التَّعبيرُ المكانيُّ مَصْدَرًا للصور الاستعاريَّة
في شعر عبداللَّه الوشميِّ
(دِراسةٌ لسانيَّةٌ إدراكيَّةٌ)

الباحث/ علي جمال محمد حسن

هذا البحث محاولة في مجال اللسانيَّات الإدراكيَّة(Cognitive Linguistics)، الذي يُعد أحدث المباحث اللسانيَّة التي تعتني بالجانب العقلي والعمليَّات الذهنيَّة(Mental processes) والقدرات الإدراكيَّة(Cognitive abilities) المُساعِدة في عملية تحليل الكلام وفهم فحواه. وبهذا فاللسانيَّات الإدراكيَّة لها علاقة باللسانيَّات النفسيَّة(Psycholinguistics)، واللسانيَّات الذهنيَّة(Mind Linguistics)، والمهارات الإدراكيَّة(Cognitive skills)، ولها تحقق في ظواهر إدراكيَّة وذهنيَّة كثيرة.

ويمكن القول إنَّ أبرز حضور للسانيَّات الإدراكيَّة قد يَتجلى في مبحث الاستعارة،" الذي يُمثِّل بالنسبة لعدد كبير من الناس أمرًا مُرتبطًا بالخيال الشعري، والزخرف البلاغي. وتتعلق–الاستعارة الإدراكيَّة– في نظرهم بالاستعمالات اللغويَّة غير العادية، وليس بالاستعمالات العادية. وعلاوة على ذلك يعتقد الناس أنَّ الاستعارة خاصيَّة لغويَّة تنصب على الألفاظ، وليس على التفكير أو الأنشطة؛ ولهذا يظنُّ أغلبهم أنَّه بالإمكان الاستغناء عن الاستعارة دون جهد كبير. وعلى العكس من ذلك فقد انتبهنا إلى أنَّ الاستعارة الإدراكيَّة ظاهرة حاضرة في كُلِّ مجالات حياتنا اليومية، إنَّها– الاستعارة الإدراكيَّة– ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا، وفي الأعمال التي نقوم بها أيضًا. فالنسق التصوري(conceptual system) العادي الذي يُسيِّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعاريَّة بالأساس"[1]. وعلى هذا فنظامنا التصوري للأشياء استعاري بالقدر الأكبر، والطريقة التي نُفكِّر بها ونُجرِّبها، وما نفعله كل يوم، هو في الغالب عمليَّة

(١) الاستعارات التي نحيا بها: جورج لايكوف ومارك جونسون، ترجمة: عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة اللسانية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م، ص٢١، بتصرف.

استعاريَّة متعلِّقة بالتفكير. فلابد أن نُطوِّر النظر إذن حول هذه الظاهرة الاستعاريَّة من كونها ظاهرة لغويَّة، تتجسد في كونها محض اختيار أسلوبي– في الأدب والبلاغة غالبًا– إلى النظر إليها على أنَّها ظاهرة إدراكيَّة مرتبطة بطريقة عمل الذهن البشري في كيفية إنشاء أنساقه التصويريَّة؛ للدلالة على المفاهيم المختلفة.

المبحث الأول:

مفاهيم إنســـانيَّة تساوي مكـــانًا.

قد يَعْمَدُ الشاعر(عبدالله الوشمي) أحيانًا كثيرةً إلى الاستعارة الإدراكيَّة لمفاهيم من مجالات غير مكانية تتعلق بالإنسان أو بأجزاء جسده؛ للدلالة على مجالات مكانيَّة. فإنَّنا نؤكد أنَّ معجمه الشعري يغلب عليه الاستعانة بالمفاهيم الإنسانيَّة للدلالة على مجالات مكانيَّة. ولعل أول ما نلامسه لتجسيد هذه العلاقة(الإنسان يساوي مكانًا) في قصيدته التي بعنوان(أوراق من سيرة البدوي الذي عانق الشمس)؛ حيث ينطلق الشاعر" مبينًا تلك العاطفة الجياشة التي تملك عليه مشاعره ، فلا تدري هل البدوي الذي عانق الشمس هو الشاعر أم هو العربي المُعاصِر الذي يُلاقي المثبطات التي تعوي كأنَّها الذئاب في ليالي البيد من حوله"[1] قائلًا:" إلى صاحب الأوراق الأولى ...

عارٍ على كفّــه تخضَّــرُّ مرآتــي أنا هنـــا عنـــدَهُ والموعـــدُ الآتـــي
أصحابُـــهُ في ليـــالي البيـــد قافيـــةٌ والذئبُ يعوي. وأشواقُ الغـــدِ العاتي
هو الصراخُ هو الخيل الذي ذبلتْ في شدقهِ أغنياتُ الموســـم الشاتـــي
هو الليالي هو البحرُ الذي غرقتْ في شاطئيـــهِ نهايـــاتُ النهايـــات"[2].

ففي البيت الأول عبَّر الشاعر بقوله:(على كفّــه تخضَّــرُّ مرآتي) عن العلاقة الاستعاريَّة الإدراكيَّة(الإنسان يساوي مكانًا). فالشاعر مُعتمد على قوانا الإدراكيَّة؛ فقد كوَّن من أجزاء الجسد(الكف) مكانًا، فالكف تحتوي تلك المرآة، ولابد أن يوجد هنا تناسب في الأحجام، فنجد أنَّه من المعقول إدراكيًّا أن تكون المرآة في الكفِّ، فيوجد إذن مراعاة للتناسب الحجمي. وقد استعان بحرف الجر(على) الذي يفيد الاستعلاء؛ للدلالة على أنَّ تلك المرآة مستعلية فوق كف الإنسان، وهذه الكف تحتوي تلك المرأة. ونلاحظ تعلُّق الزمان بالمكان في قوله:(أنا هنـــا عنـــدَهُ والموعـــدُ الآتـــي)؛ حيث إنَّ الزمان(الموعد) فيه مكان غائب عبَّر عنه بقوله:(أنا هنـــا عنـــدَهُ).

وقد يلجأ الشاعر إلى استعارة مفاهيم مُتعلِّقة بالإنسان للدلالة على الزمان والمكان كما في قوله:(هو الليالي هو البحرُ الذي غرقتْ في شاطئيـــهِ نهايـــاتُ النهايـــاتِ).

---

(١) انظر: قراءة في ديوان "البحر والمرأة العاصفة" لعبدالله الوشمي: د. حسين علي محمد، شبكةُ صوتِ العربيّة، بتاريخ ٢٠٠٨/٤/٧، سبق ذكره، بتصرف.

(٢) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي،(من إصدارات النادي الأدبي بالقصيم، الطبعة الأولى،١٤٢٣ه=٢٠٠٢م)، قصيدة(أوراق من سيرة البدوي الذي عانق الشمس)، ص١٥ .

فالضمير(هو) في تعبيره(هو الليالي) عائد على ذلك الرجل البدوي الذي يساوي زمان(الليالي). والضمير(هو) في تعبيره(هو البحر) عائد أيضًا على ذلك الرجل البدوي الذي يساوي مكانًا(البحر)، فالإنسان إذن يساوي مكانًا.

ويقوم الشاعر أيضًا بترشيح الاستعارة في التعبير عن المكان(البحر) من خلال ذكره لمفهومين فرعيين من مفاهيمه، بقوله:(هو البحرُ الذي غرقتْ في شاطئيهِ نهاياتُ النهاياتِ). فمفهوم الغَرَق من الفعل(غَرِقَتْ) يُعدُّ مفهومًا فرعيًّا من مفاهيم هذا البحر(المكان). وقد استعان الشاعر بحرف الجر(في) الدَّال على الظرفيَّة المكانيَّة للدلالة على مفهوم فرعي(شاطئيهِ) آخر من مفاهيم هذا البحر؛ كأنَّ كُلَّ شيء ينتهي عند ذلك الرجل البدوي. فالشاعر قد استعان بالإنسان(الرجل البدوي) للدلالة على مكان(البحر)؛ كأنَّ هذا الرجل البدوي في خيال وإدراك الشاعر كالبحر الواسع العميق، كناية عن سكونه وصبره لتحمل متاعب وتضحيات فداء هذا الوطن. فالجامع الدلالي بين البحر وذلك الرجل البدوي هو السكون والصبر والتأني.

