقارباً للطائف ذا صبرٍ ومعرفةٍ؛ ليتسنّى له التواصل الفاعل مع النص للوصول إلى المعنى وكشف الرؤيا، والشعور باللذة، لذة الاكتشاف والمعرفة التي أحالته عليها اللطائف.

إنّ نصّ "اللطائف" ينبني على شبكة من المعارف والعلاقات التي تجعل مقاربته غير سهلة، بل تحتاج لتأنٍّ ومعرفة ولياقة للوصول للعلاقات الجديدة بين التناصات المستحضرة واستيعابها في النص الجديد المشكّل. وهذا ما يجعل التناص في اللطائف تناصّاً فاعلاً، فهو "يُقيّض للقارئ فرصة معاينة النصوص معاينة قائمة على إثارة وعية وإدراكه، واستنفار معرفته وخبرته في النص الوافد وما طرأ عليه من تحولات في تغيير دلالاته عندما يدخل في نسيج النص الجديد، ويصبح جزءاً لا يتجزأ منه"[8]. إنّه نصٌّ مكثّف ينهض على كم كبير من التناصات المختلفة المتعددة الأجناس، ممّا يجعله مثيراً ومحفّزاً للوقوف عليه، فكثيراً ما نرى نصوصاً إبداعية تمارس التناص،

لكنّ الأمر الغريب هنا هو ذلك التناص المكثّف المباشر وغير المباشر، فهو نصّ قائم على مجموعة كبيرة من النصوص المختلفة المتنوعة من حيث الأجناس والأسيقة،إلاّ أنّه يحمل هُويّة جديدة مختلفة عمّا شكّلته من نصوص.

والآن لا بد من الوقوف بالتفصيل على ما أوجزناه من مميّزات التناص في اللطائف، ومن أهمها وأبرزها :-

أولاً- البراعة في التوليف:

يمتاز نصّ ابن الجوزي في "اللطائف" بذلك التشكيل الفسيفسائي العجيب للنصوص المختلفة التي يستحضرها، فتوليفه لتلك التناصات المستدعاة، سواء أكان المستدعى أقوالاً أم شخصيات أم أمثالاً أم حكماً أم شعراً أم قرآناً أم نظريات، أم غير ذلك، ينطوي على براعة، تكشف عن عمق تفكير وجميل تدبير؛ فهو مبدع في توليفه بخلقه علاقات تبدو للوهلة الأولى غريبة، لكنها بعد تفكّر وتأمّل تشي بإبداع روح خلاّقة وعتْ النصوص المختلفة وعياً كبيراً، وأوجدت علائق جديدة بينها وقاربتها رغم اختلاف الأسيقة الزمانية والمكانية والأحوال التي قيلت فيها.

ولولا المعرفة الواسعة بالنصوص المختلفة والفنون الكثيرة، عند ابن الجوزي، لما تأتّى له ذلك الخلق الجديد (التشكيل) في نصّه اللطائف. ومن الأمثلة التي توضّح البراعة في توليف التناصات المختلفة قوله في فصله الأول في (قوله تعالى هو الأول والآخر) في صفة الله:

"... ليس في صفاته أين؟ ولا مما يدخل في أحديته، من طالع مرآة صمديته دلته صفاتها على التنزيه، وعلم أنه لا ينطبع فيها شبح الشريك، ولا خيال التشبيه. (تفكروا في آلاء الله ولا تتفكروا في ذات الله فتهلكوا) إذا استقبل الرَّمِدُ الريح فقد تعرض لزيادة الرّمد.

جاء البعوض إلى "سليمان" عليه السلام يشكو من الريح، فاستحضر سليمان الريح، فذهب البعوض، فقال "سليمان": إلى أين؟ فقال: لو كان لي قوة الثبوت معها ما شكوت منها" [9].

لقد جمع ابن الجوزي في كلامه السابق حديثاً نبوياً (تفكروا ...)، وحقيقة طبية تجري مجرى المثل (إذا استقبل الرمد الريح ...)، وقصة "سليمان" مع البعوض، وهي تناصات مختلفة الأجناس، وظّفها لخدمة المعنى الذي هو بصدده، وهو أنّ الله جلّ عن الأشباه والأمثال، لا يجري عليه وصف، مُنزّه عن الشبيه والنظير. وفي لحظة القراءة الأولى يبدو الجمع بين هذه النصوص

الثلاثة غريباً، ولكن بعد إعمال الفكر وطول النظر، نجدُ إبداعاً جميلاً وفريداً ومحفّزاً لذهن القارئ ووعيه؛ فالباحث في ذات الله كالرّمد وكالبعوض، والوصول لوجه الشبه بين هذه الأطراف لا يبدو سهلاً، كما أنّ ما استحضره ابن الجوزي ليس كلاماً له، إنّه مُتناص من الحديث والمثل والقصّة، فالسؤال: أين المبدع ابن الجوزي هنا وأين إبداعه؟

لقد تجلّى إبداع ابن الجوزي في ذلك التوليف لتلك النصوص الثلاثة، وضمّها إلى بعض لتؤدي المعنى المراد، وهو أنّ التَصَدّي لشيء أكبر منّا وأقوى نتيجته هلاكُنا؛ فالتفكّر في ذات الله شيء أكبر من إدراكنا ومن قدرتنا، فالخوض في ذلك يزيد الأمر جهلاً وسوءاً وتشويشاً يؤدي للهلاك والضلال، تماماً كالرّمد الذي يستقبل الريح لن يضيرها، بل يضير نفسه وتسوء حالته، وكذا البعوض معها أيضاً لن ينال منها حقا، بل سيهلك في حضرتها. إنّ هذا الدمج التوليفي البارع لهذه النصوص المختلفة هو موطن الإبداع الأول في تناص ابن الجوزي هنا الذي يجعله متميّزاً وحفيّاً بالوقوف عليه، فهو دمج غريب لكنه مقنعٌ ومؤثرٌ، كما أنّ طريقة النقل لهذه النصوص تشكّل موطن الإبداع الآخر في تناصّه، يقول باسكال: ""لا يقلْ لي أحد إنني لا أقول شيئاً جديداً" فتنظيم المادة جديد، ...، فإن الكلمات نفسها تعبر عن أفكار أخرى حين يُعاد ترتيبها"[10]. فنقل المثل والقصّة ليس من باب التكرار والنقل الحرفي الذي لا يقدّم أو يؤخّر، فطريقة النقل وإعادة الكتابة هي إعادة قراءة للقصة، يقول تيفين ساميول: "ليست إعادة كتابة الأسطورة إذن، عملية تكرار بسيطة لقصتها، بل تمثل إعادة الكتابة هذه أيضاً تحليلاً لتاريخ هذه القصّة، ويُعتبر هذا الأمر، كذلك، إحدى وظائف التناص: إنّها نقل حركة استمرار الأسطورة في الذاكرة البشرية إلى مكان أبعد من تحديد مرجعيتها. وتؤمن عمليات التحويل نجاة الأسطورة واستمرار حركتها"[11].

