شعرية مستويات الحجاج في دحض الإرهاب قصيدة (أ كعبتي) نموذجاً

د. تيسير بنت عباس محمد الشريف

أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الملك عبدالعزيز - جدة

مستخلص. تعددت صور الإرهاب وطرقه، وتجاوز بجرمه تصوّر العقل البشري. ومن أكثر الأحداث الإرهابية جرماً وأشدّها تعلقاً بالذاكرة حادثة هجوم جهيمان العتيبي على بيت الله الحرام ظلماً وعدواناً وخيانة بدعوى ظهور الإمام المهدي المنتظر ووجوب مبايعته، الأمر الذي هلك بسببه العديد من الأرواح. هذا الحادث الأليم لقي إنكاراً وهياجاً من قبل المسلمين، وردود فعل متباينة كلّ حسب ما يستطيعه، فكانت ذي القصيدة -موضوع البحث- هي إحدى وسائل دحض الإرهاب ونكرانه باستدعاء أفانين مختلفة من الحجاج. وقد التزم البحث بقراءة مدونته قراءة حجاجية، مستثمرة تقنياته، ومؤكدة هدفها من إمكانية تطبيق هذه الممارسة على نصوص شعرية مختلفة، مستكنه شعرية الأسلوب في خطاب دحض الإرهاب القائم على الحوار المشحون بويلاته، ومُبْرِزة نقاء الحجاج بالشعرية بالإرهاب في إقناع المتلقي وإماتعه في مستويات بنائية متعددة، وأضرب مختلفة من الحجج الصريحة والضمنية، كحجج السلطة والقيم المشتركة، والأساليب الإنشائية والسياق التاريخي، وحقل الرديف اللوني، والبنية الإيقاعية، وبنية التراكم اللغوية.

المقدمة

من الحوادث التي هزّت العالم أجمع وعلى الأخص العالم الإسلامي انتهاك قدسية البيت الحرام، تلك القدسية التي منحها الخالق -عز وجل- بيته الحرام منذ بدء الخليقة، قال تعالى:

﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى
لِّلْعَالَمِينَ ﴿٩٦﴾ فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمِنْ
دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا﴾ [آل عمران: 96- 97]، وقال تعالى:
﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ
إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنَّ طَهِّرَا

بَيَّنِي لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ} [البقرة: 125].

ومع ذلك تعرض البيت الحرام لسلسلة من الانتهاكات المحرمة والغدرات الإجرامية عبر الزمن، منها:

1- يروي التاريخ الإسلامي أنَّ أول هجوم كان على البيت الحرام عام الفيل (570 م)¹ عندما عقد أبرهة الحبشي العزم على تدمير الكعبة، فسار إليها برفقة جنده والفيلة²، وحمل الله - عزَّ وجل - بيته بالطير الأبابيل الرامية المعتدين بحجارة من سجيل.

2- في عهد عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي حين أرسل جيشاً بقيادة الحجاج بن يوسف الثقفي للتخلص من عبد الله بن الزبير الذي لجأ إلى الكعبة احتماً بها، فما كان من الحجاج إلا أن ضرب الكعبة بالمنجنيق ليحاصر ابن الزبير ويقضي عليه؛ فاحتترقت الكعبة ودُكَّت أجزاء منها (عام 72 هـ).³

3- فتنة القرامطة (عام 317 هـ) في موسم الحج التي استمرت سبعة عشر يوماً، اعتدوا فيها على الحجاج، وأعملوا فيهم قتلاً واستباحةً واغتصاباً، حتى قيل إنَّ عدد القتلى وصل إلى ثلاثين ألفاً، وخلعوا باب الكعبة ونهبوا كسوتها واقتلعوا الحجر الأسود ورحلوا به إلى

مملكتهم في البحرين آنذاك، وظلَّ أسيراً لديهم اثنين وعشرين عامًا، ليعود بعدها إلى قراره وأمنه.⁴

4- فتنة جهيمان العتيبي مع الزاعم أنه المهدي المنتظر: في عهد الدولة السعودية تسَلَّلت جماعة إرهابية مُسلَّحة بزعامة جهيمان بن محمد بن سيف الحافي العتيبي⁵ إلى المسجد الحرام (فجر يوم الثلاثاء 20 غرة شهر محرم عام 1400 هـ- الموافق 20 نوفمبر 1979 م)، متَّخذة احتياطها بإدخال الأسلحة في نعوشٍ بحُجَّة الصلاة على موتاهم بعد صلاة الفجر، وبعد الصَّلَاة أمسك جهيمان (مكبر الصوت) مُنادياً بمبايعة المهدي المزعوم قائلاً: أيُّها المسلمون في كل مكانٍ من العالم، هذا هو محمد بن عبد الله الإمام المهدي المنتظر، قُوموا أيُّها الناس فبايعوه. تردَّد صوته في أرجاء مكة المكرمة ومن ثم أرجاء العالم الإسلامي، وقامت جماعته بإغلاق أبواب المسجد الحرام وبحصار من فيه بعد أن فرَّ منهم من فرَّ، ومن ضمنهم الشيخ السبيل إمام المسجد الحرام الذي أبلغ الملك خالد بن عبد العزيز -رحمه الله- بالأمر. فكان لذلك النَّبَأ وقعٌ أليم ومُفزع على الأمة الإسلامية، وكان موقفًا مُحرجًا ومحيرًا للحكومة السعودية؛ فالعاثون في الأرض فسادًا يحاولون قلب نظام الحكم في البلاد؛ فأفسدوا في بلد

الأثير، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، (عمَّان- الرياض: بيت الأفكار الدولية، د.ط، د.ت)، ج1، ص445، وانظر: محمد الحنفي، تاريخ مكة المشرفة والمسجد الحرام، ص78.

³ انظر: علي الشيباني، الكامل في التاريخ، ج4، ص351، وانظر: محمد الحنفي، تاريخ مكة المشرفة والمسجد الحرام، ص104.

⁴ انظر: علي الشيباني، الكامل في التاريخ، ج8، ص207.

⁵ موظفٌ سعوديٌّ في الحرس الوطني، تزوج من أخت محمد بن عبد الله القحطاني مدَّعي المهديَّة بحُجَّة أنَّ اسمه موافق لاسم المهدي، وتحقيقاً لقُوم المجدد الذي يُبعث على رأس كل مائة عام.

¹ اختلف في تاريخ عام الفيل، فقيل: إنَّه كان قبل مولد النبي ﷺ بثلاث وعشرين سنة، وقيل بثلاثين سنة أو بأربعين، والأصح هو ما عليه أكثر العلماء أنَّه في العام الذي ولد فيه ﷺ. انظر: أبو البقاء محمد بن أحمد المكي الحنفي، تاريخ مكة المشرفة والمسجد الحرام والمدينة الشريفة والقبر الشريف، تحقيق: علاء الأزهري وأيمن الأزهري، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1418 هـ-1997 م)، ص91-92.

² انظر: أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرق، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، دراسة وتحقيق: عبد الملك بن دهيش، (مكة المكرمة: مكتبة الأسدي، ط1، 1424 هـ-2003 م)، ج1، ص211 وما بعدها؛ وانظر: أبو الحسن علي بن محمد الجزري الشيباني، الكامل في التاريخ- تاريخ ابن

بين يدي البحث:

وفيما يأتي قراءة مشهدٍ شعريٍّ سَطَرَ بحُرْقَةٍ في تلك الفترة استنكارًا لهول الحدث، فقصيدة (أ كعبتي)⁷ للشاعر عباس بن محمد بن غالب الشَّريف⁸ -رحمه

6 انظر: ناصر الحزيمي، أيام مع جهيمان كنت مع "الجماعة السلفية المحترسة"، (بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر، 1 ط، 2011م)؛ وانظر: صحيفة الشرق الأوسط، "القبض على زعيم العصاة حيًا بعد تطهير جميع الأقبية من الخوارج"، ومقالا بعنوان: "سقوط الأضاليل"، ع437، الأربعاء 15 محرم 1400هـ- 5 ديسمبر 1979م؛ وانظر: صحيفة الجزيرة، "السعود الفصيل يروي لـ "الجزيرة" و"السياسة": تفاصيل حادثة الحرم، ع2677، الأربعاء 9 محرم 1400هـ- 28 نوفمبر 1979م، ومقالة بعنوان "هل المهدي يذبح الأبرياء؟"، الجزيرة، ع2687، السبت 18 محرم 1400هـ؛ وانظر: الفيلم الوثائقي حصار مكة، <https://www.youtube.com/watch?v=hXDQsSLx8qQ>، 2 أغسطس 2020م، وانظر: https://www.bbc.com/arabic/resources/idea_arabic/sh/idea_arabic، 2 أغسطس 2020م، وانظر: <https://alwatannews.net/search/%D8%AC%D9%8>

الله- التي كتبها في (9-1-1400هـ) تقطر حزناً وأسى، ومطلعها:

أ كعبتي وملادي ما ما أجمل الصبح من مرأى
أحياك محياك
من أفزع الجن قبل الإنس يوم المحرم من أفياء
مجترماً رُحماك

شعريّة الأسلوب الحجاجي في النصّ يتمثل في:
أولاً: حجاجيّة السُلطة:

والسلطة هنا قوامها الدين الإسلامي بتعظيمه وشعائره، وهي سلطة لها احترامها ومكانتها، تقطن عميق روح المسلم وتروي فؤاده فتتطق بسلطته الخارجيّة طاقة محرّكة له للانطلاق في بناء الكون بإيجابيّة وسموّ نفس.