وتتبدى أصالة الذات الشاعرة من خلال ارتباطها بالتعبير عن المكان الصحراوي بمفرداته المختلفة واستلهام صورة البدوي القديمة، الذي كان يتغنى ويلهج بالشعر خلف أغنامه وهو يرعاها. وقد استفاد الشاعر(عبدالله الوشمي) من هذه الصورة كثيرًا في ديوانه(البحر والمرأة العاصفة)، كأنَّه يريد أن يُعمِّق انتماءه وارتباطه الوثيق بأصله وجدّه البدوي الأصيل. انظر إلى قوله:" هل تفهم الشعرَ أغنامُنا/ نوقُنا/ جنُّ تلك الشعاب/ وهل– سيدي البدويُّ– تحنُّ الحروف إلى شفتيكَ، كما القطرات إلى رملنا في الصحاري/ وكالنوق تكسر أشواقها نحو صوت الرعاة/ وكالفجر يعشق أصواتنا بالصلاة"(١). فتعبيره بقوله:(تحنُّ الحروف إلى شفتيكَ، كما القطرات إلى رملنا في الصحاري). نلاحظ أنَّه قد استعار هنا جزءًا من أجزاء الجسد الإنساني(شفتي الإنسان) للدلالة على مكان(الرمال في الصحاري)، مستعيناً بدلالة حرف الجر(إلى) الدَّال على انتهاء الغاية في المكان. فجزء جسد الإنسان(شفتيك) هنا يساوي مكانًا(الرمال في الصحاري)؛ كأنَّ حنين وتشوق الحروف إلى فم الشاعر لقول الشعر يشبه تشوق وحنين قطرات المياه لهذه الرمال في الصحاري(التي لا زرع بها ولا ماء)، مستعيناً أيضًا

(١) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ= ٢٠٠٥م، قصيدة(أبجدية لشاعر لم يأت بعد)، ص٨ .

بدلالة حرف الجر(في)؛ للدلالة على الظرفيَّة المكانيَّة. وهذا يدلُّ على انتماء وأصالة الشاعر لرمال الوطن بالصحراء.

وفي سياقٍ آخر نجد أنَّ الشاعر(الوشمي) قد استحضر مفردات التعبير عن المكان(الخيمة) كصورة من حبّ الوطن والانتماء إلى الأرض في مجموعته(البحر والمرأة العاصفة). فالشاعر فخور بانتمائه إلى تلك الخيمة في قصيدته(الخيمة). ونراه قد استعار أجزاء من الجسد الإنساني؛ للدلالة على مكان. كما في قوله:" رائحةُ الرحيلِ والقهوةِ والضيوفْ. في خاطري تطوفْ. وشعلةُ الحروفْ. تنثرُ في دمائي النارَ وفي عيونيَ القطوفْ! والليل والشعر، على بساطي الملفوفْ، تكاد أن تبوح بالألوفْ! ذاكرتي أكبرُ من ذاكرة الحروفْ. أخطّ في الرملِ أنا رسالتي/ وخلفي الجموعُ والحتوفْ! هذا أنا الخيمةُ- يا سائلتي- خارجةٌ من فشلِ القصورِ والكهوفْ! أحملُ ألفَ ليلةٍ/ والشعرَ والأشواقَ والدفوفْ"(١).

فقد عَمَدَ الشاعر هنا كما سبق بقوله:(تنثرُ في دمائي النارَ وفي عيونيَ القطوفْ!) إلى استعارة جزئين من أجزاء جسده(الدماء، العيون) للدلالة على مكان من خلال حاستي البصر واللمس، بدلالة حرف الجر(في) على الظرفيَّة المكانيَّة. فجزئي جسده الإنساني(الدماء، العيون) هنا تدل على مكان؛ للتعبير عن اشتعال تلك الحروف والكلمات بنثر النار في دمائه ليقول الشعر، وبنثر صورة الدواب(المُتعلِّقة بالخيمة) في عيونه. وهذه الصورة تستحيل إدراكيًّا، فمحال أن تحتوي عيون الذات الشاعرة الصغيرة تلك الدواب الضخمة، ولكن هذا من باب الفخر والانتماء لتلك الخيمة كصورة من حب الأرض والوطن.

وفي تعبيره(رائحةُ الرحيلِ والقهوةِ والضيوفْ. في خاطري تطوفْ) دلالة على تلك الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم إنسانيٍّ(مفهوم الخاطر) مُتعلِّق به للدلالة على مكان، بدلالة حرف الجر(في) على الظرفيَّة المكانيَّة. فمفردات تلك الخيمة(رائحةُ الرحيلِ والقهوةِ والضيوفْ) الحسيَّة كائنة ومستقرة في خاطرة الذات الشاعرة. وهذه الصورة تستحيل أيضًا إدراكيًّا، فمحال أن تطوف تلك المفردات الحسية للخيمة(رائحةُ الرحيلِ والقهوةِ والضيوفْ) في خاطرة الشاعر المعنويَّة. ولكن هذا من باب الانتماء والتَّعلُّق بتلك الخيمة كصورة من حب الوطن.

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، سبق ذكره، قصيدة(الخيمة)، ص٤٣ .

وينسب الشاعر تلك الخيمة لنفسه للدلالة على انتمائه وعشقه لها بقوله:(هذا أنا الخيمةُ- يا سائلتي- خارجةٌ من فشلِ القصورِ والكهوفْ). فقد نسب لنفسه تلك الخيمة بدلالة الضمير المنفصل(أنا)؛ للدلالة على أنَّ الإنسان(الشاعر) يساوي مكانًا(الخيمة). وهذا من باب الانتماء والتَّعلُّق بتلك الخيمة كصورة من حب الوطن، واستنكار الشاعر وعدم اعترافه بتلك الكهوف والقصور المزخرفة الموجودة بالمدن.

وقد كنى الشاعر(عبدالله الوشمي) في قصيدته(أبجدية لشاعر لم يأت بعد) عن الذات الشاعرة بـــ(الإصبع) قاصدًا القلم، وجاعلًا إياه في ذات الوقت جزءًا منه، مستعينًا بدلالة الاستعارة الإدراكيَّة لمفاهيم مُتعلِّقة بأجزاء من جسد الإنسان للدلالة على مكان؛ حيث يقول:" سلام على إصبعٍ هذَّب الذاكرةْ/ له المجدُ أوغلَ في الجرحِ، ألغى المسافات بين المحبين، ألقى تحية ذاك الصباح الجميلِ على مقلةٍ فاترةْ/ سلامٌ عليه يعيش جحيم الحروف على صفحاتِ الجرائدِ، بين الدواوينِ فوق السطورِ، سلامٌ عليه برائحة الموت ما زال يكتب للقبلة العابرةْ"[(١)].

فتعبيره(له المجدُ أوغلَ في الجُرحِ) دلالة على أنَّ الإنسان يساوي مكانًا؛ فقد عَمَدَ الشاعر إلى استعارة مفهوم متعلِّقٍ بجسد الإنسان(الجُرحِ) حينما يتعرض لمخاطر داخلية أو خارجية؛ للدلالة على مكان بتأثير الفعل(أوغل) وحرف الجر(في) الدَّال على الظرفيَّة المكانيَّة. والوُغُول في اللغة:" الدُّخُولُ فِي الشَّيْءِ. وأَوْغَلَ القومُ وتَوَغَّلوا إِذا أَمْعَنوا فِي السَّيْرِ. فكُلُّ داخِلٍ فَهُوَ واغِلٌ؛ وكُلُّ داخِلٍ فِي شَيْءٍ دُخولَ مستعجِلٍ فَقَدْ أَوْغَلَ فِيهِ"[(٢)]. واستعانة الشاعر بحرف الجر(في) دلالة على أنَّ ما بعده مكان وهو الجُرْح. والجُرْحُ بِالضَّمِّ من الفعلِ:" جَرَحه يَجْرَحُه جَرْحًا: إِذا أَثَّرَ فِيهِ بِالسِّلَاحِ؛ وجَرَّحَه: أَكثر ذَلِكَ فِيهِ؛ وَالْجَمْعُ أَجْراح وجُرُوحٌ وجِراحٌ"[(٣)]. كأنَّ الشاعر قد استطاع بأصبعه(قلمه) أن يدخل مسرعًا في جُرْحِ الإنسان؛ ليداويه. وهذا دلالة على خروج الشعر من قلب الذات الشاعرة ليدخل مسرعًا قلب المتلقي.

