تاريخ استلام المقال: ٢٠٢٥/٩/١٤ تاريخ قبول المقال: ٢٠٢٦/٢/٩

A study of Quranic intertextuality in the poetry of Abdullah ibn Rawahah, "The Desired Folds of the Battle of Mu'tah," in light of Julia Kristeva's theory

Abdollah Nourizad*
Visiting Professor In the Department of Islamic Education, Faculty of Humanities, Ganbad Kavous University, Ganbad Kavous, Iran
abdollahnoorizad@yahoo.com

Abstract

Islam left a clear impact on early Islamic literature, and a study of the poetry of Abdullah ibn Rawaha reveals the signs of this influence derived from the Holy Quran. In this research, we studied the impact of the Holy Quran on his jihadi poems, which were chanted during the Battle of Mu'tah, within the framework of Quranic intertextuality, based on Julia Kristeva's theory, using a descriptive and analytical approach. The result is that the phenomenon of intertextuality, as Kristeva sees it, is evident in his poetry. From the perspective of partial negation, we find a deep connection between the present and absent texts in terms of words and concepts. This means that he uses only a small amount of the same vocabulary from the Holy Quran in his poetry, while those that are similar in meaning are frequently used. Similarly, the concepts in his poetry are a continuation of the concepts of the Holy Quran. From the perspective of parallel negation, we find that he draws on meanings from the Holy Quran, preserving their original essence, and then narrating higher concepts of his own, creating a perfect harmony between these two. The poet is content with concepts derived from the Holy Quran and does not recite poems that explore new concepts to express his wisdom and philosophy, which leaves him within the framework of total negation. In his poetry, he utilizes the framework of partial and parallel negation almost equally, while total negation is not utilized in these poems.

Keywords: Abdullah bin Rawahah, Jihadi poetry, Battle of Mu'tah, Quranic intertextuality, Julia Kristeva.

دراسة التناص القرآني في شعر عبد الله بن رواحة المنشود في ثنايا معركة مؤتة على ضوء نظرية جوليا كريستيفا

عبد الله نوري زاد*

أستاذ منتدب في قسم الدراسات الإسلامية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة گنبد كاووس، گنبد كاووس، إيران

abdollahnoorizad@yahoo.com

الملخص

لقد ترك الإسلام في أدب صدر الإسلام وسائر شؤون الناس أثراً واضحاً، فانقلب الناس من الجاهلية الجَهْلاء إلى رحاب الإسلام الوارفة. قمنا في هذا البحث بدراسة أثر القرآن الكريم في أشعار عبد الله بن رواحة الجهادية المنشودة في ثنايا معركة مؤتة لتكون دائرة البحث أكثر تحديداً وأعمق دراسة وبحثاً في إطار التناص القرآني على أساس نظرية جوليا كريستيفا بمنهج وصفي- تحليلي، لتكون الدراسة بمنهجية علمية دقيقة لإظهار أرقى المعاني الموجودة في شعره المستنبطة من القرآن الكريم، وإبراز اختياراته الجميلة من مفردات الكتاب الكريم لفظاً أو معنىً. بعدما أخضعنا شعره على أنماط التناص الثلاثة من النفي الجزئي والمتوازي والكلي وصلنا إلى أنَّ ابن رواحة يستفيد في شعره من مفردات القرآن الكريم ومفاهيمه حيث ظاهرة التناص فيه واضحة بالمعنى الذي تراه جوليا كريستيفا بأركانه الثلاثة. فمن منظر النفي الجزئي نجد ارتباطاً عميقاً بين نصِّي الحاضر والغائب في الألفاظ والمفاهيم، بمعنى أنَّه يستفيد القليل من نفس مفردات القرآن الكريم في شعره، أما الألفاظ المترادفة فهي كثيرة الاستعمال. وكذلك المفاهيم في أشعاره هي استمرار لمفاهيم القرآن الكريم. ومن منظر النفي المتوازي نجد أنَّه يستلهم المعاني من القرآن الكريم ويبقي جوهرها الأصلي ثم يسرد مفاهيم عالية من عنده فأوجد وفاقاً تماماً بين هذه وتلك. ثم يكتف الشاعر بمفاهيم مستلهمة من الكتاب العزيز ولم ينشد قصائد في مفاهيم خاصة ومضامين بديعة تعبيراً عن حكمته وفلسفته في حياته كي نجعله في إطار النفي الكلي. فالشاعر يستفيد في شعره من إطار النفي الجزئي والمتوازي على حد سواء تقريباً، وأما النفي الكلي فلم يستفد منه في شعره.

الكلمات الرئيسة: التناص القرآني، جوليا كريستيفا، عبد الله بن رواحة، الشعر الجهادي، معركة مؤتة.

١. المقدمة

الإسلام لما بزغ فجرُه واجه كثيراً من عادات وتقاليد، فأيَّد بعضها، وأصلح بعضاً آخر، وألغى كثيراً منها. وكذلك الأدب، واجه الإسلام به خير مواجهة بتأييد بعض المفاهيم العالية، وأصلح بعض الفنون والمعاني المتعلقة بها، وألغى بعضها كالمدح المبالغ فيه أو الهجاء البعيد عن الحق والرشاد. يرى عمر فروخ أنَّ في أدب صدر الإسلام قلَّ الهجاء الفاحش، والجدل العقيم على التنافسات القبلية المذمومة، وحلَّ محله التنافسات السياسية والحزبية بين حزبي الحق والباطل. وحلَّ الغزل في حلة العفة والحشمة، وخلع لباس المجون وخدش الحياء والكرامة (فروخ، ١٩٨٤م: ٢٥٤). وكذلك كثر مدح النبي (ص) وأهل بيته وأصحابه والرثاء على شهدائهم ووصف تعاليم الإسلام، وبالتالي كثرت الحكمة والدعوة إلى مكارم الأخلاق والتمسك بآداب الإسلام، وكل هذا في التأثُّر بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

١-١. بيان المسألة

إنَّ للإسلام ولإعلاء كلمته رجاله، وكانوا يحتاجون إلى سلاح بمختلف أشكاله وفنونه، ومن هذه الأسلحة الفاصلة بين الحق والباطل سلاح الأدب والشعر، ومن هؤلاء الرجال عبد الله بن رواحة الشاعر القائد المناضل عن الإسلام بسلاحي اللسان والسيف. فكان للإسلام أثره الواضح في عقيدته وسلوكه، وفي أدبه وشعره. فلكونه شاهداً على نزول القرآن الكريم بوقائع مخصوصة، وعلمه بشأن نزول الآيات الكريمة فقد اخترناه لدراسة شعره كبيانٍ لأثر القرآن الكريم في أدب صدر الإسلام في إطار التناص القرآني. ثم في هذا البحث نحن في صدد إظهار أرقى مظاهر تأثير القرآن الكريم في شعره الجهادي واقتباساته من معاني آياته. فهذه الاقتباسات والتلميحات في المضمون، وأحياناً استخدام بعض المصطلحات المتعلقة بالإسلام هو المسمى في الأوساط الأدبية المعاصرة بالتناص.

