

## التصوّر الاستعاريّ "الحياة سفر"

### في ديوان "عذاب السنين" لحمد الحجوي

محمد الناصر كحولي

معاذ بن سليمان الدخيل

أستاذ اللسانيات والنحو المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها،  
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم  
أستاذ البلاغة المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة  
العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم  
(قدم للنشر في ٢٢/٣/١٤٤٢هـ، وقبل للنشر في ٢٨/٦/١٤٤٢هـ)

الكلمات المفتاحية: تصوّر استعاريّ - مجال مصدر - مجال هدف - إسقاط - تناسب - خطاطة.  
ملخص البحث: تثير الاستعارة التصوريّة في الخطاب الشعريّ عددًا من القضايا المستحقّة للبحث، ومن بينها  
العلاقة بين الاستعارة العرفانيّة والاستعارة الشعريّة، ويهدف هذا المقال إلى دراسة تصوّر الاستعاريّ المهيمن في  
ديوان حمد الحجويّ "عذاب السنين"، الذي يشكّل العمق الإدراكيّ لأغلب الاستعارات الشعريّة.  
ويقوم المقال على ثلاثة عناصر كبرى حسب خطاطة السفر: يدرس العنصر الأوّل إسقاط عناصر الانطلاق في السفر  
على ما يقابلها من عناصر الانطلاق في الحياة، ويبحث العنصر الثاني في مظاهر التناسب بين عناصر المسلك في الرحلة  
وعناصر المسلك في الحياة، وأمّا العنصر الثالث ففيه إسقاط لعناصر الوصول في الرحلة على عناصر الوصول في  
الحياة.  
ويستند المقال إلى منطلقات اللسانيات العرفانيّة القائمة على اعتبار الاستعارة التصوريّة منشؤها ذهن الإنسان،  
والتفاعل مع التجارب الحسيّة والثقافيّة، وذهن الإنسان استعاريّ بالأساس في تصوّر العرفانيّ.

## The Conceptual Metaphorical life is a travel In the collection "The torment of the Years" of Hamad Al-Hajji

**Muaath Al-Dukhil**

*Assistant Professor of Linguistics, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia*

**Mohamed Naceur Kahouli**

*Assistant Professor of Rhetoric, College of Arabic Language and Social Studies, Qassim University, Saudi Arabia*

(Received: 22/3/1442 H, Accepted for publication 28/6/1442 H)

**Keywords:** conceptual metaphorical, source domain, target domain, mapping, correspondence, schema.

**Abstract.** The conceptual metaphor in poetic discourse raises a number of issues that are worthy of research, among which is the relationship between cognitive metaphor and poetic metaphor. This article aims to study the dominant metaphor in Adhaabi Ssiniin "The Torment of Years," which presents the cognitive depth of most poetic metaphors.

The article is based on three major elements according to the travel schema: The first element examines the mapping of travel starting elements on the corresponding starting elements in life. The second element examines the aspects of correspondence between the path elements in the travel and the life path elements. As for the third element, it contains the mapping of the elements of arrival in the travel on the elements of arrival in life.

The article is based on the premise of cognitive linguistics which considers the conceptual metaphor originated from the humans' mind, and on the interaction with sensory and cultural experiences. Humans' mind is essentially metaphorical within cognitive conceptualization.

لفرضية (استقلال البنية اللغوية)، وتُلخّص نقد العرفانيين لهذه الفرضية بأنّ في القول بها تقديمًا للمبادئ المنهجية على الواقع بأحداثه ومعطياته، ولذلك وجدنا العرفانيين يخالفون هذا التصوّر باعتقادهم أنّ العالم ليست له حدود متفصلة، وإنما الأنظمة الذهنية هي التي تضيء على هذا العالم هذه الحدود (مُحسّب، ٢٠١٧، ص ١٧١)، فنلاحظ بذلك أنّه وقع تحوّل مهمّ في النظر إلى اللغة بوصفها كياناً مستقلاً له نظامه المعزل عن بقية الأنظمة الأخرى إلى النظر إليها بوصفها مكوّناً متميّماً إلى القدرات العرفانية؛ ليكون النّظر إلى اللغة نظرة شاملة ضمن سائر المكوّنات الذهنية، والعناية بالدلالة في جميع مظاهرها بوصفها جزءاً من التّصورات العرفانية العامة (فاندولواز، ٢٠١٣، ص ٣٥٥).