فكلّ ما يتعلق بالدين حجة بذاته، وكلّ ما يحاول مساسه بسوء يتعرض للهجوم السحيق والعقاب الأليم، وهذا ما حدث في النصّ. فقوام النصّ وزوّدته حجج سلطويّة دينيّة أصيلة وراسخة، صريحة وضمنيّة، تُرصّع فضائه وحشاشته، مستميلة عاطفة المسلمين في أنحاء المعمورة، ومقيمة الدعوى والحجة على الباغي الخائن. وهذه الحجج المرصّعة النصّ أطلق عليها حجج التأطير التي تعمل على توشية الخطاب بالحجج من الداخل⁹، وقد اشتمل النص على ذلك

بتكثيف وصف البيت الحرام وما يتعلق بحرمته، والفئة الضالة وبشاعة الجرم. وما شدّ من أزر ذي الحجج وغيرها تكريس تقنيات الحجاج اللغوية التركيبية في النص، كما سيرد ذكرها في صفحات البحث.

ثانياً: حجج الاشتراك:

هي قواسم مشتركة، وقيم بين المخاطب والمخاطب يلوذ بها الخطاب للإقناع والاستجابة الفعلية له¹⁰، وفيها تُستثمر المسلّمات والثوابت الدينيّة والأخلاقيّة والفكرية¹¹. ومن المسلّمات الدينيّة والقيمة العليا المشتركة للمسلمين قدسيّة الكعبة واحترامها، وربّما يعرف عن هذه القداسة غير المسلمين؛ لشدّة تعظيم وتقديس المشاعر الدينية، {ذَلِكَ وَمَنْ يُعْظَمْ شَعَائِرَ اللَّهِ فَإِنَّهَا مِنْ تَقْوَى الْقُلُوبِ} [الحج: 32].

فالمشترك الديني هنا أقوى تأثيراً وأعمق، يضاف إليه حرمة الدماء، والأعراض، والشّهر الحرام، والبلد الحرام، والبيت الحرام، وهذا يداعي إلى الذهن أيضاً قيمة عليا مشتركة، كعدم جواز ترويع المسلم لأخيه المسلم، وترويع الطير والحمام كذلك. وكلها تنتظم سلسلة من البراهين الحجاجيّة على جرم الإرهاب، ومن الأبيات التي تضمنت تلك الحجج على سبيل المثال لا الحصر: البيت رقم 2-6-7-13-15-33.¹²

سلمت للسلام والإسلام تحميه ودمت فيضاً لخير الله تهديه
إذ قال شعب الوفا للأرض قاطبة هذا هو الحب نبديّه ونخفيّه
ورددت جنابات الأرض صيحتّه سلطان من بالحب والوفا نعيّه
ومنها أيضاً قصيدة نشرت في الصحيفة ذاتها، ع8486، السبت 8 ربيع الأول 1410هـ، بعنوان "بقايا جراح" في حادث وفاة أليم، يقول فيها:
خذوا قلبي فقد أضحى مُذاباً وما أبقي له حزن إياباً
فأحدث الليالي صيرتّه بياباً بلقعاً قفراً خراباً

بأربع أنجم زهر ظراف بيوم واحد عزّ المصابا

⁹ انظر: فيليب بروطون، **الحجاج في التواصل**، ترجمة: محمد مشبال، وعبدالواحد التهامي المعلمي، (القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، المركز القومي للترجمة، ط1، 2013م)، ص99-100.

¹⁰ انظر: المرجع السابق، ص62.

¹¹ انظر: محمد المحفلي، **النص الشعري قراءات تطبيقية-بحوث محكمة**، "شعرية الخطاب الحجاجي في ديوان البهلاني"، (بيروت: الانتشار العربي، ط1، 2016م)، ص693.

¹² القصيدة موجودة في ملحق في آخر البحث.

وهذه الحاجية قائمة على التحوارية بين مخاطب ومجموعة مخاطبين:

ثالثًا: حاجية الأساليب الإنشائية

فالنداء والتساؤل في فاتحة النص تغزل بالحبيبة في ظاهر الدلالة وفي المقابل حجة على الخصم في النص المكبوت: (هل حقًا ما حدث؟ لماذا؟ كيف تجرأ؟). ثم ما يلبث أن يتفق النص عن مكبوتاته شيئًا فشيئًا حجبًا صريحة وضمنية كرسايات متدافعة عبر بنيات من الدوال الإنشائية في الأبيات الخمسة في المطلع:

نغمة النص الانفعالية مرتفعة منذ أول حضور دلالي للإنشاء المتكئ على تقنية الحوار (أ كعبتي)، ذلك الحضور المزدوج ما بين النداء والاستفهامية، فوق الصدمة على المبدع أحدث في داخله فجوة تؤثر متذبذبة تأخت فيها دالتان في حميمية حوار مع الحبيبة المغدور بها بندا غزلي لطيف شفاف (أ كعبتي) الجميلة مستقر راحتي التي تضي على الكون إشراقًا ونورًا، وتساؤل في ذات الوقت: هل حقًا ما حل بك؟

م	مقولة البيت الشعري	الحجة
1	من + أفزع الجن قبل الإنس مجترماً يوم المحرم؟	كيف تدعي أنك المهدي وتفرع المسلمين؟ كيف تدعي أنك المنتظر وأنت تهتك حرمة الشهر الحرام؟
2	من + أبذل العين شهذا لا نظير له؟	كيف تدعي المهدي وترزع قلوب المسلمين؟
3	من + أفزع الوفد في علياء مسراك؟	ألا تعلم أن الله وجه القبله في رحلة عظيمة إلى أقدس مكان؟!
4	هل + كان ذلك خلماً قد طرقت به؟	كيف تدعي الإيمان وقد انتهكت حرمة البلد الحرام؟!
5	أم أنه الحقد لم يترك لصاحبه من خوف ذي العرش؟	برزت لنفسك تحليل الأمر لغرض آخر في نفسك؟!

أضفت على النص حيوية تركيباً وإيقاعاً مؤشاة بمفردات الخوف والفرع.

فالطاقة اللغوية المستمدة من دوال الاستفهام "من" بتردادها، و"هل" المتأزرة مع الطاقة التعبيرية الصوتية المستمدة ججاجيتها من المقام ومقتضى حال المبدع

وتذبذب رُوع المبدع بين الغزل والهلع المصحوبين
بالإنكار وجّه التراكيب النصيّة نحو التوتر في بنائها
وأصواتها ما بين شدة ولين، شدة بغضٍ للإرهاب ولين
بالحبيبة، كما يتضح ذلك في التغزل بها والتسلية عنها،
وبروي الكاف المكسورة الناجمة عن كسرٍ في صميم
الشاعر وجوفها.

فالفاتحة النصيّة طاقةً حركيّةً مُشتعلةً مُتناميةً نحو
الإنكار والرفض بأقوى الحجج (الكعبة - الجن قبل
الإنس - مجترماً - يوم المحرم - أفزع الوفد - الحقد -
الإرهاب - ما يكفي لتقواك). ويتكرر النداء في النسيج
اللغوي للنص بنغمات مرتفعة متناقضة، منها ما قصد
بها التحقير والاستهزاء ببناء صارخ للظالم، مثل: يا
فتنة الجهل والتهويس، ومنها ما كان نداءً من قلب دامٍ
على الكعبة، مثل: يا كعبة الله هل حلمٌ بليت به.