وتعبيره بقوله:(ألغى المسافات بين المحبين) يدل أيضًا على أنَّ الإنسان يساوي مكانًا؛ فقد استعار للتعبير عن هذه العلاقة بين المحبين(المُتعلِّقة بالإنسان) مفهومًا آخرًا

(١) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، سبق ذكره، قصيدة(أبجدية لشاعر لم يأت بعد)، ص٧ .

(٢) لسان العرب: ابن منظور،(دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ)، ج١١، ص٧٣٣.

(٣) المرجع السابق: ج٢، ص٤٢٢.

من مجال مكاني(المسافات)؛ كأنَّ هذه العلاقة الإنسانيَّة(بين المحبين) تقاس بالمسافات المكانيَّة. وهذا أيضًا دلالة على خروج الشعر من قلب الذات الشاعرة؛ ليدخل مسرعًا قلب المحبين، فيُسهِّل عليهم هذه المسافات(الزمانيَّة والمكانيَّة) الطويلة بينهم.

ويريد الشاعر(عبدالله الوشمي) من خلال اعتماده على تلك الاستعارات الإدراكيَّة لمفاهيم مُتعلِّقة بالإنسان أو بأجزاء جسده؛ للدلالة على مفهوم مكاني، أن يبين استقلاليته شاعرًا، على الرغم من صدور شعره عن تراث عريق، قائلًا:" إنّني شاعرُ البدءِ. ما عُدْتُ أعرفُ/ أيّ المراحلِ خلفي. وأيّ المراكبِ أحرقَها الخائفونَ؛ لأنّ بصدري جنونَ الشتاء. وفي شفتيْ الزلزلَةْ. إنني شاعر المرحلةْ. مثقلٌ بالحروفِ أنا سيّد الكلماتِ. أهزُّ مدائنَها، أشعلُ النَّار في ثوبها، ثمّ أرحل كالغيمة الراحلةْ. سأتركُ شِعْري هنا/ ليْ. لهُ. ولها. للحقولِ التي سوف تورقُ في سنةٍ مهملةْ. أعانقُ في أحرفي وطنًا/ فتزهر في شفتي السنبلةْ"(١).

فتعبيره بقوله:(لأنّ بصدري جنونَ الشتاء، وفي شفتيْ الزلزلَةْ) يُمثِّل استعارة إدراكيَّة لمفاهيم متعلِّقة بأجزاء من جسد الإنسان للدلالة على مفهوم مكاني؛ فقد استعار الشاعر هنا مفهومًا يتعلق بجزء من أجزاء جسد الإنسان(صدري) للدلالة على مفهوم مكاني؛ بدلالة حرف الجر(الباء) الدَّال على الإلصاق الحقيقي؛ لأنَّ عملية الإلصاق هنا قد تعلَّقت بشيء مادي(الصدر)؛ كأنَّ جنون الشتاء بات مُلتصقًا بصدر الشاعر التصاقًا حقيقيًا؛ مما يجعله يتحمل همومًا كثيرة تجعله متشوقًا لقول الشعر. كما لجأ أيضًا في تعبيره(وفي شفتيْ الزلزلَةْ) إلى استعارة مفهوم آخر-من مجال غير مكاني- يتعلق بجزء من أجزاء جسد الإنسان(شفتي)؛ للدلالة على مفهوم مكاني، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة بحرف الجر(في)؛ كأنَّ الخوف والحذر المُستقِر في شفتيه هو ما يجعله ينطق بالشعر.

وتعبيره بقوله:(أعانقُ في أحرفي وطنًا، فتزهر في شفتي السنبلةْ) يمثل أيضًا استعارة إدراكيَّة لمفهوم- من مجال غير مكاني- يتعلق بجزء من أجزاء جسد الإنسان(شفتي)؛ ليعبر به عن مكان؛ بدلالة الظرفية المكانية بحرف الجر(في)؛ كأنَّ الشفتين أرضٌ تزهر فيها السنبلة.

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(قراءة في كف الوطن)، ص١٠، ص١١.

وتتبدى أصالة الذات الشاعرة من خلال الانتماء إلى الأرض والتغني بالوطن والحزن على مصير الأندلس، مُستعينًا بدلالة الاستعارة الإدراكيَّة لجزء من أجزاء الجسد الإنساني للدلالة على مكان، كما في قصيدته(ما قالتهُ الأرض.. شيءٌ من كتاب العشق القديم)؛ حيث يقول:" سامرِ القلبَ، غنِّهِ/ أشعل الليل بكاءً/ أيها العبدُ أجبْ/لا تدَعْ خلفك حرفًا صامتًا/لا تدعْ نايًا يتيمًا/لا تدعْ إلا الحطبْ/أوقدِ النار، مضتْ قافلتي/ يممتْ شطر بلادي/ وابتدا فصلٌ من العشقِ/ وتاهتْ في الميادين القببْ/ قُمْ وأيقظ صامتَ الشعر على رملكَ، أيقظْ كلَّ أسراب الحروفْ/ قُمْ، إلى الآنَ على درب الصحاري أنت وحدكْ/ عُدت من غاركَ فاكتبْ/ أنَّ في عينيك سرًا من لهبْ/ وبيمناك أناشيدُ الخزامى/ وبيسراك ذهبْ"[(١)].

فالشاعر في قوله:(لا تدَعْ خلفك حرفًا صامتًا) قد يقصد بتعبيره(حرفًا صامتًا) أي لسانًا صامتًا، فعَمَدَ إلى استعارة هذا المفهوم المُتعلِّق بجزء من أجزاء جسد الإنسان(لسانًا صامتًا)؛ للدلالة على مكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(خلفك)، فالإنسان إذن يساوي مكانًا. وهذا يدل على قمة معاني عشق وانتماء الذات الشاعرة لأرض الأندلس.

وقوله:(عُدت من غاركَ فاكتبْ) قد استعان فيه الشاعر بحرف الجر(من) للدلالة على ابتداء الغاية من المكان(الغار)، فالشاعر هنا يقوم بتجسيد وتصوير المفردات البيئة الصحراوية من خلال ذكره للفظ(الغار). وهذا دلالة على انتمائه لتلك المفردات الصحراوية. وتعبيره(أنَّ في عينيك سرًا من لهبْ). عَمَدَ الشاعر فيه إلى استعارة جزء من أجزاء جسد الإنسان(العينان) للدلالة على مكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة بحرف الجر(في)، فالإنسان إذن يساوي مكانًا. وهذا دلالة على قمة معاني العشق والحزن على أرض الأندلس، من خلال التأثير على أجزاء جسده.

وتتبدى أصالة الذات الشاعرة من خلال الاستعانة بدلالة الاستعارة الإدراكيَّة لمفاهيم متعلِّقة بأجزاء من جسد الإنسان للدلالة على مكان، كما في قصيدته(الرائحة)؛ حيث يناجي أبيه الراحل الذي مضى على رائحته ورحيله اثنتي عشرة سنة، وهو يكاد يسمعه بقوله:" في يدي وفمي/ كنتُ أبصر طيف أبي واحتراقاته/ كنت أسمعها في دمي!"[(٢)]. فقد استعار هنا بعض أجزاء الجسد الإنساني(يدي، فمي، دمي) المُتعلِّقة

(١) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(ما قالته الأرض.. شيءٌ من كتاب العشق القديم)، ص٦٧، ص٦٨.

(٢) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(الرائحة)، ص١٥ .

بالذات الشاعرة للدلالة على مكان بتأثير الاستعانة بحرف الجر(في) الدَّال على الظرفيَّة المكانيَّة، من خلال حاستي البصر واللمس؛ وذلك لتصوير وتجسيد قمة معاني العشق والحنين التي تسيطر على أجزاء جسد الذات الشاعرة تجاه والده الراحل.

