الوطن
في استعارات بدر بن عبدالمحسن
(من التصوّر إلى الصورة)

د. طلال بن أحمد الثقفي
أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الطائف

الملخص:

تناول البحث استعارات الوطن في شعر الأمير بدر بن عبدالمحسن بوصفها انزياحات لغوية تفضي إلى تصوّرات ذهنية، تكشف الكيفية التي يتعامل بها الشاعر مع عالمه ويرى منها وطنه، وقد اتخذ البحث ديوان (هام السحب) مسبارا فنيا لتصوّر البدر، معتمدا على المنهج الوصفي ومستعينا بالإحصاء والاستقراء والتحليل في عرض المكوّن الفني، وقد جاء البحث في مبحثين، الأول أنماط الاستعارة التصوّرية عند البدر، وجاء في ثلاثة محاور، الأول: الاستعارات الاتجاهية – الاستعارات الأنطولوجية – الاستعارات البنيوية، والآخر: الاستعارة المسترسلة. وتوصّل البحث إلى أن العلو ميسم لاستعارات نصوص الديوان ومناصاته، وأن الصحراء أيقونة فكرية وجمالية يرى البدر من خلالها عالمه ووطنه.

الكلمات المفتاحية: الوطن – الاستعارة التصوّريّة – بدر بن عبدالمحسن – الصورة

Homeland in the metaphors of Badr bin Abdul Mohsen (from imagination to image)

Abstract:

The research dealt with the metaphors of the homeland in the poetry of Prince Badr bin Abdul Mohsen as linguistic shifts that lead to mental perceptions, revealing how the poet deals with his world and sees his homeland from it. The research took the collection (Ham Al-Sahab) as an artistic probe for Al-Badr's perception, relying on the descriptive approach and using statistics, induction and analysis in presenting the artistic component. The research came in two sections, the first of which is the patterns of conceptual metaphor in Al-Badr, and came in three axes (directional metaphors - ontological metaphors - structural metaphors) and the second is the extended metaphor, and it concluded that height is a characteristic of the metaphors of the collection's texts and platforms, and that the desert is an intellectual and aesthetic icon through which Al-Badr sees his world and homeland.

Keywords:

Homeland- Imaginative Metaphor - Badr bin Abdul Mohsen – Image.

مقدمة:

البدر[١] ظاهرة شعرية لم تأفل عن سماء الشعر الشعبي طيلة نصف قرن، فظلّ سنا شعره يُذهب العقول ويستثير النفوس ويدغدغ المشاعر ويلهب الحماسة والوطنية، ومازالت قصائده حاضرة في العقل الجمعي العربي ولاسيما السعودي، تستحضرها القيم الإنسانية الكبرى، وتُردّد على ألسنة الكبار والصغار، ويستلهمها شعراء الفصحى والعاميّة(النبطيّة)، ويترّنم بها الفنانون ليصلوا إلى قلوب الناس عبر البدر. وللغته الشعرية تفرّدها، برقة مفرداتها ونظم تراكيبها، وجرسها وموسيقاها، وانزياحاتها واستعاراتها، وهندسة صورها، ونقش إحساسها[٢]، وتنميق ألوانها التي (تهدّى إليها في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب؛ كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو،ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم)[٣]، فغلبت صنعته طبعه حتى عُرف بمهندس الكلمة.

والصورة الشعرية رسم بالكلمات[٤]، وخلق بالخيال، وتشكيل بالمجاز، وتكثيف بالانزياح، (وخرق اللغة من أجل إبراز وجه العالم المؤثر الذي يخلق فينا ظهوره ذلك

---

(١) هو الأمير بدر بن عبدالمحسن بن عبدالعزيز آل سعود، شاعر ورسّام سعودي، ورائد من رواد الحداثة في الشعر الشعبي، نذر حياته للشعر والثقافة حتى في مناصبه الرسمية؛ منذ أن كان أول رئيس لمجلس إدارة الجمعية السعودية للثقافة والفنون عام ١٩٧٣م، له دواوين شعرية مطبوعة، وقصائد وطنية مشهورة ، وحاز الكثير من الأوسمة والجوائز على المستوى الوطني والإقليمي والعالمي، أهمها وشاح الملك عبدالعزيز٢٠١٩، وجائزة اليونسكو في يوم الشعر العالمي٢٠١٩، جمعت أعماله مؤخرا في ٢٠٢٢م، وضمت خمسة دواوين هي: ما ينقش العصفور في تمرة العذق– هام السحب– وشهد الحروف– ورسالة من بدوي– ولوحة .. ربما قصيدة...

انظر: تجربة البدر، المختبر السعودي للنقد، هيئة الأدب والترجمة والنشر بالمملكة العربية السعودية، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٦/٢٧، رابط https://engage.moc.gov.sa/saudi-criticism-lab/albadr-experience /

(٢) أول دواوينه وسم بـ (ما ينقش العصفور في تمرة العذق)

انظر ابن عبدالمحسن، بدر، ماينقش العصفور في تمرة العذق، هيئة الأدب والنشر والترجمة بالمملكة العربية السعودية ومؤسسة بدر بن عبدالمحسن الحضارية ، الرياض، ط٣، ١٤٤٤هـ

(٣) الجرجاني عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق:محمود شاكر،دار المدني،جدة، المملكة العربية السعودية،ط١٩٩٢،٣م، ص٨٨.

(٤) دي لويس،الصورة الشعرية،ترجمة: أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن،دار الرشيد،بغداد،١٩٨٢، ص٢٨٠

الشكل البالغ من الأريحية الاستطيقية التي سماها فاليري بالافتتان)[١]، والاستعارة أهم تقنيات الصورة، فاقترنت بها (كما عند عبدالقاهر الجرجاني، وبروتون)[٢]، وتعالقت معها[٣]، وتماهت فيها(كما عند ريتشاردز، ومصطفى ناصف)[٤] إلى حد (كل ما يقال عن الصورة في الشعر يمكن أن يصب في الاستعارة)[٥].

وسيسلط البحث الضوء على استعارات البدر، ليس بوصفها انزياحا لغويا قائما على فكرة النقل، أو مكونا ثانويا في صناعة المعنى، وظيفته (اتساعية أو تأكيدية أو تجميلية أو توضيحية، أي: أنها صيغة زائدة، يتم الانتقال إليها حسب رغبة مستعمليها)[٦]، كما رسّخته الدراسات التقليدية للاستعارة، بل بوصفها قنطرة لغوية تفضي إلى التصور الذهني للبدر، لمعرفة الكيفية التي يرى عالمه من خلالها ويتفاعل مع محيطه؛ فالاستعارة أداة ذهنية وبنائية، وجزء من البنية التصورية للإنسان، إنه يحيا بها على حد تعبير لايكوف وجونسون[٧].

ويرمي البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، أهمها:

١-الكشف عن القيم البنائية والجمالية والتصوّرية لاستعارات الوطن في شعر الأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن.

٢- معرفة الكيفية التي تتعالق بها الاستعارات.

٣-الكشف عن استعارة مركزية كبرى تعرف بالاستعارة المسترسلة تنضوي تحتها الاستعارات البسيطة.

([١])جان كوهن، بنية اللغةالشعرية، ترجمة:محمد الولي ومحمد العمري،دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب،١٩٨٦م ص١١٤

([٢]) انظر: عوض، ريتا، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب للنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨، ص٧٥

:البستاني، صبحي،الصورة الشعرية في الكتابة الفنية"الأصول والفروع"،دار الفكر اللبناني،بيروت،ط١٩٨٦،١، ص٢٠

([٣]) محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٥٠، ص٥٥.

([٤]) انظر: ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: أحمد بدوي، ص١٢٥.

: ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د.ط، ١٩٨٣، ص٣.

([٥]) جون ميدلتون، الاستعارة، ترجمة :عبدالوهاب المري، مجلة المجلة، ع١٧٢، ١٩٧١، ص٣٠.

([٦]) سليم، عبدالإله ،بنيات المشابهة في اللغة العربية، دار توبقال، المغرب، ط١، ٢٠٠١ ، ص٦١.

([٧])جورج لايكوف ومارك جونسون،الاستعارات التي نحيا بها،ترجمةعبدالمجيد جحفة،دار توبقال،المغرب، ط٢،٢٠٠٩

وسينطلق البحث للإجابة عن سؤال رئيس، هو:

س/ كيف جاءت صورة الوطن في استعارات الأمير بدر بن عبدالمحسن؟.

وينبثق عنه مجموعة من الأسئلة الفرعية، أهمها:

س/ كيف يرى البدر عالمه من خلال استعاراته؟.

س/ ماهي أنماط الاستعارة التي يستخدمها البدر في بناء صوره الشعرية؟.

س/ كيف تتعاضد وتتكامل استعارات البدر في بناء الصور الشعرية، الجزئية منها والكلية؟.

وستكون حدود الدراسة في ديوان(هام السحب)[1] بوصفه جامعا لقصائده الوطنية. وسيتّبع الباحث المنهج الوصفي مستعينا بالإحصاء والاستقراء والتحليل في عرض المكوّن الفني، وسيكون معماره في مقدمة ومبحثين وخاتمة، كما يلي:

ـ المبحث الأول: أنماط الاستعارة التصوّريّة عند البدر، ويندرج تحته ثلاثة محاور:

١ـ١ـ الاستعارات الاتجاهية

١ـ٢ـ الاستعارات الأنطولوجية

١ـ٣ـ الاستعارات البنيوية

ـ المبحث الثاني: الاستعارة المسترسلة.

أما الخاتمة فتشتمل على أهم النتائج والتوصيات.

وقد استفاد البحث من كتاب (الاستعارات التي نحيا بها) لجورج لايكوف ومارك جونسون في الجانب التنظيري، ولم يجد دراسة علمية تناولت ديوان (هام السحب) للأمير الشاعر بدر بن عبدالمحسن.

---

(1) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، هيئة الأدب والنشر بالمملكة العربية السعودية، بالتعاون مع مؤسسة بدر بن عبدالمحسن الحضارية، ط١، ١٤٤٤هـ.

تمهيد:

الاستعارة آية الموهبة(١)؛إلا أن البلاغة الكلاسيكية حجّمتها في حدود اللغة بوصفها (كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول)(٢)، فجاءت النظرة التصوّريّة(٣) الحديثة بفكرة مغايرة للنظرة السائدة دون إحداث قطيعة معرفية معها، فتعاملت معها كظاهرة ذهنية- بالمقام الأول- تتجلى في اللغة، وآلية من آليات اشتغال الذهن المؤسِس لنظامنا التصوّري، تنظّم تجاربنا الحياتية، وتعكس نظرتنا لذواتنا وعالمنا من حولنا، فهي(توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضًا، إن النسق التصوري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس)(٤).