إنّ توليف المثل مع القصّة والحديث أكسب المثل بعداً معرفياً جديداً، وغذّاه وأمده بأسباب البقاء والاستمرار بعد أن غدا لتداوله مثلاً عادياً مستهلكاً غير ملتفت إليه، لا يعدو عن كونه يُضرب للمريض الذي يجب أن يبتعد عن مسبّبات مرضه. كما أنّ وضع قصّة "سليمان" مع البعوض في هذا الإطار المعرفي الجديد الذي أوجده ابن الجوزي، كان كضمانة لاستمرار القصّة، ولإعادة النظر في قراءتها مرات أخرى، واستحضار ابن الجوزي لها هنا يعكس قراءته لها، فهو يُحوّلها من إطار كونها قصّة تدور حول قوة الريح وتغلّبها على الكثير من الإشياء إلى كونها تعكس معرفة جديدة، فهي والمثل يفصحان باستحضارهما في هذا الإطار عن بعد معرفي جديد، وهو أن هناك أشياء لا يمكن أن تلتقي ويحدث لها اجتماع، أو توافق لسبب إجباري حتمي، فمعرفة ذات الله لا يمكن أن تتمّ لمخلوق من مخلوقات الله، فإن أدرك المخلوق خالقه، أبطل ذلك أن يكون الخالقُ خالقاً؛ لأنه لا يمكن أن يجتمع في المخلوق صفتا المخلوقية والخالقية، وكذا الريح والبعوض، والريح والرّمد، لا يمكن أن تجتمع، وبهذا أعطى ابن الجوزي هذين النصين

باستحضارهما أبعاداً جديدة، ومنحهما قراءة أخرى أثرى من الأولى، ليكون تناصّه فاعلاً خلاّقاً على مستويي الإبداع والتلقي. إنّ ما فعله ابن الجوزي يلخّصه قول فيليب سولرس: "يقع أيّ نصّ في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة (لها)، وتثبيت (لها)، وتكثيف (لها)، وانتقال (منها)، وتعميق (لها)"[12].

يمكن القول إنّ البراعة في التوليف في اللطائف تتأتّى من خلال الجمع بين نصوص كثيرة ذات أجناس أدبية مختلفة، فكم النصوص المستدعاة يشكّل وجه البراعة الأول، فاللطائف تنبني في أساسها على مجموعة كبيرة من التناصات المتعاضدة التي تشكّل في النهاية نصاً جديداً يختلف في هوّيته عنها رغم انبنائه عليها، وهذا ما يعبر عنه تيفين ساميول بقوله: "يُبنى النص بشكل كامل من نصوص أخرى، ويبقى نص التناص أساسه المسيطر"[13]. كما أن تنوّع الأجناس الأدبية يشكّل وجه البراعة الآخر في هذا الأمر، وهذا يعكس عظم المرجعية المعرفية التي يصدر عنها ابن الجوزي وحسن التصرف فيها، وشدّ بعضها لبعض؛ فهو يمتح من ذاكرة أدبية ضخمة، وذاكرة دينية عريضة أيضاً، فنماذج التناص الأدبي والديني والتاريخي والشعبي وغيرها كثيرة جداً، يستحضرها مختاراً لها بدقة، ويوالف بينها بعد أن يمارس عليها آلياته الخاصّة من تآلف وتخالف؛ لترسم في النهاية ملامح الرؤيا الفنية والفكرية الجديدة في نصّه الجديد.

ونقف على مثال آخر يُظهر البراعة في توليف النصوص المختلفة وهو من الفصل الثامن بعنوان: "مجاهدة النفس" يقول ابن الجوزي: ***"النفس مثل كلب السوء، متى شبع نام، وإن جاع بصبص.***

الحر يُلْحى والعصا للعبد.

كان أحد السلف إذا قهر نفسه بترك شهوته أقبل يهتز اهتزاز الرامي إذا قَرْطَسَ. إذا قوي عزم المجاهدة لان له الأعداء بلا حرب" [14].

يُدمج ابن الجوزي في هذا النص أفكاراً عديدة من خلال استدعاء كم كبير من التناصات المباشرة وغير المباشرة، يدمجها رغم اختلافها وتنوعها، لتنصهر في بوتقة جديدة راسمة رؤيتها الخاصة وبُنيتها المتميزة، فهو يُدمجُ هنا تشبيهاً يشفّ عن معرفة عميقة بالنفس مع مَثَل وقصة بطريقة تُثير الذهن وتدعوه لاستنفار معارفه؛ لإيجاد الخيط الذي يصلها ببعض مما يضفي على تناص ابن الجوزي هذا بعداً جميلاً وهو تحريك المتلقي نحو إعمال الفكر، أي يضعه أمام تحدٍّ معرفيّ لفهم التناصات، والوصول للعلاقات الخفية التي تجمعها. فالنص "أيّ نص، لا يتولّد ذاتياً، بل يتخلّق من نصوص سابقة، فالنصوص تتناسل بعضها من بعض"[15] فرغم ذلك التخلق الجليّ

عند ابن الجوزي لنصه، وارتكازه الواضح على مجموع تلك التناصات، إلا أنه استطاع بديناميكية معينة، واستراتيجية تعتمد على الدقة في الاختيار، ونسب محسوبة في الاستحضار؛ الجمع بينها وموالفتها، بحيث لا نشعر باختلاف أصولها وسياقاتها، بل كأنّها وجدت منذ الأصل مجتمعةً بالشكل الذي طرحه ابن الجوزي. وهذا جوهر إبداع التناص عنده.