وتتبدى هذه الأصالة والانتماء لوالده الراحل في قصيدته(ما أملاه الشوق!) تحت عنوان: إلى والدي... شيءٌ من البكاء، يقول:"

ما زلتُ أحبــو في عباءاتــهِ أخــطُّ فــي أوراقِــهِ أحــرُفــي
يحملُنيْ موجِــيْ إلى شطِّــه يدايَ في البحــر هما مِجْــدفي
مهاجرًا أخــرجُ من موطــنــي لا البحرُ من خلفي ولا النارُ فــي
مستعذبًا اكتــبُ عن رحلتــي وأنثــرُ الــورد علــى معــزفــي
راحلــةٌ نحــوكَ يا والــدي كــلُّ المعــالي لثــراك الــوفــي
أوراق تاريخك ها عطــرُهــا يلهمنــيْ شعــري فَلِــمَ لا أفِ
تسكنُ–لو يدري– مصابيحُه في أعينــيْ. والنجمُ في معطفــي"(١).

فحينما نتأمل قوله:(يحملُنيْ موجِــيْ إلى شطِّــه يدايَ في البحــر هما مِجْــدفي) نجده يُمثِّل استعارة إدراكيَّة، فالإنسان هنا يساوي مكانًا؛ فقد استعار الشاعر وألصق بنفسه مفهومي الموج والمِجْدف(المِدفع)، كما ألصق بوالده مفهوم الشاطئ؛ للدلالة على تعبير مكاني(البحر). من خلال الاستعانة بحرف الجر(إلى) الدَّال على انتهاء الغاية في المكان(شطِّه)، وبدلالة حرف الجر(في) على الظرفيَّة المكانيَّة. وهذا دلالة على تجسيد قمة معاني الحب والوفاء والحنين والتعلُّق بوالده الراحل.

وتعبيره بقوله:(تسكنُ مصابيحُه في أعينــيْ) يُمثِّل أيضًا استعارة إدراكيَّة لمفهوم من مجال غير مكاني يتعلق بجزء من أجزاء جسد الإنسان للدلالة على مكان؛ فقد استعار هنا جزء(الأعين)؛ لتجسيد وتصوير مفهوم مكاني، من خلال الاستعانة بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة بحرف الجر(في) قبله، كما ألصق بأبيه الراحل مفهومًا جامدًا(مصابيح) من خلال حاسة البصر؛ لتأكيد قمة معاني الحب والتعلُّق بأبيه الراحل.

وتجيء قصيدة(امرأة لا حصر لها) تعليقًا على صورة ضمّت عجوزًا وابنها الفلسطيني قد انحنى نحوها وهما قتيلان. وعلى لسان ذلك الفتى يقول الشاعر:" بجوار أمي/ دائمًا/ بجوار أمي/ أسكب الدمع السخينَ/ وحين متُّ فإنني/ بجوار أمي/ متكسرًا

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(ما أملاه الشوق!)، ص٥٥.

أحنو على جسد طهورْ/ هكذا قد علمتني شيمتي/ ألا أموت وفي يدي/ شيء أقدمه لأمي"[١]. فقد لجأ الشاعر هنا إلى الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم يتعلق بالإنسان من مجال غير مكاني؛ لتجسيد وتصوير مفهوم مكاني. كما في تعبيره(بجوار أمي)، فمفهوم (الأم) يُدلِّل به على مكان، من خلال الاستعانة بحرف الجر(الباء) الذي يفيد الإلصاق الحقيقي، وبدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(جوار)، فالإنسان(الأم) هنا يساوي مكاناً. وهذا التعبير(بجوار أمي) يدلُّ على تجسيد معاني عاطفة الأمومة والحنين من الابن مُلتصقًا بأمه العجوز.

وتعبير الشاعر:(مُتكسرًا أحنو على جسد طهورْ) يُمثِّل أيضًا استعارة إدراكيَّة لمفهوم(من مجال غير مكاني) يتعلق بالإنسان؛ لتجسيد وتصوير مفهوم مكاني. فقد استعار هنا مفهومًا مُتعلِّقًا بالإنسان(مفهوم الأمومة)، وهو مفهوم الجسد؛ لتجسيد وتصوير مفهوم مكاني، بدلالة الاستعلاء بحرف الجر(على) قبله، وبدلالة حركة الفعل المضارع(أحنو) التي تمَّت بين الجزء الحسيِّ الأعلى(الفتى) والجزء الحسيِّ الأسفل(جسد الأم الطهور)؛ لتجسيد قمة معاني الحب والوفاء من الفتى تجاه جسد أمه الطاهرة. كما عَمَدَ بقوله:(وفي يدي شيءٌ أقدمه لأمي) إلى الاستعارة الإدراكيَّة أيضًا لمفهوم يتعلق بجزء من أجزاء جسد الإنسان(اليد)؛ للدلالة على مكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة بحرف الجر(في). وهذا يؤكد قمة معاني حب ووفاء الفتى لأمه العجوز.

ولعل الشاعر(الوشمي) قد استطاع في قصيدته(سورة ياسين) أن يُسامرنا في أُمسيَّة عشقيَّة مُوغلة في الوجع لا الرثاء للشيخ أحمد ياسين، مُفشيًا كلَّ تضاريس الوجع من خلال المعنى الفلسفي والحكمة المنثورة، من خلال الاستعانة بدلالة تلك الاستعارات الإدراكيَّة لمفاهيم مُتعلِّقة ببعض أجزاء الجسد الإنساني للدلالة على مكان؛ حيث يقول:" سورةُ العشقِ أنت الذي صغتَ آياتها/ وبداياتها/ ثمَّ حين اكتملت نهارًا/ رأيتك مثل الملائك تحنو على مصحفكْ/ سيدي، كيف أصعد نحوكَ/ كيف أجيءُ/ تعبتُ من الركضِ/ خذنا إليكَ، وكيف الدخول إلى سدرتكْ! قلْ لنا عن حقولكَ أي المعارج يكفي/ لآيات حبي/ سأدنو/ وأدنو/ إلى قاب حرفينِ/ حيثُ الفضاءات لؤلؤة/ سيدي، أترى أسمعكْ؟"[٢].

(١) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(امرأة لا حصر لها)، ص٥١.

(٢) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(سورة ياسين)، ص٢٨، ص٢٩.

فقد عبَّر الشاعر بالاستفهام في قوله(كيف أصعد نحوكَ، كيف أجيءُ) وبالفعل الماضي(خذنا إليكَ) للدلالة على أنَّ الإنسان(الشيخ أحمد ياسين) هنا يساوي مكاناً، بدلالة فعلي المضارعة(أصعد، أجيء) على استمرار الصعود والمجيء، وبالظرفيَّة المكانيَّة(نحو)، وبدلالة حرف الجر(إلى) على انتهاء الغاية في المكان. وقد تمثَّلت الحركة الإدراكيَّة للأفعال الثلاثة(أصعد، أجيء، خذ) من الجزء الحسيِّ الأسفل(الذات الشاعرة) إلى الجزء الروحاني الأعلى الكائن فيه الشيخ أحمد ياسين(رحمه الله).

والإنسان(الشيخ أحمد ياسين) في قوله:(وكيف الدخول إلى سدرتكْ! قلْ لنا عن حقولكَ أي المعارج يكفي/ لآيات حبي) يساوي مكاناً؛ فقد ألصق به الشاعر مفهوم(السدرة)؛ ليتناص مع سدرةِ الْمُنْتَهَى، وهي مكان فِي أَقصى الْجَنَّةِ. وهذا من باب التكريم والتشريف للشيخ أحمد ياسين. كما ألصق بهذا الشيخ(رحمه الله) أيضًا مفهومًا مكانيًّا وهو مفهوم الحقول؛ كأنَّ هذا الإنسان(الشيخ أحمد ياسين) مكان له حقول. وهذا دلالة على النعيم الذي يعيشه الشيخ أحمد ياسين(رحمه الله)، فنحسبه شهيدًا ولا نزكيه على الله.