ورأينا من المناسب اختيار شعره الجهادي في الإطار الزمني التأريخي المحدَّد بمعركة مؤتة دون سائر أشعاره حول المدح أو الرثاء أو الهجاء أو غير ذلك من الموضوعات لتكون دائرة البحث أكثرَ تحديداً ولكن مع

دراسة أعمق وتفصيل أشمل. وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفي- التحليلي، على أساس الأركان الثلاثة لنظرية جوليا كريستيفا في التناص وهي النص الغائب والنص الحاضر والروابط بين النصين في إطار قواعدها الثلاثة في تعيين روابط نصَّي الحاضر والغائب وهي النفي الجزئي والنفي المتوازي والنفي الكلي. ثم الشاعر عاش زمن نزول القرآن الكريم، فمن الضروري تطبيق الآيات الكريمة على الوقائع التي نزل فيها القرآن، وإن لم تكن الإشارة الأدبية إلى حادثة معيَّنة فمن الواجب مراعات الزمن تقديماً وتأخيراً. فلم نستطع إرجاع مفهوم شعر يتعلق بالعصر المكي إلى العهد المدني. ثم أُستشهد الشاعر في معركة مؤتة سنة ثمانية للهجرة، وعاش النبي (ص) بعده سنتين تقريباً والقرآن ينزل، فمن الواجب عدم إرجاع مفهوم شعره إلى الآيات التي نزلت بعد معركة مؤتة لأنَّه ما شهد نزولها حتى يستفيد منها في شعره.

٢-١. ضرورة البحث والهدف

السبب في اختيار شعر ابن رواحة الجهادي المنشود في ثنايا معركة مؤتة هو أنَّ قسماً كبيراً من ديوانه الصغير في مضامين الجهاد والمرابطة لكونه من أبطل المجاهدين وأبرز القادة في المعارك إذا حمي الوطيس. وشعره في مضمون الجهاد المنشود في ساحات القتال والغزو يقتضي اختيار أرقى معاني الجهاد والمرابطة المستنبطة من القرآن الكريم لشحذ همم المجاهدين، ولذا رأينا من المناسب إبراز هذه العلائق الوثيقة والارتباط العميق بين نصَّي الحاضر والغائب في إطار التناص على ضوء نظرية جوليا كريستيفا. فمن منطلق ضرورة البحث نبيّن أنَّ الشاعر أنشد شعره في ظلِّ نزول الوحي في كنف رسول الله (ص) مستلهماً المعاني الراقية من القرآن، فلبيان هذه الاستنباطات الرائعة وتحليلها العميق لفظاً ومعناً ومضموناً، وكشفاً للوفاق بين المفاهيم نحتاج إلى منهج علمي رصين فاخترنا منهجاً من أحسن المناهج في التناص وهو نظرية جوليا كريستيفا لاحتوائها التحليل العميق وكشف الارتباط من منظر اللفظ والمعنى، وحدود الارتباط بين النصين، ليكون تحليل شعره على نمط علمي رصين جامع لبيان مستوى اللفظ والمعنى. وهدف البحث هو إبراز جماليات المعاني الموجودة في شعر ابن رواحة المستنبطة من القرآن الكريم، وإظهار روائع بناء أشعاره على مفرداته أو ما هي قريبة منها معنىً، ثم إبداع الشاعر في التوفيق بين هذه المعاني المستنبطة، ثمَّ تبيين حكمة

الشاعر وفلسفته في حياته بتلفيق رائع بمفردات النص الغائب على أجمل حُلَّة على أساس نظرية جوليا كريستيفا في التناص. والأسئلة التي تطرح نفسها في هذا البحث هي:

- كيف يُظْهِرُ التناصُ القرآنيُّ على ضوء نظرية جوليا كريستيفا التشابه في المفردات والمضامين بين القرآن الكريم وشعر ابن رواحة الجهادي المنشود في ثنايا معركة مؤتة؟
- كيف عامل الشاعر بمضامين القرآن الكريم كنصٍّ غائب في شعره كنصٍّ حاضر استنباطاً، ثم تطبيقاً، ثم وفاقاً بينهما في هذا الإطار الزمني التأريخي المحدد؟
- أيُّ الأنماط الثلاثة من العلاقات للتناص عند جوليا كريستيفا هي المستعملة غالباً في شعره الجهادي في هذا الإطار الزمني التأريخي المحدَّد؟

٣-١. خلفية البحث

اهتم الباحثون بشعر ابن رواحة دراسةً ونقداً من جوانبه المتعددة المتعلقة بموضوع بحثنا هذا من قريب أو بعيد. فبعض الباحثين درسوا شعره في إطار أثر الإسلام بكليته في شعره، فـ "وليد قصاب" جمع أشعاره الجاهلية والإسلامية في كتاب سمَّاه «ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره» (١٤٠٢ق)، وأشار إلى مضامين شعره الجاهلي والإسلامي إشارة عابرة وفق وقائع تأريخية مع مراعاة حوادث إنشاد شعره زماناً ومكاناً. ثم محمد الشويعر في كتابه «عبد الله بن رواحة رائد الشعر الجهاد الإسلامي، حياته ودراسة في شعره» (١٤٠٦ق)، يقوم بدراسة الظواهر البارزة في حياة ابن رواحة من وصف شجاعته وفروسته وما أبلاه الشاعر من بلاء حسن في ميادين الجهاد والمعارك الفاصلة بين الحق والباطل. وبما أنَّ هذه الآثار لا تمتُّ بصلة لموضوع بحثنا هذا فنعرض عنها، لأنَّنا لسنا في صدد البحث عن أثر الإسلام في شعر ابن رواحة، بل في صدد دراسة شعره في إطار التناص القرآني على ضوء نظرية جوليا كريستيفا.

ومسعود باوان بوري في مقالته بعنوان: «مظاهر التناص الديني في شعر عبد الله بن رواحة» (١٤٤١ق)، في مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، المجلد ١، العدد ٤٨، يقوم بدراسة التناص القرآني والتأريخي في أشعار

ابن رواحة الإسلامية. فالبحث لا يحتوي جميع أشعاره، بل يبدو أنَّه انتخب بعض الأبيات والمقطوعات منها. ثم عادل حيدري في مقالته بعنوان: «بصمات بلاغية في المدائح النبوية في أشعار عبد الله بن رواحة الأنصاري» (١٤٤٤ق)، في مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، المجلد ١، العدد ٥٩، يقوم بدراسة أشعار ابن رواحة المدحية فيما يتعلق غالباً بمدح النبي (ص) من منظر أنواع الفنون البلاغية وأساليب البيان والمعاني. ثم محمد نعناع في مقالته بعنوان «التناص القرآني في شعر كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة» (١٤٤٤ق)، في مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات، المجلد ٢٣، العدد ٦٦، قام بدراسة التناص القرآني بأنواعه المختلفة من شكلي ومضموني و... في شعر الشاعرين، وفيما يتعلق بشعر ابن رواحة لم يأت الباحث من الأشعار المتعلقة بموضوع بحثنا هذا إلا بيتاً أو بيتين، وأشار إلى الآية المشيرة المستنبطة من مفهوم البيت بشكل كلي.

ففي كل من هذه الدراسات لم يقم باحثوها بدراسة شعر ابن رواحة الجهادي المنشود في ثنايا معركة مؤتة في إطار التناص القرآني على ضوء نظرية جوليا كريستيفا مع مراعاة شأن نزول الآيات الكريمة لأحداث هذه المعركة، ومدى تأثير آيات كلام الله تعالى وتبلورها في أشعاره الجهادية. ولم نجد حتى في الأبحاث التي قريبة من موضوع بحثنا تركيزاً دقيقاً مع إشارة عميقة إلى جميع المفاهيم التي جاء بها ابن رواحة في أشعاره الجهادية مشيراً إلى الآيات الكريمة في إطار التناص لا سيما على أساس فكرة جوليا كريستيفا.