إنّ ابن الجوزي في هذا الجزء من الفصل، يبسط رؤيته في ضرورة مجاهدة النفس من خلال تناصاته التي قامت بذلك بشكل غير مباشر، فهو يرتكز في رؤيته لمجاهدة النفس على الكشف عن طبيعتها الأمّارة بفعل السوء، وهذا ما كشف عنه تشبيهها بكلب السوء الذي إن شبع نام وإن جاع بصبص، فإن رتعت بالملذات والملاهي وأُشبعت لهواً نامت عن العزيمة والهمم والخير، وكلّ شيءٍ من شأنه رفعتها ونهضتها، وإن حُرمت بدأت بالتنمّر والبصبصة والتمرّد. فالنفس في الأصل عنصر سوء يأمر بالشر واللهو ويعمل بالضد. وهنا يأتي دور الإنسان في المجاهدة والردع والصد والزجر، فمتى تغلب الإنسان على نفسه وكبح جماحها تحرر منها ومن تأمّرها وتسلّطها، فكان حراً، ومن أذعن لها وخضع لأحكامها، كان عبداً، وشتان بين الحر والعبد. ***فالحَرّ يُلحى والعصا للعبد***.

إنّ الحر ذا النفس المتيقظة اللوّامة، يجوز معه اللوم ويعمل فيه، بينما العبد فلا يجوز معه إلا العصا؛ وكأنّ ابن الجوزي بهذا التقسيم جعل المجاهدة سبباً في ارتقاء النفس إلى درجة عالية من الصفاء والنور والحياة، أو ارتكاسها إلى درجة وضيعة من الحيوانية حينما جعل العصا تعمل فيها.

وأتبع فكرتيه هاتين بالقصة التي تكشف عن نتائج مجاهدة النفس وهي أنّ أحد السلف كان إذا غلب نفسه وقهرها أقبل يهتزّ مفتخراً قد أصاب هدفه وحقق مناه؛ فالقاهر لنفسه الرادع لها منتصر يهتز فرحاً بنصره، بارتقائه عن رتبة الحيوانية وتساميه لدرجات عليا.

وبعد ذلك نستطيع أن نستجلي رؤية ابن الجوزي المطروحة من خلال تناصاته المستدعاة وفق معانٍ ثلاثة هي:

1- حقيقة النفس وضرورة مجاهدتها.

2- مجاهدة النفس تميز الإنسان إلى حرٍّ وعبد.

3- ثمار نجاح مجاهدة النفس: العزّة والفخر والتسامي.

إنّ براعة التوليف في نص "اللطائف" تتجسد بخلق حالة من الانسجام والتفاعل التناصي العجيب، فطريقة البناء المتّسقة لا تشعرنا ونحن نقرأ أنّنا ننتقل من نصّ إلى نصّ، ومن جنس إلى

آخر، فلا يتولّد لدينا شعور بالاستهجان أو النفور، بل تأخذنا "اللطائف" للإحساس بنصّ جديد متميّز في شكله ومضمونه، ومردّ ذلك، للقدرة العقلية لدى ابن الجوزي التي تتجلّى في استحضار هذه التناصات من سياقاتها وانتقائها بدقة وبنسب محسوبة وبجوانب معينة، وموالفتها بجعلها تتحاور في رؤاها، وتتناغم في معانيها، وتتفاعل في ما بينها إلى حدّ أننا لا نشعر باختلافها؛ فهو يدمج نصاً طبياً مع تاريخيّ مع قرآنيّ، مع فلسفيّ، مع شعريّ في وحدة متناغمة متناسقة لا نجد فيها استهجاناً، بل تستعذبها النفس وتنساق معها متأثرة بها لتعمل فيها تحريكاً نحو نفور أو قبول. فهذه العلاقات الجديدة التي أوجدها ابن الجوزي بين هذه النصوص المتعددة الأجناس "تتشابك وتتضافر لتتوجّه نحو وجهة واحدة: هي ذهن القارئ الذي يفكّ النص ويشرّحه كي يمنحه: معناه"[16].

ولذا فإنّ أهمّ ما يميّز "اللطائف" وتناصاتها أنّها رغم انبنائها شبه الكامل على التناصات المختلفة المتنوعة، لم تكن لتقتصر على إعادة ما أُنتج، بل بآليات ابن الجوزي وتصرّفه على مستوى المعنى واللغة وطريقة البناء وغيرها من الممارسات التناصية والاستراتيجيات المختلفة منحها وضع الإنتاجية، وأعطاها هويّة مستقلة مختلفة عن هوية أيّ تناص انبنت عليه. يقول رولان بارت في مقالته (نظرية النص): "فالكلام كله: سالفه وحاضره يصب في النص، ولكن ليس وفق طريقة متدرجة معلومة، ولا بمحاكاة إرادية، وإنما وفق طريق متشعبة – صورة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج"[17].

ثانياً- الكثافة والإيجاز:

ولعلّ الميّزة الثانية التي يتسم بها تناص اللطائف الكثافة والإيجاز، فلا يغيب عن ذهن أيّ قارئ للطائف أنّه يقرأ كلاماً موجزاً مُكَثّفاً، بحاجة لوقفة تأمّلية تستحضر النصّ القديم وسياقه وملابساته؛ لتتسنّى له قراءة النص مرّة أخرى في حضوره الجديد مع النصوص الأخرى، وإدراك تفاعله معها. وهذا أمرٌ طبيعي يمارسه كل من يقرأ نصاً يتضمن تناصاً، لكنّ الغريب في أمر اللطائف أنّ ابن الجوزي يذكر الحكايات الطويلة، والقصص الكثيرة، والأمثال، والأشعار والشخصيات، وغير ذلك من تناصات بوحدة توالفية عجيبة، وبأقلّ قدر من الكلمات، مُتّكئاً على الكلمات المفاتيح والإشارات والرموز، والحوادث الأساسية في الروايات، والتناص غير المباشر الذي يُلمح لمحاً في التركيب ويستنبط استنباطاً، والذي يدخل في إطاره الأفكار والأسلوب واللغة، فيلتقط من هذه التناصات ما يهمه آخذاً القدر المناسب، مفكّكاً وبانياً بالشكل الذي يراه. وهذا ما يلقي على كاهل المتلقي عبء المتابعة والقراءة؛ لأنّ نصّاً مُكثّفاً وموجزاً كهذا، وفيه كم كبير لنصوص عديدة مختلفة، يبعث في نفس المتلقي تحدّياً معرفياً، لأنه غنيّ بأبعاد فكرية كثيرة

ورؤى عديدة، كما يبعث في الوقت نفسه متعة ولذة، جرّاء ملاحقة النصوص وردّها إلى أسيقتها الزمانية والمكانية، ومعرفة وظيفتها الجديدة مع النصوص الأخرى في النص الجديد.