وتعدّ الاستعارة التّصويرية من أبرز الباحث في النظريات العرفانية، ولا تتعدّد الاستعارة التّصويرية في بنيتها على المشابهة أو المجاورة بين لفظين أو معنيين: مستعار منه، ومستعار له، وإنّما تتعدّد بين تصوّرين أو مفهومين لتتمثّل ميداناً ما على أساس ميدان آخر، و"توفّر أساساً أولياً لفهم مجموعة واسعة من المفاهيم المجردة" (Gibbs, 2017, p. 18)، ويحصل التمثّل بإسقاط مجموع العناصر أو المكوّنات في الميدان المصدر (Source domain) على مجموع العناصر أو المكوّنات التي تناسبها في الميدان الهدف (Target domain) (Kovecses, 2002, p. 4)، أي إسقاط الصورة الذهنية الغنيّة (Rich mental images) أو مجموع المعارف المتعلّقة بالإطار (Frame) (Fillmore, 1982, p. 111-137) الذي ينتمي إليه الميدان المصدر، على المعارف المتعلّقة بالميدان الهدف، وتتأسّس عملية الإسقاط على مجموعة من الترسيمات (Mappings)، حصرها لايكوف في نوعين: الترسيمات الوجودية، وتتعلّق أساساً بالكيانات، والترسيمات المعرفية، وتشمل بمجموع المعارف حول الميدان المصدر (Lakoff, 1987, p.386).

وتثير الاستعارة التّصويرية في الخطاب الشعريّ قضايا عدّة، فالاستعارة التّصويرية مركزها ذهن الإنسان، وتشغل متفاعلة مع التجارب الحسيّة والثقافية، فذهن الإنسان ذهن استعاريّ بالأساس في التّصور العرفانيّ، وأمّا الخطاب الشعريّ فكلّام معدول به عن هيئة الكلام العاديّ معجمياً

لم تعد الاستعارة في المقاربة العرفانية مجرد ظاهرة لغوية قائمة على النقل والاستبدال (أرسطو، ١٩٦٧، ص ١١٦) أو الأدعاء (الجرجاني، ١٩٩٢، ص ٦٧) أو التفاعل (ريتشاردز، ٢٠٠٢، ص ٣٩)، بل هي ظاهرة ذهنية وأداة مركزية من أدوات الذهن في تصوّر العالم والأشياء وتمثّلها ومفهمتها، وتجري الاستعارة في الكلام العادي على نحو جريانها في الكلام الأدبيّ، لكونها من العناصر الحيوية التي يجيا بها الإنسان في تفكيره وتواصله مع الآخرين، وتفاعله مع العالم من حوله (لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص ٢٧).

وترتبط الاستعارة بالعمق الإدراكيّ والنظام التّصويريّ أو المفهوميّ (Conceptual system)، فكّل استعارة في الكلام ليست إلاّ تحقّقاً لغويّاً سطحيّاً لما يجري في الذهن من إسقاط مفهوميّ، يتمثّل الإنسان بمقتضاه مفهومًا مجردًا على أساس مفهوم آخر، انطلاقاً من التجربة الإنسانية في بعدها البيولوجيّ والثقافيّ، وهذا ما يجعل النظام التّصويريّ قائماً على الجسدنة (Embodied) (Lakoff, 1987, p. 12).

ويعدّ هذا الارتباط بين الاستعارة والعمق الإدراكيّ للإنسان تمثيلاً لآتجاه أعمّ قد أعاد العرفانيّون فيه تصوّرههم للدلالة، فما كان عند اللسانيّين داخلًا في المعارف التداولية، أو الثقافية، أو العقائدية أصبح مع العرفانيّين جزءاً من الدلالة، وبذلك يقطع العرفانيّون مع التّصور اللسانيّ الذي يميّز بين الدلالة اللغوية والدلالة التداولية، فالدلالة مفهوم موسوعيّ يتشكّل في ضوء نظام الإنسان التّصويريّ.