يُظهر النص حذفًا في استخدام أوراق من أروقة التاريخ
المتّسمة بالصدقيّة، فاتكاء الخطاب على وقائع تاريخيّة
لها غورٌ بعيدٌ في يقين الأمة الإسلامية يشحذُ النصّ
بطاقةً حجاجيّةً لها ثقلها في رفق دلالاته الكليّة. فمنذُ
بدء الخليقة كسا المولى - عز وجل - الكعبة الشريفة
مهابةً وتعظيمًا وقُدسيّةً، وتتابع الأخبار في كتب
التاريخ سردًا بالنقل والتواتر عن بناء الملائكة - عليهم
السلام - الكعبة قبل خلق آدم - عليه السلام - وكذلك
البيت المعمور، وكيفية بناء آدم - عليه السلام -
للكعبة، ثم ما قام به إبراهيم وولده إسماعيل - عليهما
السلام - من رفع دعائم البيت وبناءه بعد أن أصابه
الغرق¹³، وفي كل تلك المراحل حُفظت حرمة البيت
الحرام، ثم ما تلاه في تاريخ السيرة النبوية من تقديسٍ
له عند قريش ومن تحويل القبلة ورحلة الإسراء
المباركة.

فالسياقات التاريخيّة المتتابعة رفدت النص ببراكين
وإثباتات جوهريّة لا يمكن نُكرانها في وعي التاريخ،
وكل هذه الأحداث التاريخية اختزلت في قول الشاعر:

رابعًا: حجاجيّة السياق التاريخي

وقد كانتا مذ كان آدم طينةً
بنى الله في عليا السماوات مثله
فمفتاحُ هذا العامِ سُميّ محرّمًا
وقد كان قبل الهاشمي محمدٍ
وآذن إبراهيم تطهير بيته
وظلت بتكرار الدهور مثابةً

محلةً تكريمِ الإلهِ المعظمِ
لمن عنده للثّاكرين بأنعمِ
عن القتل في البيت العتيق المحرّمِ
يُعظّمُ في أفيائه كلُّ مُحرمِ
كقُرّةِ عينِ النَّاعمِ المتعّمِ
لمسترشدٍ من أعربيٍّ وأعجمِ

¹³ انظر: محمد بن عبدالله الأزرق، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ج1، ص68-72-90-95-104.

مُنْزَهُهُ الأركان من كلِّ شائِنٍ مُعَوِّذُهُ بالله من كلِّ آثمٍ

صنع كنيسة (الْقُلَيْس) في اليمن وأراد هدم الكعبة
لينصرف الناس عنها إلى الكنيسة، ولكنَّ الله -جلَّ
جلاله- منعه بالطَّير الأباييل.

ولم يُبَخ فيه يوما عضدَ مسواكِ
طيرا ليحصد بالتدقيق أعداكِ
به البليَّة فاستحمى بجوداكِ
لما تهاوى إلى عِلاء يُمنَّاكِ

ثم يسرد النَّص نوعًا آخر من الأحداث التي آلمت
وعي التاريخ وخلدت بين دفتيه سلسلة من الجرائم
المنتهكة لحرمة الكعبة، بدءًا بحادثة أبرهة الأشرم الذي
يقول الشاعر في توالي التَّاريخ الأليم:

وقبل أن يكتب التَّاريخ حرَّمهُ
وإنَّ أبرهة والفيل أعقبهم
وإنَّ تُبَّع حادَّ النذر ما اصطلمت
وإنَّ قرمط لم يُفلح بموكبه

إلا هلاكك وهلاك قومك، إنَّ هذا بيتُ الله الحرام، ولم
يرده أحدٌ قط بسوءٍ إلا هلك"، وأخبروه بأنَّ عليه أن
ينوي تعظيم الكعبة وكسوتها والنحر عندها وإكرام أهلها
ليُصرف عنه السوء ففعل، وانجلت عنه الظلمة، فظلَّ
مدة إقامته في مكة ينحر كلَّ يومٍ مائة بدنة يُكرم بها
أهل مكة ولم يتناول منها شيئًا هو وقومه، وكسى البيت
كِسوةً كاملة ببرودٍ يمانية¹⁴. وفي روايةٍ أخرى: إنَّ تُبَّعًا
عندما عزم على هدم الكعبة عُوقِب بداءٍ شديدٍ في
رأسه نتج عنه قيحٌ وصديدٌ حتى أنتن، حتى إذا تاب
عمًا نوى وعزم على تعظيم البيت وإكرام أهله والكسوة
رُفِع عنه الدَّاء¹⁵، وذلك مصداقًا لقوله تعالى: {وَمَنْ
يُرِدْ فِيهِ بِالْحَادِ بِظُلْمٍ نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ أَلِيمٍ} [الحج: 25].

وفيما يُروى من الأخبار أن ثلاثةً من التَّابعة من ملوك
اليمن حاولوا تدمير الكعبة ولكنَّ الله بالغ أمره وحامٍ
بيته. حتى إذا كان الأمر لتُبَّع الثالث، أغرتُه جماعة
من بني هُذيل أن يتجه شطر الكعبة لهدمها؛ لأنَّه بيتٌ
تُعظَّمه العرب وتحر عنه، وحازت قريشُ شرقًا عاليًا
لخدمتها له، وكان الأولى أن ينال هو هذه المكانة،
فلو أزال الكعبة وبنى عنده بيتًا وحج الناس إليه نال
هو الشرف. فعقد العزم على السير إلى الكعبة وتنفيذ
ما اقترح عليه، حتى إذا كان هو وجُنده في بعض
الطريق دَفَّت بهم رواحلهم، وأظلمت عليهم الأرض و
أعيقَت حركتهم، فاستدعى الأخبار ليستفهم عن سبب
ذلك، فسأله الأخبار عن نيَّته الصادقة نحو هذا البيت،
فأخبرهم بالقصة كاملة، فأجابوه بقولهم: "والله ما أرادوا

¹⁴ انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

¹⁴ انظر: محمد بن عبدالله بن أحمد الأزرق، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ج 1، ص 205 وما بعده، وانظر: محمد الحنفي، تاريخ مكة المشرفة والمسجد الحرام، ص 76-77.

وخلعوا باب البيت، وصعد أحدهم ليقلع الميزاب ولكنه سقط ومات، وتقاسم أبو طاهر كسوة البيت مع رفاقه، وسرق دُور أهل مكة فيما يُعرف بفتنة القرامطة¹⁶، وفي هذا يقول الشاعر:

لَمَّا تَهَاوَى إِلَى عَلِيَاءِ يُمْنَاكِ

وما زال التاريخ يُعيد كرتَه ويتجدد، ففي عام 317 هـ بمكة يوم التروية تجرأ أبو طاهر القرمطي على الحجاج في بيت الله الحرام فنهب وجماعته أموال الحجاج وقتلهم ورموا الجثث في بئر زمزم ودُفِنَ البقية في المسجد الحرام، واقتلعوا الحجر الأسود من مكانه وإنَّ قَرْمَطَ لَمْ يُفْلَحْ بِمَوَكِبِهِ

وقد اختزلت نتيجة كل الجرائم ضد الكعبة في الشطر الثاني من البيت:

وَأَنْتَ أَمِنٌ وَمَحْرَابٌ وَمَنْتَجِعٌ قَدْ أَهْلَكَ اللَّهُ مَنْ أَشَقَى فَعَادَاكِ

الدلالية لمفرداتٍ مُندغمةٍ معها ترادفًا، وأهم هذه الحقول:

أ- حقلُ الخوف:

تشظت دوال هذا الحقل أبعادًا دلالية في أعطاف النص كاصل شعوري هو ردة فعل إزاء الحدث المفزع، ومن أمثلته: أفزع (المكررة ثلاث مرات) مرتين مسبوقتين باستفهام استنكاري مُشرب شجبًا وغضبًا- مُجترمًا- (أبدل العين سُهْدًا لا نظير له) تركيب أُكسب سياقًا دلالة الخوف- حُلْمًا (تكررت مرتين) بدلالاتها العميقة على الذهول والتهرب من وعي الحقيقة ودلالاتها الصّدية في النص المتواري الراجي أن يكون ما أَلَمَّ بالكعبة حُلْمًا حقًا وليس حقيقة- طُرُقْتُ- حمأة الجن- راعنتي- خوف (تكررت مرتين)- هُلَعْتُ- جُور- (والطير لم يُرسل التهديد من غبش)-

فتداعي السياق التاريخي سردًا في نسق الهجوم الإرهابي يمنح الخطاب قوةً حجاجيةً متجدرةً صدقًا وأثرًا، والمتلقي أدنا مُصغية واعية تقرأ حلقاته سطرًا سطرًا في عمق مخزونها الدامي، وكأنها تُشاهده صددًا، فتتلق صيحاتها مشاركة الحجة على الخصم مُستنكرةً ومناوئة، ناطقة: فالله مُهْلِكُ كُلِّ مَنْ أَرَادَ الكعبة بسوء، أَمَا لَكُمْ مِنْ عِبْرَةٍ مِنَ الْأُمَمِ السَّابِقَةِ؟ أَلَيْسَ مِنْكُمْ مَنْ يَعْزِي؟ {لِنَجْعَلَهَا لَكُمْ تَذْكِرَةً وَتَعِيَهَا أُذُنٌ وَاعِيَةٌ} [الحاقة: 12].