ومن هنا كان التناص ينفتح أيضاً على عملية التلقي، ولا يقتصر على عملية الإبداع، فلا يمكن لقارئ اللطائف، إنْ لم يكن مُسلَّحاً بثروة ثقافية كافية، أن يقرأها قراءة صحيحة تدرك الحكايات وأبعادها، والمقولات ومعانيها، والأسيقة التي قيلت فيها، قراءة تتيح له التفاعل الصحيح مع النص، وإدراك جمالياته وجوهر إبداعه؛ ليكون هو مبدعاً للنص مرّة أخرى بقراءته، فالتناص "ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[18].

وهذا يشير بشكل صريح – كما أسلفنا – لعظم المرجعية الثقافية لدى ابن الجوزي، فهو يمتح من ذاكرة كبيرة عميقة ويتصرف بتمكّن فيها، وينتقي ما يهمّه منها بتدبير، مفكّكاً لها ليبنى نصّاً فريداً جديداً مستقلاً عنها كل الاستقلال ليحقّق إبداعاً لا يُنكر، رغم انبناء النصّ على هذا الكم الكبير والمكثّف من التناصات.

ولإيضاح مسألة الكثافة والإيجاز نورد جزءاً من فصل في اللطائف بعنوان (ذم الدنيا)، يقول:

"أنت في حديث الدنيا أفصح من "سحبان"، وفي ذكر الآخرة أعيى من "باقل" تُقْدم على الفاني، ولا إقدام "بن معد يكرب" وتَجْبُن عن الباقي ولا جبن "حسان"، ويحك إنما تُعجبُ الدنيا من لا فهم له، كما أن أضغاث الأحلام تَسُرّ النائم، لُعَبُ الخيال يحسبها الطفل حقيقة، فأما العاقل فلا يغتر.

كم أتلفت الدنيا بيد حُبها في بيداء طلبها، وكم عاقت عن وصول بلد الوصل، كم ساعٍ سعى إليها سعي الرُّخِّ ردته معكوساً رد الفرازين يا أرباب الدنيا: إنها مذمومة في كل شريعة، والولد عند الفقهاء يتبع الأم، متى نبت جسمك عن الحرام فمكاسبه كزيت بها يوقد.

هذا "عمر" مع كماله يقول: يا "حذيفة" هل أنا منهم؟؟! وأنت تأمن مع ذنوبك.

إذا كان "بنيامين" نُسب إلى السرقة، فأي وجه لخلاص يُرجى.

رؤي "عمر" بعد موته باثنتي عشرة سنة فقال: الآن تخلصت من حسابي!!. واعجباً! أقيم للحساب أكثر من سني الولاية، أفينتبه بهذا راقد الهوى؟

يا متلطخاً بأقذار الظُلم، بادر الغسل من مدّ العوافي قبل أن يجزرك، لا يغرنك عيش أحلى من العسل، فالمحاسبة أمرٌ من العلقم، ستعلم أيها الغريم قد عزيمك.

إذ يلتقي كلُّ ذي دين وماطلُه

الحجر المغصوب في البناء أساس الخراب، ليت الحلال سلم، فكيف الحرام؟

كان لبّان يخلط اللبن بالماء، فجاء سيل فأهلك الغنم، فجعل يبكي ويقول: اجتمعت تلك القطرات فصارت سيلاً.

ولسان الجزاء يناديه [يداك أوكتا وفوك نفخ].

كم بكت في تنعم الظالم عين أرملة، واحترقت كبد يتيم؟؟ (ولتعلمن نبأه بعد حين)" [19].

في هذا الجزء من فصل (ذم الدنيا) نلحظ كم التناصات التي استحضرها ابن الجوزي ليبني نصّه؛ فقد تنوعت ما بين شخصيات إلى أقوال، إلى آيات، إلى أمثال، إلى قصص، إلى قواعد فقهية، إلى أشعار لتمتزج في بنية جديدة ذات وظيفة فنية وفكرية جديدة. فقارئ هذا الكلام يلحظ بسهولة الكثافة التي تمتع بها، ممّا يجعل إدارك رؤيا النص تقوم على متابعة هذه التناصات المستحضرة وملاحقتها لإدراكها أولا، ولإدراك وظيفتها الجديدة في اللطائف ثانياً؛ "إنّ استشفاف النصوص الخارجية في نص ما عملية صعبة في كثير من الأحيان، وبخاصة إذا كان النص محبوكاً وفيه حذق الصنعة، ولكنها مهما تسترت واختفت فإن القارئ المطلع لا يلبث أن يمسك بتلابيبها، ويرجعها إلى المصادر التي أتت منها. ولكن التواصل نسبي، يختلف من شخص لآخر"[20]. فلا شك أن من لا يعرف مَنْ هو سحبان وباقل وابن معد يكرب وحسان وعمر وبنيامين كمثال على الشخصيات المستدعاة، لا يمكنه التواصل الصحيح والتفاعل الحق مع النصّ؛ لأنّ الجهل بهذه التناصات سيحيل على جهل آخر، وهو الجهل بمعنى النص ورؤيته، وبالتالي بجوهر إبداعه.

لقد وظّف ابن الجوزي في هذا الفصل (ذم الدنيا) تناصات عديدة متنوعة لتوضيح رؤيته في الدنيا، وهي أنّها "مذمومة"، ولم يشر صراحة إلى أسباب كونها كذلك، بل ترك للمتلقي مسؤولية إدراك تلك الأسباب والتقاطها، من خلال التناصات المستدعاة، ليقوم كل تناص في النص بإلقاء الضوء على جانب من جوانب رؤيته، ونستطيع أنْ نُشَكّل أبعاد هذه الرؤيا في محاور ثلاثة هي:

1. مقياس الحقيقة الثبات، والدنيا زائلة لا ثبات لها ولا بقاء، فهي وهم وليست حقيقة، وعليه، فالعاقل لا يغتر بّها.
2. غدر الدنيا بأصحابها وبطلابّها، والتغرير بهم.
3. لكفّ عن الذنوب ضرورة عقلية للمعتبر والعاقل الذي لا يغتر بالزائل والغادر.

وقد تدّرجت هذه المحاور الثلاثة من خلال التناصات بتراتبية ذهنية غير صريحة، فابن الجوزي يُلقي بعبء كبير على المتلقي حين يضعه أمام هذه التناصات المكثّفة ليستحضرها وأسيقتها، ويدرك تفاعلاتها الجديدة مستنتجاً الرؤى الفكرية المراد إيصالها من خلالها.