٢. الإطار النظري

من أعلى مظاهر تأثير الإسلام في الأدب استلهام الشعراء المعاني الراقية والمفاهيم السامية من القرآن الكريم، وكانوا في شعرهم على نهج الكتاب المنزَّل، ففي المصطلحات النقدية المعاصرة يسمى هذا التأثير من نص غائبٍ ظَهَرَ أثرُه شكليًّاً أو مضموناً في نص حاضر بالتناص. يرى محمد عزَّام أنَّ «التناص تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناصُّ خلاصة لعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، غاب الأصل فلا يدركه إلا ذوو الخبرة والمران.» (عزَّام، ٢٠٠١م: ٢٩). فالتناص برزت فكرته في أواخر الستينيات من القرن العشرين، ويعود الفضل في ذلك إلى جوليا كريستيفا، الباحثة البلغارية في مقال صدر عنها بعنوان: (الكلمة والحوار والرواية). فترى جوليا كريستيفا بـ «أنَّ النصوص عبارة عن لوحة فسيفسائية ناشئة عن الاقتباسات والتحولات الملفوضية والدلالية التي ليس النص الحاضر قيد العملية الكتابية إلا حلقة

في سلسلة من الحلقات اللانهائية» (خذير، ٢٠٢٤م: ٦٩). تقول كريستيفا عن "النص": «هو لوحة فسيفسائية من النصوص التي تمثلها التناص تتسم الصلة بين هذه النصوص بالتكرار والتوزيع، أي صلة هدم وبناء. والتناص أحد ميزات النص الجوهرية لا ينفك عنها، والتي بدورها تحليل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها» (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٧٨). فكل نص عندها عبارة عن لوحة مزيَّنة من الاقتباسات من نصوص أخرى والمأخوذة منها (كريستيفا، ١٣٨١ش: ٤٤). وترى الباحثة أنَّ التناص أسلوب يدخل التأريخ إلى الأسلوبية والنصوص وتفاسيرها اليتيمة المنفردة (كريستيفا، ١٣٨٩ش: ١٦٤).

وللتناص عند جوليا ثلاثة أركان وهي: النص الغائب، والنص الحاضر، والروابط بين نصَّي الحاضر والغائب (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٩). ثم ترى الباحثة ثلاثة أنماط من العلاقات الناتجة عن الترابطات الواقعة بين النص الذي هو محل الدراسة والنصوص المرجعية المتمثلة في النصوص السابقة أو المعاصرة وهي:

أ. «النفي الجزئي؛ حيث يكون جزء واحد فقط من النص المرجعي منفيًّاً» (المصدر نفسه: ٧٩). يرى محمد عزام أنَّ في هذه الرابطة بين نصَّي الحاضر والغائب أنَّ المؤلف يأتي في أثره بجزء يسير من المفهوم عن النص الغائب. فالنص الحاضر يكون بمثابة استمرار النص الغائب، فتكون غالباً معاني الألفاظ موافقة تماماً مع النص الغائب، ويكون الإبداع في أدنى حدِّه في النص الحاضر (عزام، ٢٠٠٥م: ١١٦).

ب. «النفي المتوازي؛ حيث يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، إلا أنَّ هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس – النص الحاضر– للنص المرجعي – أو الغائب – معنىً جديداً.» (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٧٨). يرى خليل موسى أنَّ هذا أفضل من السابق – أي: النفي الجزئي – حيث في النفي المتوازي أنَّ النص الغائب يصير مقبولاً، ويستفيد منه المؤلف في النص الحاضر بحيث لا يتغير جوهره، وفي الواقع أنَّ المؤلف يُوجِدُ وفاقاً بين النَّصَّين (موسى، ٢٠٠٠م: ٥٥).

ج. «النفي الكلي؛ وفيه يكون المقطع الدخيل منفيًّاً كليًّاً، ومعنى النص المرجعي مقلوباً» (كريستيفا، ١٩٩٧م: ٧٨). ترى ليديا وعد الله أنَّ هذه الرابطة بين نصَّي الغائب والحاضر في أعلى مستوى التناص، فيحتاج القارئ إلى قراءة متأنية للكشف عن معاني النص الغائب ومفاهيمه في النص الحاضر، لأنَّ المؤلف أبدع فيه، بل خلقه من جديد، حيث المفاهيم في النص الحاضر مقلوبة تماماً عن النص الغائب، وهذا يكون عن غير عمد منه فيه (وعد الله، ٢٠٠٥م: ٣٧).

ثم في رؤية أخرى عند الباحثين يظهر التناص في مظهر شكلي أو خارجي من نص غائب على صورة كلية أو جزئية من النص المتناص منه بأخذ جملة منه بكاملها أو بجزء منها بلغتها وبحرفيتها، وربما يكون هذا الاستخدام بتغيير أو تحوير يسير في البنية الأصلية للجملة بزيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو حذف أو إضافة فسمَّاه النقاد بالتناص الخارجي (مفتاح، ١٩٩٢م: ١٢٤)، أو المباشر (شبل، ٢٠٠٩م: ٧٩)، أو الشكلي (فرج، ٢٠٠٣م: ١٩٩).

ونوع آخر منه هو التناص المضموني حيث يستنبط الشاعر مفهوماً من نص غائب فيصوغ ذاك المفهوم فكراً أو معتقداً في ذهن الشاعر فينشد شعراً على قرار هذا المفهوم المستنبط حيث يُفهم من تلميحات النص الحاضر وإشاراته (نظري ووليئي، ١٣٩١ش: ١٦٦)، وسمَّى النقاد هذه الظاهرة بالتناص الداخلي (مفتاح، ١٩٩٢م: ١٢٤)، أو غير المباشر (شبل، ٢٠٠٩م: ٧٩)، أو المضموني (فرج، ٢٠٠٣م: ١٩٩). وبعض الباحثين يقسمون هذا النوع من التناص إلى تناص إشاري وتناص امتصاصي. والإشاري منهما هو استلهام مضمون نص مع الاحتفاظ بجوهر الدلالة عن طريق الإشارة المركزة بالاعتماد على لفظة واحدة أو اثنتين غالباً، أما الامتصاصي فهو استلهام مضمون النص السابق أو مغزاه وفكرته وإعادته في صياغة حلَّة جديدة من دون ذكر ألفاظ النص السابق أو مفرداته في الغالب، بل بشكل امتصاص الفكرة وتشرُّب المغزى (سليمي وطهماسبي، ١٣٩١ش: ٨٨ –٩٢). ومن هذا المنطلق لما أمعنَّا النظر في معنى التناص عند النقاد المعاصرين نجد أشكاله المختلفة في الأدب القديم بمسمَّيات أخرى كالاقتباس أو المعارضة أو التلميح أو التضمين أو السرقات الأدبية أو توارد الخواطر.