خامسًا: حجاجية الحقول الدلالية

يَعُجُّ نَسِيجُ النص بدوالٍ شعورية تدور حول أفلاكٍ دلالية مُلائمة لفحواه، لامست بأصواتها خلجات المبدع فالمتلقي، وامتزجت روحها بصدق الألم وهول المصاب. والحقل الدلالي هو شبكة من الوشائج

¹⁶انظر: علي الشيباني، الكامل في التاريخ، ج8، ص207.

يخدم الآخر في محور (الإرهاب) توافقًا وتضادًا. وهذا الحقل هو الإرهاب، ودواله -إضافةً إلى دوال الخوف- هي: مُجترماً-الحقد- لتقواك (تضادًا)- مُرتسِف- أَفَّاك- أَشقى- عاداك- فتنة الجهل والتهويس- أيديهم الحمر- شرعة الغاب- خطب- (داس الأعادي حرمتيه)- (ديسا غضاضة)- مُجرم- القتل- شائن- آثم- مخزي لا مهدي- إبليس- مُدَّم- سفاح عن دينه عمي- أعداك - تُقاتل - يطغى - ديست عقيدته - كُفَر قوم- رائد الحقد- بالخسر- الخيانات- شتات- إسمات- مزرعة للشر- زمرّة باءت بلعنات- مُفتنتُ بالدين شمات- غالبتم الله- شرّ البريات- الخائن- العاتي. فاكتظاظ البنيات اللغوية في الخطاب بدوال الإرهاب ومدلولاته السياقية يتمخض عن قوة حجاجية في دحضه جلائية في التفسير منه ومن أصحابه.

سادسًا: حجاجية حقل الرديف اللوني

هذا الحقل نشرة نفسية لدواخل الذات المرسلّة وللنص والمتلقي تضامًا وأثرًا، والرديف اللوني هنا اكتسب حجاجيته من السياق المذاب فيه في نسيج النص، فالقصيدة ليست لونية في بُنيته الظاهرة إلا من اللون الأبيض والأحمر المذكورين صراحةً (مرة واحدة)، وماعدا ذلك فالألوان تتوارى خلف ملبوسات رديفة تُعمّق الشعور بحضورها الدلالي الصّادح بدلالات الحوار المتفاقمة ضد الإرهاب الذي رُمز له باللون الأسود النابع من ألفاظ الخوف والإجرام المنتهك البياض والسلام والأمن الرامز إلى الكعبة، فبين الخير والشر صراع قد يكون داميًا قولًا وفعلًا وبالتالي تمتص

رصاصات بأحشاك- (نبشت أيديهم الحمر من قبر لهلاك) - أحزن القلب- هول- مفارقة- أعزّ موطن آمن- (هاجر الطير)- (الموت يسقى في زواياك)- رُوّع- بصيحات مجرم- (هتكت بفحش ملحد)- (فأطلقت نيران البغاة)- السفك بالدم- فجرت- فجيعة- الطاعون- الرصاص. فمن اللافت للنظر تتأثر الخطاب بألفاظ الرعب والهلع الجلية حضورًا والمبتغاة غيابًا في باطن الدلالة، والمكسبة بنيات النص التركيبية ذات الدلالة المذابة فيها سياقياً.

ب- وربما كانت الألفاظ الصّدية لهذا الحقل تدخل ضمناً فيه كنوع من المقابلة الثنائية المؤنثة لتقنية الججاج الصريح والصّمني في النص؛ إذ بالإضافة إلى شعرية الججاج في الحقول الدلالية تتساق معاً شاعرية الثنائيات المتضادة لتمنح الحجج صرامة وقوة وعمقًا. والحقل المتحدث عنه هو حقل الأمن والطمأنينة وتندرج تحته المفردات الآتية: ملاذي- الأمن (تكررت ست مرات اسمًا، ومرة بصيغة الفعل الماضي أمّنه)- محراب- مُنتجع- كفرة عين النّاعم المتنعّم- مثابة- يرتمي (وقبل أن يكتب التاريخ حرّمه)- (الصيد حرّمه)- قبلّة لصلاتي-كهفًا للعبادات.

ومن الملاحظ أنّ دوال الفزع والخوف أكثر من الأمن وهذا يعكس صدمة الخطاب من جهة واستنكاره ودحضه من جهة أخرى.

ج- وقريب جدًا من هذين الحقلين وربما امتزج مع مدلولاتهما السياقية ودوالهما إلى حد كبير إذ جميعهم

نحوها. والبياض هنا في باطن دالة السّواد، ويتجلّى حضوره في موسم الحج.

2. الصُّبح + أَمْنٌ + النُّور = رُدْفاء للبياض المشعّ أملاً وإشراقاً وسكينةً وصفاءً، فالرديف اللوني انتقل من

صراعاته وحججه ردائفة اللونية؛ إذ تكتسب الدالات حاجيتها من السياق الواردة فيه، وأوّل الرُدْفاء هنا: 1. الكعبة في (أ كعبتني): ازدواجية الدلالة في طهر السّواد المتأصل في عمق الوعي الجمعي للمسلمين مع بياض السكينة فيه والأمن، وأرواح الميممين

5- الجنّ + حمأة الجن = رديف للون الأسود الدال على سواد الشرّ ومنه إلى (الفئة الباغية)، وربما دالة (الجن) أفضت باللون الأحمر الدال على الدمويّة ونزعة الشر.

6- الحقد + جور + رصاصات + ظلماء = دوالّ تُقضي إلى دلالات الظلام ومنه إلى السّواد ومنه إلى شرّ البغاة والجرم.

7- الموت + الدم = المتجهان صوب اللون الأحمر النازع للشرّ والقتل والهلاك وإيماءً بالجثث.

8- راعتني تدل على الخوف ومنه إلى السّواد ومنه إلى الإرهاب.

9- غبش¹⁷ = تدل على كدرة البياض مع السّواد.

10- نيران البغاة = رديف اللونين الأحمر والأصفر.

إذا: الدالة = المدلول الأوّل + المدلول الثاني (الرديف) = المدلول الثالث المقصود.

إذا: الدالة = الأمل والطهر والصفاء والأمن والسكينة. وتتضح هنا تقنية تتأصل الدلالة عبر الاقتضاء الدلالي للتوصل إلى مدلول الرديف، وهكذا في بقية الدالات الرديفة.

3- علياء مسراك: المقصود بها السماء الواشية بزرقنها وبياضها، والرّامية إلى معنى الصفاء والنقاء والشفافية والسلام.

4- الطير: ربّما قادنا الطير إلى عدة ألوان ولكن اتساقاً مع نسق النص واتحاداً لتوجيهه الدلالي؛ فإنّ اللون الذي يطرأ على الذهن أوّلًا الأبيض، خاصةً مع الحرم الشريف، وملاءمةً للون (الحمام) الموجود في النسق ذاته. ولكنّ الطير هنا -كما قيل سابقاً -محكومٌ بسيطرة السياق الذي لا يلبث أن يُكدّر البياض الصافي الجميل بسوادٍ طاغٍ من الزمرة الباغية وظلام الجرم.

¹⁷ الغبش: بقية الظلمة يخالطها بياض الفجر: محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، (بيروت: دار صادر، ط2، 1992م)، مادة غبش، مج 6، ص322.

ترنّحت بين البسيط فالطويل ثم عادت مرةً أخرى إلى البسيط مع اختلاف أصوات القافية. هذا التنقل بين البحور ما هو إلا دليل على القفزات الانفعالية لروح المبدع الناتجة عن جريمة الإرهاب، فظلَّ يَجُوبُ بين البحور ويُسافر عبر القوافي استشفاءً ممّا هو فيه ومتملّسًا بتقلّباته تغريغ شحاته الحانقة على الواقعة الدّميمة، وفرارًا من التّصديق بها.

كما أنّ القصيدة تتراوح بين الحُبِّ والغزل والإدانة كذلك إيقاعاتها وأصوات قوافيها تمرّ مورًا بين حالتي العلو والانخفاض، بين الانفعال المتّقد ومُحاولة التهذئة والترويح عن الحبيبة المظلومة، فانفتحت تلك المعاني على بحري البسيط والطويل، وأصوات القوافي المتحركة بالكسر (الكاف والميم والتاء)، لتُغذي الخطاب بالأبعاد الدلالية الملائمة لنسقه، وتُسهم معه في رسم آفاق بعيدة المدى من المتواري خلفه.