لقد استدعى ابن الجوزي سحبان كشخصية أدبية فصيحة، لكنّه وظّفها هنا للحديث عن الدنيا ولذائذها، كما استدعى باقل كشخصية مقابلة غاية في العيّ للحديث عن الآخرة. أمّا ابن معد يكرب كشخصية مقدام فكان مثالاً في الإقدام على الدنيا، وأمّا حسّان كشخصية جبانة، فكان مثالاً في الجبن عن الآخرة. لقد امتزجت هذه الشخصيات الأربعة في بنية جديدة، تسهم كل شخصية في تشكيل جزء منها، لتبرز فكرة حب الدنيا والنفور من الآخرة. ويتبع ذلك بحقيقة يسوقها لتدعيم رؤيته، وهي أنّ ما يراه النائم أضغاث وليس حقيقة، كما أن لعب الخيال تسرّ الطفل، أما العاقل فلا يغتّر بها، لأنّها ليست حقيقة. فمعيار الحقيقة في رؤيا ابن الجوزي الثبات والبقاء، لا التحوّل والزوال، وما دامت الدنيا تُولّي وتنصرم فهي ليست حقيقة، فالعاقل لا يغتر بها، ولا يتشبّث بتلابيبها فهي بنظره من هذا الجانب مذمومة، أما الجانب الثاني الذي يدفع لاعتبارها كذلك فغدرها بطُلابها، فسعاتها يردّون على أعقابهم خائبين، وهي تُتلفهم في بيدائها، وعليه فهي ليست أهلاً للطلب، فأربابها مثلها مذمومون، ويثبت ذلك من خلال استدعاء قاعدة فقهية تنصّ على أن: "الولد عند الفقهاء يتبع الأمّ"، وهذا يخدم فكرته في اعتبار تابع المذموم مذموم أيضاً. فالولد يتبع في مسألة الحرية والرق أمّه دون أبيه، وكذلك الدنيا وطالبها مقترنان. قال شيخ الإسلام ابن تيمية: "إن الولد يتبع أباه في النسب والولاء، ويتبع أمّه في الحرية والرّق"[21].

ويأتي المحور الثالث الذي يشكّل البعد الأخير من رؤيا ابن الجوزي في الدنيا، وهو ضرورة الكف عن الذنوب، والإقلاع عنها، لأنّ ذلك ضرورة عقلية للمعتبر والعاقل الذي لا يغتر بالزائل والغادر. وفيه تبدأ التناصات المختلفة تترى لتعضد الفكرة، بدأها بقوله: "متى نبت جسمك عن الحرام فمكاسبه كزيت بها يوقد"[22]. وهذا القول متناص من قول النبي - صلى الله عليه وسلم : "... ثمّ ذكر الرّجل يُطيل السّفر أشْعَث أَغْبر يمدّ يديه إلى السماء يا ربّ يا ربّ ومطعَمُهُ حرام ومَشْرَبُه حرام وملبَسُهُ حرام وغُذي بالحرام فأنّى يُستجاب لذلك"[23]. ومتناص أيضاً من قوله - صلى الله عليه وسلم - حينما طلب منه سعدُ بن أبي وقّاص أن يدعو الله له أن يجعله مستجاب

الدعوة: "يا سَعْدُ أَطِبْ مَطْعَمك تكن مُستجاب الدَّعْوة، والذي نفسُ محمدٍ بيده أن العبدَ ليقْذفُ اللُّقمة الحرام في جَوْفِه ما يُتَقَبل منه عملُ أربعين يوماً، وأَيّما عَبْدٍ نبت لَحمُهُ منَ السُحْت والرِّبا فالنارُ أولى بهِ"[24].

إن مدار قولي - النبي صلى الله عليه وسلم - هو الحرام الداخل في المطعم الذي يؤدي إلى عدم استجابة الدعوة وإلى دخول النار، لقد أخذ ابن الجوزي روح المعنى في هذين الحديثين وبنى نصّه الجديد منهما، مكثّفاً لهما ومدمجاً إيّاهما في وحدة جديدة تشفّ عن التناص، وتلمح إليه لمحاً دون التصريح بالنقل الحرفي له، وهذا هو التناص غير المباشر الذي يستنبط استنباطاً؛ لأنّه قائم على تناصّ الفكرة والمعنى، أمّا التناصّ الثاني فهو تناصّ قولي صريح لعمر بن الخطاب - رضي الله عنه - وهو: "يا حذيفة، هل أنا منهم؟؟!"، يقول الطبري: "ذكر لنا أن نبي الله - صلى الله عليه وسلم - أسرّ إلى حذيفة باثني عشر رجلاً من المنافقين، فقال: "ستّة منهم تكفيكَهُمُ الدّبيلة، سِراجٌ من نار جهنم يأخذ في كتف أحدهم حتى يُفضي إلى صَدْرِه، وستة يموتون موتاً" ، ...، وذكر لنا أن عمر قال لحذيفة: أنشدك الله أمنهم أنا؟ قال: لا والله، ولا أؤمن منها أحداً بعدك"[25]. إن استدعاء قول عمر (يا حذيفة هل أنا منهم؟) كان له وظيفة مزدوجة: "التفاعل الحر مع شفرات النص واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي"[26]. فعمر مع ورعه وتقواه يخشى أن يكون منافقاً ساعياً وراء الدنيا بلا وعي منه، فتساؤله يكشف عن عمق إدراكه وكبير خوفه من تغرير الدنيا به، وانسياقه لها دون أن يعي ذلك، إنّه مع صالحاته لا يأمن، والمفارقة أننا مع ذنوبنا نأمن، يقول: "وأنت تأمن مع ذنوبك"، فالأولى أن نتهم أنفسنا، ونعمل لما بعد الموت، وهذه الفكرة متناصّة بشكل غير مباشر من قوله - صلى الله عليه وسلم: "الكَيِّس مَنْ دان نفسَه، وعملِ لما بعدَ الموت، والعاجزُ مَنْ أتبع نفسه هواها، ثمّ تمنّى على الله"[27].