٣. القسم التطبيقي

٣–١. المجاهد البطل يحدِّث نفسه قبل مواجهة العدو

خرج الجيش الإسلامي من المدينة المنورة عازمين لقاء العدو المتربص، فلما وصلوا إلى منطقة مُعان من أرض الشام وأُخبروا بأنَّ العدو قد أعدُّوا عدة هائلة وأجمعوا جمعاً غفيراً من المقاتلين حيث بلغ عددهم مائتي ألف مقاتل على الأقل، نظروا في أمرهم، وحينئذ شجَّع ابن رواحة عزم إخوانه الأمراء والمجاهدين بلقاء العدو، وسيواجهون إحدى الحسنيين؛ إما النصر وإما الشهادة (ابن كثير، ١٤٢٨ق: ٣١١ –٣١٢). ذات ليلة والمسلمون على وشك الخوض في المعركة إذ أنشد ابن رواحة شعراً مخاطباً ناقته وسمعه زيد بن أرقم الذي كان يتيماً له في حِجْره فقال:

إِذَا أَدَّيْتِنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي مَسِيرَةَ أَرْبَعٍ بَعْدَ الْحِسَاءِ

فَشَأْنُكِ أَنْعُمٌ وَخَلَاكِ ذَمٌّ وَلَا أَرْجِعْ إِلَى أَهْلِي وَرَائِي
وَجَاءَ الْمُسْلِمُونَ وَغَادَرُونِي بِأَرْضِ الشَّامِ مُشْتَهِيَ الثَّوَاءِ
وَرَدَّكِ كُلُّ ذِي نَسَبٍ قَرِيبٍ إِلَى الرَّحْمَنِ مُنْقَطِعَ الْإِخَاءِ
هُنَالِكَ لَا أُبَالِي طَلْعَ بَعْلٍ وَلَا نَخْلٍ أَسَافِلُهَا رِوَاءِ

(قصاب، ١٤٠٢ق: ١٥١).

٣-١-١. النفي الجزئي

ترى جوليا كريستيفا أنَّ الشاعر يأتي في هذا الإطار بجزء يسير من مفهوم نص غائب، ثم النص الحاضر استمرارٌ للنص الغائب، والألفاظ بين النصَّين مشتركة لفظاً أو معنىً، والإبداع قليل. الشاعر في قوله: (وَلَا أَرْجِعْ إِلَى أَهْلِي وَرَائِي)، يطلب الشهادة لعظيم أجره مستنبطاً من قوله سبحانه:﴿وَلَئِنْ قُتِلْتُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَوْ مُتُّمْ لَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرَحْمَةٌ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُونَ﴾ (آل عمران: ١٥٧). وفي قوله: (وَغَادَرُونِي ... بِأَرْضِ الشَّامِ)، يسأل الله تعالى الشهادة في أرض الشام ليجمع أجر الشهادة والغربة والهجرة عن وطنه نصرةً لدينه مستلهماً فضلهما العظيم من قوله تعالى:﴿وَالَّذِينَ هَاجَرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ قُتِلُوا أَوْ مَاتُوا لَيَرْزُقَنَّهُمُ اللَّهُ رِزْقًا حَسَنًا وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ (٥٨) لَيُدْخِلَنَّهُمْ مُدْخَلًا يَرْضَوْنَهُ وَإِنَّ اللَّهَ لَعَلِيمٌ حَلِيمٌ﴾ (الحج: ٥٨ -٥٩).

ثم الشاعر في قوله: (إِلَى الرَّحْمَنِ مُنْقَطِعَ الْإِخَاءِ)، يطلب الانقطاع عن أنساب الدنيا بالفوز بالشهادة وباختياره الجوار عنده سبحانه مستلهماً من قوله تعالى:﴿إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾ (آل عمران: ١٤٠). والشاعر في قوله: (هُنَالِكَ لَا أُبَالِي طَلْعَ بَعْلٍ)، يرجّح ما عند الله الباقي على ما في يده الفاني، وهذه هي التجارة الرابحة مستلهماً المضمون من قوله سبحانه:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ (١٠) تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ

لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ (١١) يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (الصف: ١٠-١٢).

ثم من منظر الجماليات البلاغية للمقطع فبين فعلي "جاء وغار" تضاد لطيف. ثم الوصل بين بيتي الثالث والرابع بما قبلهما، بسبب اتحادها في الإنشائية لكون الجمل خبرية في اللفظ وإنشائية في المعنى لكونها دعاءً. أما سبب الوصل في قوله: (وَلَا نَخْلٍ أَسَافِلُهَا رِوَاءِ)، فلكونها خبرية في اللفظ والمعنى.

٣-١-٢. النفي المتوازي

تعتقد كريستيفا أنَّ المؤلف يَقْبَلُ في هذا الإطار مفاهيم نصٍّ غائب في نصِّه الحاضر ويستفيد منها بإبقاء جوهرها الأصلي مع شيء من إبداع، ثم بإيجاد وفاق تام بين مفهوم النَّصَّين، ويتبلور في عناصر مشتركة بينهما مثل الشخصيات. بعد إمعان النظر في مفاهيم النص الحاضر ومقاصد الشاعر من خلقها نجد أنَّه معرض عن الدنيا مقبل إلى ما عند الله تعالى فيقول ابن رواحة عن هذه الفكرة: يا ناقتي؛ لما أوصلْتِني إلى موضع بعد الحِساء له من المسافة بُعْدَ أربع مسيرات، وحملتِ زادي إلى هناك فقد أدَّيتِ ما عليَّ فيكِ من حق، وحينئذ لا لوم عليكِ ولا عتاب. ثم أسأل الله تعالى بعدم إرجاعه إيَّاي إلى أهلي ووطني بنيلي الشهادة في سبيله، ولكن أسأله أنْ يرُدَّ المسلمين إلى أهلهم ووطنهم سالمين غانمين وهم يغادرونني في أرض الشام ويتركونني فيها وحيداً حيث هي موضع أملي في تحقيق شهادتي فيها. وأنتِ يا ناقتي ترجعين بسلامة إلى المدينة المنورة بأقرب الناس إليَّ وأنا لست بينهم. فهناك في أرض الشهادة لا أفكِّر في نخلٍ يشرب الماءَ بعروقه من الأرض ويستغني عن السقي، أو نخلٍ يحتاج إلى من يسقيه بماء. أي؛ لا أبالي بزخارف الدنيا الفانية، بل أملي الوصول إلى النعيم الباقي.

٣-١-٣. الروابط بين نصَّي الحاضر والغائب

في إطار النفي الجزئي من منطلق الاشتراك اللفظي أو المعنوي للمفردات بين نصَّي الحاضر والغائب نرى أنَّ الشاعر في هذا المقطع قد استفاد من مفردات قريبة معنىً من النص الغائب، فاختار في شعره تركيب "عدم الرجوع إلى الأهل" حيث عبَّر عنه سبحانه بـ "القتل في سبيل الله" في سورة آل عمران آية ١٥٧. وكذلك قول الشاعر "المغادرة في أرض العدو" هو المعبَّر عنه بـ "الهجرة في سبيل الله ثم القتل" في سورة الحج آية

٥٨. وكذلك قوله بـ "الانقطاع عن الإخوة"، المعبَّر في الكتاب العزيز بـ "اتخاذ الله المؤمنين شهداء" في سورة آل عمران آية ١٤٠، وقوله بـ "عدم المبالاة بما في الدنيا" بـ "التجارة الرابحة" في سورة الصف آية ١٠.