أمّا القوافي فهي أصوات اتّحدت في صفة الشّدة مُحوية بصفاتٍ لمسيّة وكأنّها تُعانق الوجدان. فصوت الكاف ممتدّ في النّطق، ومع الكسر يُومئ بالحرارة والقوة والاحتكاك ليلائم حرارة الحزن في القصيدة وقوة المصاب واحتكاكه بقلوب المسلمين. وصوت الميم الجهوري الدّال على الضمّ والجمع، يُشبه شكله في السريانية المطر¹⁹؛ فالقصيدة تُمطرُ شُكولًا من الحجج ومواثيق الحُب، وتوحي باجتماع الأمة واتحادها في قدسيّة الكعبة وحُرمتها. وصوت التّاء دالٌّ على

ودوران النّص حول هذه الألوان الحربية يُشير إلى الحرب السّرمديّة بين النّور والظلمة والخير والشر مهما صدر عنها من قتلٍ لأرواح الأبرياء وسفك الدماء.

سابعًا: حاجيّة البنية الإيقاعيّة

الإيقاع هو السمفونية الوجدانية التي يتردد صداها داخل المبدع أوّلًا والخطاب ثانيًا فالمتلقي، وهو طاقة مؤثثة للنّص صوتًا ودلالةً عبر بنياته اللغوية، تكرارًا وتوازنًا وتجربةً واقعيّةً وغير ذلك، ويتجسّد في النّص خارجيًا وداخليًا.

أوّلًا: الإيقاع الخارجيّ

تُطرب الموسيقى زوايا النّص الشعري فينتشي بها المتلقي وتتسرب ظلالها الدلالية في رُوحه صدىً يُشارك به المبدع في انفعالاته وصدّق شعوره محبةً وتعظيمًا وإدانةً واحتجاجًا. والشّعر العربي يرتكن إلى الموسيقى الداخلية والخارجية كثنائية أصل في تشكيله الموسيقي¹⁸. والأبيات الحزينة من بحر الطويل وهو من البحور ذات النّفس الطويل التي يبسط فيها الشاعر انفعالاته ويُغدق بها آهاته. ونغمة التّأزم الاستنكاري والدّهول من الصدمة متأجّجة تُمطرُ حُججًا مختلفة وتقطّر مفارقات دلالية غضبًا وحُبًّا، وحروف قوافيها تتآخى معها ألما واتهامًا. وهولُ الحادثة التي عصفت بالمسلمين جميعًا، ومن ضِمنهم الشّاعر فترجمتها دواخله المتصدّعة حنقًا والمائرة احتياجًا، ومادت بذلك البحور في رؤيته الشعرية النّابعة من رؤاه القلبية؛ إذ

¹⁹ انظر: حسن عباس، خصائص الحروف العربيّة ومعانيها، (دمشق: اتحاد الكُتاب العرب، دط، 1998م)، ص72.

¹⁸ انظر: نهيل فتحي أحمد كتانة، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، (رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة النجاح الوطنية بفلسطين، 1999-2000م)، ص164.

1. التكرار: يسعى النص الشعري إلى أن يكون مُقنعًا ومُمتعًا في حوارهِ، فيلجأ إلى هندسة بنيته اللغوية بعدة تقنيات مُتوسِّدة عاطفة ومتوسِّلة بقوة الحجة، والتكرار إحدى تلك التقنيات المؤثرة في إيصال الرسالة المتغية للمتلقى وقد امتزجت بمشاعره. ومن صور التكرار المتجلية في النص:

أ. تكرار الحركة والحرف:

فحركة التتوين في قول الشاعر:
وجمعت من حوليك كل مذمم

رُحماك - مسراك - أمن ومحراب ومنتجع - كعبة الله -
أعز موطن أمن - الحطيم وزمزم - حرمتيه - محلة
تكريم - البيت العتيق. وتكرار مدلول الإهانة
والغضاضة والهتك المتجسدة في المعتدي بدوال،
منها: حماة الجن - الحقد - أفاك - فتنة الجهل
والتهويس - شرعة الغاب - الموت - الأعادي -
مخزي - مذمم - نيران البُغاة - عوراء - سفاح -
الطاعون.

فسرد الدالات بمدلولاتها بذاتها وبمثيلاتها الواصفة لها
والمتشظية في فضاء النص حُجج ضمنية مُحركة
لوجدان المتلقي استمالاً وإدراكاً، وباعثة له نحو الإقرار
بعظم الحدث ومن ثم تأييد النتيجة والحكم على العاتي.
2. السجع: وموسيقاه العالية الرئانة مطربة النص
والمتلقي، جاذبة لتلافيها، وذلك في مطلع القصيدة:

ما أجمل الصبح من رأى محيأك

الاضطراب، ذو همسٍ مرصع الأبيات بالانفجار
المكسو كسرةً في آخره مؤاخاةً لكسرة النفس
المضطربة.

ثانياً: الإيقاع الداخلي (النفسي)

الإيقاع الداخلي هو النغمة الموسيقية لروح الشاعر
المحرّكة لموسيقى النص وتتجلى في:
هتكت بفحشٍ ملحدٍ كل حرمة

طغت على البيت كطُغيان الآثم، وكان أن تكرر ذا
التتوين مُصاحباً لمفردات الظلم والإرهاب (بفحش،
ملحد، حرمة)، بالإضافة إلى حركة الشدة في: (كل
"مرتين") و(جمعت)، و(مذمم)، فالشدة تُوحى بالقوة
والعمق واقتنائها بحرف الميم المكرر ثمان مرات
الموحي بجمهوريته ودلالته على الضم والجمع بتجميع
الفئة الضالة كل فنون الشر، ممّا منح البيت قوةً في
النغم الدلالي والجرس. بالإضافة إلى تتوين الكسر
المكرر ثلاث مرات مع حرف الحاء القاطنة في الثلاث
كلمات المنونة أضفى ركازةً وحفراً للدلالة مع ترنيمته.

ب. تكرار دالات متضادة ومدلولات:

كتكرار مدلول التعظيم والحرمة المتجسدة في دالة
الكعبة التي تكررت صريحةً وباستخدام دوالٍ أخرى
صادحة بدلالاتها، مثل: الكعبة - ملاذي - أفياء
أ كعبتي وملاذي ما أخيلاك

فبين أحيلاكي ومُحيَاكِ سَجَّعَ مع تكرارٍ - في البيت - لافِت للحروفِ ذاتها (الحاء والياء) المشعَّة نغمًا عاليًا. ويتكرَّر السَجَّع كذلك مع بداية كلِّ مقطعٍ لبحرٍ مُختلفٍ وقافية مختلفة، في:

- نعم حلَّ خطب في الحطيم وزمزم
- إني لأعلمُ أنَّ الله سَوَّاكِ
- وداس الأعادي حُرمتيَّه بمنسم
- من ومضة النُّور قد أحيَا مُحيَاكِ

3. الجِنَاس: بين الدَّوال جناسٌ ناقص، نحو: لغوٌ ولغط، وجناس تام مطرب بين (محرمًا والمحرم)، في:

فمفتاحُ هذا العامِ سُمِّيَ محرمًا عن القتل في البيت العتيق المحرم

فالأول وسُمِّ لأولِ شهور السنة الهجرية والثاني صفة للبيت الحرام.

4. التَّدْوِيم: وهو تكرارٌ لصيغ جُزئية أو مُركبة متواليَّة أو مُتباعدة إثراءً للنَّغمة الطربِيَّة والدَّلالِيَّة²⁰.

وقد ورد في نسيج البنية النصيَّة ما يأتي:

1. "الله أكبر" تكررت ثلاث مرات مُتباعدة مُقتربة بموقفٍ صاحب من نُكران الجريمة وانفعال مُنقَد من الحزن.
2. "يا كعبة الله" تكررت مرتين مع الفزع والقلق والحزن على الحبيبة في سياقين متماثلين - متباعدين مسافةً - تلتهما أداة الاستفهام (هل) المستنكرة.