ولقد أتاحت مراجعة العرفانيّين وجوهاً من التقارب بين النحو والبلاغة لم تكن متاحة في السابق، فلئن استبعد النحاة واللسانيّون الاستعمالات المجازية والاستعارية من دراستهم وعدّوها من اهتمامات البلاغيّين، فقد أصبحت مع التّصور العرفانيّ للدلالة مبحثاً مشتركاً؛ لأنّ الدلالة تُشكّلها معارف المتكلّم المختلفة، فلا نكون في الاستعارة بهذا التّصور أمام تعبيرات مأخوذة من حقائق أصلية، ولكننا أمام استعارات تكون نفسها "حقائق مثبتة في نسقنا التّصويريّ" (لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص ١٧). وقد أتاحت هذا التّطور المعرفيّ أن ندرس الاستعارات في إطار دلاليّ سواء كان ذلك مُطبّقاً على نصوص أدبية أو على غيرها من النصوص والخطابات، ولهذا التحوّل خلفيات لسانية تتمثّل في مراجعة العرفانيّين

العاديّين سواء في الكلام الأدبيّ أو الكلام العاديّ، ولكنّ ما يختصّ به ديوان "عذاب السنين" هو تواتر الاستعارات اللغوية الجديدة انطلاقاً من الاستعارة التصوريّة ذاتها، بعدها نواة العمليّة الإبداعية، ف"الحياة سفر" استعارة قاعدية مألوفة، وهي نسق من الأنساق التصوريّة في الثقافة العربيّة، وأمّا الاستعارات اللغوية الناشئة عن تلك الاستعارة القاعدية المشتركة فهي مرتبط التميّز وموضع الفريدة ومجال الإبداع عند الشاعر حمد الحجّي، وهي ما تروم الدراسة الكشف عنها وتحليلها.

وتقتضي عمليّة إسقاط متصوّر السفر من حيث هو الميدان المصدر على متصوّر الحياة من جهة كونه الميدان الهدف استقصاء عناصر التناسب بين الميدانين، وبيان ذلك أنّ لفظ السفر يتتمي إلى مَقَوَلَة (Categorisation) ذات ثلاثة مستويات في علم الدلالة العرفانيّ: المستوى الأعلى (Superordinate)، ويشمل الأفكار والمفاهيم المجردة، والمستوى القاعديّ (Basic Level)، ويشمل الأشياء المجسّدة للمستوى الأعلى، والمستوى الفرعيّ أو الأدنى (Subordinate)، وهو يزيد أشياء المستوى القاعديّ تخصيصاً وتعييناً، ويمثّل السفر المستوى القاعديّ من مقولة التنقل وطرازها (صولة، ٢٠٠٢م، ص ٣٨٠)، ويتفرّع بدوره إلى مستويات دنيا، نوصّحها على النحو الآتي استناداً إلى التقسيم المقوليّ عند إليانور روش (Kleiber, 1990, pp. 84-87):

- المستوى الأعلى: الحركة.
- المستوى القاعديّ: السفر / الرحلة / الزيارة...
- المستوى الفرعيّ: سفر بريّ / وسفر بحريّ / وسفر جويّ.

وللسفر من حيث هو الميدان المصدر عناصر ومكوّنات مختلفة تتجسّد في الفضاء الجغرافيّ، وتتكوّن من نقطة انطلاق، ومسلك، ونقطة وصول، وتتطابق تلك العناصر مع خطاطة المسار (Source-Path-Goal Schema) (لايكوف وجونسون، ٢٠١٦م، ص ٧٤) ذات البنية الثلاثية: المصدر والمسلك والهدف (Johnson, 1987, p 114)، وتوضّح المعارف التي يحملها إطار السفر هذه البنية، فالمصدر يشمل نقطة الانطلاق في السفر، وتثير نقطة الانطلاق في الذهن مجموعة من المعارف حول لوازم السفر، نحو الزاد، والراحلة

وتركيبيّاً وإيقاعيّاً وتصويريّاً ودلاليّاً، وهو كلام استعاريّ بالأساس.