ومما سبق يمكن القول إنَّ الشاعر(عبدالله الوشمي) في معظم قصائده عازف على وتر الهَمِّ العامِّ. وحينما نجد شاعرًا يجمع شعره بين تلك العناصر الثلاثة(الذات/الآخر/المجتمع) فإنَّنا لاشك سنشهد له بالشعريَّة الحقيقيَّة. فلم يكن نرجسيًّا؛ حيث إنَّه قام بذكر حاله وحال أبيه وجيرانه ومدينته وأرضه وعربيته وغير ذلك من القضايا التي تخص عامة العرب، من خلال الاستعانة أحياناً كثيرة بتلك الاستعارات الإدراكيَّة لمفاهيم تتعلق بأجزاء مختلفة من جسد الإنسان للدلالة على مكان بدلالة حروف الجر المختلفة(في، الباء، على، عن، من، إلى).

المبحث الثاني:

مفاهيم حيوانيَّة تساوي مكـــانًا..

قد يعمد الشاعر(عبدالله الوشمي) أحيانًا إلى الاستعارات الإدراكيَّة لمفاهيم مُتعلِّقة ببعض أنواع الحيوانات(من مجالات غير مكانية) للدلالة على مجالات مكانيَّة. فإنَّنا نلحظ في بعض مقاطعه الشعرية استعانته أحيانًا ببعض المفاهيم المُتعلِّقة ببعض الحيوانات للدلالة على مفاهيم مكانيَّة. وهذا ما رأيناه واضحًا في قصيدته(أوراق من سيرة البدوي الذي عانق الشمس)؛ حيث يقول فيها:"

أصحابُـــهُ في ليـــالي البيـــد قافيـــةٌ والذئبُ يعوي. وأشواقُ الغـــدِ العاتي

هو الصراخُ هو الخيل الذي ذبلتْ في شدقهِ أغنياتُ الموســـم الشاتـــي"(١).

فحينما نتأمل هذين البيتين نراهما يُجسِّدان مكانًا غائبًا دلَّ عليه البيتان، وهو المكان الصحراوي أو إحدى مرادفاته أو متلازماته، فتعبير الشاعر بقوله:(ليالي البيد) يضيف فيه الليالي إلى البيد، فالزمان(الليالي) هنا فيه مكان(صحراوي). وهو بهذا يُجسِّد ظاهرة الخوف والرعب من خلال حاستي السمع والبصر؛ حيث يشير إلى صوت الذئب المُستقر بالصحراء. فالحيوان(الذئب) إذن يدل على المكان الصحراوي بمفرداته المختلفة.

وقد استعان الشاعر أيضًا في قوله:(هو الصراخُ هو الخيل الذي ذبلتْ في شدقهِ أغنياتُ الموســـم الشاتي) بصوت صراخ الحيوانات وشدق الخيل؛ لتصوير وتجسيد مفردات التعبير عن المكان الصحراوي بمفرداته المختلفة. والشِّدْقُ في اللغة: هو" جَانِبُ الْفَمِ. وشِدْقا الْفَرَسِ: مَشَقُّ فَمِه إِلَى مُنْتَهَى حدِّ اللِّجَامِ، وَالْجَمْعُ أَشْداق وشُدوق"(٢). وهذه الإشارات قد تُجسِّد معاني غائبة مضادة لمعاني الخوف والرعب ألا وهي معاني القوة والشجاعة والفراسة والشراسة وما شاكلها من الصفات التي تدل على القوة المتمثلة في شخص هذا الرجل البدوي وأصحابه.

ونلحظ عودة الشاعر من خلال حضور الصحراء بمفرداتها ومتلازماتها إلى الماضي وأصالته، فصوت الناقة في البيد تدلُّ حياة البادية الكائنة في الصحراء. وهذا يظهر بقوله:"

---

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(أوراق من سيرة البدوي الذي عانق الشمس)، ص١٥ .

(٢) لسان العرب: ابن منظور(المتوفى: ٧١١هـــ)، سبق ذكره، ج١٠، ص١٧٢.

تراه أي رحيــلٍ فــوق ناقتــهِ وفي عيون الفتى النجديّ نجْماتي
غبارُ معطفِهِ يروي مجاهلَــهُ وصوتُ ناقتــهِ في البيــد آهاتــي[1].

فتعبيره بقوله:(تراه أي رحيــلٍ فــوق ناقتــهِ) قد استعار فيه مفهومًا من مجال غير مكاني يتعلق بنوع من أنواع الحيوان، وهو الناقة؛ لتجسيد وتصوير مفهوم الرحيل في مكان البادية بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(فوق) من خلال حاسة البصر. فالحيوان(الناقة) إذن يدلُّ على مكان البادية. وهذه الدوال جميعًا عندما تحضر في النَّصِّ فإنها تكشف عن حضور للمكان الصحراوي بمعطياته الحسيَّة في التجربة الشعرية، التي يربط فيها الشاعر من خلال حاستي السمع والبصر بين الماضي والحاضر وبين الوطن والذات الشاعرة.

وتتبدى أصالة الذات الشاعرة من خلال ارتباطها بالصحراء واستلهام صورة البدوي القديمة، الذي كان يتغنى ويلهج بالشعر خلف أغنامه وهو يرعاها. كأنَّه يريد أن يُعمِّق انتماءه وارتباطه الوثيق بأصله وجدّه البدوي الأصيل، من خلال الاستعانة أيضًا بدلالة الاستعارة الإدراكيَّة لمفاهيم مُتعلِّقة ببعض أنواع الحيوانات للدلالة على مفاهيم مكانيَّة. انظر إلى قوله:" وهل- سيدي البدويُّ-، تحنُّ الحروف إلى شفتيكَ، كما القطرات إلى رملنا في الصحاري/ وكالنوق تكسر أشواقها نحو صوت الرعاة/ وكالفجر يعشق أصواتنا بالصلاة"[2].

فقد عبَّر بقوله:(وكالنوق تكسر أشواقها نحو صوت الرعاة) عن الاستعارة الإدراكية المكانية(الحيوان يساوي مكاناً)؛ حيث إنَّ النوق تدلُّ على طبيعة المكان الصحراوي من خلال حاستي السمع والبصر. كأنَّه قد أراد أن يُعمِّق انتماءه وارتباطه الوثيق بوطنه البدوي، من خلال الاعتماد على بعض مفردات البيئة البدوية من حيوانات وغيرها.

ويتحدث الشاعر(عبدالله الوشمي) عن نفسه، فيحكي علاقته بمحبوبته، من خلال الاستعانة بدلالة الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم مُتعلِّق ببعض أنواع الحيوانات للدلالة على مفهوم مكانيٍّ في قصيدته(النذر)؛ حيث يقول:"

ذا شاعــرٌ غيّــرتْ عصفورةٌ قدري كنتُ الغصــون وكانــت دائمًا ورقــي

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(أوراق من سيرة البدوي الذي عانق الشمس)، ص١٧ .
(٢) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(أبجدية لشاعر لم يأت بعد)، ص٨ .

يا غـــادةً ما تعبنـــا خلـــف ناقتها فكل يـــوم هنـــا قبـــرٌ لمحتـــرقِ"[١].

فقد عبَّر بقوله:(يا غـــادةً ما تعبنـــا خلـــف ناقتها، فكل يـــوم هنـــا قبـــرٌ لمحتـــرقِ) عن الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم مُتعلِّق بالحيوان(ناقة المحبوبة)؛ للدلالة على مكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(خلف). وتعبيره باللفظ(هنا) دلالة على حلول قبر لشخص مُحترق كل يوم في بيئة محبوبته؛ جزاء هذا الحب الضائع. كما استعان بحرف الجر(اللام) الدَّال على المُلك والاستحقاق؛ للدلالة على أنَّ هذا التعبير عن المكان(القبر) ملك لهذا الشخص المُحترق دون غيره. وهذه الصورة تُجسِّد قمة المأساة والمعاناة التي يعيشها الشاعر جزاء هذا الحب الضائع.

(١) المرجع السابق: قصيدة(النذر)، ص١٩.