وللتمثيل الذهني مستوى واحد هو البنية التصوريّة، يتشكل لغويا، ويمنح الجسد والخيال والثقافة-عبر الاستعارات التصوريّة- معنى للعالم يساعد في تنظيمه وفهمه، وبذلك تكون اللغة ودلالاتها جزءا من البنية التصوّريّة، والبنى الدلالية الناجمة عن تطبيق قواعد الإسقاط، طبقة خاصة من التصورات(٥)، وتصبح الاستعارات التصوّريّة طريقة تفكير، والتعابير الاستعارية طريقة كلام عند العرفانيين(٦).

فجاكندوف يرى (البنية التصوّريّة مستوى واحدًا للتمثيل الذهني، تنسجم فيه المعلومات اللغوية والحركية والحسية)(٧)، يتأسس هذا الانسجام على عمليات ذهنية منظّمة ومعقدة تصوغ البنية الدلالية وتقرّب فهمها وتلقيها، وهذا يتواشج مع تفسير

---

(١) طاليس، أرسطو، في الشعر، ترجمة: شكري عياد، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٦٧، ص١٢٨

(٢)الجرجاني، عبدالقاهر، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر ،دار المدني، جدة ،المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩م، ط١، ص٣٥١

(٣) تسمى المفهومية، أو العرفانية مقابلا للمصطلح نفسه (Conceptual Metaphor) .

انظر :الصغير، محمد حسين، والنصراوي، حنان تكليف، التعبير بالاستعارة التصوّريّة عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، د.ط، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية الصادرة عن كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠، ع١٣،ص٤٠، رابط https://www.ijohss.com /index.php/IJoHSS/article/view/85/76

(٤) جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، ص٢١.

(٥) الفهري،عبدالقادر، اللسانيات واللغة العربية:نماذج تركيبيةودلالية،د.ط،بستان المعرفة،الإسكندرية،مصر،١٩٨٥، ج٢، ص٩٠.

(٦) البوعمراني، محمد، دراسة نظرية وتطبيقية في علم الدلالةالعرفاني،ط١، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس،٢٠٠٩، ص١٢٦.

(٧) جاكندوف وجونسون، ١٩٨٠، ص١٧.

عبدالقاهر الجرجاني للاستعارة (بضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتُستفتى فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان)(١)، ويؤكد الحاجة إلى كدّ الذهن في كشف حجبها، فانزياحها اللغوي ذهني إدراكي بالدرجة الأولى لا جمالي.

إن الاستعارة التصوّريّة (وسيلة لتصوّر شيء من خلال شيء آخر، ووظيفتها الأولى الفهم)(٢)؛ نفهم من خلالها المجهول قياسا على المعلوم وفق نسقنا التجريبي المتجذّر في ثقافتنا(٣)، فهي نتاج تفاعل طرفين/ فكرتين، يبدأ التفاعل بملاحظة المشترك بينهما، وينتهي بخلق لغوي ذهني يجمع المختلف(٤)، دون إقصاء طرف على حساب طرف آخر – كما في البلاغة القديمة– وبذلك تنسحب فكرة النقل القائم على أساس المشابهة، وتحضر عملية التفاعل والربط (بعملية اختراقية بين مجالين: أحدهما هدف، والآخر مصدر)(٥)، وتصبح الاستعارة مبيّنة للبنية التصورية عبر المنتج اللغوي.

١– أنماط الاستعارة التصوّريّة عند البدر:

الكلمات هي المواد الخام التي يشكّل منها الشاعر صوره الشعرية، وبقدر موقعها وعلاقاتها وطريقة نظمها تكتسب قيمتها الجمالية والبنائية في الصورة الشعرية، وعناية البدر بتموضع الكلمة في سياقها، ومنحها طاقات فنية وعلاقات جديدة تربطها بجاراتها لتخلق من نظمها فعلا شعريا بديعا يمتاز بالدقة والبراعة؛ جعل منه مهندس الكلمة(٦).

---

(١) الجرجاني عبدالقاهر، أسرار البلاغة، ص٢٠.

(٢) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص٥٦.

(٣) لحويدق عبدالعزيز، نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية "من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون"، كنوز المعرفة، عمّان ،الأردن ،ط١، ٢٠١٥م، ص٢٦٧.

(٤) سليم عبدالإله، بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص٦٣.

(٥) جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبدالمجيد جحفة وعبدالإله سليم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٥م، ص١٢.

(٦) مهندس الكلمة لقب عُرف به بدر بن عبدالمحسن في الاوساط النقدية والثقافية.

وسيجلّي البحث الكيفية التي نظم بها البدر استعاراته، والأنماط الاستعارية التي اعتمدها في تشكيل صوره، للكشف عن تصوّره ورؤيته للعالم وفق تصنيف وتنظير جورج لايكوف ومارك جونسن للاستعارة في كتابهما الشهير (الاستعارات التي نحيا بها)، متخذا من ديوان (هام السحب)(١) حقلا شعريا لتطبيق هذه الدراسة، لما يمتاز بوحدة موضوعية عنوانها الوطن وقادته، وقصيدتين في القدس توظّف دور المملكة العربية السعودية في نصرته، وهذا سيسهّل استجلاء تصوّر البدر للوطن.

١-١- الاستعارات الاتجاهية:

وهي تصورات ناجمة عن تفاعل أجسادنا فيزيائيا مع الفضاء، وفق ثنائية تقابلية من قبيل: داخل خارج، أمام وراء، عالٍ مستفل، فوق تحت، مركزي هامشي، عميق سطحي(٢)، وللعامل الثقافي دوره في تحديد هذه التصورات، فتجاربنا الفيزيائية مع المكان تجعلنا نصوغ استعارات اتجاهية نعبّر بها عن أفكارنا وأنشطتنا؛ (فالعالم لا يتم تنظيمه وتصنيفه بطريقة موضوعية يستقل فيه الشيء عن الجسد والذهن، وإنما يتم عبر تفاعل تجربتنا الفيزيائية مع معطيات العالم الخارجي)(٣)، ومثال ذلك: الاستعارة الاتجاهية (النجاح فوق والفشل تحت)، وما يتمخض عنها من استعارات لغوية متداولة كقولنا: هو في قمة النجاح، وتردّى إلى الحضيض، وكيفية تأثير الاتجاهات في بناء نسقنا التصوّري، وقد تتقارب بعض الثنائيات التقابلية الاتجاهية في بناء التصورات، ففوق وتحت تشاكه عالٍ ومستفل، بوصف العلو قرين الفوقية، والاستفال يقتضي التحتية، كما في قول الفرزدق مفتخرا:

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه أعز وأطول(٤)

وقول جرير هاجيا:

---

(١) وهو ديوان كتبت قصائده بالعامية (النبطي)عدا قصيدتين، هما(القدس- فرن مضى) فجاءتا فصيحتين على التفعيلة، ولذا نجد في الديوان بعض الكلمات العامية التي خالفت اللغة العربية نحوا وصرفا ورسما وفق ما تقتضيه طبيعة الشعر العامي.

(٢) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص٣٣.

(٣) جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ص٩.

(٤) ابن المثنى، أبو عبيدة معمر، كتاب النقائض"نقائض جرير والفرزدق"، اعتناء المستشرق الإنجليزي بيفان، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت ، ج١، ص١٩٥.

كان الفرزدق إذ يعوذ بخاله مثل الذليل يعوذ تحت القرمل(١)

وهكذا يخاطب البدر وطنه (فوق هام السحب وإن كنتِ ثرى/ فوق عالي الشهب يا أغلى ثرى)(٢)، وقوله (والله ما يفرح عدو ولا حسود/ مادام به حيٍ بخفض حجاجها)(٣)، فنجاح الوطن علوه، وفشله خفضه.

وعند الولوج إلى الديوان من خلال عتبة عنوانه- والعتبة (ظاهرة نصية وتناصية.. مصاحبة للنص اللغوي "المتن" بشكل وظيفي، وتؤثر في تشكيل بنيته، وفي عملية تلقّيه وتأويله وتحليله)(٤)- نجد العنوان شبه جملة تخبر عن استعارة اتجاهية "هام السحب"، (فالهاء والألف والميم أصلٌ صحيح يدلّ على علو في بعض الأعضاء، ثم يُستعار... والهامة: الرأس، والجمع هامٌ وهامات... ومنه هامة القوم سيدهم ورئيسهم) (٥)، فمن إضافة هام إلى السحب تتشكّل اتجاهية الاستعارة وفضائيتها (العلو والفوقية) وانزياحيتها (للسحاب هامة)، وأفق تلقّيها. وتتشظى استعارة العلو باتجاهيتها في مناصات الديوان، كالإهداء والعناوين الداخلية، فالشاعر يهدي والده الأمير عبدالمحسن بن عبدالعزيز الديوان بعبارة خُطّت يدويا (لمن أحيا بين أضلعي الأرض اليباب، وعلّمني أن الأرض مكانا دون هامات السحاب.. لوالدي عبدالمحسن بن عبدالعزيز رحمه الله)(٦)، فالإهداء يحمل في طيّاته امتنانا وعرفانا، وتحفيزا على العلو، بمعرفة تحتية الأرض وفوقية السماء. وتكرّس عناوين الديوان/القصائد الداخلية العلو المستند إلى الشخوص وفضائية السماء كـ(يا طويق(٧)-هام القصايد- شهب الرمال- رعد الشمال- أرضنا غيوم- وين ينبت هالنخيل- فوق هام السحب- يا سما عيوني- سلمان العرب- يا رافع الجبهة - السحر والأصيل). وهذا العلو يصاحبه تجذير أرضي من خلال اللون البني بدرجاته

(١) المصدر نفسه، ج١، ص٣٢٤.

(٢) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٥٦

(٣) المصدر نفسه، ص٥٨

(٤) القاضي، صادق،عتبات النص الشعري الحديث في شعريةالمعاصرة ومعاصرةالشعر،دار أروقة، الأردن، ط١،٢٠١٦م، ص٧.

(٥) ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ، ج٦، ص٢٧، مادة: هام.

(٦) عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٣

(٧) سلسلة جبلية مرتفعة، تقع في نجد.

التي تصطبغ بها أوراق الديوان ورسوماته، فصورة الشاعر المنسحبة على صفحة الغلاف كاملة قد صبغت بدرجات اللون البني، كذلك الصفحات والرسومات داخلها، فأرضيّة البنّي وحياديته تعزّز رمزية الاستقرار والأمان وثبات القيم ورسوخها وتجذّرها بالأرض والأجداد(١)، أما عنوان الديوان فقد كتب باللون الأسود الموحي بالقوّة(٢).