ويستدعي ابن الجوزي شخصية أخرى تدور في فلك المعنى نفسه، وهي شخصية بنيامين أخي النبي يوسف عليه السلام، ليقول لنا: إنّه مع تقواه وورعه قد نُسب إلى السرقة، فقد استدعى حادثة مهمة في حياة بنيامين وهي نسبته إلى السرقة، ونسبته إلى السرقة هو أيضاً من باب غدر الدنيا بأصحابها، فلا أمان معها ولا أمن لها، فشراكها منصوبة، ولا خلاص منها، وهنا تبرز شخصية عمر بن الخطاب - رضي الله عنه- مرة أخرى شاهداً على ضرورة الانتباه للدنيا والحذر منها، فعمر مع عدله يُقام للحساب أكثر من سني ولايته، والمغترون بالدنيا ينعمون ولا يدرون حقيقة مرّ الحساب. فعليهم التنبّه ومراجعة نفوسهم، فمهما طالت الدنيا فالنهاية أكيدة، وهناك يأتي اللقاء (إذ يلتقي كلّ ذي دين وماطله" وهذا تناصّ حرفي من قصيدة للشريف الرّضي مطلعها:

يـــا ظبيـــةَ البـــانِ ترعـــى فـــي خَمائِلِـــهِ لِيَهْنَـــكِ اليَـــوْمَ أنّ القلـــبَ مَرْعَـــاكِ

وفيها يقول:

إذْ يَلتقـــي كُـــلُّ ذي دَيـــنٍ وماطِلَـــه مِنّـــا ويجْتَمـــعُ المَشْـــكُوُّ والشّـــاكي[28]

لقد حوّر ابن الجوزي هذا البيت سياقياً ليؤدي دوره في إلقاء الضوء على جانب من جوانب رؤيته في الدنيا، فالبيت قيل في معرض عشق وموقف عتاب بين حبيبين، ويستدعيه ابن الجوزي هنا ليشكّل جزءاً من رؤيته في الدنيا بأنّها زائلة، وعند الله اللقاء الذي يجمع الظالم والمظلوم والمشكّو والشاكي فَتَتَحصّل الحقوق، ويعود الحق لأصحابه ولنصابه. لقد شكّل ابن الجوزي بيت الشريف الرّضي تشكيلاً جديداً صابغاً عليه رؤيته ومدمجاً إيّاه مع نصوص أخرى ليكتسب قراءة جديدة غير التي عهدناها. فنقله من سياق الغزل لسياق التصوف، وهذا من إبداع الممارسات التناصية لديه في اللطائف؛ فـ "السياق مجهود إبداعي يصدر عن المبدع نفسه"[29].

وهنا يُفاجئنا ابن الجوزي بحكمة تنصّ على أن: "الحجر المغصوب في البناء أساس الخراب"، ففي ظاهر الأمر لا اتصال بين ما كان بصدده من معنى وهذا الكلام، لكنه استحضره ليجيبَ عن أفكار خفيّة في النفس تتنازعها فحواها: (أننا لا نفعل الحرام ولا نظلم أحداً)، وكأنّه يستبطن عقولنا وتفكيرنا، فيجيبنا مباشرة بحكمته: (ليت الحلال سلم)، إنه لا يصرّح بأفكاره مباشرة، بل يترك للتناصات وقراءتها فعل ذلك، فكأنه يقول: لا تستصغر ما تقوم به من حرام، فالخطر كل الخطر فيما لا ننتبه إليه، فالحلال الذي نراه حلالاً ولا حرام فيه قد يشوبه الحرام (ليت الحلال سلم)، فكيف بالحرام الصريح؟! ويدلل على فكرته هذه بقصّة يسوقها عن لبّان كان يخلط اللبن بالماء، فجاء سيلٌ فأهلك الغنم، فأدرك اللبان للتو خطيئته، وجعل يبكي ويقول: "اجتمعت تلك القطرات فصارت سيلاً"، إنّ الصغائر لا تعدو، إنْ استمرت، أن تصير جبالاً من الذنوب تسقط مرة واحدة على صاحبها فتهلكه.

وهنا ربّما تساءل العبد عن سبب ذلك، فيأتي الجواب من خلال المثل العربي الشهير: "يداك أوكتا وفوك نفخ"، يقول الميداني: "يُضرب لمنْ يجني على نفسه الحَيْن".[30] فذنوبنا سبب هلاكنا، وما الله بظلاّم للعبيد. بل نحن من ظلمنا أنفسنا وغيرنا، فكم عين أرملة بكت، وكبد يتيم احترقت، والظالم يتنعّم. ويأتي الجواب من الحق بقوله: "ولتعلمن نبأه بعد حين"[31]. ومعناه: "ليظهرن لكم حقيقة ما أقول بعد حين..." [32]. فالقيامة موعد الحق الذي يميز الخبيث من الطيب، أمّا الدنيا فدار زائلة غادرة، مأفونٌ مَنْ يتمسك بها أو يأمن لها.

وهنا نلحظ ظاهرة تناصية وميّزة مهمّة من مميزات التناص في لطائف ابن الجوزي، وهي أن الآيات الكريمة التي يستحضرها والأحاديث والأمثال وغيرها من التناصات، لا تكون لدعم فكرة أو للاستشهاد بها كالمعهود، بل تحمل هي الفكرة بذاتها، فتكون مكوّناً أساسياً في النص، لا جزءاً

مستدعى يقوي أفكار النص أو يعضدها. إنّه يبني نصّه بطريقة اللبنات التي لا يمكن أن تعوّض فيها لبنة عن الأُخرى؛ لتضافرها جميعا بالقيام بعبء إضاءة رؤيا النص وإكمال جوانبه، كما أنه يمارس استراتيجياته التناصية التي تنهض على الاختيار الواعي المسؤول من التناصات المختلفة المستدعاة. فهو يختار من التناص المستدعى سواء أكان مباشراً أم غير مباشر، قدراً مناسباً ويعرضه بطريقة مناسبة أيضاً، موجزاً ومكثّفاً لتناصّاته التي لعبت دوراً خطيراً في عرض أفكاره، وإبراز رؤيته بطريقة تعتمد على إثارة الوعي وتحفيز الذهن لدى المتلقي، لربطها وقراءتها قراءة جديدة تنساق مع مجموع رؤى النصوص، فبعض "الممارسات التناصية تصنع المعنى في الحدود التي تجعلها تندرج في استراتيجية محسوبة"[33].

لقد نسج ابن الجوزي رؤيته في النص الذي تناولناه نسجاً من خلال التناصات المستحضرة لا من خلال الإفصاح المباشر، وسلسل ذلك بشكل منطقي تاركاً للمتلقي عبء الملاحقة والاستنتاج والربط وتشكيل الرؤيا. وقد كان التدرّج والترتيب والقطع والتحويل وغير ذلك من آليات تناصية شغّلها لبناء نصّه المحور الإبداعي الأساس في تناصّ اللطائف؛ فترتيب التناصات المستدعاة كترتيب خارجي، وترتيب الكلمات في التناص المستدعى كترتيب داخلي خاص بكل تناصّ، وتسليط الضوء على بعض الإشارات، وإهمال غيرها، وذكر بعض الرموز، وإسقاط البعض الآخر من التناصات المستدعاة مهما كان نوعها، وإعادة ترتيب اللغة في بعض القصص، كل ذلك كان يعكس قراءة ابن الجوزي لها، كما يعكس في الوقت ذاته مهاراته في توظيف ما يفيد نصّه منها؛ فنقله لم يكن عبثياً، واختياره ليس اعتباطياً، بل كان مدروساً منتقياً بنسب دقيقة تشكّل رؤاه خير تشكيل، لقد كان "تناصه واجباً يوجه المتلقي نحو مظانه"[34].