١. فما الروابط بين الاستعارات التصوريّة والكلام الشعريّ؟

٢. وكيف تشتغل الاستعارات التصوريّة في هذا النوع من الكلام؟

٣. وما صلاتها بتصوّرات الشاعر وطرائقه في الإدراك والتفكير وتجاربه الحياتية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وشبهها آثرنا دراسة التصوّر الاستعاريّ "الحياة سفر" في ديوان حمد الحجّي "عذاب السنين" (الحجّي، ١٩٨٧). ويُرَدّ اختيارنا هذا إلى أسباب ثلاثة: يتمثّل أوّلها في هيمنة هذا التصوّر الاستعاريّ على غيره من التصوّرات الاستعاريّة في ديوان "عذاب السنين"، ويتصلّ ثانيها بالديوان ذاته، فهو تصوير للتجارب المتنوّعة التي عاشها الشاعر في مختلف مراحل حياته، وأمّا السبب الثالث فيتعلّق بالشاعر حمد الحجّي، فقد شهدت تجاربه الحسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في الحياة تقلّبات عدّة، وكابد من المشاقّ ما تنوّع بحمله الجبال، ممّا أدّى إلى إغناء كفاءاته الإدراكية، وتوسيع طاقاته التصوريّة، وتجلّى كلّ ذلك في خطابه الشعريّ.

ولم نقف على دراسة سابقة لهذا الموضوع، إذ إن الدراسات حول حمد الحجّي دراسات قليلة، نذكر منها:

١. الشاعر حمد الحجّي، لمحمد بن سعد بن حسين، نشرت عام ١٩٨٧، وهي دراسة اهتمّت بحياة حمد الحجّي، وجمع ما تفرّق من قصائده.

٢. حمد الحجّي شاعراً (١٣٥٨-١٤٠٩هـ)، لخالد بن عبد العزيز الدخيل، وهي رسالة ماجستير أنجزت في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وقد اهتمّت الدراسة بالعوامل المؤثرة في الشاعر، ودراسة شعره دراسة فنيّة.

وأما دراسة التصوّر الاستعاريّ لدى حمد الحجّي فلم نقف على دراسة تتقاطع معه في الدراسات والمقالات التي كتبت عن الشاعر.

ولئن تميّز ديوان "عذاب السنين" بهيمنة الاستعارة التصوريّة "الحياة سفر" فإنّه لا يختصّ بها، فتلك الاستعارة تعدّ من الاستعارات المشتركة والمتداولة بين المبدعين والناس

الحياة درب، ويتصل النوع الثاني بمجال الرحلة البحرية، ويتضمن استعارة الحياة رحلة بحرية.

والأبيات في ظاهرها تعبيرات لسانية، تنتمي إلى ميدانين عرفانيين حسيين، فالمفردات الموالية الواردة في البيتين الأولين: قدمي / والعشب / والفلاة / والشوك / والدرب، تنتمي إلى ميدان عرفاني حسي هو السفر في البرية، وتنتمي المفردات الموالية الواردة في البيتين الثالث والرابع: الزورق / وشط / وسفيتي، إلى ميدان عرفاني حسي آخر هو السفر في البحر.

والملاحظ أن تلك المفردات تُبتر جانباً معيناً من السفر، هو لوازم الانطلاق، ففي الميدان العرفاني الأول تكون "القدم" الوسيلة المعتمدة في السفر، والفلاة فضاء يؤطر السفر مكانياً، والعشب والشوك والدرب أجزاء من ذلك الفضاء، وأما في الميدان العرفاني الثاني فالشط يحيل إلى البحر أو اليم، وهو فضاء الانطلاق في السفر، ويكون الزورق وسيلة السفر.

ولا تنقل تلك المفردات تجربة سفر الشاعر في البر أو البحر، وإنما تنقل تجربة سفره في الحياة، فقد استعارها الشاعر من تجربة السفر الحقيقية سواء كانت في البر أو البحر لينقل بها تجربته الشخصية في الحياة، وأنجز عملية إسقاط تطابق فيها مكون من مكونات الميدان المصدر، وهو لوازم الانطلاق في السفر، مع مكون من مكونات الميدان الهدف، وهو لوازم الانطلاق في الحياة، وترتب على ذلك إسقاط ترسيمة الميدان المصدر على الميدان الهدف، فالقدم والزورق والسفينة تطابق الذات الحية، وأدرك الشاعر بذلك مفهوم لوازم الانطلاق في الحياة من حيث هو مفهوم ينزع إلى التجريد بوساطة مفهوم لوازم الانطلاق في السفر من حيث هو مفهوم مستمد من التجربة الحسية الحركية (Lakoff and Turner, 1989, p. 99).