المبحث الثالث:

الطائر يساوي مفهومًا مكـــانيًا..

وفي هذا السياق نلاحظ عمد الشاعر(عبدالله الوشمي) في مواطن قليلة من معجمه الشعري إلى الاستعارة الإدراكيَّة لمفاهيم(من مجالات غير مكانية) تتعلق ببعض أنواع الطيور؛ للدلالة على مجالات مكانيَّة. وهذا ما رأينا في قصيدته(مفردات من كتاب المطر) تحت عنوان(قِرْبةٌ)؛ حيث يقول:" يالعتمة هذي الحدائقْ! يالعتمتها...، فالبلابل قد أحرقت مهرجان الغناءْ عندما أغلقت فمها قِرْبةٌ في السماء"(١).

فتعبيره التعجبي(يالعتمة هذي الحدائقْ!) يدلُّ على الظلام الشديد المُلصق بهذا التعبير عن المكان(الحدائق) من خلال حاسة البصر. وقوله:(فالبلابل قد أحرقت مهرجان الغناءْ عندما أغلقت فمها قِرْبةٌ في السماء) من خلال الاستعانة بحاستي السمع والبصر دلالة على أنَّ تلك البلابل(الطيور) بسبب هذا الظلام الشديد في هذه الحدائق لجأت إلى إخفاء أصواتها الجميلة بغلق فمها واقترابها من السماء. وحرف الجر(في) الأصل فيه دلالته على الظرفيَّة الزمانيَّة أو المكانيَّة، ولكنه هنا في سياق الظرفيَّة المكانيَّة(قِرْبةٌ في السماء). فالطيور(البلابل) إذن تدل على المكان السماوي، وهذه السماء(التعبير عن المكان) قد حوت حلول واقتراب تلك البلابل إليها.

(١) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(مفردات من كتاب المطر)، ص١٣ .

المبحث الرابع:

مفاهيم نباتيَّة تساوي مكـــانًا..

وهنا نلاحظ أيضًا عمد الشاعر(عبدالله الوشمي) أحيانًا في بعض مقاطعه الشعريَّة إلى الاستعارة الإدراكيَّة لمفاهيم(من مجالات غير مكانية) تتعلق ببعض أجزاء النباتات أو الأشجار؛ للدلالة على مجالات مكانيَّة. وهذا ما رأيناه واضحًا في قصيدته(الخيمة)؛ حيث يقول:" أنا العصافيرُ التي تحنُّ فوق الزهر والأغصانْ. تحنُّ للأوطانْ"(١).

فهذا التعبير(تحنُّ فوق الزهر والأغصانْ) يدلُّ على أنَّ أجزاء النبات أو الأشجار تساوي مكانًا؛ وذلك بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(فوق)؛ حيث يأتي بعدها دائمًا مكان. فالشاعر هنا قد استعار جزئين من أجزاء النبات أو الأشجار(الزهر والأغصانْ) للدلالة على مفهوم مكاني. ونلاحظ أيضًا أنَّ الشاعر قد ألصق بنفسه تلك العصافير التي تحنُّ دومًا للوقوف فوق الزهور والأغصان، مُستعينًا بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(فوق)؛ للدلالة على حلول واحتواء تلك الزهور والأغصان لهذه العصافير. وقام الشاعر هنا من خلال علاقة المُشابهة بالربط بين حنينه لوطنه وحنين تلك العصافير فوق الزهر والأغصان، مستعينًا بدلالة الفعل المضارع(تحنُّ) الدَّال على استمرار فعل الحنين من تلك العصافير. ولم يُعبِّر في قوله:(تحنُّ للأوطانْ) بفعل الوقوف(تقف) مثلًا بدلًا من فعل الحنين(تحنُّ)؛ للدلالة على استمرار حنينه وعشقه لوطنه، فلا ينقطع هذا الحنين والعشق مادام حيًّا.

وفي سياقٍ آخر نلاحظ قيام الشاعر(عبدالله الوشمي) باستلهام صورة النخيل كجزء من حبِّه للوطن، من خلال الاستعانة بدلالة تلك الاستعارة الإدراكيَّة لمفاهيم تتعلق ببعض أجزاء النباتات أو الأشجار؛ للدلالة على مجالات مكانيَّة، كما في قصيدته(أغنية النخيل) التي يقول فيها:" يكتب النخل آياته فوق سعْفاتهِ/ ثم تمطرنا كلَّ حين بأخبارهِ/ ويمضي ولا شيء يبقى سوى الجذع نحنو عليهِ، ونحبو إليهِ، نحنُّ إلى قبلة من يديه/ ونسقط مثل الحساسين في مقلتيه/ نناشده، ونهزُّ ميادينهُ/ أمطري../ أمطري.."(٢).

فتعبيره بالظرفيَّة المكانيَّة في قوله:(يكتب النخل آياته فوق سعْفاتهِ) يُمثِّل استعارة إدراكيَّة لجزء من أجزاء النخيل (سعْفاتهِ) للدلالة على مكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(الخيمة)، ص٤٤ .

(٢) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(أغنية النخيل)، ص٣٩.

(فوق) قبله. فهذا النخيل لديه القدرة على مهارة الكتابة كأنَّه إنسان، وأما سعفه فيساوي مكان الكتابة. كما عبَّر بحرف الجر(على) الدَّال على الاستعلاء، وبفعل الانحناء في قوله:(ويمضي ولا شيء يبقى سوى الجذع نحنو عليهِ). فقد استعار هنا مفهومًا يتعلق بجزء من أجزاء النخيل(الجذع) بدلالة الضمير(الهاء)؛ للدلالة على مكان الانحناء. كما عبَّر أيضًا بحرف الجر(إلى) الدَّال على انتهاء الغاية في المكان، وبفعل(نحبو) في تعبيره:(ونحبو إليهِ)؛ للدلالة على أنَّ أجزاء النبات(الجذع) هنا تساوي مكان الحبو؛ كأنَّ منتهى غايته وهدفه الوصول لهذا الجذع ؛ حيث يُمثِّل جزءًا من أجزاء الوطن.

وقد استلهم الشاعر صورة هذا النخيل أيضًا في مقطع آخر من قصيدته(أغنية النخيل)، مُستعينًا بالاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم(من مجال غير مكاني) يتعلق بجزء من أجزاء النبات؛ للدلالة على مجال مكاني؛ حيث يقول:"

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل"[١].

والرَّصَافَةُ في اللغة: هي" وَاحِدَةُ الرَّصَفِ، وَهِيَ الْحِجَارَةُ الَّتِي يُرْصَفُ بَعْضُهَا إِلَى بَعْضٍ فِي مَسِيلٍ، فَيَجْتَمِعُ فِيهَا مَاءُ الْمَطَرِ"[٢]. وقد عَمَدَ الشاعر في تعبيره(بلد النخل) إلى الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم يتعلق بنوع من أنواع الشجر(النخل)؛ للدلالة على مجال مكاني(له بلد)؛ كأنَّ النخل يساوي مكانًا له بلد. وقد استعان بدلالة حرف الجر(عن) والأصل فيه دلالته على معنى المُجاوزة والبُعد؛ كأنَّ هذه النخلة قد جاوزت وابتعدت عن أرض الغرب؛ لتقترب من أرض الوطن. وهذا دلالة على أنَّ صورة النخيل هنا قد استعان بها الشاعر لتُدل على جزءٍ أصيل من أجزاء وطنه الحبيب.

وقد تمثَّلت هذه العلاقة الاستعاريَّة الإدراكيَّة(النبات يساوي مكان) في قصيدته(أغنية النخيل)، كما في قوله:

" وردنا ماء دجلة خير ماء وزرنا أشرف الشجر النخيلا"[٣].

فقد عَمَدَ الشاعر بتعبيره(وزرنا أشرف الشجر النخيلا) إلى الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم يتعلق ببعض أنواع الأشجار(النخيل)؛ للدلالة على مجال مكاني؛ كأنَّ

(١) المرجع السابق: نفس القصيدة(أغنية النخيل)، ص٤١ .

(٢) لسان العرب: ابن منظور(المتوفى: ٧١١هـ)، بتصرف، ج٩، ص١٢٠.