وعند الولوج إلى نصوص الديوان؛نتلمس استعارات اتجاهية يلخّصها الجدول الآتي:

الاستعارة	الاتجاه الفضائي	نوع الاتجاه الفضائي
يا طويق كل الجبال تطيح/ من العين وأنت الذي تكبر(٣)	فـــوق/ تحت(٤)	فوق
شقّ الصخر شيّد البنيان/وحوّل على الكايد وهدّه(٥)		فوق/ تحت
هذا متى عسكر الدخان/ جاه العدو صاغرٍ خدّه(٦)		تحت
إن ما جمعت النور من كل وقّاد/ وطوّقت بنجوم المجرّة بناني		فوق
ونثرت روح الورد في مدحك مداد/ما قول أنا هام القصايد مكاني(٧)		فوق
دونك قصيدي وأنت ياتاج الأمجاد/ فوق الذي يبدعه صادق بياني(٨)		تحت/ فوق
ياسيّد صرنا تحت حكمه أسياد/ على جميع الناس قاصي ودانى(٩)		تحت/ فوق
أرضنا غيوم..المعالي مطرها لي همى/وكلنا نجوم..تشعل الكون..وسلمان السما		فوق
شعبك سما فوق الرمال..فوق الجبال..فوق التمني والخيال(١٠)		فوق
في جبين الشمس.. حافر اسمه على خد القمر(١)		فوق

(١) انظر فرارجة، مجد، دلالات اللون البني، الانترنت، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٨/٥، على رابط https://mawdoo3.com/%D8%AF%D9%84%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%86%D9%8A

(٢) المصدر نفسه

(٣) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٥.

(٤) وهذه الثنائية التصورية قريبة دلاليا من ثنائية(عالٍ/ مستقل)، ولذلك سيعتمد البحث (فوق/ تحت) معادلا موضوعي لـ (عالٍ/مستقل)، فكما قال لايكوف وجونسن (لكل استعارة فضائية نسقيّة داخلية ؛فاستعارة السعادة فوق تحدد نسقًا منسجمًا من الاستعارات، وليس مجموعة من الحالات المعزولة والصدفوية، فالنسق سيفقد اتساقه لو كانت جملة، مثل: "إنني في قمة السعادة" تعني: أنا سعيد، في حين تكون جملة من قبيل: "ارتفعت معنوياتي" تعني: أنا حزين)، انظر جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص٣٧.

(٥) المصدر نفسه، ص٦و٧.

(٦) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٦.

(٧) المصدر نفسه، ص١٤.

(٨) وهي قصيدة في مدح الملك سلمان، انظر، المصدر نفسه، ص١٤.

(٩) المصدر نفسه، ص١٤.

(١٠) المصدر نفسه، ص٢٨.

يا رافع الجبهة/ جعل الردي يفداك لا ما على الجبهة/ مادامها في حماك(٢)		فوق
ديرتي... ودّي أقول إن راسي في السما(٣)		فوق
وما أشوف عزّك يا الرياض إلا فجبينك(٤)		فوق
أنا أشهد إن بلادنا المملكة بلاد/معظم مكانتها ومطول مداها(٥)		فوق
دارنا يا ذروة المجد ويا أكرم نسب/ وش علي.. لو قلت من فوق هامات السحاب(٦)		فوق
في يدنا كتاب الله/ وفي يدنا الحسام...../ حنا جسد فيه الفهد روح(٧)	داخـــل/ خارج	داخل
روحنا كتاب الله وقلبنا السنّة.. وافرحي يا دارنا بوقفة رجالك/ أنت بين ضلوعنا .. رملك جبالك(٨)		داخل
وفي جوفهم نورٍ من الإسلام(٩)		داخل
صحت نجدٍ على صوت العويل ولجّة الغربان/ عوافي قرّبي منك الوسادة وادخلي لحافك!		داخل
تغطّي ماعليك إلا الرضا ورعاية الرحمن/ عويل مايساوي طلّتك من راس مشرافك(١٠)		داخل
يادار يا اللي داخل القلب رسمك/ وقصيد فرسانك وسيرة قبايلك(١١)		داخل
ماقد حوت هالأرض رحمة وإيمان/ كثرك ولا روحٍ ونفسٍ أبيّه(١٢)		داخل
نحتاج لك روحٍ ونحتاجك فؤاد/ وتحتاجك أرضك يا معمّر ثراها(١٣)		داخل
أنت نور اللي حفظناه ..مابين الهدب/ وانت خفق اللي بذلناه..ما نطلب ثواب(١٤)		داخل
الليالي قصة/ والزمان بعيد من مية عامٍ مضت/ فـ نجد بالتحديد شع مصباحٍ وزهرة/ فتّحت في البيد زهرةٍ غير الزهور/ ونور غطّى كل نور أول الفجر وظهور/ البطل عبدالعزيز(١)	قريـــب/ بعيد	بعيد

(١) القصيدة في مدح الملك فيصل والملك خالد، المصدر نفسه، ص٢١

(٢) المصدر نفسه، ص٦٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٦.

(٤) المصدر نفسه، ص٨١.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٦.

(٦) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٧) المصدر نفسه، ص١٨.

(٨) المصدر نفسه، ص٦٤.

(٩) المصدر نفسه، ص٨٢.

(١٠) المصدر نفسه، ص٤٢.

(١١) المصدر نفسه، ص٥٠.

(١٢) المصدر نفسه، ص٥٤.

(١٣) القصيدة في مدح ولي عهد المملكة العربية السعودية الأمير محمد بن سلمان، المصدر نفسه، ص٣٦.

(١٤) المصدر نفسه، ص٦٢.

يالسعودي عسى عزّك يدوم/ اترك الهم عنّك وابعده(٢)		بعيد
تبي سلمان؟! ناظر في السما..كانك تبي سلمان/ تخيب يديك ماطلته..ولا طالوه أسلافك		بعيد/ فوق(عالٍ)
ما أحس إن الليالي مابها ناس وأماكن/إلا وبلادي بعيد(٣)		بعيد
شمسها..تسبق الشمس بنهار(٤)	أمـــام/	أمام
أنت الأول والآخر والحشيم/ وأنت من تملك قلوب الرجال(٥)	خلف	أمام/خلف
قرن مضى وأنتِ.. عزيزة كريمه/ في المجد والمعالي .. جديدة قديمة(٦)		أمام/خلف
السرايا أشرقت قبل الصباح../ مجدها ماضي.. عزها حاضر.. نصرنا قدّام(٧)		أمام/ خلف
فوق هام السحب وإن كنتِ ثرى/ وفوق عالي الشهب يا أغلى ثرى/ عزّك لقدّام وأمجادك ورا(٨)		فوق/ أمام/ خلف
شاف المنايا غيث جاب الأمل والنور/ هالأربعين رجّال/ ولّا صخور جبال ما أكبر هقاويهم/ أو حظ هالأجيال/ خلّى سراب الآل نهر بأيديهم(٩)		خلف/أمام

استعارة النجاح فوق والفشل تحت:

وهذه الاستعارة التصوّرية تتشظّى استعارات لغوية في الديوان، يأتي النجاح في سياق الفخر بالوطن، ومدح قادته وشعبه، والفخر بالذات والموهبة الشعرية، بينما الفشل قرين من يعادي الوطن ومن يكيد له الشر.

استعارة القوة بالداخل:

ولهذه الاستعارة صداها في التراكيب اللغوية المبيّنة للقوة التي يستمدها السعوديون في حفاظهم على وطنهم، إنها قوة راسخة بالعقيدة الإسلامية وكامنة

(١) المصدر نفسه، ص٧٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٤٠.
(٣) المصدر نفسه، ص٨.
(٤) المصدر نفسه، ص١٦.
(٥) المصدر نفسه ، ص٢٠.
(٦) المصدر نفسه ، ص٨٨.
(٧) المصدر نفسه، ص٢٣.
(٨) المصدر نفسه، ص٥٦.
(٩) المصدر نفسه، ص٨٥.

بالمحبة للوطن وقادته، فعاش الوطن داخلهم وعاشوا فيه، ونعم الوطن بمحبتهم فنعموا فيه بالسلام.

استعارة المسافة قيمة:

للمسافة قيمتها الفيزيائية والرياضية والتصوريّة، وقياسها القرب والبعد، ويحكمها السياق الذي يحدد إيجابيتها وسلبيتها، ويغلب في الديوان استعارات البعد لإثبات قيمة وإيجابية المستعار له، فبُعد زمن الدولة في التاريخ يجذّرها على أرض الواقع (والزمان بعيد .. من مية عامٍ مضت/ فـ نجد بالتحديد)، وبُعد الملك سلمان عن المغرضين الحاقدين المتربصين قيمة له وحفظا لمكانته، وخيبة لأعدائه (تبي سلمان؟! ناظر في السما...كانك تبي سلمان/ تخيب يديك ما طلته...ولا طالوه أسلافك)، حتى سلبيّة الإحساس وشعور الوحدة التي تعتري الشاعر جرّاء بعده عن الوطن؛ قيمة إيجابية للوطن.

استعارة المستقبل أمام والماضي خلف:

لهذه الاستعارة مرتكزاتها الفيزيائية والثقافية باعتبار نظرتنا الطبيعية أمامية إلى المستقبل؛ فالزمن يسوقنا نحوه، وخلفية إلى الماضي كوننا تخطيناه، فالزمن زمنان، مستقبل(جديد) وماضٍ (قديم)، نخضعهما للتفضية الفيزيائية بناءً على الثنائية الاتجاهية (أمام/ خلف).

والاستعارة في الديوان توازن بين الماضي والمستقبل، فالماضي جذور الوطن وبُعده الزمني المنسرب في التاريخ الذي (صيّر سراب الآل نهرا)، فضَمِن سيرورة العز والنصر للأجيال (المستقبل)، فهو وطن مكتمل بماضيه ومستقبله(الأول والأخير)، وله الصدارة والأولوية والمستقبل حتى في (شمسها..تسبق الشمس بنهار).

حاول البدر أن يرسّخ باستعاراته الاتجاهية نجاح الوطن وفشل أعدائه، وكشف سر نجاحه بمعرفة القوة الكامنة في قلوب أبنائه، والبعد التاريخي المتجذّر في الأرض، المرتكز على ماضٍ تليد يعِدُ بمستقبل زاهر.