لم يكن حضور التناص في لطائف ابن الجوزي، كما عهدنا في كثير من النصوص حضوراً قائماً على الاستدعاء البسيط والمباشر والعادي، بل كان مركّباً مكثّفاً موجزاً بقدرٍ محسوب ليشكل النصّ ذاته، لا ليقويه أو يعضده، فلم يكن تناصه يتوقف "عند التناول المجدد غير المراقب للنصوص، ودراستها بدون أن توضع في الحساب الاستراتيجية المتعمدة التي تشتغل الكتابة على أساسها"[35]. لقد كان ما يمارسه ابن الجوزي من استراتيجيات تناصية كالقطع والتحوير ونقل بعض التناصات من سياقٍ لسياقٍ آخر موطن الإبداع الواضح في تناصه، كما أن اللطائف تضع على عاتق المتلقي واجب "إعادة النظر مرة أخرى في تصوره المبدئي لدلالة السطور الأولى من النص"[36].

لقد تمثّلت جهود ابن الجوزي في كتاب "اللطائف" بكونه لوحة فسيفسائية رائعة ضمنها ما ضمّنها من أقوال وأمثال وشخصيات وأشعار وقرآن وفلسفات ...؛ لتعكس مضموناً واحداً، ورؤيا متكاملة ساهمت كل قطعة صغيرة من لوحة الفسيفساء بإبراز جانب من جوانبها. ولذا فإن تناص

ابن الجوزي حقّق "حوارية متعددة تتعايش فيها كل المعاني والأشكال"[37]. كما أنه شكّل حضوراً مختلفاً عن غيره؛ فهو يفصح عن "نصوص دائبة مكثفة لها سطوة التسري إلى أعمال جديدة تعضد زخمها الطاقي فتلد وتتفجر بقوة الكون الذاتي، شأنها شأن الأساطير والرموز حين يتجدد عطاؤها مع كل استخدام جديد محكم"[38]. إن براعة التوليف التي نشهدها في اللطائف، مع كثافة حضور التناصات المختلفة المنتقاه بعناية، وبطريقة موجزة، كانت مميزات ظاهرة في هذا النص الموزع بشكل لوحات يحمل كل منها عنوان، لتشكل بمجموعها نص اللطائف المطبوع بنسق واحد وفكر واحد.

The Features of Intertextuality in "Lataif" for Ibn-Jawzi

Sahar Al-Jadalah & Ahlam Masad, *Langauge Center, Yarmouk University, Irbid, Jordan.*

Abstract

Intertextuality is considered a feature that touches upon the essence of creativity. It is a characteristic of any literary work. However, it is possible to choose a text over another, since it contains a group of intertextual caricaturists which makes it unique, like "Al – lataif " for Ibn – Jawzi which is characterized by different and intelligent attendance of intertextuality. Among the most important of these features is dexterity in synthesizing many texts of differing genders in a new organization which carries a new outlook. Another important characteristic is the condensation and studied brevity that depends on non-random selection.

قدم البحث للنشر في 2004/8/16 وقبل في 2015/2/23

الهوامش

(*) انظر مثلاً: علم التناص المقارن، عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط (1)، 2006، ص (133-230).

وانظر: آفاق التناصية المفهوم والمنظور، ترجمة وتقديم د.محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

وانظر: التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً) سعيد سلاّم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط (1)، 2010، ص (118-148).

وانظر: الذاكرة الثقافية والتناص في الشعر العربي الحديث، سلطان عارف الزغول، رسالة دكتوراه، بإشراف الأستاذ الدكتور زياد صالح الزعبي، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، 2014م.

(*) من الممكن أن نشير إلى تعريف الدكتور محمد مفتاح على أنّه التعريف الذي يكاد يلم بما ينضوي تحت هذا المصطلح من معانٍ وأفكار، فالتناص: "فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة. ممتص لها يجعلها من عندياته، وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده. محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها. ومعنى هذا، أنّ التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة".

انظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط (4)، 2005، ص (121).

(1) التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مكتبة الكتاني، إربد – الأردن، ط (1)، 1995، ص (15).

(2) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، ص (123).

(3) الذاكرة الثقافية والتناص في الشعر العربي الحديث، سلطان الزغول، ص (26).

(4) التناص ذاكرة الأدب، تيفين ساميول تر: د. نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص (60-61).

(*) ابن الجوزي: (508-597هـ) عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي القرشي البغدادي، أبو الفرج، علامة عصره في التاريخ والحديث، كثير التصانيف، مولده ووفاته ببغداد، له نحو ثلاثمئة مصنف، وهو حامل لواء الوعظ، والقيِّم بفنونه، وكان بحراً في التفسير، علامة في السيّر والتاريخ، موصوفاً بحسن الحديث، فقيهاً، عليماً بالإجماع والاختلاف، جيد المشاركة في الطب والنجوم والحساب، وغير ذلك من اللغة والنحو. من مصنفاته: "الناسخ والمنسوخ"، و "تلبيس إبليس"، و "فنون الأفنان في عيون علوم القرآن"، و"الحمقى والمغفلين"، و "الوفا في فضائل المصطفى"، و "صيد الخاطر"، و"المنتظم".

مصادر ترجمته: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط(5)، 1980، ج(3)، ص (316-317).

و: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، لأبي العباس، شمس الدين بن خَلِّكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977، مج (3)، ص (140-142).

و: اللطائف، للإمام الحافظ أبي الفرج، جمال الدين ابن الجوزي، تح: عبد الله بدران، مكتبة دار المحبّة، دمشق، 1990، ص (11-19).