ثم من منظور المفاهيم في إطار النفي الجزئي نرى أنَّه استفاد من مضامين القرآن الكريم، فهي: استمرار لها تماماً، فابن رواحة يسأل الله سبحانه الشهادة في سبيله لما لها من أجر جزيل، ويلحُّ في مسألته أن يكون شهادته في أرض العدو البعيدة من المدينة المنورة ليحصل على أجر الشهادة والهجرة في سبيل إعلاء كلمة الله تعالى مستنبطاً من قوله سبحانه في سورة الحج آية ٥٨ و ٥٩. وكذلك يسأل الانقطاع عن إخوانه في الدنيا للوصول إلى إخوانه في الجنة دار الخلد، ويعرض عن زخارف الدنيا للوصول إلى ما عند الله الباقي الأبدي، ويرى أنَّ اختياره هذا هي التجارة الرابحة انطلاقاً من قول الله تعالى في سورة الصف آية ١٠ إلى ١٢. فمفاهيم النص الحاضر هي نفس مضامين النص الغائب وكذلك المفردات، والإبداع قليل.

أما من منظور إطار النفي المتوازي فنرى أنَّ المفاهيم هي نفس المضامين المستفادة في القرآن الكريم مع شيء يسير من تجديد كمخاطبة الشاعر ناقته والدعاء لها ولسائر إخوانه المسلمين المجاهدين بالرجوع إلى المدينة المنورة سالمين غانمين فرحين مستبشرين بعد الانتصار التام على الأعداء. فاستفاد الشاعر من مفاهيم النص الغائب خير استفادة مع إيجاد وفاق تام بين النصين مع إبقاء الجوهر الأصلي للنص الغائب.

٣-٢. الشاعر يشجِّع نفسه في بحبوحة المعركة

حان موعد اللقاء، واشتاقت النفوس إلى الجنة، وحمي الوطيس، واشتعلت نيران الحرب، وأبلى المسلمون المجاهدون بلاءً حسناً، فاستُشهِد القائد الأول الأمير زيد بن حارثة، ثم أخذ الراية القائد الثاني الأمير جعفر بن أبي طالب، وكذلك استشهد، ثم جاء دور القائد الثالث الأمير عبد الله بن رواحة فتقدَّم ليأخذ الراية ويقود الجيش فحينئذ أحسَّ بشيء من روعٍ، فقال منشداً ومشجِّعاً نفسه، داعياً إياها إلى الصبر والمصابرة:

أَقْسَمْتُ يَا نَفْسُ لَتَنْزِلَنَّهْ طائعةً أَوْ لا لَتُكْرَهِنَّهْ

إنْ أَجْلَبَ النَّاسُ وَشَدُّوا الرَّنَّهْ مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِينَ الْجَنَّهْ

قَدْ طَالَمَا قَدْ كُنْتِ مُطْمَئِنَّهْ هَلْ أَنْتِ إِلَّا نُطْفَةٌ فِي شَنَّهْ

جعفرُ ما أطيَبَ ريحَ الجنَّهْ (قصاب، ١٤٠٢ق: ١٥٣).

٣-٢-١. النفي الجزئي

الشاعر في قوله: (أَقْسَمْتُ يَا نَفْسُ لَتَنْزِلَنَّهْ)، يخبرنا عن مجاهدته نفسه على الطاعة مستنبطاً عمله هذا من قوله تعالى:﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ﴾(العنكبوت: ٦٩)، لأنَّ النفس مفطورة على حُبِّ الراحة وأحياناً بإيثار الفسق ولذا قال: (طائعةً أَوْ لا لَتُكْرَهِنَّهْ)، مستلهماً من قوله تعالى: ﴿فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (٨) قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا (٩) وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا﴾(الشمس: ٨ -١٠). ولذا يحتاج المرء دائماً إلى مجاهدة النفس الأمارة بالسوء. وهذه النفس الخبيثة هي التي دعتْ الشاعر إلى ترك الجهاد وهذا مفهوم قوله:(مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِينَ الْجَنَّهْ)؟!، كما قال تعالى:﴿إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (يوسف: ٥٣). أما العافية من شر هذه النفس وخير الوقاية منها فهي تفويض الأمر إلى الله تعالى والفرار إليه قلباً وقالباً كما قال سبحانه:﴿كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَعَسَى أَنْ تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَكُمْ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ (البقرة: ٢١٦).

ثم الشاعر في قوله: (قَدْ طَالَمَا قَدْ كُنْتِ مُطْمَئِنَّهْ)، بدأ بموعظة نفسه فيخبرنا عن يقظة نفسه اللوَّامة التي قال عنها سبحانه:﴿وَلَا أُقْسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ﴾ (القيامة: ٢)، أو بتعبير آخر يخبرنا عن إيمانه في قلبه، ولذا يخاف من تبدُّل النعمة مستلهماً من قوله تعالى:﴿ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ لَمْ يَكُ مُغَيِّرًا نِعْمَةً أَنْعَمَهَا عَلَى قَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ وَأَنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (الأنفال: ٥٣). ثم لما تسلط الشاعر على نفسه الأمارة بالسوء وأخبر عن يقظة نفسه اللوامة يقول جملة نستلهم قوة نفسه المطمئنة وهي: (هَلْ أَنْتِ إِلَّا نُطْفَةٌ فِي شَنَّهْ)؟!، والنفس المطمئنة هي النفس الراضية بالله ربّاً وبالإسلام ديناً وبمحمدٍ نبيّاً ورسولاً مستلهماً تعبيره عن قوله سبحانه:﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ (٢٧) ارْجِعِي إِلَى رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً (٢٨) فَادْخُلِي فِي عِبَادِي (٢٩) وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾ (الفجر: ٢٧- ٢٨).

ثم الشاعر في قوله: (جعفرُ ما أطيَبَ ريحَ الجنةْ!)، يخبرنا عن مآل الصبر في ساحات القتال وهو الجنة مستلهماً من قوله سبحانه:﴿قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ

اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُمْ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (الزمر: ١٠)، الجنة التي عاش فيها المؤمنون الصادقون في الدنيا بقلوبهم كما قال سبحانه:﴿وَيُدْخِلُهُمُ الْجَنَّةَ عَرَّفَهَا لَهُمْ﴾ (محمد: ٦).

ومن منظر البدائع البلاغية في هذا المقطع هناك تضاد بين لفظي (طائعةً ولَتُكْرَهِنَّهْ) مما يزيد جمالاً في البيت. ثم بين ألفاظ (الرَّنَّة، والجنَّة، وشنَّة) جناس غير تام. ثم سبب الفصل في جملة؛ (هَلْ أَنْتِ إِلَّا نُطْفَةٌ فِي شَنَّهْ؟)، عما قبلها لكونها إنشائة لفظاً ومعنىً والجملة التي قبلها خبرية وهي من باب كمال الانقطاع.

٣-٢-٢. النفي المتوازي

الشاعر يواجه نفسه باستدلال عقلي، ثم يجيبها بجواب قهري لما يحسُّ بخشونة نفسها فيخاطب نفسه قائلاً: يا نفس؛ إنَّني قد عاهدتُ الله تعالى بأنْ أجاهد في هذه المعركة بتمام الشجاعة، فإنْ رضيتِ فلها ونعمتْ، وإنْ كرهتِ فلا أبالي بكراهتك. ويا نفسُ؛ لماذا تكرهين الشهادة والمقيم في أعالي جنات النعيم حينما علا صوت المجاهدين بالصياح وارتفع بالتكبير وإرعاب العدو اللدود والاتجاء إلى الله تعالى بالبكاء؟! ويا نفس؛ قد كنتِ مدة طويلة في عافية وسعة رزق وراحة، بينما أنتِ أحقر عندي من ماء قليل مهين في قربة بالية يوشك أن يُهْرَقَ هذا الماء. ثم يا أيها الأمير جعفر؛ هنيئاً لك الشهادة، وما أطيب ريح الجنة وما أحلى نعيمها! فهذه هي فلسفة الشاعر في حياته الجهادية التي نكشفها من وراء هذا المقطع من شعره.