١-٢- الاستعارات الأنطولوجية(١):

وهي تصورات نسقط من خلالها المعلوم على المجهول استنادا إلى تجاربنا الفيزيائية مع الأشياء والمواد، بالإحالة عليها ومقولتها وإخضاعها للتكميم والتجميع لتصبح أشياء تنتمي لمنطقنا، فلو قلنا: الأفكار مورد، فهذه الاستعارة تكمّم الأفكار، وتجعلها تقاس كأي مادة؛ تُكتشف وتقل وتنفد(٢)، وهذا النوع من الاستعارة يمنحنا رؤية للأشياء بشكل أوضح، ويجعل عالمنا معينا لا ينضب من الاستعارات الأنطولوجية، ويعزّز واقعية الخيال. وقد سبق السكّاكي إلى الإشارة لهذا النوع باستعارة المحسوس لمعقول(٣).

وتتفرع الاستعارات الأنطولوجية إلى استعارات تشخيصية، واستعارات المواد والأوعية، تؤنسن الاستعارة التشخيصية المجردات، وتبث فيها الحياة بصورتها وحركتها وفاعليتها الدلالية والإدراكية، كقوله (أمي الصحراء)(٤)، أما استعارات المواد والأوعية فتؤطّر المجهول بحدود اصطناعية تنتمي إلى منطقنا لفهم الأشياء من حولنا، (فنحن نتصور الأحداث والأعمال استعاريا باعتبارها أشياء، والأنشطة باعتبارها موادا، والحالات باعتبارها أوعية لها حدودها المضبوطة المتحققة في الزمان والمكان)(٥)، كما في قوله (العز ثوبٍ نجرّه على تراب السِبّع ونجمة سهيل)٦ فالعزّ مؤطر بالثوب الضافي المستدعي لأنشطة وحالات فيها من العلو والزهو والتباهي والاختيال عند جرّه.

والجدول أدناه يبين أهم الاستعارات الأنطولوجية التي اشتمل عليها الديوان:

---

(١) وتسمى الوجودية، والأنطولوجيا (أحدث بحوث الفلسفة الرئيسة، وهو يشمل النظر في الوجود بإطلاق مجرد من كل تعيين أو تحديد، وهو علم الموجود بما هو موجود كما يرى أرسطو؛ ولهذا سمي بمبحث الميتافيزيقا العام، ويترك البحث في الوجود من نواحيه المختلفة للعلوم الطبيعية والرياضية والإنسانية)

انظر مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، د.ط ، ١٩٨٣م، ص٢٦

(٢) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص٤٥.

(٣) السكاكي ،مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط٢، ١٩٨٧، ج١، ص٣٨٨.

(٤) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٢٦

(٥) انظر جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص٤٥-٥٠

(٦) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٦٠

نوع الاستعارة الأنطولوجية	الاستعارة التصوّريّة	التركيب الاستعاري
تشخيصية	الوطن إنسان	أمي الصحرا..حضنتني رمالها / وارتويت بطهرها... أطعمتني تمرها...وفرشت لي ظلالها / أنا من هالأرض اللي مالعيالها أرض(١)
تشخيصية		أمي يا أغاني الضي.. يالسعودية(٢)
تشخيصية		تلمّس الطين بشغف ..مال ولثم خد الرياض(٣)
تشخيصية		أميرتي وعمري(٤)
تشخيصية		وتبيّنت شمس السنين الأوايل... على العروس اللي عزيز خفرها/ من غير أبو تركي كريم الخصايل/ يملا محانيها ويدفع مهرها(٥)
تشخيصية		حدثينا/ يا روابي نجد... يا جبال السراة/ يا ينابيع الحسا جددي فينا الحياة/ حدثينا عن أبو تركي العظيم(٦)
تشخيصية		متى يا قبلة الدنيا عرفتي الذل والحقران!؟/ ومنهو اللي تجرّا يقهرك أو يكتف أكتافك(٧)
تشخيصية		أنت السفر والدرب وأنت الدليلة/ وانته أمان القوم لي صابها جفال(٨)
مادة ووعاء	العدل والحب والسلام أرض	قالوا العدل الإمام.. قلت: في أرضي/ قالوا الحب السلام.. قلت: أرضي(٩)
مادة ووعاء	الرخاء والأمن رمل الديار	الرخا والأمن رمل ديارنا/ وكلمة التوحيد هي سر النجاح(١٠)
مادة ووعاء	الوطن قوت	كأنك ماتعودتي على التجريح والنكران/ من اللي زادهم فيما مضى من لحم أكتافك(١١)
مادة ووعاء	النوائب أحمال	الشيخ ورّث له سيوف... ونعم بكل أبطالنا/ للحمل أركينا الكتوف... لو هي ثقيلة أحمالنا(١٢)

(١) المصدر نفسه، ص٢٦

(٢) المصدر نفسه، ص٥٨

(٣) المصدر نفسه، ص٧٦

(٤) المصدر نفسه، ص٨٨

(٥) المصدر نفسه، ص٩٧

(٦) المصدر نفسه، ص٦٦

(٧) المصدر نفسه، ص٤٢

(٨) وهي أبيات في مدح الملك عبدالعزيز، والدليلة هو الرجل الذكي الحكيم الذي يستدل برأيه في حال الضياع والجهل والتيه والحرب والسلم. انظر المصدر نفسه، ص٣٣.

(٩) المصدر نفسه، ص٢٧

(١٠) المصدر نفسه، ص٤١

(١١) المصدر نفسه، ص٤٢

(١٢)هذه القصيدة في مدح الملك فهد،ووقوف السعوديةنصرة لدولة الكويت إبان غزو العراق للكويت،انظر المصدر نفسه، ص١٠٠

مادة ووعاء	الزمن كتاب	ارفع الصوت غن .. بعثر أوراق الزمن/ انفض غبار القصيدة..ترجع سنينٍ بعيدة/ مالها والله ثمن/ هذا يومٍ للوطن(١)
مادة ووعاء		هذي بقايا الطين وإلا الحصيلة/ من دفتر التاريخ يضرب بها أمثال(٢)
مادة ووعاء	الفخر شجرة	يادار سلمان.. غصني بالفخر وارق/أشجار فخري ورقها الشهب والغيمه(٣)
مادة ووعاء		أرضها.. تزهر أمجاد وفخار(٤)
مادة ووعاء	الأمنية شجرة	وزرع الأماني قام يبس خضرها(٥)
مادة ووعاء	المعالي مطر	أرضنا غيوم .. المعالي مطرها لي همى(٦)
مادة ووعاء	العز ثوب	ياحلوها والعزّ ثوبٍ نجرّه/ على تراب السِبّع ونجمة سهيل(٧)
تشخيصية	السراب شخص	كانوا السراب... (٨)
تشخيصية	الخيل إنسان	في كفنا تطرب وتلعب بالأرسان/خيلٍ لها العليا حياة ومنيّه(٩)
مادة ووعاء	الريح إبل	والرّيح حاديها عزف .. لحن المسافر والطريق(١٠)
مادة ووعاء	الشاطئ سيف	أقبل على السيف وجلس.. يخط في الرمل بعصاه(١١)
مادة ووعاء	الفجر تمر والعز جلد السرج والأحلام رسن	غزوٍ غنايمهم وطن/ ماغيّروا إلا الزمن..... الفجر تمرٍ يابسٍ في خرجهم/ والعز جلد سروجهم/ وفي كفوفهم أرسانها أحلام/ وفي جوفهم نورٍ من الإسلام(١٢)

يؤنسن البدر وطنه، بتشخيصه في تراكيب استعارية تبرز جوانب إنسانيّة تتسق مع صوره، وتنسجم مع رؤيته، فحينما يريد إبراز صفة الأمومة بحنوّها وطهرها

(١) المصدر نفسه، ص٧٣
(٢) المصدر نفسه، ص٣٠
(٣) المصدر نفسه، ص٣٨
(٤) المصدر نفسه، ص١٦
(٥) المصدر نفسه، ص٩٤
(٦) المصدر نفسه، ص٢٨
(٧) المصدر نفسه، ص٥٨
(٨) المصدر نفسه، ص٧٧
(٩) المصدر نفسه، ص ٥٥
(١٠) المصدر نفسه، ص٧٦
(١١) المصدر نفسه، ص٨٠
(١٢) المصدر نفسه، ص٨٢

ورعايتها؛ يأتي به أمّا لـ(عيالها)، وعندما يريد أن يضفي مسحة جمال وجاذبية وتفرّدا وسموا تكون (عروسا) و(أميرة)، ليستحكم هواها ميلا ورغبة في عروسٍ دفع مهرها، حتى (مال ولثم خد الرياض).

ويأتي الوطن بشخوصه محدّثا ساردا تتجسد فيه المعرفة والعلم والموثوقية والعدالة والصدق(حدّثينا/ يا روابي نجد.. ياجبال السراة/ ياينابيع الحسا ... عن أبو تركي العظيم)، وتتشخّص كرامته وعنفوانه وقوته وهيبته باستفهام تعجّبي (متى يا قبلة الدنيا عرفتي الذل والحقران!؟ / ومنهو اللي تجرّا يقهرك أويكتف أكتافك)، ومن العلاقة السببية بين الملك عبدالعزيز والوطن –بوصفه موحدا له– يتشخص الدرب والأمان في رجل(دليلة) يستدل برأيه من الضياع والجهل والتيه والحرب، والقدرة على إحكام الأمور.

والبدر يؤطّر القيم المجردة بحدود اصطناعية في استعاراته، للإحالة عليها وفق منطقه ورؤيته للعالم، ويجعل المعقولات محسوسات، فيرى العدل والحب والسلام والرخاء والأمن في رمال الوطن، والوطن في الزاد (من اللي زادهم فيما مضى من لحم أكتافك)، والعز في الثوب الضافي الزاهي الذي يُجرّ خيلاءً على النجوم (والعزّ ثوبٍ نجرّه/ على تراب السِبّع ونجمة سهيل).

ويحيل البدر إلى الشجرة الفخر والأماني، لمعرفتها وقيمتها ورمزيتها في ثقافة أبناء الصحراء والثقافة الإسلامية(١)، وتواشجها مع شجرة النسب (غصني بالفخر وارق/أشجار فخري ورقها الشهب والغيمه)و(وزرع الأماني قام ييبس خضرها).

والبيئة الصحراوية مصدر معرفة البدر، ومرجعيّة كونه الاستعاري، إذ يرى العالم من مسبارها؛ فيرى المعالي مطرا (أرضنا غيوم .. المعالي مطرها لي همى)، والريح إبلا لها حادٍ (والرّيح حاديها عزف.. لحن المسافر والطريق) ، ونوائب الدهر

(١) حيث حلف بها الله تعالى بها في كتابه الكريم، وجعلها من نعيم الجنان، وضرب بها الأمثال، وخلّدها في السيرة الإسلامية ببيعة الشجرة، وهي مفتاح الكون.