وكتاب "اللطائف" لابن الجوزي: كتابٌ نثري في الوعظ والإرشاد، مُقسّم إلى فصول بلغت اثنين وخمسين، كلها تدور حول فكرة النفور من الدنيا، والترغيب في الآخرة والعمل لها، وكانت تطرح جوانب مختلفة لتحقيق الغاية المنشودة من: التوبة، ومجاهدة النفس، وذمّ الدنيا، والإخلاص وغيرها من المواضيع ذات الصلة بالفكرة الأساس. وتأتي أهمية الكتاب من ناحيتين: الأولى؛ فكرية حيث تُغذي الذهن وتمدّه بأبعاد معرفية كثيرة نظراً لاشتماله على أفكار عديدة من نصوص مختلفة وفنون جميلة. أمّا الأخرى؛ فهي أنّ الكتاب يقدم مواعظ وإرشادات بأسلوب مشوّق يُحدث تأثيراً كبيراً في النفس، فهو كتاب نفعٍ وهداية.

(5) التناص التراثي، سعيد سلاّم، ص (138).

(6) اللطائف، ابن الجوزي، تح: عبد الله بدران، مكتبة دار المحبّة، دمشق، 1990، ص(21).

(7) لسان العرب، مادة (طرز).

(8) التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، موسى ربابعة، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ط (1)، 2000، ص (7).

(9) اللطائف، ص (22-23).

(10) التناص ذاكرة الأدب، تيفين ساميول، ص (47).

(11) التناص ذاكرة الأدب، تيفين ساميول، ص (80).

(12) وَرَدَ في مقالة بعنوان (التناصية) لمارك أنجينو، نقلاً عن كتاب "آفاق التناصية"، تر: محمد خير البقاعي، ص (69).

(13) التناص ذاكرة الأدب، تيفين ساميول، ص (29).

(14) اللطائف، ص (46-47).

(15) التناص وذاكرة القصيدة العربية، زياد الزعبي، بحث مخطوط، مقتبس من: الذاكرة الثقافية والتناص في الشعر العربي الحديث، سلطان الزغول، ص (23).

(16) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط(1)، 1985، ص(323)

(17) رولان بارت، نظرية النص، نقلاً عن كتاب "آفاق التناصية" المفهوم والمنظور، ص (43).

(18) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، ص(131).

(19) اللطائف، ص (49-50).

(20) دينامية النص (تنظير وإنجاز)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط(3)، 2006، ص(104).

(21) مجموع فتاوى، شيخ الإسلام أحمد بن تيميّة، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد النجدي الحنبلي، دار عالم الكتب، الرياض، 1991، مج (31)، كتاب الوقف إلى النكاح، ص(376).

(22) اللطائف، ص (50).

(23) صحيح مسلم بشرح النَووي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ج(7)، كتاب الزكاة، ص(100).

(24) المعجم الأوسط، للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، دار الحرمين للطباعة والنشر، القاهرة، 1995، ج (6)، رقم (6495) ص (310-311).

(25) تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل القرآن، الإمام أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط (1)، 2000، ج (11)، ص (16).

(26) أشكال التناص الشعري، (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)، أحمد مجاهد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص (155).

(27) السُنن، ابن ماجة القزويني، دار الرسالة العالمية، ط (1)، 2009، ج (5)، ص (328).

(28) ديوان الشريف الرَضي، شرح وتقديم: د. محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط (1)، 1999، ج (2)، ص (93).

(29) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ص(324).

(30) مجمع الأمثال، لأبي الفضل الميداني، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط(1)، 2003، ج (2)، ص (430-431).

(31) سورة (ص)، الآية (88).

(32) تفسير البحر المحيط، لأبي حيّان الأندلسي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(2)، 2007، المجلد السابع، ص (393-394).

(33) مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي – غروس، تر: أ.د. عبد الحميد بورايو، دار نينوى، سوريا، دمشق، 2012، (ص54).

(34) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح، (ص131).

(35) مدخل إلى التناص، ناتالي بييقي – غروس، ص(54-55).

(36) أشكال التناص الشعري، أحمد مجاهد، ص (91).

(37) التناص، معرفة أصولية وإجرائية أسلوبية، عمران الكبيسي، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، 1998، ع (21)، ص (449).

(38) (38) المرجع نفسه، ص (452).

المصادر والمراجع

البقاعي، محمد خير، آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

ابن تيمية، أحمد، مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيميّة، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد النجدي الحنبلي، عالم الكتب، الرياض، 1991.

ابن الجوزي، أبو الفرج جمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن علي، كتاب اللطائف، تح: عبد الله بدران، مكتبة دار المحبة، دمشق، 1990.

أبو حيان، أثير الدين محمد بن يوسف الأندلسي، تفسير البحر المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط (2)، 2007.

ربابعة، موسى، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة، إربد، الأردن، ط(1)، 2000.

الرّضي، الشريف، محمد بن أبي أحمد الحسين بن موسى، ديوان الشريف الرّضي، شرح وتقديم: د. محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، لبنان، ط (1)، 1999.

الزعبي، أحمد، التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد، الأردن، ط (1)، 1995.

الزغول، سلطان عارف، الذاكرة الثقافية والتناص في الشعر العربي الحديث ، رسالة دكتوراه، بإشراف الأستاذ الدكتور زياد صالح الزعبي، جامعة اليرموك، إربد – الأردن، 2014م.

سامبول، تيفين، التناص ذاكرة الأدب، تر: د. نجيب غزاوتي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

سلام، سعيد، التناص التراثي (الراوية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط(1)، 2010.

الطبراني، أبو القاسم سليمان بن أحمد، المعجم الأوسط، دار الحرمين للطباعة والنشر، القاهرة، 1995.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل القرآن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط (1)، 2000.

الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط (1)، 1985.

غروس، ناتالي بييقي، مدخل إلى التناص، تر: أ.د. عبد الحميد بورايو، دار نيوني، سوريا، دمشق، 2010.

الكبيسي، عمران، التناص، معرفة أصولية وإجرائية أسلوبية، مجلة كلية الآداب، جامعة صنعاء، ع(21)، 1998، ص (443-466).

ابن ماجة، محمد بن يزيد القزويني، السُنن، دار الرسالة العالمية، ط (1)، 2009.

مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، (دراسة في توظيف الشخصيات التراثية)؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

مسلم، إمام، أبو حسن مسلم بن حجاج، صحيح مسلم بشرح النّووي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983.

مفتاح، محمد، تحليل الخطاب العشري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط (4)، 2005.

مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط(3)، 2006.

المناصرة، عز الدين، علم التناص المقارن، دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط (1)، 2006.

الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال، تح: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط(1)، 2003.