وترتبط تلك التعابير اللسانية التي تصوّر لوازم الانطلاق في السفر ارتباطاً وثيقاً بالاستعارة التصورية "الحياة سفر"، وهي استعارة تصوّر إدراك الجماعة الثقافية التي ينتمي إليها الشاعر وتمثل منوالاً عرفانياً مؤملاً (Idealized Cognitive Model) (I.C.M) (Lakoff, 1987, p. 68)؛ فالشاعر ينتمي إلى مجتمع نجدتي تكيف مع حياة الصحراء أولاً وحياة البحر

أو وسيلة النقل، والرفيق، ويشير المسلك معارف أخرى شتى تتصل أساساً بالمواضع التي يمر بها المسافر والعراقيل والصعوبات التي يواجهها، وأما الهدف فيثير معارف في الذهن تتعلق بنقطة الوصول، وأثار تجربة السفر في المسافر إيجاباً وسلباً (Tincheva, 2012)، ولتحقيق ذلك جعلنا الدراسة في ثلاثة مباحث مسبقة بمقدمة، ومتلوّة بخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وجاءت مباحث الدراسة على النحو الآتي:

أولاً: إسقاط عناصر الانطلاق.

ثانياً: إسقاط عناصر المسلك.

ثالثاً: إسقاط عناصر الوصول.

### ١. إسقاط عناصر الانطلاق:

أدرك الشاعر في ديوان "عذاب السنين" ما يقتضيه الانطلاق في الحياة من اللوازم، نحو الجسد والروح والعقل، أو الذات الحية، ووسائل مساعدة، وعبر عن تلك اللوازم في مواطن عدّة من الديوان، ولكنه عدل في التعبير عنها عن المفردات الموضوعية لها أو ما اشترك معها دلاليًا، وعمد إلى إسقاط لوازم الانطلاق في السفر على لوازم الانطلاق في الحياة، واستعار من الميدان الأول مفرداته، ونجد ذلك بيّنًا في الأبيات الآتية:

- البيت ١ [السريع]:

يَا قَدَمِي أَدْمَاكَ عَشْبُ الْفَلَا فَهَلْ عَلَى الشُّوكِ إِذْنٌ تَحْطُرِينَ؟  
(الحجي، ١٩٨٧، ص ١٠).

- البيت ٢ [الرملي]:

فِي سُكُونِ اللَّيْلِ قُدْتُ الزُّورِقَا قَاصِدًا شَطًّا رَجَائِي الشَّيْقَا  
(الحجي، ١٩٨٧، ص ٣٩).

- البيت ٣ [الكامل]:

وَلَقَدْ جَهَلْتُ سَفَيْتِي وَسَفَيْتِي "أَنَا" غَيْرَ أَنِّي قَدْ جَهَلْتُ حَقِيقَتِي  
(الحجي، ١٩٨٧، ص ٢٩).

تنتمي هذه الأبيات إلى استعارة تصوورية واحدة (Jakel, 2002) هي "الحياة سفر" (قريّة، ٢٠١٥م، ص ١٧٨ - ٢٠٢). ويتفرّع منها نوعان من الاستعارات الفرعية استنادًا إلى المستوى الفرعي في مقولة السفر، يتصل النوع الأول بمجال الرحلة البرية، ويتضمن استعارة الحياة مسلك أو

ثانيًا، ويقتضي السفر في الصحراء أو البحر لوازم مخصوصة، وقد استعار الشاعر تلك اللوازم ليسقطها على لوازم حياته. وكان المجتمع العربي قد دأب على السفر، وتمرس بإعداد لوازمه من الزاد إلى الرحلة مرورًا بالرفقة، وإدراك لوازم الحياة بوساطة لوازم السفر أمر موغل في ثقافة المجتمع العربي، واستمر هذا التطابق بين التجريبتين إلى أن أصبح موضوعًا مشتركًا وحقيقة كونية تجعل الحديث عن لوازم السفر وسيلة من وسائل التفكير في لوازم الحياة، فالفلاة والدروب والزورق والسفينة ليست إلا وسائل من لوازم السفر الحقيقية استعارها الشاعر ليفهم بها وسائله في الحياة، وهي أساسًا ذاته الحية وطاقاته الذهنية والنفسية.

وتطابق عناصر الميدان المصدر عناصر الميدان الهدف، ففي لوازم الانطلاق في السفر سمات عامة تتمثل في الوسائل الضرورية، والاستعدادات الذهنية والنفسية والبدنية لمواجهة المشاق، وقيادة الزورق نحو برّ الأمان، ولا تتغير تلك السمات العامة في ميدان لوازم الانطلاق في السفر، فقد انصرف الشاعر إلى التعلّم، واجتهد في تحقيق أمانيه وطموحاته، من أجل مستقرّ له في الحياة.