انظر: القرآن الكريم، سورة الدخان، آية ٤٣–٤٥، وسورة إبراهيم، آية ٢٤–٢٦

وابن عربي، محي الدين،شجرة الكون، تحقيق: رياض العبدالله، المركز العربي للكتاب، بيروت، ط١٩٨٤،١، ص٤١و٤٢

أحمالا (للحمل أركينا الكتوف.. لو هي ثقيلة أحمالنا)، والفجر تمرا، والعز جلد السروج، والأحلام رسن الخيول (الفجر تمرٍ يابسٍ في خرجهم/ والعز جلد سروجهم/ وفي كفوفهم أرسانها أحلام)، ويستعير للشاطئ السيف(١)(أقبل على السيف وجلس.. يخط في الرمل بعصاه).

أما رجال الملك عبدالعزيز فهم سراب(كانوا السراب)، وشجاعتهم وكثرة معاركهم أنسنت خيلهم؛ فأصبحت تطرب وتلعب (في كفنا تطرب وتلعب بالأرسان/خيلٍ لها العليا حياة ومنيّه).

ولأن الشعر ديوان العرب؛ فالزمن عندهم كتاب أوراقه القصيد، حفظ مآثرهم وأيامهم القديمة، وسيحفظ ملاحمهم الحديثة، ومنها ملحمة توحيد المملكة العربية السعودية، والشاعر مناط به هذا الفعل؛ لذا (بعثر أوراق الزمن/ انفض غبار القصيدة..ترجع سنينٍ بعيدة/ مالها والله ثمن/ هذا يومٍ للوطن).

لقد أنسن البدر من خلال الاستعارات الأنطولوجية الوطن، بحبّه وعطفه ورعايته وجماله ورقيّه وزهوه، وبعنفوانه وكبريائه وقوّته، وجسّم القيم الإنسانية رملا وجبلا في وطنه، وبنى كونه الاستعاري من بيئته الصحراوية؛ فكانت تيمة البداوة هي الأبرز في الديوان.

١-٣- الاستعارات البنيوية(٢):

تُبنين هذه الاستعارات مجالا من خلال مجال آخر، يُسمى الأول هدفا والآخر مصدرا، نفهم الهدف من خلال المصدر؛ لتجذّر المصدر ووضوحه في نسقنا التجريبي والثقافي، ويُكسب المصدر الهدف بنية معرفية ثرية نسبيا وطاقة

(١) السيف: ساحل البحر، والجمع: أسياف. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة سيف.

(٢) لا علاقة لها بالبنيوية كاتجاه أو مذهب، وقد سمتها وداد نوفل التصوّريّة

انظر نوفل، وداد، الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق: إبراهيم ناجي نموذجا)، ط١، مجلة جذور، نادي جدة الأبي، المملكة العربية السعودية، ع٣٣، ٢٠١٢، ص٢٨٤

إبداعية(١)، ففي استعارة (الجدال حرب) نسقط الحرب على الجدال لمعرفتنا بالحرب، فالحرب تقوم على مقاتلين، وتحتاج إلى تخطيط ما بين هجوم ودفاع وكر وفر واقتناص ثغرات لتكون نهايتها انتصارا أو هزيمة أو اتفاقا.... إلخ، والجدال يستدعي مشاركين (يتجادلون)، لهم عدّتهم اللغوية وخططهم الفكرية، الهجومية منها والدفاعية والمراوغة واقتناص الثغرات، لتكون محصلة الجدال انتصارا أو هزيمة أو اتفاقا، وقد يبلغ الجدال اللغوي ذروته إلى اشتباك يدوي أو مقدمة حرب وصراع بين الدول(٢)، ورغم التباين بين المجالين (فعل لغوي/ صراع مسلح) إلا أن الاستعارة البنيوية قامت بجمع التصورين في عملية اختراقية لا تقوم على المشابهة المطلقة كما في البلاغة الكلاسيكية، بل تُمسك ببعض مظاهر تصور ما عن طريق تصور آخر، وتُخفي بعض المظاهر، كمظاهر التعاون في تأييد موقف على حساب موقف آخر، وكالوقت الذي يتفضّل به علينا المجادلون من أجل فهمنا وإفهامنا؛ فالمصدر لا يمدّنا إلا بفهم جزئي للهدف، فنسقنا التصوري مبنين استعاريا، إذ جلّ تصوراتنا تفهم جزئيا لا كليا بواسطة تصورات أخرى(٣). والديوان يحوي استعارات بنيوية تكشف تصوّر البدر لوطنه، وفق الجدول التالي:

الاستعارة البنيوية	المجال الهدف	التراكيب الاستعارية	المجال المصدر
الوطن بناية	**الوطن**	**لي ديرةٍ وشلون أبرضى بديله/ أفنيت في بنيانها سبعة أجيال صنعتها بحد السيوف الصقيلة/ وبفضل شرع الله وسمحات الأعمال/ بالحيل أهلها حققوا المستحيلة/ وارسوا دعايمها على خيل وجمال(٤)**	**بناية**
السيل حرب	**السيل**	**الوادي اللي سال قبل المخيلة/ بسيوف ورماح الصناديد الأبطال/ كم مهرةٍ شقرا وطت في مسيله/ وكم صيرميّ صف ريشه على الجال(٥)**	**حرب**
		سيّلت هالوادي... وادي حنيفه	

(١) انظر حمدان ،عمر دحمان ، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الادبي، مؤسسة رؤية للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٥م ، ص٢٠٥

(٢) انظر: جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ص٨٣-٨٦

(٣) حيث نستعمل عناصر منتقاة بين المجالين، ونغفل أخرى، فيما يعرف بالتبئير أو البنينة الجزئية.
للمزيد انظر: المصدر نفسه، ص٧٨

(٤) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٣٥

(٥) المصدر نفسه، ص٣١

		خيلٍ مثل دمّي شقر... وسيوف رهيفه(١)	
		شدّوا الرحايل.. وفاضت ركايبهم على بيد(٢)	
الحرب ضيافة العدو	الحرب	وخل الفشق زاد لغزو قلايل... والما إلى وردوا موارد خطرها(٣)	ضيافة
القتل حياة	القتل	وقفوا على الأسوار... خذوا من الأعمار اللي يكفيهم/ واللي يرد الدار/ ويكمّل المشوار ويحقق أمانيهم(٤)	حياة
النصر فتح	النصر	تحزّموا بالله على كل عايل/ركبوا وحطوا سهيل بيسر ظهرها/وشقوا الريادي والليالي حبايل/ للموت والعدوان زايد حذرها/ كريم يابرق السيوف الصقايل/ في العارض غيومك تحدّر مطرها/ غطّى على المصمك عجاج المخايل/ من قبل ماترمي الصواعق شررها/ هذار ربيع يودع الهم زايل/انهل وبله في الرياض وغمرها/ يوم ارتوت بالطّل شقر الجدايل/ وأصابعٍ للغرس تمشط شعرها/ تنفّست ريح الزهر في الخمايل/ وفكّت أزارير الدجى عن نحرها(٥)	فتح
الكلام حرب	الكلام	ولو كسب المعارك هرج سادوا غيرنا عربان/ نبا سيف الحروف وما نبت في الحرب أسيافك(٦)	حرب
		أبطالنا اللي سطّروا في الميادين/ ملاحمٍ في الحرب ماهي كلاما(٧)	
السِباب(٨) حرب	السِباب	واقفين على تلّ الكلام.. نلعن الناس ونجدع ثوبنا/ لجّةٍ من لها خمسين عام.. ذابت شفاهنا وقلوبنا/ صوتنا نزف ماوقّف حرام..ودمنا خطبةٍ في جيوبنا/لو فلسطين ترجع بالملام..وشتم حكّامنا وشعوبنا/ كان للأندلس وصل الزحام..ونامت القدس تحت هدوبنا/ اسكتوا ساعة نصحى ننام..ندفن أمواتنا وذنوبنا/ لاجل طفلٍ فطم قبل الفطام..مارضع غير ثدي خطوبنا(٩)	حرب
الفتنة نار	الفتنة	كيف صرنا للفتن.. نار .. ووجار .. وحطب/ وانفتح في ديارنا للمجازر ألف باب(١٠)	نار
		ثم انتهض راعي الحمول الثقيلة/ يطفّي الفتنة ويصلح فـ الأحوال(١١)	

(١) المصدر نفسه، ص٧٦
(٢) المصدر نفسه، ص٧٧
(٣) المصدر نفسه، ص٩٥
(٤) المصدر نفسه، ص٨٣
(٥) المصدر نفسه، ص٩٥-٩٧
(٦) المصدر نفسه، ص٤٢
(٧) المصدر نفسه، ص ٢٤
(٨) والسباب: هو الشتم ، بل هو عند البعض أشد من السب، فالسب هو أن يقول الرجل في الرجل بما فيه ، بينما السباب يقول فيه وما ليس فيه يريد بذلك عيبه؛ ولذلك جاء في حديث البخاري عن عبدالله بن مسعود رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال:(سباب المسلم فسوق، وقتاله كفر) ، أخرجه البخاري ومسلم.
(٩) المصدر نفسه ، ص٩٠
(١٠) المصدر نفسه ، ص ٦١
(١١) المصدر نفسه، ص٣٢

الفتنة مرض	الفتنة	أنت الذي أعطيت معنى للصمود..لاشبّت الفتنة عرفت علاجها(١)	مرض
السنون (الزمان) وحش	السنو (الزمان)	جاها السموم اللاهب... وحرّق الجنحان / القلب ينضح بالولـه... والربع خالي / أوطان مرّت في العمر... ولّا الليالي/ ما للصحاري فتون/ إن غابت آثار الظبا عن هالعروق/ والناقة المزيون/ في عيونها جمرٍ خبا... وسنامها محروق(٢)	وحش
الأفكار أحجار	الأفكار	وكل فكرٍ لا تحجّر غدا مثل الصنم / له رهابين وقرابين وأتباع وسلاح(٣)	أحجار
الدولة إنسان(٤)	الدولة	زهرة التاريخ.. والليالي انت/الديار تشيخ.. وانت ماشبتِ/ الصّبا عزّة..نخوة ومبدأ/ والأمل نهضة .. وجهد ما يهدأ(٥)	إنسان
الحب زاد	الحب	ديرتي.. غيرتي/ حبي اللي في العروق/جارفٍ ... دافي... صدوق/ حالفٍ مـ أشرب وأذوق/غير حب بلادي(٦)	زاد
الشعر مورد	الشعر	اقربوا من هيلنا ووجارنا/وانهلوا من شعرنا الصافي القراح(٧)	مورد
الشعر ترويض	الشعر	ينقاد لي من ما مع الناس ينقاد/ وماقد عصى مهر القوافي عناني(٨)	ترويض
الشعر بضاعة	الشعر	يا أمير ياعشق الحروف وطربها/ بهديك صبحٍ كل عمري لياليه/ قصايدٍ وإن كان ربي وهبها/ أجمل قوافي الشعر وأسمى معانيه/ أنا أحمده عن كل عيب حجبها/ ما شابها زيفٍ ولا ضعف تخفيه(٩)	بضاعة