3. "أَنَّ الله جَلَّ جلاله" وردت مرتين، الأولى في معرض الاعتقاد المدحوض، في:

وخلت بأنَّ الله جَلَّ جلاله يغضُّ عن البيت العتيق وزمزم

والثَّانية في الإجابة القاطعة:

ولا غرو أنَّ الله جَلَّ جلاله غيورٌ على الدين العظيم المكرَّم

5. المواءمة الإيحائية: وهي مواءمة صوتيَّة أيضًا، منها تكرار مترادفٍ للجذر ذاته بشكلٍ متتابع، ومنها ما يوحي ب (الانعكاس المتبادل) عند (مالارميه)، إذ تخلع الدالَّة على الأخرى بعضًا من ملامحها دون التقيُّد بالمعنى، فتتنظم الدَّوال في النَّص كالأحجار الكريمة مشكلةً مقطوعةً طربيَّةً مُتنوِّعة الأصدا في روح الشاعر والخطاب والمتلقي مُتقَّة مع المرمى العام للنَّص²¹، وظهرت في:

1) نعم حلَّ خطب في الحطيم وزمزم وداس الأعادي حُرمتيَّه بمنسم

فحُرمتُه والشهرُ ديسا غضاضة ورُوعُ أهلوهِ بصيحات مجرم

إذ وردَ في البيتِ الأول (وداس حُرمتيَّه) ثم أعقبه في البيت التالي مباشرةً (فحُرمتُه - ديسا) فالصدى تردَّد في بيتين متواليين.

2) يقولُ الشَّاعر: ولات وربَّ العرش تعطيك أَمْنَهُ جبالاً أرض الله أَمْنًا لمحتم

²⁰ انظر: صلاح فضل، "ظواهر أسلوبية في شعر شوقي"، مجلة فصول، مج 1، ع 4، 1981م، ص 211.

²¹ انظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، (القاهرة: دار المعارف، د. ط 3، 1984م)، ص 122.

المواءمة الصوتية بين أمنه وأمنًا.

(3) يقول الشاعر: **غالبُتمُ الله في قدسي حرمتِه** فالله **أغلبُ من أوكار إعناتِ**

(4) وأذن إبراهيم تطهير بيته **كقَرّة عينِ النَّاعمِ المتنعّمِ**

مواءمة إيحائية متداعية الملامح مع تكرار العين والنون.

(5) الله أكبر، هذا الدين كعبته تعرضت **لشتاتٍ فوق إشماتٍ**

(6) حيطانك البيض خرساء وقد نطقت **من جانبيها عيونٌ للعواياتِ**

6. التوازي الصوتي التركيبي:

للتوازي حضوره الترنمي والدلالي في بنية النص وذلك في قول الشاعر:

أ- **مُنزّهة الأركان من كلِّ شائنٍ** **مُعوّدة بالله من كلِّ آثمٍ**

فالشطر الأول يوازي الشطر الثاني في التركيب:

اسم مفعول + (مضاف إليه مجرور) + **من كلِّ** + اسم فاعل اسم مفعول + (جار ومجرور) + **من كلِّ** + اسم فاعل
وهذا ما يكسب النص طلاوة وترنما.

ب- **والطيرُ آمنه، والصيّدُ حرّمه** **والخيرُ وجهه قيّدًا بتقواك**

فالتوازي الصوتي هنا في ثلاثة أجزاء: (والطيرُ آمنه، والصيّدُ حرّمه والخيرُ وجهه)؛ إذ احتوى على: (حرف العطف الواو + اسم + فعل ماضٍ مُشدد).

ج- **ما قيمة المرء إن ديس عقيده** **ما قيمة العيش إن ديست مزايك**

والتوازي الصوتي هنا جزئيّ اشتمل على: (أداة الاستفهام (ما) + قيمة + اسم + إن ديست)، واشتمل على حكمة جليلة المعنى.

ثامناً: حاجيّة بنية التراكيب اللغويّة:

أ. حاجيّة البنى التّقابليّة في الاستعارة:

في الحقول الدلالية التي ذكرت سابقاً كانت المفارقة فيها بادية للعيان في المفردة، وفيما يبدو أنّ القصيدة مشحونة بالبنى التّقابليّة ليس على صعيد المفردة فحسب وإنّما في التراكيب البنائية كالصورة البلاغية التي تقود إلى ما يُوسم بالجُسُور التّقابليّة²²، والتي هي

من جُملة المعنى ومعنى المعنى والمعاني المتناسلة
من رحم المفردة أو رحم التركيب هنا، وما تناسل
الدلالات إلّا حفراً لغووريّة الدلالة المبتغاة. وغيرُ خافٍ
ما تشيعه هذه الاستعارات من موسيقى صاخبة تشجّب
وتُنكر وتهدهد في آن معاً.

²² انظر: محمد بازي، **البنى التّقابليّة-خرائط جديدة لتحليل الخطاب**، (عمّان: دار كنوز المعرفة، ط1، 2015م)، ص 81 وما بعدها.

وكمثال لبُنية التقابل في الاستعارة البيت الآتي:

ما هاجر الطيرُ من لغوٍ ومن لغطٍ وإنما الموتُ يُسقى في زواياك

فالصورة هُنا عميقة قصدت نعت جهيمان وأصحابه بالموت لكثرة قتلهم، وتشبيه انتشار الجُثث وكثرة الدماء بالسقي، والفعل يُسقى معناه المعجمي: روى وزوّد، ومعناه في النصّ كثرة الدماء التي تشير إلى كثرة الجثث والقتلى، والتي توحى بمدلولات أخرى من مفهوم السياق كما ستوضّحه الترسّمة الآتية:

وصورة أخرى في قول الشاعر:

نعم حلّ خطب في الحطيم وزمزم وداس الأعادي حُرمتيْهُ بمنسم

فالصورة البلاغية هنا اقتضت تشبيه الاعتداء على الحرم والإفساد فيه بالبعير الذي يدوس بقدمه، ولو أخذنا المعنى المعجمي الأولي لتدوس لوجدنا أنّها تعني "شدة وطء الشيء بالأقدام"²³، والتي تشير إلى كثرة القتل والموت، والمؤدية إلى معنى الفساد والإرهاب الذي بدوره يُشير إلى الخوف والرعب ومنه إلى المدنس.

وفي رسم صورة أخرى يقول الشاعر:

مَنْ أَفْزَعَ الْجَنِّ قَبْلَ الْإِنْسِ مَجْتَرَمًا يَوْمَ الْمَحْرَمِ مِنْ أَفْيَاءِ رُحَمَاكِ
إِذْ شُبَّهَتْ الرَّحْمَةُ بِالظَّلَالِ، وَهَذِهِ الْبَنِيَّةُ الْإِسْتِعَارِيَّةُ تَقَابُلُهَا بَنِيَّةُ أُخْرَى فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ:
هَلْ كَانَ ذَلِكَ حُلْمًا قَدْ طُرِقْتُ بِهِ مِنْ حِمَاةِ الْجَنِّ رَاعَتِي بِمَرَاكِ
وتتضح ذي البنية في الترسيمية الآتية:²⁴

²⁴ فكرة الترسيمية مستوحاة من: البنى التقابلية خرائط جديدة لتحليل الخطاب، ص 82.

²³ ابن منظور، لسان العرب، مادة دوس، مج 6، ص 90.

فهذه الاستعارات القائمة على التشبيه بتقابلاتها الذهنية التأويلية في جسورها التقابلية شكّلت شبكة من العلاقات التفاعلية التضادية بين معنى معجمي أولي مثلاً مع ضده الذي آل إلى معنى المعنى، وهذه العلاقات ليست على خطٍ مستقيم²⁵، كالتقابل بين الكعبة والكفر، أو الكعبة والخوف، وكذلك بين جهيمان والأمن وهكذا، وهذا ما يسمى في البلاغة بالطباق الخفي. لتقودنا رحلة الدوائر الدلالية المتعاقبة والمترابطة والمتقابلة إلى مرحلة الإشباع الدلالي/ بؤرة القصد الهدف من معنى المعنى وتقابل التقابل إلى معنى معنى المعنى وتقابل تقابل التقابل المتوسدة بنية خطاب أمرية (عظموا البيت الحرام) وخطاب نهية (ولا تفسدوا فيه)، وهكذا في الانتقال من بنية ظاهرية أفقية إلى بنية عميقة عمودية²⁶ تمنح النص بُعداً حجاجياً مُطعماً بعدة معانٍ تدور في نفس بؤرة النص.