وقد وردت في البيت الثالث المذكور أعلاه الاستعارة اللغوية "فدت الزورقا"، وهي تجلّ لغويًا لاستعارة فرعية "الذات زورق". فالشاعر وظف جزءًا من الميدان المصدر، وهو الزورق، ليفهم جزءًا من الميدان الهدف، وهو الذات، فالزورق وسيلة من وسائل التنقل، يقتضي الدراية والقدرة على التحكم فيه وتوجيهه نحو الوجهة المقصودة، وتجد هذه العناصر ما يطابقها في الميدان الهدف، فذات الشاعر هي المتنقلة في الحياة، وعليه أن يتحكّم في تسيير شؤونها لتحقيق أهدافه وطموحاته، ويجري بها لمستقرّ لها.

## ٢). إسقاط عناصر المسلك :

وقد اختار الشاعر المحافظة على الاستعارة التصويرية الكبرى "الحياة سفر"، ولكنه عمد إلى تبثير عنصر واحد من كل من الميدان المصدر والميدان الهدف، وهما الذات والزورق، فيكون قد وسّع (Kovecses, 2010, pp. 79-81) الاستعارة التصويرية الكبرى "الحياة سفر" في مستوى لوازم الانطلاق في السفر، وابتدع استعارة فرعية، فالزورق من لوازم الانطلاق في السفر البحري، والذات البشرية من لوازم الانطلاق في الحياة، وتظهر براعة الشاعر في إبداع ( jakel,

ولعل هذا التوجّس ينبئ بما قد يواجهه الشاعر من صعوبات وعراقيل بعد الانطلاق في السفر، وهذا ما سنتبينه في عمليات الإسقاط الاستعاري التي أنجزها الشاعر في مستوى المسلك.

١ - البيت [الكامل]:  
أَمْسَيْتُ أَرْتَقِبُ الصَّبَاحَ طَوِيلًا وَرَأَيْتُ لَيْلِي فِي الْمَسِيرِ طَوِيلًا  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٨٨).

٢ - البيت [السرّيع]:  
أَيُنَعَمُ النَّاسُ بِأَطْيَانٍ وَفِي طَرِيقِي شَوْكُهُ يُنْتَرِ؟  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٨١).

٣ - البيت [السرّيع]:  
الْبَحْرُ مَجْنُونٌ بِأَمْوَاجِهِ وَأَنْتَ مَشْحُونٌ بِأَوْهَامِ  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٥٧).

٤ - البيت [الرملي]:  
زَوْرَقِي فَوْقَ مِيَاهِ عَصَفْتُ عَادَ مَجْنُونًا وَبَأْتَتْ زُبُقًا

(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٣٩)

هيمنت في هذه الأبيات استعارة تصوّريّة واحدة، هي "الحياة سفر"، وتفرّج عنها ضربان من الاستعارات الفرعيّة: ضرب يتّصل بالرحلة البريّة، وقوامه استعارتان: الحياة مسيرٌ ليّله طويل، والحياة طريقٍ منشور بالشوك، وضرب يتّصل بالرحلة البحريّة، وقوامه استعارتان كذلك: الحياة بحر مجنون الأمواج، والحياة مياه عاصفة، وليست هذه الاستعارات زينة لغويّة أو تراكيب عائمة في سطح اللغة، أو وليدة نزوع الشاعر إلى تشقيق المعاني، وإنّما هي منشدة إلى عمقها الإدراكيّ، فعبارات: المسير / والطريق / والبحر / والمياه / والزورق، تنتمي إلى ميدان عرفانيّ هو السفر، سواء كان في البرّ أو في البحر.