تكشف الاستعارات البنيوية تصوّر البدر للمجالات التي يجهلها ويحاول تقريب فهمها للمتلقي من خلال مجالات أخرى رسخت في ثقافته وخبرها من تجاربه، فالوطن في مفهومه بناية، استهلكت الكثير من الرجال والزمن والجهد (الحَيل) في بنائها، فتعاقب على بنائها (سبعة أجيال)، وأقيمت قواعدها وأسسها على (الخيل والجمال)، ساهم في إنجازها أدوات منها (السيوف الصقيلة- شرع الله- الأعمال السمحة)، حتى استوت كيانا شامخا يستحيل مثيله. وعندما ينظر البدر إلى السيل

(١) المصدر نفسه، ص٩٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٧٨.
(٣) المصدر نفسه، ص٧٠.
(٤) وهذه الاستعارة ناجمة عن استعارة أنطولوجية(تشخيصية)، وبنيوية معا، ولكل استعارة بنيوية مجموعة استعارات أنطولوجية أو اتجاهية متفرعة عنها،وهذا ينطبق على بقية أنماط الاستعارات الثلاث. انظر:لايكوف وجونسن، الاستعارات التي نحيا بها ص٨٥.
(٥) ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، ص٥٩.
(٦) المصدر نفسه، ص١٦.
(٧) المصدر نفسه، ص٤١.
(٨) المصدر نفسه، ص١٤.
(٩) المصدر نفسه، ص ٤٧.

فيراه من منظار الحرب، وهي رؤية متجذّرة في ثقافتنا العربية والصحراوية بدلالة قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي(١)

فعندما يسرد الشاعر قصة استرداد الملك عبدالعزيز ورجاله للرياض؛ يتراءى لنا سيل من السيوف(الصيارم) ورماح الأبطال والخيول(الشقر) التي ازدحم بها الوادي من الجال إلى الجال(٢)، وفي موضع آخر نرى الركائب تفيض في المعركة كما يفيض السيل. وإذا كانت الضيافة عادة متجذّرة عند أبناء الجزيرة العربية، فالبدر يجعل للغزاة قرى من نوع خاص،إنها ضيافة الموت التي زادها(الفشق)(٣).

وفي قتل الفئة الباغية حياة كما رسّخها الشارع الحكيم في محكم كتابه بقوله ﴿**وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ يَٰٓأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ**﴾(٤)، وهذا جعل البدر يرى في في قتل الفئة التي قوّضت الدولة السعودية الثانية واغتصبت الديار وأسرفت في الدماء حياة، حياة للبلاد وللعباد وللأماني، ورغم وجود المسوّغ الديني لهذا القتل؛ إلا أن الملك عبدالعزيز ورجاله لم يسرفوا فيه، واكتفوا بـ(خذوا من الأعمار اللي يكفيهم/ واللي يرد الدار/ ويكمّل المشوار ويحقق أمانيهم).

وفي النصر فتح كما بشّر الله به رسوله الكريم في قوله **إِذَا جَآءَ نَصۡرُ ٱللَّهِ وَٱلۡفَتۡحُ**(٥)، وبهذا النصر عزا البدر نجاح الملك عبدالعزيز ورجاله في استعادة الرياض، ومع النصر فُتحت السماوات(ببرق كريم السيوف الصقايل) و(غيومك تحدّر مطرها) و(غطّى على المصمك عجاج) و(الصواعق ترمي شررها)، وفتحت الأرض خيراتها ب(ربيع يودع الهم زايل/ انهل وبله في الرياض وغمرها) و(ارتوت

(١) أبو تمام، ديوان أبي تمام، تحقيق: عبده عزام، دار المعارف، مصر، د.ت، ص١٦٥

(٢) وجال الوادي: جانبه. ابن منظور، لسان العرب، مادة جول

(٣) وهي طلقات الأعيرة النارية.

(٤) سورة البقرة، آية ١٧٩

(٥) سورة النصر، آية ١

بالطّل شقر الجدايل)، ودبّت الحياة في (أصابعٍ للغرس تمشط شعرها)، (وتنفّست ريح الزهر في الخمايل) ... إنها رحمة سماوية وقوة أرضية كان معها النصر فتحا.

ومثلما للحرب ميادينها ومعتركاتها، فلها أدواتها وجنودها، ومنها الحرب الكلامية، التي تستبدل السيف بالحرف في معاركها (ولو كسب المعارك هرج سادوا غيرنا عربان/ نبا سيف الحروف وما نبت في الحرب أسيافك)، وهذه الحرب قد تصل إلى أدنى مستوى تنحط فيه الأخلاق، ويعلو فيه اللعن والسبّ والفجور في الخصومة، وهذا ما يصوّره البدر واقعا بين العرب منذ احتلال فلسطين، وما يتقاذفونه من لعن وسبٍّ وتخوين ... فيما بينهم، فنحن أمام معركة ممتدة لها أكثر من خمسين عاما، يتقاذف الفريقان من على (تلّ الكلام)، بأسلحة (اللعن والشتم واللوم) في لجّة المعركة، وتضطرم هذه المعارك بالخطب الملهبة للعواطف والدماء (ودمنا خطبة في جيوبنا)، لتكون محصلتها نزيفا(صوتنا نزف ما وقّف) وقطعا (نجدع ثوبنا) وموتا (ندفن أمواتنا وذنوبنا) وتلاشيا(ذابت شفاهنا وقلوبنا).

وتفضي هذه المعارك الكلامية إلى فتنة بين العرب، يصوّرها البدر من زاويتين؛ إحداهما النار التي يُصلي بها العرب أنفسهم، لأنهم صاروا (للفتن .. نار .. ووجار[1].. وحطب)، والأخرى المرض الذي يفتك بالجسد حتى يفنيه، وفي كلتا الحالتين لا يقوى على إطفاء الفتنة/ النار، وعلاج الفتنة /المرض إلا رجل قويم خبير ذو همة وعزم كالملك عبدالعزيز، قادر على (الحمول الثقيلة/ يطفّي الفتنة ويصلح فـ الأحوال)، خبير (لا شبّت الفتنة عرفت علاجها).

وللسنين/ الزمان/ القحط ارتباط بالحيوان الآكل في نسقنا الثقافي الإسلامي والعربي كما في تفسير السبع بالقحط والجفاف في قوله تعالى:﴿يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ﴾[2]، وتفسير الضبع في قول عباس بن مرداس:

([1]) الوجار: بكسر الواو وفتح الجيم عبارة عن فتحة دائرية أو مربعة مجوفة إلى الخارج يوقد فيه النار للتقليل من الدخان. انظر الحدباء، نواف، مفردة شعبية، جريدة الرياض، المملكة العربية السعودية، ع١٣٩٦٣،٢٠ ديسمبر٢٠٠٥، استرجعت بتاريخ ٦،٢٠٢٤/٢٧ على رابط: https://www.alriyadh.com/116826

([2]) سورة يوسف، آية٤٣.

أَبا خُراشةَ أَمَّا أَنْتَ ذا نَفَرٍ فإنَّ قَوْمِيَ لَمْ تَأْكُلْهُمُ الضَّبُعُ

بالسنة الشديدة المهلكة المجدبة[١]، والبدر يجعل السنين فاصلا زمنيا عجيفا بين الدولتين السعوديتين (الثانية والثالثة)، تنعدم فيها مظاهر الحياة ومقوّماتها، وتفوح منها رائحة الموت (جاها السموم اللاهب ... وحرّق الجنحان ... والربع خالي/ أوطان مرّت في العمر ..)، وتغيب (آثار الظبا عن هالعروق)[٢] حتى سفينة الصحراء (الناقة المزيون) يلوح الموت في عينيها وسنامها (في عيونها جمرٍ خبا.. وسنامها محروق)، وفي هذا تناص مع قول أبي تمام:

رعته الفيافي بعدما كان حقبةً رعاها وماء الروض ينهل ساكبه[٣]

ويتصوّر البدر الأفكار الخاطئة المتطرفة الجامدة التي تجد من يتلقّفها ويؤمن بها أحجارا[٤]، تحوّلت مع مرور الزمن أصناما، يُعتقد فيها، إلى درجة عبادتها والقيام عليها من قبل(الرهبان)، وذبح (القرابين) لها، والدفاع عنها ونصرتها (كل فكرٍ لا تحجّر غدا مثل الصنم/ له رهابين وقرابين وأتباع وسلاح)

والدولة كما يتصوّرها البدر وابن خلدون[٥] من قبله إنسانا، تمرّ بأطوار من الطفولة حتى الكهولة، ولكن وطن البدر يعيش زهرة شبابه (زهرة التاريخ) وصباه (الصّبا عزّة)، وكلّه حيوية ونشاط (وجهد مايهدأ)، (لا يشيخ) و(لا يشيب)، حياته مستقبله (والأمل نهضة).

أما حب الوطن فهو زاد البدر(حالفٍ مـ أشرب وأذوق/ غير حب بلادي) الذي يتقوّى به على الحياة، ليسري دم حبّه في عروقه ويمنحه طاقة ودفئا (ديرتي../ حبي اللي في العروق/ جارفٍ .. دافي.. صدوق).

---

(١) ابن منظور ، لسان العرب، مادة ضبع

(٢) (العِرْق)، بكسر العين وتسكين الراء، وجمعها عروق، وتعني عند العامة المرتفعات من الرمل الممتدة بنسق واحد طولا أو قصرا، ومرادفها في المعاجم العربية(حَبْل الرمل)والجمع حبال،وتستخدم كلمة العرق في الخرائط الطبوغرافية.

انظر: اليوسفي، محمد، من قلب الصحراء (من الربع الخالي مفاهيم عامية فصيحة) صحيفة الرياض، المملكة العربية السعودية العدد١٥٤٧٨، ٩ نوفمبر ٢٠١٠، استرجعت بتاريخ٢٠٢٤/٦/٢٧،على رابط: https://www.alriyadh.com/575641

(٣) أبو تمام، ديوان أبي تمام، ص١٩٠

(٤) ولذلك يتم تداول بعض التعبيرات، من قبيل: عقل متحجر، أفكار متحجرة.