٣-٢-٣. الروابط بين نصَّي الحاضر والغائب

في إطار النفي الجزئي من منطلق الاشتراك اللفظي أو المعنوي للمفردات بين نصِّي الحاضر والغائب نرى أنَّ الشاعر يستفيد غالباً في هذا المقطع من مفردات مترادفة للنص الغائب، فاختار في شعره تركيب "النزول إلى الحرب" حيث عبَّر عنه سبحانه بـ "الجهاد في سبيل الله" في سورة العنكبوت آية ٦٩. ثم استفاد من فعل "الإكراه" وهو المستفاد في القرآن الكريم بعينه في سورة البقرة آية ٢١٦. ثم قال عن نفسه بأنَّها كـ "النطفة في الشنة" حيث فيه دلالة على التوبة، ثم اختار تركيب "ريح الجنة" لما فيه من دلالة على الشوق إلى الجنة، فعبَّر الباري سبحانه عن هذين التركيبين بـ "الإسراع إلى المغفرة والجنة" في سورة آل عمران آية ١٣٣.

أما من منطلق المفهوم في هذا الإطار فنرى أنَّ الشاعر يستفيد من مضامين النص الغائب من دون زيادةٍ أو إبداعٍ يُذكر، فهو يخبرنا عن مكافحته بنفسه للخضوع إلى الجهاد في سبيل الله تعالى شاءت أم أبت، بما علم في الجهاد بالنفس أوَّلاً، ثم الجهاد بالعدو ثانياً من عظيم الأجر المستنبط من قوله تعالى في سورة العنكبوت آية ٦٩. فنفهم من هذا أنَّ النفس إذا أبتْ الجهاد ثم صاحبها أرغمها يكون هو البطل الحقيقي. ثم يخبرنا أنَّه يعظ نفسه بما حباه الله تعالى من عظيم النعم في سالف الأيام بينما نفسه أحقر عنده من قليل الماء في شنة بالية لما تطوق نفسه إلى روضات الجنات النعيم.

وأما من منظور إطار النفي المتوازي فنرى أنَّ المفاهيم هي نفس المضامين المستفادة في القرآن الكريم مع شيء يسير من تجديد كمخاطبة الشاعر نفسه بالعتاب، ثم الوعظ، ثم تذكيره بما وجد أخيه الأمير جعفر بالنعيم المقيم لشهادته في سبيل الله تعالى، فالشاعر يعيب نفسه لإصغائه إلى إغراء نفسه الأمارة بالسوء وعدم سماع تكبير المجاهدين وأصوات السيوف اللامعة المرفوعة في سبيل الله تعالى. فاستفاد من مفاهيم النص الغائب خير استفادة مع إيجاد وفاق عقلي تام بين النَّصين مع إبقاء الجوهر الأصلي للنص الغائب.

٣-٣. الشاعر يُسلّي نفسه بعد جرحٍ أصابه

في بحبوحة الجهاد والمجاهدة أصاب جرح في إصبع ابن رواحة، ونزف منه دم غزير فحينئذ أنشد بعاطفة جيَّاشة وصدق وإخلاص ليُسلّيَ نفسه:

هَلْ أَنْتِ إلَّا إصْبَعٌ دَمِيْتِ وَفِي سَبِيلِ اللهِ مَا لَقِيْتِ
يَا نفسُ إنْ لا تُقْتَلِي تَمُوتِي هَذا حِياضُ الموتِ قَد صَلَيْتِ
إنْ تَسْلَمِيْ اليومَ فلنْ تَفُوتِيْ أو تُبْتَلى فَطالما عُوْفِيْتِ
ومَا تَمَنَّيْتِ فَقَد أُعْطِيْتِ إنْ تَفعَلِي فِعلَهمَا هُدِيْتِ
وإنْ تأخَّرْتِ فقد شَقِيْتِ (قصاب، ١٤٠٢ق: ١٥٤).

٣-٣-١. النفي الجزئي

الشاعر في قوله: (هَلْ أَنْتِ إلَّا إصْبَعٌ دَمِيْتِ)، يشير إلى عظيم شرف الجراح في سبيل الله مستلهماً من قوله تعالى: ﴿إِنْ يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾ (آل عمران: ١٤٠). وقوله: (وَفِي سَبِيلِ اللهِ مَا لَقِيْتِ)، يشير

إلى قوله تعالى: ﴿أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَعْلَمِ اللَّهُ الَّذِينَ جَاهَدُوا مِنْكُمْ وَيَعْلَمَ الصَّابِرِينَ﴾ (آل عمران: ١٤٢). ويسأله سبحانه القبول منه كما قال تعالى:﴿الَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِلَّهِ وَالرَّسُولِ مِنْ بَعْدِ مَا أَصَابَهُمُ الْقَرْحُ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا مِنْهُمْ وَاتَّقَوْا أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾ (آل عمران: ١٧٢). ثم يرى أنَّه سيموت حتماً على فراشه إنْ لَمْ يُقتَلْ في معركة الجهاد؛ (يَا نفسُ إنْ لا تُقْتَلِي تَمُوتِي)، انطلاقاً من قوله تعالى:﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ (١٨٥) لَتُبْلَوُنَّ فِي أَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ﴾ (آل عمران: ١٨٥-١٨٦)، فحبَّذا بموت في سبيل الله تعالى.

ثم يشير إلى حقيقتين عظيمتين وهما: الموت، فسيلقاه كل موجود حيٍّ وهو مآله؛ (إنْ تَسْلَمِيْ اليومَ فلنْ تَفُوتِيْ)، إشارة إلى قوله تعالى:﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشَيَّدَةٍ﴾(النساء: ٧٨). ثانياً: إنْ لم يدرك الموتُ الإنسانَ فيكون دائماً في بحبوحة الامتحان والابتلاء؛ (أو تُبْتَلى فَطالما عُوْفِيْتِ)، مستنبطاً من قوله:﴿الم (١) أَحَسِبَ النَّاسُ أَنْ يُتْرَكُوا أَنْ يَقُولُوا آمَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ﴾ (العنكبوت: ١ -٢).

يشير الشاعر إلى عظيم ما لقي صاحباه وأخواه الشهيدان من الفوز في الدنيا والنجاح في الآخرة بقوله: (إنْ تَفعَلِي فِعلَهمَا هُدِيْتِ)، مستنبطاً من قوله سبحانه:﴿لَا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ غَيْرُ أُولِي الضَّرَرِ وَالْمُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ عَلَى الْقَاعِدِينَ دَرَجَةً وَكُلًّا وَعَدَ اللَّهُ الْحُسْنَى وَفَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا (٩٥) دَرَجَاتٍ مِنْهُ وَمَغْفِرَةً وَرَحْمَةً وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا﴾ (النساء: ٩٥-٩٦). أما قوله: (وإنْ تأخَّرْتِ فقد شَقِيْتِ)، فيشير إلى جرم عظيم وكبيرة موبقة وهي الفرار يوم الزحف حيث قال عنه سبحانه:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا لَقِيتُمُ الَّذِينَ كَفَرُوا زَحْفًا فَلَا تُوَلُّوهُمُ الْأَدْبَارَ (١٥) وَمَنْ يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِقِتَالٍ أَوْ مُتَحَيِّزًا إِلَى فِئَةٍ فَقَدْ بَاءَ بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ وَمَأْوَاهُ جَهَنَّمُ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾ (الأنفال: ١٥-١٦).