ب. حجاجية خريطة الالتفات وتموجاته:

النفس تملُّ كما تمل الأبدان، فترغب في التنقل بين الكلام، وأهل البلاغة يدينهم الالتفات²⁷ الذي أطلق

عليه "شجاعة العربية"²⁸. ومن الوظائف العامة للالتفات دفع الملل عن المتلقي والإمساك بتلابيبه لاستمالته نحو ما يرجو منشئ الخطاب. والالتفاتات في ذا النص تتمحور حول فلك (البيت الحرام/ الكعبة). وأولُ مثالٍ للالتفات نلاحظ فيه ازدواج صورتين للالتفات معاً في وقتٍ واحد وذلك في البيت الآتي:

يا فتنة الجهل والتهويس كم نبشت

أيديهم الحمر من قبر لهلاك

فالخطاب الشعري هنا انتقل من المخاطب المفرد (يا فتنة الجهل والتهويس) إلى الغائب الجمع في (أيديهم الحمر) وكان مقتضى السياق أن يُقال: أيديكم الحمر. والصورة الثانية للالتفات صورة بديعة وهبت النص حركية تجاذبية لذهن المتلقي لا يكاد يغفل عنها، فالأبيات تتوالى بالحديث عن (البيت الحرام) بصيغة المذكر الغائب إلى البيت:

وآذن إبراهيم تطهير بيته

كقرّة عين الناعم المتعمّم

²⁵ انظر: المرجع السابق، ص 81.

²⁶ انظر: المرجع السابق، ص 82.

²⁷ انظر: يحيى بن حمزة بن علي العلوي اليمني، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، (مصر: دار الكتب الخديوية، د. ط، 1914م)، ج 2، ص 75.

²⁸ انظر: ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (بيروت: المكتبة العصرية، د. ط، 1995م)، ج 2، ص 3.

ولا غرو أن الله جل جلاله غير على الدين
العظيم المكرم
ليبتدئ المقطع الثالث بالمخاطبة المؤنث المتغزل بها:
إني لأعلم أن الله سواك من ومضة النور قد
أحيا محياك
ثم ما يلبث أن ينتقل من المخاطبة المؤنث إلى الغائب
المذكر في:
وصاغ بقدسه في البيت حرماً يعلو إليه جبين
الشاكر الباكر
فالتنقلات بين الضمائر، والإفراد والجمع، مع كون
مرجعية الضمير تعود على المكون المكاني ذاته
(الكعبة/ البيت الحرام) عضد موسيقى النص وأكسبها
كثافة جميلة.

ثم انتقل الخطاب في البيت الذي يليه من المذكر
الغائب إلى المؤنث الغائبة:
وظلت بتكرار الدهور مثابةً لمسترشد من
أعربي وأعجم
فمرجعية الضمير هنا واحدة في البيت الحرام/ الكعبة،
في الانتقال من الجزء إلى الكل والعكس، في الكناية
والمكني عنها، فالمؤنث هي الكعبة.
ثم البيت التالي: مُنزّهة الأركان من كل شائنٍ
معوّدة بالله من كل آثم
وينتقل بعدها الخطاب إلى الغائب المذكر في:
يؤم إليه المسلمون رؤوسهم ويقصد عليه
المريد ويرتمي
وينتهي الحديث في المقطع الثاني من بحر الطويل
بالغائب المذكر:

الخاتمة

وبعد ورود المخاطب في تلك المستويات عبر تشكيلات
تصاعديّة مختلفة، وهي: (الكعبة- ذات المخاطب-
الفئة الضالة- الإرهاب- المسلمين كافة- العالم)،
توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:
- الكشف عن مستويات الحجاج في شعر دحض
الإرهاب.

بعد هذا التّطواف والدراسة التحليليّة الجامعة بين
الحجاج والشعرية، والوقوف على صميم البنية
التحاورية التي تبدو في ظاهرها من مخاطب لمتلقٍ
محدود، بينما في عمقها الفكري والنّفسي تنطلق من
وعي كلّ مسلم وضميره بل كل إنسان يعي خصوصيّة
الأمر القدسيّة في حياة الشخص إلى الفئة الضالة،

بروطون، فيليب. (2013م). **الحجاج في التواصل**. ترجمة: محمد مشبال، وعبدالواحد التهامي المعلمي. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، المركز القومي للترجمة. ط1.

الحزيمي، ناصر. (2011م). **أيام مع جهيمان-كنت مع "الجماعة السلفية المحتسبة"**. بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر. ط1.

الحنفي، أبو البقاء محمد بن أحمد المكي. (1997م). **تاريخ مكة المشرفة والمسجد الحرام والمدينة الشريفة والقبر الشريف**. تحقيق: علاء الأزهرى وأيمن الأزهرى. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1.

الشيباني، أبو الحسن علي بن محمد الجزري. (د.ت). **الكامل في التاريخ- تاريخ ابن الأثير**. اعتنى به: أبو صهيب الكرمي. عمان- الرياض: بيت الأفكار الدولية. د.ط.

كتانة، نهيل فتحي أحمد. (1999-2000م). **دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني**. (رسالة ماجستير في الأدب والنقد، جامعة النجاح الوطنية بفلسطين).

المحلي، محمد. (2016م). **النص الشعري قراءات تطبيقية-بحوث محكمة**. بيروت: الانتشار العربي، ط1.

ابن منظور، محمد بن مكرم لسان العرب. (1992م). **لسان العرب**. بيروت: دار صادر. ط2.

- اتسمت القصيدة بالحيوية والحركة المتنامية نتيجة تأنيثها بسلسلة من البراهين الحججية وتكريسها بالصريحة منها والضمنية، كحجج السلطة والقيم المشتركة، والأساليب الإنشائية، والسياق التاريخي، والحقول الدلالية، وحقل الرديف اللوني، والبنية الإيقاعية، وبنية التراكيب اللغوية كالبنى التقابلية في الاستعارة، وبنية الالتفات.

- تجلّي الالتقاء الحميم بين الشعرية والحجاجية في صميم البنية التحويرية.

كما توصي الباحثة بدراسة المزيد من القصائد ذات الأغراض المختلفة دراسة حجاجية.

قائمة المراجع:

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد. (1995م). **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية. د.ط.

أحمد، محمد فتوح. (1984م). **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**. القاهرة: دار المعارف. ط3.

الأزرقى، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد. (2003م). **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**. دراسة وتحقيق: عبدالملك بن دهيش. مكة المكرمة: مكتبة الأسدي. ط1.

بازي، محمد. (2015م). **البنى التقابلية-خرائط جديدة لتحليل الخطاب**. عمان: دار كنوز المعرفة. ط1.

(1400هـ). "هل المهدي يذبح الأبرياء؟". صحيفة الجزيرة، ع2687.
(1988م)، "سلطان الحب والوفاء". صحيفة عكاظ. ع8095.
(1988م)، "بقايا جراح". صحيفة عكاظ. ع8486.
المواقع الإلكترونية:

الفيلم الوثائقي حصار مكة،

<https://www.youtube.com/watch?v=hXDQSsLx8qQ>

https://www.bbc.com/arabic/resources/idea-sh/idea_arabic

<https://alwatannews.net/search/%D8%AC%D9%87%D9%8A%D9%85%D8%A7%D9%86>

<https://www.bbc.com/arabic/middleeast-50924634>

اليمني، يحيى بن حمزة بن علي العلوي. (1914م). الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز. مصر: دار الكتب الخديوية. د.ط.
المجلات والصحف:
فضل، صلاح. (1981م). ظواهر أسلوبية في شعر شوقي. مجلة فصول. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. مج1، ع4.
(1979م). "القبض على زعيم العصاة حيًا بعد تطهير جميع الأقبية من الخوارج"، و "سقوط الأضاليل". صحيفة الشرق الأوسط. ع437.
(1979م). "سعود الفيصل يروي لـ "الجزيرة" و"السياسة": تفاصيل حادثة الحرم". صحيفة الجزيرة. ع2677.

ملحق

ما أجمل الصُّبح من مرأى محيّاك
يومَ المحرّم من أفياء رُحماك
مَنْ أفرع الوفد في علياء مسراك
من حمأة الجنّ راعتني بمراك
من خوف ذي العرش ما يكفي لتقواك
قلوبنا هُلعت من جور أفاك
إذ أفرعته رصاصات بأحشاك
قد أهلك الله مَنْ أشقى فعاداك
أيديهمُ الخمر من قبرٍ لهلاك
حتى تخيلتُ أني دائماً باكي
أم شرعة الغاب طمّت في سرايك
وأحزنَ القلبَ من هولٍ لمراك

1- أ كعبتي وملاذي ما أخلاك
2- مَنْ أفرع الجنّ قبل الإنس مُجترماً
3- مَنْ أبدل العين سهداً لا نظير له
4- هل كان ذلك خلماً قد طرقتُ به
5- أم أنّه الحقْد لم يترك لصاحبه
6- الله أكبرُ هذا الكون مرتسف
7- والطيرُ لم يرسلِ التهديلَ من غبش
8- وأنتِ أَمْنٌ ومحرابٌ ومنتجع
9- يا فتنة الجهلِ والتهويس كم نبشت
10- لم يرقأ الدمع من عيني ولا نضبت
11- يا كعبة الله هل حلُمٌ بليت به
12- لشدّ ما أنكرتُ أدني لما سمعتُ