(٥) ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، ط٤ ،(د . ت) بيروت، ص٣٠١

ولأنه معتدّ بشاعريته، فهو ينظر للشعر من ثلاث زوايا؛ أولاها المورد، فشعره مورد عذب صافٍ قراح لمن أراد أن ينهل منه (اقربوا من هيلنا وجارنا/ وانهلوا من شعرنا الصافي القراح)، وثانيتها الترويض[1]، فقدرته الفنية على تطويع القوافي؛ تنم عن مهارة وشاعرية (ينقاد لي من ما مع الناس ينقاد/ وما قد عصى مهر القوافي عناني)، وثالثتها البضاعة، فالشعر في تصوّره بضاعة، منها الجيد والرديء، والحقيقي والمزيّف، فيها من العيوب الظاهرة والخفية، ولكن شعره منزّه عن العيوب، لائق بأن يكون هديّة قيّمة لمن يحب (يا أمير ياعشق الحروف وطربها/ بهديك صبحٍ كل عمري لياليه/ قصايدٍ وإن كان ربي وهبها/ أجمل قوافي الشعر وأسمى معانيه/ أنا أحمده عن كل عيب حجبها/ ماشابها زيفٍ ولا ضعف تخفيه).

لقد كشفت الاستعارات البنيوية عن تصوّر البدر لوطنه، ورجالاته، ولشعره، وكيفية معالجته لبعض قضايا مجتمعه العربي التي عاصرها، فالوطن عنده بناية قامت على أيدي أبطال، كان دورهم في استرداد الرياض وشروعهم في بناء دولتهم الحديثة فتح وسيل، أنقذ الله به البلاد والعباد من سنين عجفاء أكلتهم، وهو يفتخر بوطنه الشاب الذي لا يشيخ ولا يهرم، ويتجلّى اعتداده بشاعريته من خلال تصوير شعره بالمنهل العذب، ومهارته في تطويع القوافي، وقيمة قصائده وسلامتها من كل عيب جلي وخفي.

([1]) من راضَ الدابَّة يَرُوضُها رَوْضاً ورِياضةً وطَأَها وذلَّلَها أَو عَلَّمها السيْر، وفي ذلك يقول امْرؤ القيس :
ورُضْتُ فَذَلَّتْ صَعْبةً أَيَّ إِذْلالِ . دل بقوله أَيَّ إِذْلالِ أَنَّ معنى قوله رُضْتُ ذَلَّلْتُ لأَنه أَقام الإِذْلالُ مُقامَ الرِّياضة ورُضْتُ المُهْرَ أَرُوضُه رياضاً ورياضةً فهو مَرُوضٌ. انظر ابن منظور، لسان العرب، مادة روض.

٢- الاستعارات المسترسلة(١):

تعجز بعض الصورة عن حمل أفكار الشاعر وأحاسيسه، فيعضدها ويرفدها بصور أخرى تتكامل معها لتُكمل تصوّرها، وتتفاعل معها بنيويا وجماليا، وتحقق بانتظامها الوحدة العضوية والكلية، (ووحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، فوحدة العاطفة هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية للعمل الفني، فالصورة تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره)(٢).

وبما أن الصورة مكوّن أصيل في العملية الإبداعية، تتخلّق أثناء الاختمار الفني؛ فإن الاستعارات (لا تظهر بشكل تراكمي عفوي، ولكنها تترابط فيما بينها داخل كل قصيدة وفقًا لنمط أو نسق خاص تمليه طبيعة التجربة، وبفضل العلاقات القائمة بين الصور بعضها البعض، فتكتسب كل صورة أبعادها الدلالية، ويتحدد دورها الوظيفي والبنائي، ويأخذ النص في التخلق والنمو إلى أن يصبح بناء منسجمًا متكاملًا) (٣)، وهذا الانسجام نتيجة التعالق والنظم؛ فالاستعارة تحيا باقترانها مع أخواتها، واتساقها في سياقها، لتكوّن استعارة شاملة تتّكئ على سلسلة من الاستعارات المنتمية إلى نفس الحقل الدلالي، تعرف بالاستعارة المسترسلة عند هنري(٤)، وبالمتتابعة عند ريفاتير حيث (تتعالق بواسطة التركيب، أي: تنتمي إلى الجملة نفسها، أو إلى البنية نفسها السردية أو الوصفية، وبواسطة المعنى؛ حيث يعبر كل منها عن مظهر خاص من كل أو من شيء أو مفهوم تعرضه الاستعارة

---

(١) وهي الاستعارات المتتابعة عن محمد خطابي ، والبعض يسميها المتسلسلة

انظر: خطابي محمد ، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م، ص٣٣١.

: رامي لبنى والعلوي مروان، الاستعارة المسترسلة وانسجام النص، مجلة الكلمة، الانترنت،عدد١١٥، نوفمبر ٢٠١٦

(٢) قادري عمر يوسف، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١م، ص٩٢.

(٣) أرشيبالد مكليش،الشعر والتجربة،ترجمة:سلمى الخضراء الجيوسي،دار اليقظة العربية، بيروت،د.ط،١٩٦٣،ص٨٩

(٤) الرامي لبنى والعلوي مروان، الاستعارة المسترسلة وانسجام النص، ص٥٨

الأولى من السلسلة، وفي هذه الحالة تكون الاستعارات الأخرى مشتقة من الأولى، بحيث تقوم بتدقيقها أو تطويرها)[١]، وهذا دعا محمد مفتاح إلى الإقرار بوجود استعارة أمّ تتوالد عنها استعارات أخرى حتى نهاية النص[٢].

وإذا كانت الاستعارات المسترسلة نتاج دراسات غربية حديثة إلا أننا لا نعدم لها إشارات مبثوثة في تراثنا البلاغي، كما في قول عبدالقاهر الجرجاني: (ومما هو أصل في شرف الاستعارة أن ترى الشاعر قد جمع بين عدة استعارات، قصدًا إلى أن يلحق الشكل بالشكل، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد، مثاله قول امرئ القيس:

فقلت له لمّا تمطّى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل[٣]

فامرؤ القيس يرى الليل من خلال البعير، عبر سلسلة من الاستعارات المبيّنة لتثاقل نهوضه/ انكشافه.

وكذلك السكاكي في قوله: (فمتى عقّبت بصفات ملائمة للمستعار له أو تفريع كلام ملائم له سميت (مجردة)، ومتى عقبت بصفات أو تفريع كلام ملائم للمستعار منه سميت (مرشحة)، ومثالها في التجريد أن تقول: حاورت بحرًا، ما أكثر علومه، وما أجمعه للحقائق، وما أوقفه على الدقائق! ومثالها في الترشيح : جاورت بحرًا زاخرًا لا يزال يتلاطم أمواجه، ولا يغيض فيضه، ولا يدرك قعره)[٤]، حيث تتسق الوحدات المعجمية في المثالين، وتنبثق من حقل واحد.

وسيتناول البحث قصيدة القهوة للكشف عن استعارة محوريّة تتعاضد في بنائها مجموعة استعارات، للوقوف على كيفية تفاعلها وتكاملها في تشكيل الصورة الكلية للقصيدة، يقول البدر:

قال : قهوتكم ذقتها حيل مرّة وفنجالها ماهوب مثل الفناجيل
قلت الفخر في طعمها والمسرّة وما عابها مرارة البن والهيل

---

(١) خطابي محمد، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، ص٣٣١.

(٢) مفتاح محمد، مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب، ط١، ١٩٩٠م، ص٨٥.

(٣) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص٧٩.

(٤) السكاكي، مفتاح العلوم، ص٣٨٥.

هي رشفة لاشك ما هيب مرة تطول ماطالت علوم الرجاجيل
دلالها تصلا بجمر المجرّه وفنجالها يضوي سواة القناديل
تصبّها كفّ الوفا والمبرّه وتمدّها للي تعرفه هل الخيل
يا حلوها والعزّ ثوبٍ نجرّه على تراب السبّع ونجمة سهيل
حنّا قهوتنا الوطن لا تشرّه وحنا عشقناها على العدل والميل

القهوة رمز وطني مثقل بحمولاته الفكرية والثقافية، مرتبط بالكرم والضيافة، ومتشكل بطبيعة الصحراء، وحاضر في الوجدان والفن والموروث الشعبي عند أبناء المملكة العربية السعودية؛ حتى أن وزارة الثقافة السعودية سمّت عام ٢٠٢٢ بعام القهوة السعودي(١)احتفاء بها.

وفي قصيدة القهوة يستعير البدر الحوار تقنيةً سرديةً في بناء قصيدته، فتأتي القصيدة على شكل تقرير تعجّبي، يفنّده تعليق حجاجي، في حوار بين شخصين (قال وقلت)، وهذه التقنية السردية تتسق بنائيا وموضوعيا مع القهوة، التي تستدعي مجالسها سماع الآراء، وارتقاء الأفكار، والحوار، والمسامرة التي (تطول ما طالت علوم الرجاجيل).

والقصيدة صُدّرت بقول الآخر: (قال: قهوتكم حيل مرّة/ وفنجالها مهوب مثل الفناجيل)، في إقراره بمرارة القهوة السعودية (قهوتكم)، وتفرّد (فنجالها عن بقية الفناجيل)(٢)، إنها صورة ذوقية بصرية، تثير تعجبا بعدم التقبّل والإدراك(مهوب مثل الفناجيل).

فيأتي الرد على هذا التقرير من الأنا بتفنيد ادعائه ونقضه حجاجيا، من خلال استعارات اتجاهية وأنطولوجية وبنيوية، يكون فيها الفخر والسرور مادتين وكيانين لهما طعم، من خلال استعارة (قلت الفخر في طعمها والمسرة)، إذ يؤكد تقرير الآخر بمرارة القهوة، وينقضه في الوقت نفسه بقوله (وماعابها مرارة البن والهيل)،

(١) والقهوة السعودية نسبة إلى المكان الذي تحضر فيه؛ فللمكان والثقافة أثرهما في طريقة تحضيرها وشربها.
(٢) والفنجال أو الفنجان مسمى يطلق على الأكواب التي تشرب فيها القهوة السعودية.

فالمرارة في أصل تكوينها، شجرتي (البن والهيل) ليس عيبا، بوصف هذه المرارة جوهرا في هاتين الشجرتين، ومادونها عرضا، فيخلط معها الفخر والمسرة.