ثم من منظر الجماليات البلاغية في المقطع أوجد الشاعر تضاداً لطيفاً بين لفظي؛ (تُقْتَلِي، وتَمُوتِي)، فيرى القتل فناءً عاجلاً، والموت فناءً آجلاً. وكذلك أوجد تضاداً بين فعلي؛ (تُبْتَلى، وعُوْفِيْتِ)، فهناك طباق

رائع بين الابتلاء والعافية. ثم قوله: (هَذا حِياضُ الموتِ قَد صَليْتِ)، فُصل عما قبله لكونه جواب سؤال نشأ عن الجملة الأولى وهو: لماذا إن لم تمت عاجلاً فستموت آجلاً؟، وهو من باب شبه كمال الاتصال. ثم سبب وصل جمل: (ومَا تَمَنَّيْتِ ..)، و(وإنْ تأخَّرْتِ)، لاتحاد الجمل في الخبر واتفاقها في المعنى.

٣-٣-٢. النفي المتوازي

عند التركيز على فلسفة الشاعر في حياته الجهادية في بحبوحة القتال والنضال نصل إلى عقليَّة عميقة عنده وهي اختيار الشهادة بدل العيش في ظلِّ مشقة الامتحان والابتلاء فيقول شاعرنا: يا نفس؛ قد أصابكِ جرح في إصبعك وسال منه دم في سبيل الله تعالى. ويا نفس؛ إنْ لم تُقْتَلِي في سبيل الله فستموتين حتماً على فراشك وستفوتين أجرَ الشهادة، لأنَّ الموت حياض سيرد عليه كل الناس ولو كانوا في بروج مشيَّدة. يا نفسُ؛ إنْ سَلِمْتِ عن الموت اليوم، فسيلحقك حتماً غداً ولا مفرَّ منه. وإنْ لم يلحقك الموت مدة من الزمن فستعيشين دائماً في امتحان وابتلاء، بينما أنَّكِ طالما كنتِ في عافية وسلامة. يا نفس: أيَّ نعمة تمنَّيتِ واشتهيتِ في سالف الأيام فقد أعطاكِ الله تعالى. فإنْ تسيري على مسير الأميرين الشهيدين زيد وجعفر فقد نلتِ الهداية والرشاد، وإنْ تأخَّرتِ عن طريقهما فقد نلتِ شقاوة ما بعدها من شقاوة.

٣-٣-٣. الروابط بين نصَّي الحاضر والغائب

من محطَّات إطار النفي الجزئي هي التركيز على الاشتراك اللفظي بين مفردات النص الحاضر والغائب، فمن هذا المنطلق نرى أنَّ الشاعر في هذا المقطع من شعره قد استفاد غالباً من مفردات قريبة معنىً من ألفاظ النص الغائب؛ فاختار في شعره فعل "الدَّمي" وعبَّر عنه سبحانه بـ "مسِّ القرح" في سورة آل عمران آية ١٤٠. وكذا قال: "سبيل الله" حيث عبَّر عنه سبحانه بفعل "المجاهدة" في نفس السورة آية ١٤٢. وكذلك استفاد من فعل "ما لقي من الأذى" حيث المستفاد في قوله سبحانه هو "الاستجابة لله ولرسوله رجاء حصول الثواب" في نفس السورة آية ١٧٢. ثم نرى اشتراكاً لفظيَّاً بين فعل "الموت" ولفظ "الموت" في آية ١٨٥ من سورة آل عمران بين نصَّي الحاضر والغائب. ثم اختار تركيب "عدم فوت الموت" المعبَّر عنه في قوله تعالى بـ "إدراك الموت" في سورة النساء آية ٧٨. وكذلك استفاد من فعل "الابتلاء" وما جاء في قول الله تعالى هو فعل "الافتنان" في سورة العنكبوت آية ٢. ثم عبَّر عمَّا جاء في قول الله تعالى بـ "رفعة الدرجات والمغفرة" في سورة النساء آية ٩٦ بفعل "الهداية". واختار فعل "التأخر عن الحرب" وما في قوله

تعالى هو فعل "تولي الأدبار" في سورة الأنفال آية ١٥. أما من منظور المفاهيم في إطار النفي الجزئي فنرى أنَّ الشاعر يستفيد من مضامين القرآن الكريم فهي استمرار للنص الغائب مفهوماً. يرى الشاعر للجرح الذي أصابه المرء شرفاً أيَّما شرف مستنبطاً المفهوم العالي من قوله سبحانه في سورة آل عمران آية ١٤٠. وكذلك كل حركة تحرَّك بها الشاعر فهو في سبيل الله تعالى مستنبطاً من قوله سبحانه في سورة آل عمران آية ١٤٢، ويسأله تعالى القبول واستجابته الدعوات لا سيما وهو في بحبوحة الجهاد والمجاهدة كما استنبط هذا المفهوم من قوله تعالى في نفس السورة آية ١٧٢.

ثم يعتقد الشاعر أنَّ الموت يدقُّ باب كل حيٍّ ولذا اختار الموت شهيداً في معارك القتال بالموت على الفراش لعظيم ما هيَّأ الله تعالى للشهيد والغازي في سبيله مستنبطاً المفهوم العالي من سورتي آل عمران آية ١٨٥، والنساء آية ٧٨. ثم طول حياة المرء لا يورثه إلا عظيم الابتلاء لصاحبه كما استنبطه من قوله سبحانه في سورة العنكبوت آية ٢. ثم الشاعر يهيّج نفسه إلى الخوض في المعركة بقلبه وقالبه لنيل عظيم الشرف وهو الشهادة في سبيل الله تعالى مستنبطاً المفهوم من سورة النساء آية ٩٥ و ٩٦، ثم التأخر عن الجهاد أو الفرار من الحرب لا يورث إلا الخسران في الدنيا والعذاب في الآخرة مستنبطاً المفهوم المخوف من قوله سبحانه من سورة الأنفال آية ١٥ و ١٦.

وأما من منظور النفي المتوازي فبعد قبول الشاعر مفاهيم النص الغائب في نصِّه الحاضر يشير إليها بنظام فكري رائع مستنبطاً من مضامين القرآن الكريم؛ فيشير أوَّلاً إلى ما أصابه الجرح في سبيل الله ثم يسلِّي نفسه بعظيم قيمة هذا الجراح. ثانياً؛ أنَّ عاقبة المرء هي الموت وإنْ طال الأمد فيحقُّه الابتلاء والامتحان، ولذا يختار أفضل الموت وأحلاه وهو الشهادة في سبيل الله تعالى. ثم لما كان الموت مُرَّاً على النفس فيسلِّيها بما أنعم الله عليه من النعم في سالف الأيام، نعمةٌ محسوسة عاش الشاعر في ظلِّها، والآن يختار نعمة محسوسة مرئية أفضل منها وهي شهادة أخويه الأميرين زيد وجعفر فنالا شرف الوفادة إلى الحبيب الرحمن ويشوِّق نفسه للنيل إلى درجتهما. وأخيراً يحذِّر نفسه من خذلان أبدي وعار سرمدي وهو الفرار من الزحف،

والإدبار عن المعركة الفاصلة بين الحق والباطل. فهذه المفاهيم العالية والمضامين الغالية وإن كانت أصولها موجودة في القرآن الكريم ولكنَّ الشاعر بعد قبولها أوجد بينها وفاقاً تاماً بعقلية محكمة وهي ظاهرة جديدة اكتشفناها بعد دراسة شعره في هذا الإطار الزمني التأريخي المحدد على أساس نظرية كريستيفا.