وقد بارت تلك التعابير الاستعاريّة جانباً واحداً من السفر يتّصل بالمسلك، وهو المكوّن الخطاطيّ الثاني الذي يميّز إطار السفر: المصدر / والمسلك / والهدف، ولكن عملية التبئير أنّدت منحى مغايراً لأفق التوقّع ( horizon of expectation)، فعندما نصل تلك العبارات بجوارها اللغويّ وننزّلها في سياقها المقاليّ تتضح أمور أخرى مدهشة، فقد وُصف الليل الذي حدث فيه فعل المسير بالطويل، ونُثر الشوك في الطريق الذي يسلكه الشاعر، فنكون أمام مسير طويل ليله، وطريق منشورة شوكة، وأسند الجنون إلى البحر كناية لطيفة عن تلاطم أمواجه، وأسند العصف إلى المياه تجوّزاً، فأفاد شدّة الاضطراب والهيجان، فنكون أمام بحر متلاطم الأمواج، ومياه مضطربة، والمستفاد من كلّ ذلك شدّة الصعوبات التي حفّت بالسفر، فالليل الطويل والطريق الشائكة يرهقان الراحل ويزيدان من أمره عسراً، والبحر المتلاطم الأمواج والمياه المضطربة تُجهد المسافر وتضاعف خوفه (Andler, 2004, pp. 645-649)، وتُفقد توازن مركبه وتعرّضه للغرق.

ولا تنقل تلك المفردات بمدلولها المقاليّ المضاعف التي واجهها الشاعر في سفره سواء في البرّ أو البحر، وإنّما تنقل الصعوبات التي واجهها في الحياة، فقد عمد إلى إسقاط الصورة الذهنيّة الغنيّة أو جملة المعارف المتعلّقة بالكوّن الثاني المسلك، على مكوّن أساسي من مكوّنات الميدان الهدف، وهو المواضع والمواقف التي مرّ بها في الحياة، وركّز الشاعر على

جانب واحد من المسلك، هو العراقيل والصعوبات، فالليل الطويل والطريق المحفوف بالأشواك يرسمان الظلمات التي عاشها الشاعر في الحياة، فقد أظلمت عليه الحياة اجتماعياً بفقدان والديه وهو صغير، وأظلمت عليه مادياً بالخصاصة والاحتياج، وأظلمت عليه فيزيولوجياً باختلال عقله، وأظلمت عليه نفسياً ببعده عن نجد، وأظلمت عليه عاطفياً بعدم تواصل أصفينائه، وكلّما انزاحت عنه ظلمة أقبلت عليه أخرى كأنّها أجل يسعى إلى أمل، فعاش سجين الظلمات بعضها فوق بعض (حمد الحجبي، ١٩٨٩، ص ٦)، وجسّد الشاعر رحلته في الحياة وسعيه الخيبي نحو آماله وتطلّعاته بقوله: «وأنت مشحونٌ بأوهام»، ويحيلنا هذا التعبير إلى فضاء ذاتي للشاعر في فهم رحلته وتفسيرها، فقد استعمل الاسم النكرة حين عبّر عن آماله التي تسكن وجدانه، وعبّر بالوهم عنها معجمياً، وتعاضدت الدلالات النحويّة والمعجميّة لتظهر الفضاء الذاتي للشاعر في فهمه للرحلة، لقد عدّ نفسه ساعياً إلى المجهول والغامض وغير المُحقّق.

وتُطابق الأمواج المتلاطمة والمياه المضطربة كيفيّة حركة تلك الصعوبات وتناوبها في حياة الشاعر، فكلمّا خمدت صعوبة وهمّ الشاعر باستعادة توازنه طفت صعوبة أخرى كالقضاء المستعجل، فما إن تجاوز مصابه في أمه أو كاد حتى حلّت به بليّة المرض، وما إن استقرّ به المقام في مكانٍ بنا به مكان آخر، ولم يتخلّ الفقر عن صحبته حيناً من الدهر، وأمّا الحزن فكان ملازماً للشاعر في كل أحواله.

وقد أدرك الشاعر عوائق الحياة من حيث هي تنزع إلى التجريد بوساطة صعوبات مسالك السفر من حيث هي مفهوم مأخوذ من التجربة الحسيّة الحركيّة، فاليتيم، والمرض، والغربة، والفقر مفاهيم نفسيّة أدركها الشاعر عن طريق طول الليل، والشوك المنشور، وتلاطم الأمواج المدركة عن طريق حاسة البصر.

ووردت العلاقة بين الميدان المصدر والميدان الهدف واضحة وجليّة على وجهين: يظهر الوجه الأول في مستوى التطابق، وهو صعوبات السفر في الميدان المصدر، وصعوبات الحياة في الميدان الهدف، ويظهر الوجه الثاني في التطابق بين عناصر الميدانين، فالعناصر الموجود في الميدان المصدر توضّح

والطريق محفوفة بالشوك، والبحر متلاطم الأمواج، وهذه العناصر تختط في ميدان صعوبات الحياة وتحافظ على بنيتها في صورتها الكلية أو جشطلتتها (Gestalt)، فنجد الحزن جائئاً على حياة الشاعر، وعثراته تتواتر، ونكباته تتلاحق.