إن(المرارة) مرتكز الجدال بين الآخر والأنا، مابين إثبات سلبيتها ونفيها، وبين تحييدها لغويا وتحويرها دلاليا لتوظيفها حجاجيا، فمن الجناس تتحول المرارة (مُرّة) إلى تكرار (غير مَرّة)، في قوله (هي رشفةٍ لاشك ماهيب مَرّة/ تطول ما طالت علوم الرجاجيل)، وبين (المُرّة والمَرّة) عادات متجذرة عند أبناء المملكة، في طريقة تقديم القهوة وشربها وأحوال شاربيها، (فللقهوة أربعة فناجيل، الهيف والضيف والكيف والسيف، ففنجال الهيف للقائم على تحضيرها للتأكد من جودتها ومرارة طعمها وهو فنجال واحد غير ممتلئ، وفنجال الضيف للترحيب به، ولا يجوز له الامتناع عنها إلا لطلب أو مرض مثلا، وفنجال الكيف يكون لجلساء المضيف ومن اعتادهم مجلسه ممن يستأنس بالحديث معهم، وأما فنجال السيف، فبه يدخل الضيف في قبيلة المضيف، ويلزمه بأن يجعل نفسه وسيفه معهم إذا داهمهم غزو أو عدوان)[١]، فالمُرّة والمَرّة في الذوق، وغير المَرّة في (علوم الرجاجيل)[٢].

وتسهم في تحضير القهوة عوالم فضائية نورانية من خلال استعارات اتجاهية وبنيوية، فدلالها تصطلي بجمر المجرة[٣]، وفي فنجالها ضوء كضوء القناديل، إن هذا العلو والنور الذي يسهم في صناعة القهوة له علاقة سببية بقيمة الأفكار والأحاديث الناجمة عن القهوة ومجالسها، ولذلك يبقى العلو صفة ملازمة للقهوة حتى في صبّها (الصب من الأعلى لأسفل)، وللضيوف الذين تقدم لهم (الذين يمتطون صهوات الخيل).

---

(١)انظر السبهان، سلطان، المدلج، ناصر، القهوة السعودية ثقافة، المنور، الانترنت، استرجعت بتاريخ٢٠٢٤/٦/٢٧ على رابط: https://www.almanwar.com/publications/saudi-coffee-is-a-culture

(٢) هم الرجال.

(٣) الدلال: مفردها دلّة، وهي الوعاء المستخدم لتحضير القهوة. والمجرة عبارة عن نظام من الأجرام السماوية كالكواكب والنجوم، وتختلف ألوان النجوم التي بها لاختلاف الألوان الصادر عنها كالأصفر والأزرق والبنفسجي والأحمر ... وتترابط مكونات المجرة بواسطة الجاذبية، وأشهر المجرات مجرة درب التبانة التي يتبع لها كوكب.

انظر: عبيد، داليا، المجرات، استرجعت بتاريخ ٢٠٢٤/٦/٢٧، رابط:
https://mawdoo3.com/%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D8%A

وفي تشخيص الوفاء والمبرة بمنحهما كفوفا تصب القهوة وتمدّها للأبطال الذين يعرفون الخيل وتعرفهم؛ إعلاء لمنزلة القهوة والضيف والمضيف، وفي الإعلاء نقطة تحوّل في الخطاب الجدلي، فمعه تتحوّل القهوة إلى حلوة كما في قوله: (ياحلوها والعز ثوبٍ نجرّه/ على تراب السبّع ونجمة سهيل)، بعد أن تحوّلت بفعل الجناس من كونها (مُرّة) إلى (غير مَرّة)، جاء هذا الإعلاء مصاحبا للعز من خلال واو المعية، فالعز يصبح كيانا يكمّم في ثوب من خلال الاستعارة الأنطولوجية، ويُتباهى به ويُجرّ خيلاءً على (تراب السبّع ونجمة سهيل)[١] كما توحي به الاستعارة الاتجاهية في فضائيتها، إنه علو إحساس ومشاعر اقترن بعلو مجلس القهوة.

وتتماهى القهوة في الوطن، وينصهران معا في بوتقة العز والعلو والرفعة، حيث يقول:(حنّا قهوتنا هالوطن لاتشرّه)، ويصبح الوطن قهوة والعكس، لهما العشق وبهما الاكتفاء (وحنّا عشقناها على العدل والميل)؛ إنه الشبع المستحكم حد الامتلاء الذي توحي به الدلالة اللغوية للقهوة(٢).

إن هذا النص تترابط استعاراته وتتعالق، لبناء صورة كلية تجعل القهوة وطنا، طعمها الفخر والمسرة، وتجعل مرارتها حلاوة مشوبة بعز، لأن قوى سماوية نورانية تصنعها، وهذا العلو هو الوشيجة التي تربط القهوة كعنوان فرعي بالعنوان الرئيس للديوان(هام السحب).

وبعد أن كشف البحث تصوّر البدر لوطنه وعالمه من خلال استعاراته، والكيفية التي شكّل بها صوره، يحسن أن يجمل ما توصل إليه من نتائج، كالتالي:

١- الاستعارة ـ في الأصل ـ ذهنية فكرية، نتصوّر من خلالها العالم ونتفاعل معه، واللغة أحد أشكالها.

٢- جاءت استعارات البدر التي يصوّر بها وطنه في ثلاثة أنماط، اتجاهية وأنطولوجية وبنيوية، تتعالق جميعها لتكوّن استعارة مسترسلة ممتدة حتى نهاية القصيدة.

---

(١) السبّع ، هي مجموعة من النجوم

(٢) انظر: السبهان، سلطان، والمدلج، ناصر، القهوة السعودية ثقافة، ص١٥

٣- العلو والسمو ميسم استعارات نصوص الديوان ومناصاته.

٤- الصحراء أيقونة فكرية وجمالية يرى البدر من خلالها عالمه ووطنه.

ويوصي البحث بعقد مصالحة بين الشعر الشعبي والمؤسسات الأكاديمية، بوصفه رافدا من روافد الشعر العربي، وتسليط الضوء على تجربة البدر الشعرية، لما تحويه من قيم إنسانية وفنية وجمالية جديرة بالدراسة والمقاربة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن المثنى، أبو عبيدة معمر، كتاب النقائض"نقائض جرير والفرزدق"، تحقيق: بيفان، دار صادر، بيروت، د.ط ، د.ت
- ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٤ ،(د.ت)
- ابن عبدالمحسن، بدر، هام السحب، هيئة الأدب والنشر بالمملكة العربية السعودية، بالتعاون مع مؤسسة بدر بن عبدالمحسن الحضارية، ط١،١٤٤٤هـ.
- ابن عبدالمحسن، بدر، ماينقش العصفور في تمرة العذق، هيئة الأدب والنشر والترجمة بالمملكة العربية السعودية ومؤسسة بدر بن عبدالمحسن الحضارية، الرياض، ط٣، ١٤٤٤هـ
- ابن عربي، محي الدين، شجرة الكون، تحقيق: رياض العبدالله، المركز العربي للكتاب، بيروت، ط١ ، ١٩٨٤
- ابن فارس،مقاييس اللغة،دار الجيل،بيروت،ط١، ١٤٢٤هـ، ج٦،ص٢٧،مادة هام
- أبو تمام، ديوان أبي تمام، تحقيق: عبده عزام، دار المعارف، مصر، د.ت
- أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣.
- البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية" الأصول والفروع"، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
- البوعمراني، محمد، دراسة نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ط١، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ٢٠٠٩
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة:محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦م، ص١١٤.
- الجرجاني عبدالقاهر،دلائل الاعجاز، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، ط٣، ١٩٩٢م.

- الجرجاني،عبدالقاهر،أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر،دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية،ط١، ١٩٩٩م
- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبدالمجيد جحفة، دار توبقال، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩
- جورج لايكوف، حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: عبدالمجيد جحفة وعبدالإله سليم، دار توبقال،الدار البيضاء،المغرب، ط١، ٢٠٠٥م.
- جون ميدلتون، الاستعارة، ترجمة:عبدالوهاب المري،مجلة المجلة،ع١٧٢، ١٩٧١م.
- الحدباء، نواف، مفردة شعبية، جريدة الرياض،المملكة العربيةالسعودية،ع١٣٩٦٣، ٢٠ ديسمبر ٢٠٠٥، على رابط: https://www.alriyadh.com/116826
- حمدان، عمر دحمان، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، مؤسسة رؤية للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٥م
- خطابي محمد ، لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٢م
- دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.
- رابط https://www.ijohss.com/in dex.php/IJoHSS/article/view/85/76
- رامي لبنى والعلوي مروان، الاستعارة المسترسلة وانسجام النص، مجلة الكلمة، الانترنت، العدد١١٥، نوفمبر ٢٠١٦
- السبهان، سلطان، المدلج، ناصر، القهوة السعودية ثقافة، المنور، الانترنت، رابط: https://www.almanwar.com/publications/saudi-coffee-is-a-culture
- السكاكي،مفتاح العلوم، تحقيق:نعيم زرزور،ط٢،دار الكتب العلمية،بيروت،١٩٨٧
- سليم، عبدالإله، بنيات المشابهةفي اللغة العربية، دار توبقال،المغرب، ط١،٢٠٠١
- طاليس، أرسطو، في الشعر،ترجمة:شكري عياد،دار الكتاب العربي،مصر،١٩٦٧
- عوض، ريتا،الصورةالشعرية لدى امرئ القيس،دار الآداب للنشر،بيروت،ط٢،٢٠٠٨

- الفهري، عبدالقادر، اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية ، بستان المعرفة، الإسكندرية، مصر، ج٢، د.ط، ١٩٨٥
- قادري عمر يوسف، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، ط١، ٢٠٠١
- القاضي، صادق، عتبات النص الشعري الحديث في شعرية المعاصرة ومعاصرة الشعر، دار أروقة، الأردن، ط١، ٢٠١٦م
- لحويدق عبدالعزيز، نظريات الاستعارةفي البلاغةالغربية "من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون"، كنوز المعرفة، عمّان الأردن، ط١، ٢٠١٥م
- مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة، د.ط ، ١٩٨٣م
- محمد، حسين، والنصراوي، حنان تكليف، التعبير بالاستعارة التصوّريّة عن التقابلات الوجدانية في القرآن الكريم، د.ط، المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية الصادرةعن كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، بيروت، لبنان، ٢٠٢٠
- محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٥٠
- مفتاح، محمد، مجهول البيان، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠
- ناصف، مصطفى، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د،ط، ١٩٨٣
- نوفل، وداد، الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق:إبراهيم ناجي نموذجا) ط١، مجلةجذور، نادي جدة الأبي، المملكةالعربيةالسعودية،ع٢٠١٢،٣٣م
- اليوسفي، محمد، من قلب الصحراء(من الربع الخالي مفاهيم عامية فصيحة)، صحيفة الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد١٥٤٧٨، ٩ نوفمر،٢٠١٠، الانترنت، رابط https://www.alriyadh.com/575641