أعزَّ موطنٍ أَمِنٍ فوقَ حِصْبَاكِ
وإنَّما الموتُ يُسْقَى في زواياكِ

وداس الأعادي حُرْمَتِيْه بِمَنَسَمِ
وَرُؤُوعِ أَهْلُوْه بِصِيْحَاتِ مَجْرَمِ
مَحَلَّةِ تَكْرِيْمِ الْإِلَهِ الْمَعْظَمِ
لِمَنْ عِنْدَهُ لِلشَّاكِرِيْنَ بِأَنْعَمِ
عَنِ الْقَتْلِ فِي الْبَيْتِ الْعَتِيْقِ الْمَحْرَمِ
يُعْظَمُ فِي أَفْيَائِهِ كُلُّ مُحْرَمِ
عَلَى خُلُقِهِ بِالْبَيْتِ أَمْنًا لِمُسْلِمِ
كَقُرَّةِ عَيْنِ النَّاعِمِ الْمَتَنَعِمِ
لِمُسْتَرْشِدٍ مِنْ أَعْرَبِيٍّ وَأَعْجَمِ
مُعَوِّذَةً بِاللَّهِ مِنْ كُلِّ آثَمِ
وَيَقْصُدُ عَلَيْهَا الْمَرِيْذُ وَيَرْتَمِي
تَطَامَنَ إِكْبَارًا لَهُ كُلُّ أَعْظَمِ
جِبَالَاتُ أَرْضِ اللَّهِ أَمْنًا لِمُخْتَمِ
وَمَا ابْلِيْسُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْكَ بِأَكْرَمِ
وَجُمُعَتٌ مِنْ حَوْلِكَ كُلِّ مُذَمَّمِ
يَغْضُ عَنْ الْبَيْتِ الْعَتِيْقِ وَزَمَزَمِ
وَأَحْلَلَتْ فِيهِ الْخَوْفَ وَالسَّفْكَ بِالْدَمِ
عَلَى بَالِ سَفَّاحٍ وَعَنْ دِيْنِهِ عَمِي
بِأَعْظَمِ مَا يَعْنِيهِ فِي كُلِّ مُوسَمِ
غِيُوْرٌ عَلَى الدِّيْنِ الْعَظِيْمِ الْمَكْرَمِ
مِنْ وَمُضَةِ النُّوْرِ قَدْ أَحْيَا مَحْيَاكِ
يَعْنُو إِلَيْهِ جَبِيْنَ الشَّاكِرِ الْبَاكِي
وَلَمْ يُبْخَ فِيهِ يَوْمًا عَضْدَ مَسْوَاكِ

13- هذي الحمام وقد طارث مفارقةً
14- ما هاجر الطير من لغوٍ ومن لغطٍ

15- نعم حلَّ خطْبُ في الحطيم وزمزم
16- فحُرْمَتُهُ وَالشَّهْرُ دِيْسًا غَضَاضَةً
17- وَقَدْ كَانَتَا مُذْ كَانَ آدَمُ طِيْنَةً
18- بَنَى اللَّهُ فِي عَلِيَا السَّمَاوَاتِ مِثْلَهُ
19- فَمِفْتَاحُ هَذَا الْعَامِ سُمِّيَ مُحْرَمًا
20- وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْهَاشِمِيِّ مُحَمَّدٍ
21- وَمَنْ إِلَهُ الْعَرْشِ فِي دِيْنِ أَحْمَدٍ
22- وَآذَنَ إِبْرَاهِيْمُ تَطْهِيْرَ بَيْتِهِ
23- وَظَلَّتْ بِتَكَرُّرِ الدَّهْوَرِ مَثَابَةً
24- مُنْزَهَةً الْأَرْكَانَ مِنْ كُلِّ شَائِنٍ
25- يَوْمُ إِلَيْهِ الْمُسْلِمُونَ رُؤُوسَهُمْ
26- إِذَا ذُكِرَ الْبَيْتُ الْعَتِيْقُ مَكَانَةً
27- وَلَاتِ وَرَبِّ الْعَرْشِ تَعْطِيْكَ أَمْنُهُ
28- أَ مَخْزِيٌّ لَا "مَهْدِيٌّ" أَنْتَ كَبِيْرُهُمْ
29- هَتَكْتَ بِفَحْشٍ مَلْحِدٍ كُلِّ حَرَمَةٍ
30- وَخَلَّتْ بِأَنَّ اللَّهَ جَلَّ جَلَالُهُ
31- فَأَطْلَقْتَ نَيْرَانَ الْبُعَاةِ بِسَوْجِهِ
32- وَفَجَّرْتَ عَوْرَاءَ ذَمِيْمَةٍ لَمْ تَكُنْ
33- وَمَا قَلْبُ إِلَّا قَدْ غَشَتْهُ فَجِيْعَةٌ
34- وَلَا غَرَوْ أَنَّ اللَّهَ جَلَّ جَلَالُهُ
35- إِنِّي لِأَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ سَوَاكِ
36- وَصَاغَ مِنْ قَدْسِهِ فِي بَيْتِهِ حَرَمًا
37- وَقَبْلَ أَنْ يَكْتُبَ التَّأْرِيْخَ حَرَمُهُ

والخير وجهه قيدًا بتقواك
 طيرا ليحصد بالتدقيق أعداك
 به البليّة فاستحمى بجدواك
 لما تهاوى إلى عياء يُمناك
 رمزًا نقاتل من يطغى بعلياك
 ما قيمة العيش إن ديست مزيالك
 أم كفر قوم بفرقان وآيات
 من الحجيج ولا صوت المنارات
 والطائفون وقد أجلوا بزخات
 من الرصاص ولا شاد بدعوات
 قد فزت بالخسر في أهل الخانات
 تعرضت لشتات فوق إسمات
 للشر من زمرة باءت بلعنات
 فالله أغلب من أوكار إعنات
 وعائذي الله من شرّ البليّات
 من جانبيها عيون للعوايات
 قد زایل الله تقواه بآيات
 بي الرواحل كهفا للعبادات
 من عند ذي العرش رغم الخائن العاتي
 والآل والصحب من ربّ السموات

38- والطير أمتّه، والصيّد حرّمه
 39- وإنّ أبرهة والفيل أعقبهم
 40- وإنّ ثبّع حادّ النذر ما اصطلمت
 41- وإنّ قرمط لم يفلح بموكبه
 42- هديّة الدّين والدنيا سلمت لنا
 43- ما قيمة المرء إن ديست عقيدته
 44- يا كعبة الله هل عقلي يفارقني
 45- هذا المطاف ولا وحي لمزدحم
 46- والركن قد كشف الطاعون جبهته
 47- هذا الحطيم مُعرى تحت غاشية
 48- يا رائد الحق في ظلماء أنفسهم
 49- الله أكبر، هذا الدين كعبته
 50- الله أكبر، بيت الله مزرعة
 51- غالبتم الله في قدسي حرّمته
 52- يا مهدّ قدس رسالات السماء به
 53- حيطانك البيض خرساء وقد نطقت
 54- أ يزعمون إلى "المهدي" نسبة من
 55- يا قبلّة لصلاتي أينما نزلت
 56- هُنّبت أمنا وتقديسا وتكرمة
 57- ثم الصلاة على المختار تبلغه

Poetics of the Tiers of Argumentation in Combating Terrorism; The poem (O, my Ka'bah) as a case study

DR. TAYSIR ABBAS MOHAMMED ALSHARIF

Assistant professor of rhetoric and criticism

Dept. of Arabic language and literature

Faculty of Arts and Humanities

King Abdulaziz University- Jeddah

Abstract. terrorism has taken many forms and followed many methods. Its cruelty has gone beyond perception of the human mind. Among the most unforgettable criminal and atrocious terrorist events is that attack of Juhayman Al-Otaibi on the the Holy Mosque of Makkah perpetrated out of oppression and aggression. Juhayman falsely claimed the appearance of the awaited Imam Al-Mahdi and that people were obliged to pledge allegiance to him causing many lives to be lost.

This dire incident was received with condemnation and excitement by the Muslims all over the worlds. This poem - the subject of the research - was one of the means of refuting terrorism and condemning it by summoning different types of argumentation.

The research has committed itself to reading and analyzing the text argumentatively to affirm the applicability of this approach to unveil the poetic styles in antiterrorism woe-charged poetic texts. It further highlights the multimodal convergence of argumentation, poetry and terrorism in persuading the readership via multiple constructive levels and different explicit and implicit arguments, such as authoritative arguments, common values, thematic and historical styles methods, color connotations, rhythmic and linguistic structures.