(٣) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(أغنية النخيل)، ص٤٠ .

هذا النخيل مكان للزيارة، بدلالة الجملة الفعليَّة(زرنا أشرف الشجر) التي تدلُّ على المكان.

وفي سياق آخر نلاحظ الشاعر(عبدالله الوشمي) يفصح عن صورة الشوق والحزن على صديقه في قصيدة له بعنوان(إلى الصديق الذي قتلني) قائلًا:"

لم يبقَ في سعفِ النخيـلِ بلابـلٌ تشـدو ولا طيـرٌ على أوراقِـهِ
شبحًـا جعلـتَ نهايتـي فسفينتي حيـرى ومـوجُ البحـر في أشواقِـهِ
حجـرًا أكـونُ إذا ظلمـتُ وربما نهـرًا يفيـضُ ندىً على عشَّاقِـهِ"(١).

ففي قوله:(لم يبقَ في سعفِ النخيـلِ بلابـلٌ تشـدو ولا طيـرٌ على أوراقِـهِ) تمثيل لتلك الاستعارة الإدراكيَّة لجزء من أجزاء النخيل(السعف)؛ للدلالة على مفهوم مكاني، بدلالة حرف الجر(في) الدَّال على الظرفيَّة المكانيَّة، من خلال حاستي السمع والبصر. كأنَّ تلك البلابل لم تعد مستقرة وكائنة في سعف النخيل كعادتها. وهذا إن دلَّ فإنَّما يدلُّ على تصوير وتجسيد حزن ومعاناة هذه الطيور(البلابل)؛ بسبب غدر هذا الصديق.

وتعبيره:(ولا طيـرٌ على أوراقِـهِ) قد استعار فيه أيضًا جزءًا من أجزاء هذا النخيل(الأوراق)؛ للدلالة على مفهوم مكاني؛ وذلك بدلالة حرف الجر(على) الدَّال على الاستعلاء فوق مكان. ونلاحظ أنَّ العلاقة الاستعاريَّة الإدراكيَّة للتعبير عن المكان قد تجسَّدت بين جزء حسيٍّ علوي(الطير) وهو الجزء الأصغر وآخر حسيٍّ سفلي(الأوراق) وهو الجزء الأكبر. كأنَّ هذه الطيور أيضًا لم تعد مستقرة على أوراق النخيل كعادتها في أوقات الأمن والاستقرار، بل أصبحت حزينة؛ بسبب غدر هذا الصديق. وهذا يدلُّ على قمة معاني الألم والحزن التي تسيطر على الذات الشاعرة؛ بسبب ما آلت إليه الأمور بينه وبين صديقه(القاتل).

ويُعبِّر الشاعر أيضًا عن تلك الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم يتعلق ببعض أنواع النباتات أو الأشجار للدلالة على مجال مكاني، كما في قصيدته(قراءة في كفِّ الوطن)؛ حيث يقول:" يساومني الجاهلون على الحبِّ والمال إنْ أنا غيّرتُ قبلةَ عشقي إلى أرضهمْ. إذن؛ سوف يفتقدُ النخلُ إيمانَهُ، والثمارَ التي فوق هاماتِهِ، والطيورَ التي سوف تأوي إلى عشهنَّ؛ إذنْ. وحين دعوا إخوتي للرحيلِ، وقالوا بأنَّ البلاد التي أخرجتكَ،

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(إلى الصديق الذي قتلني)، ص٨٦ .

فسوف تكون بريئًا إذا أنتَ هاجرتَ عنْ حبِّها! هممتُ.. ولكنّني..! تركتُ السُّرى وعشقتُ الوطنْ!!"[1].

فتعبيره عن المكان بقوله:(والثمارَ التي فوق هاماتِه) يدل على تلك الاستعارة الإدراكية لجزء من أجزاء النخيل(هاماته أو رؤوسه)؛ للدلالة على مفهوم مكاني، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(فوق) من خلال حاسة البصر. والهامات جمع مفرده هامة، والهَامَةُ في اللغة: تطلق على رأْس كُلِّ شَيْءٍ. فالشاعر يقصد بالهامات هنا الجزء الأعلى من أطراف النخيل. والعلاقة الاستعاريَّة الإدراكيَّة للتعبير عن المكان بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(فوق) قد تجسَّدت بين جزئين: أحدهما يُمثِّل الجزء الحسيِّ العلوي(الثمار)، والآخر يمثل الجزء الحسيِّ السفلي(هامات النخيل أو رؤوسه). وقد عبَّر عن المكان أيضًا بقوله:(والطيورَ التي سوف تأوي إلى عشهنَّ)، مُستعينًا بدلالة حرف الجر(إلى) على انتهاء الغاية في المكان؛ كأنَّ منتهى غاية تلك الطيور حينما تأوي إلى عشهنَّ أمنًا واستقرارًا .

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(قراءة في كفِّ الوطن)، ص١٢، ص١٣.

المبحث الخامس:

مفاهيم جامدة تساوي مكـــانًا..

وفي هذا السياق نلاحظ عمد الشاعر(عبدالله الوشمي) أحيانًا كثيرة في بعض مقاطعه الشعرية إلى الاستعارة الإدراكيَّة لبعض المفاهيم(من مجالات غير مكانيَّة) التي تتعلق ببعض أنواع الجماد؛ للدلالة على مجالات مكانيَّة. وهذا ما رأيناه واضحًا من خلال حضور الصحراء بمفرداتها ومتلازماتها للدلالة على الماضي وأصالته. فصوت القهوة والهيل والمحاميس تدل على حياة البادية في الصحراء، كما في قول الشاعر من قصيدته(أوراق من سيرة البدوي الذي عانق الشمس):"

إني رأيتك هذا الوجـــه أعرفـــه والذكريـــات وما أحلـــى الحكايـــات
تراه أي رحيـــلٍ فـــوق ناقتـــهِ وفي عيون الفتى النجديّ نجْماتي
غبارُ معطفه يروي مجاهلَـــهُ وصوتُ ناقتـــه في البيـــد آهاتـــي
وقهوةُ الهَيلِ تُشْجِيْه محامِسُهَا والشعـــرُ والنـــارُ والأبيـــاتُ آياتـــي"(١).

فهذه المفردات الجامدة(القهوة والهَيلِ والمحاميس والنار) تدل دلالة واضحة على الحياة البدوية في الصحراء. فالجماد إذن يساوي مكان البادية، فهذه الدوال الجامدة جميعًا عندما تحضر في النَّصِّ فإنَّها تكشف عن حضور للمكان الصحراوي بمعطياته الحسيَّة في التجربة الشعرية، التي يربط فيها الشاعر من خلال حاستي السمع والبصر بين الماضي والحاضر وبين الوطن والذات.

وتؤكد مجموعته(البحر والمرأة العاصفة) أيضًا هذه الاستعارة الإدراكيَّة للتعبير عن المكان بمفهوم جامد، من خلال نموذج الفرد المتكامل في قصيدته(عبدالكريم الجهيمان) بقوله:" منكبًا فوق الأوراقِ يناغيْ أحرفَهُ السوداءْ! منكبًا كالنسرِ على عتباتِ الصخرِ العمياءْ! منكبًا كالموميّاهْ. بحارًا يرسو في بحرِ الأسطورةِ كلّ مساءْ"(٢).

فنجد تعبيره(منكبًا فوق الأوراقِ يناغيْ أحرفَهُ السوداءْ!) دلالة على أنَّ الجماد يساوي مكانًا؛ فهذه الأوراق(الجامدة) تدل على مكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(فوق). كما أنَّ تعبيره عن المكان بقوله:(منكبًا كالنسرِ على عتباتِ الصخرِ العمياءْ!) دلالة أيضًا على أنَّ الجماد يساوي مكانًا؛ فعتبات الصخر(الجامدة) تدل على مكان، بدلالة

(١) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله الوشمي، قصيدة(أوراق من سيرة البدوي الذي عانق الشمس)، ص١٦، ص١٧ .
(٢) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله الوشمي، قصيدة(عبدالكريم الجهيمان)، ص٥٢ .