النتائج

بعدما أمعنَّا النظر في شعر ابن رواحة الجهادية المنشودة في ثنايا معركة مؤتة وأخضعناها للدراسة في إطار التناص على أساس نظرية جوليا كريستيفا وصلنا إلى نتيجة هامة يتبلور أثرها على أنماط التناص الثلاثة وهي: شعر ابن رواحة في هذه الفترة التأريخية الحرجة في ثنايا معركة مؤتة أقرب إلى حديث النفس في سهولته ورقته إلى شعر عميق بما يكون فيه من مضامين عميقة تنبعث عن فلسفة الشاعر في حياته بعد التفكير والدراسة بعمق وإتقان، ويبدو أنَّ هذه الرقة في الألفاظ والسهولة في المضامين متأثرة من جوِّ المعركة بما يحفُّ الشاعر من أنواع المخاطر حيث لم يجد فراغاً لتنقيح شعره لفظاً وتزيينه حكمةً، ولذا نجد آثار هذه السهولة وعدم التعقيد في اللفظ والمفهوم عند دراسته على ضوء التناص القرآني.

فإجابةً إلى السؤال الأول للبحث أنَّ الشاعر في إطار النفي الجزئي يستفيد من ألفاظ القرآن الكريم في شعره بعينها أو بمفردات مترادفة، وما استفاده من لفظٍ بعينه في النص الغائب مشتركاً في اللفظ والمعنى قليل في شعره، وأكثر ما اختاره هي المفردات المترادفة لألفاظ القرآن الكريم. وكذلك المفاهيم في هذا الإطار هي استمرار لمعاني القرآن الكريم تماماً من دون إبداع يُذكر. أما في إطار النفي المتوازي فيَقْبَلُ الشاعر مفاهيم القرآن الكريم ويُبقي جوهرها في شعره ثم يقوم بإيجاد وفاق تام بين ما جاء في الكتاب العزيز وما اعتقده، فجاءت هذه المفاهيم تلو أخرى في أحسن سياق منطقي كما أوضحناها عند التحليل، وهذا هو الجديد مما اكتشفناه في شعره لهذه الفترة. فما بيَّنَّاه عن النفي المتوازي عند جوليا كريستيفا فنلمسه بوضوح في شعره هنا. أما بالنسبة لإطار النفي الكلي حيث يأتي المؤلف فيه بمفهوم جديد وفكرة بديعة من عنده فلا نراه في شعره لهذه الفترة، وسببه ما بيَّناه في الفقرة الأولى من النتيجة. فكل ما جاء به الشاعر من مفاهيم هي استمرار لمضامين القرآن الكريم مباشرة أو مستلهماً المعاني منه مع شيء من جديد في سياق رصين وتوافق تام بينهما.

ثم إجابةً إلى السؤال الثاني أنَّ ظاهرة التناص بالمعنى الذي تراه كريستيفا بأركانه من ارتباط عميق بين نصَّي الحاضر والغائب في ألفاظه ومفاهيمه وما أوجد الشاعر من موافقة تامة للمعاني الراقية بين النصين فقد لمسناها في شعره على السواء. فالمفاهيم في أشعاره هي استمرار لمضامين القرآن الكريم كما أوضحناها عند

التحليل. ثم يُبقي الشاعر جوهر الآيات الكريمة ويأتي بمفهوم جديد ولو يسيراً مع إيجاد توافق تام بين النصين. ثم لم نجد في طيات شعره عقائد خاصة للشاعر وفلسفة عميقة من عنده ليكون تعبيراً عن إطار النفي الكلي. وجواب السؤال الثالث أنَّ الشاعر يستفيد من إطار النفي الجزئي والمتوازي على حد سواء تقريباً، وأما النفي الكلي فغير موجود في شعره.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء، (١٤٢٨ق)، **البداية والنهاية**، ط ١، بيروت: دار الفكر.

خذير، البشير، (٢٠٢٤م)، «التناص وإنتاجية المعنى عند جوليا كريستفا»، **مجلة فصل الخطاب**، الجزائر: جامعة ابن خلدون تيارت، مجلد ١٣، رقم ١، صص ٦٧-٧٨.

سليمي، علي، وطهماسبي، عبدالصاحب، (١٣٩١ش)، «التناص القرآني في الشعر العراقي المعاصر؛ دراسة ونقد»، **مجلة إضاءات نقدية**، السنة الثانية، العدد ٦، صص ٨١-٩٥.

dorl.net/dor/٢٠,١٠٠١,١,٢٢٥١٦٥٧٣,١٤٣٣,٢,٦,٤,٢

شبل، عزَّة محمد، (٢٠٠٩م)، **علم لغة النص النظرية والتطبيق**، القاهرة: مكتبة الآداب.

عزَّام، محمد، (٢٠٠١م)، **النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي**، دمشق: اتحاد الكتاب.

عزَّام، محمد، (٢٠٠٥م)، **شعرية الخطاب السردي**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العربي.

فرج، حسام أحمد، (٢٠٠٣م)، **نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري**، القاهرة: مكتبة الآداب.

فروخ، عمر، (١٩٨٤م)، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت: دار العلم للملايين.

قصاب، وليد، (١٤٠٢ق)، **ديوان عبدالله بن رواحة ودراسة في سيرته وشعره**، بيروت: دار العلوم.

كريستيفا، جوليا، (١٩٩٧م)، **علم النص**، ترجمة: فريد الزاهي، ط ٢، دار البيضاء المغرب: دار توبقال للنشر.

ـــــــــــ، (١٣٨١ش)، **كلام، مكالمه، زبان**، ترجمه: پيام يزدان جو، تهران: مركز.

ـــــــــــ، (١٣٨٩ش)، **فرديت اشتراكى**، ترجمه: مهرداد پارسا، تهران: روزبهان.

مفتاح، محمد، (١٩٩٢م)، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ط ٣، بيروت: المركز الثقافي العربي.

موسى، خليل، (٢٠٠٠م)، **قرائات في الشعر العربي الحديث والمعاصر**، دمشق: اتحاد الكتاب العربي.

نظري، علي، ووليئي، يونس، (١٣٩١ش)، «التناص في قصيدة (قل للديار) لجرير مع قصيدة (خفّ القطين) للأخطل»، **مجلة إضاءات نقدية**، السنة الثانية، العدد ٨، صص ١٦٣-١٧٩.

dorl.net/dor/٢٠,١٠٠١,١,٢٢٥١٦٥٧٣,١٤٣٤,٢,٨,٩,٥

وعد الله، ليديا، (٢٠٠٥م)، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ط ١، دار المندلاوي.