حرف الجر(على) الدَّال على الاستعلاء، فالعلاقة الاستعاريَّة الإدراكيَّة للتعبير عن المكان بدلالة الاستعلاء قد تجسَّدت بين جزئين: أحدهما يُمثِّل الجزء الحسيِّ العلوي(النسر)، والآخر يُمثِّل الجزء الحسيِّ السفلي(عتبات الصخر). وهذان التعبيران ربما يدلان على جهاد النفس في سبيل العلم المُلتصق بالذات الكاتبة المُتمثلة في شخص عبدالكريم الجهيمان.

وفي سياق الرومانسية الجميلة في قصيدته(الخيمة) نلاحظ عمد الشاعر إلى الاستعانة بدلالة الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم من المفاهيم الجامدة؛ للدلالة على مكان. كما في قوله:" أنا هنا سيدةُ الصحراءْ! النوقُ والشعرُ وهذا الماءْ! جميعُها جميعُها/ تخرجُ من عباءتي السوداءْ. ووحدَهُ الليلُ ينامُ فوق دفتري. عاشقةٌ وعاشقٌ ولهانْ! والنارْ! مازال رمادُ النارِ في اتّــقادِه/ يُضيئُه الليلُ، وفي هجودِه أمنحهُ الأمانْ"(١).

فقد عبَّر عن المكان بقوله:(تخرجُ من عباءتي السوداءْ) للدلالة على أنَّ الجماد(عباءتي السوداءْ) هنا يساوي مكاناً، بدلالة حرف الجر(من) الذي يفيد ابتداء الغاية في المكان؛ ويؤيد ذلك العالم النحوي (سيبويه) فقد خصَّ ابتداء الغاية بالأماكن. لكن الشاعر عَمَدَ هنا إلى استعارة مفهوم جامد(عباءتي السوداء) للدلالة على أرض الوطن. وهذا إن دلَّ فإنَّما يدلُّ على أصالته وانتمائه لأرضه السوداء؛ حيث إنَّها أصل خلقته. وقول الشاعر:(ووحدَهُ الليلُ ينامُ فوق دفتري) يُعدُّ دلالة على أنَّ الجماد(الدفتر) يساوي مكاناً، بدلالة الظرفية المكانيَّة(فوق) قبله. فقد عَمَدَ هنا إلى استعارة مفهوم جامد(الدفتر) للدلالة على مكان النوم. وهذا ربما يدل على تدوينه حنينه وانتمائه لأرضه ووطنه من خلال قوله الشعر ليلًا.

وفي قصيدته(فواصل لا تكتمل) يُمثِّل الشاعر دور الأب، من خلال الاستعانة بدلالة تلك الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم(من مجال غير مكاني) من المفاهيم الجامدة؛ للتعبير عن المكان. كما في قوله:" منْ يُربي الصغار الذين سأتركهم- كاليتامى-على أرفف المكتباتِ، وبين الدواوين مثل النوارس، من قبلاتي لكم..."(٢).

فقد عَمَدَ الشاعر هنا إلى استعارة مفهومين جامدين، وهما أرفف المكتبات والدواوين؛ للتعبير عن المكان؛ وذلك بدلالة حرف الجر(على) الدَّال على الاستعلاء،

(١) المرجع السابق: قصيدة(الخيمة)، ص٤٧ .

(٢) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(فواصل لا تكتمل)، ص٢٤، ص٢٥.

وبدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(بين). والحركة الإدراكيَّة لفعل ترك الصغار على أرفف المكتبات قد تمَّت بين جزء حسيٍّ علوي(الصغار) وآخر حسيٍّ سفلي(أرفف المكتبات). وهنا يتبين لنا شخص الشاعر الأب(الراحل) الذي يلحُّ عليه هاجس الرحيل والانتهاء دون الأمن والاستقرار.

وقد عبَّر عن تلك العلاقة الاستعارية الإدراكيَّة للتعبير عن المكان في قصيدته(فواصل لا تكتمل) بقوله:" الرجولةُ/ جاءت محنطةً/ في ثياب العربْ!"[(١)]. فهذا التعبير الاسقاطي التعجبي يدلُّ على أنَّ المفهوم الجامد(الثياب) هنا يُعبر عن مكان تستقرُ فيه تلك الرجولة المحنطة، بدلالة حرف الجر(في) الدَّال على الظرفيَّة المكانيَّة. فالمفهوم الجامد(ثياب العرب) إذن يساوي مكانًا. وهذا التعبير من باب الإسقاط السياسي على العرب؛ لتخاذلهم عن نصرة إخوانهم في كلِّ مكان.

ويقول الشاعر(عبدالله الوشمي) في قصيدة له بعنوان(إلى الصديق الذي قتلني)، مُستعينًا أيضًا بدلالة هذه الاستعارة الإدراكيَّة لمفهوم(من مجال غير مكاني) من المفاهيم الجامدة؛ للتعبير عن المكان:

عاتبتــهُ ورحلــتَ في أشواقِــه ونسيتَــهُ ونسيــتَ حســنَ وفاقــه
عبثتْ بهِ كــفُّ الظنــونِ ومَــنْ رأى سيفًا توسّــطَ في مَجَــال نطاقِــه"[(٢)].

فقد عبَّر عن المكان بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة بحرف الجر(في) في تعبيره:(سيفًا توسّــطَ في مَجَــال نطاقِــه) للدلالة على أنَّ الجماد يساوي مكانًا؛ فقد استعار مفهومًا جامدًا(يتعلق بالسيف)؛ للتعبير عن مكان وضع السيف.

وقد عَمَدَ الشاعر تحت عنوان(نظرة) من قصيدته(مفردات من كتاب المطر) إلى تلك الاستعارة الإدراكية للتعبير عن المكان، قائلًا:" ما الذي يتراكمُ داخلَ قطرة؟ ما الذي يتكسَّر لو غادةٌ، أرسلت من وراء البراقع نظرة؟ كيف تصبح غاباتنا/ لو بأطرافها اشتعلت ألف جمرة!"[(٣)]. فقد استعار هنا مفهومًا من المفاهيم الجامدة(القطرة)؛ للتعبير عن المكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(داخل) قبله؛ للدلالة على أنَّ المفهوم الجامد(القطرة) يساوي مكانًا يتراكم داخله أشياء محسوسة. كما استعار من خلال حاسة البصر مفهوم

(١) المرجع السابق: نفس القصيدة(فواصل لا تكتمل)، ص٢٣.
(٢) البحر والمرأة العاصفة: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدة(إلى الصديق الذي قتلني)، ص٨٥ .
(٣) قاب حرفين: عبدالله بن صالح الوشمي، قصيدته(مفردات من كتاب المطر)، ص١٣ .

البراقع(الجامدة) للتعبير أيضًا عن مكان، بدلالة الظرفيَّة المكانيَّة(وراء). فهذه البراقع الجامدة إذن تعبِّر عن مكان كبير يغطي تلك الفتاة(غادة)؛ لتُرسل من ورائه نظرة.

مصادر البحث :

دواوين الشاعر عبدالله الوشمي:

١- **البحر والمرأة العاصفة،** من إصدارات النادي الأدبي بالقصيم، الطبعة الأولى،١٤٢٣ه=٢٠٠٢م.

٢- **شفاه الفتنة:** دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى،١٤٣٢ه/ ٢٠١١م.

٣- **قاب حرفين:** دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٦ه= ٢٠٠٥م.

ثانيًا: المراجع العربيَّة:

١- **ابن منظور(ت:٧١١ه):** لسان العرب،(دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ).

٢- **جورج لايكوف ومارك جونسون، بترجمة عبدالمجيد جحفة:** الاستعارات التي نحيا بها،(دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة اللسانية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩م).

٣- **حسين علي محمد:** قراءة في ديوان "البحر والمرأة العاصفة" لعبدالله الوشمي، نقل هذه القراءة: إبراهيم جبران علي، منتديات أزاهير الأدبية بالرياض، القسم الأدبي، مكتبة أزاهير الثقافية، مكتبة القراءات النقدية، تاريخ النشر ٢٠٠٤/١٢/٩م.