وورد في البيت الثاني المذكور أعلاه تعبير استعاري، هو "في طريقي شوكه (الهوى) ينثر"، وهو تجل لغوي لاستعارة تصوورية، هي الهوى نبات شائك، فالشاعر وظف الميدان المصدر، وهو النبات الشائك ليفهم الميدان الهدف، وهو الهوى، ويمنع الشوك الإنسان من الاستفادة من النبات، بل يتسبب له بالألام، ولهذا العناصر ما يطابقها في ميدان الهوى، فالصدود والهجران والوشاية والبعد، كلها عناصر تمنع الشاعر من هواه، وتسبب له الآلام.

وقد عمد الشاعر في ذلك التعبير الاستعاري إلى الإبقاء على الاستعارة التصورية نفسها، وهي الهوى نبات، ثم شغل خاصية واحدة من خصائص الميدان المصدر، النبات، وهي الشوك، فوسّع الاستعارة التصورية، وأبدع استعارة لغوية جديدة غير مألوفة عند غيره من الشعراء، وظل في الوقت نفسه منسداً إلى الاستعارة التصورية الكبرى، فجاء بالمختلف لغوياً داخل المؤلف تصويرياً، وذلك مظهر من مظاهر الإبداع ميّز الخطاب الشعري عند حمد الحجي.

وورد في البيتين الثالث والرابع التعبير الاستعاريان: "البحر مجنونٌ بأواجه"، و"زورقي فوق مياه عصفت". وهما تعبيران مستلزمان استعاريًا لاستعارتين تصويريتين: أولاهما "الحياة بحر مجنون بأواجه"، وثانيتها "الحياة مياه عصفت"، وتنتمي الاستعارتان التصويريتان إلى ما يُصطلح عليه باستعارة القوة، وتختص هذه الاستعارة بقيامها في الميدان المصدر على ما يكون مصدرًا للقوة. و"تتخذ القوة العديد من الأشكال في العالم المادي مثل الأمواج والرياح والعواصف والحرائق" (Kovecses, 2010, p. 22). وتكمن القوة في الاستعارتين في عنصر الماء، وتتعزز بالحالة التي هو عليها، ففي الاستعارة الأولى تزيد الأمواج المجنونة مياه البحر قوة، وفي الاستعارة الثانية يسهم الاضطراب في إكساب الماء قوة إضافية.

وتبهر الاستعارتان عنصر صعوبات في المسلك، فقد أسقط الشاعر القوة المستمدة من عنصر الماء في الميدان المصدر

العناصر الموجودة في الميدان الهدف وتيسر فهمها وتمثلها بمجرد القيام بعملية الإسقاط.

وتبدو التعابير الاستعارية الواردة في الأبيات المذكورة أعلاه وثيقة الصلة بالاستعارة التصورية "الحياة سفر"، فالمجتمع العربي الذي ينتمي إليه الشاعر مجتمع رحالة، فتمثل الرحلة ركناً رئيساً في ثقافته وعنصراً حيوياً في حياته، وكل من سافر خبر الصعوبات والمشاق، وعاش تلك التجربة، فتخزنت في الذاكرة الجماعية (Sperber et Wilson, 1989, p. 66)، وارتقت إلى مرتبة النوال العرفاني المؤمل، ولا يعني حديث الشاعر عن صعوبات الحياة من جهة كونها تشبه صعوبات السفر عقداً مشابهة بينهما وتشبيه المجرد باللموس، أو طريقة في الحديث عن صعوبات السفر، بقدر ما هي طريقة تفكير في تلك الصعوبات.

وكان المجتمع العربي قد خبر صعوبات السفر وواجه مشاقها منذ القدم، فترسبت تلك المشاق في ذاكرته وتحولت من تجربة حسية إلى تجربة إدراكية، سرعان ما أسقطها إسقاطاً غير واع (Allbritton, 2009) على تجربته مع صعوبات الحياة، فتطابق الإدراك بين التجريبتين، وحصل التفاعل بينهما، وأصبح الحديث عن صعوبات السفر مدخلاً عرفانياً للتفكير في صعوبات الحياة. فالشاعر لا ينقل تجربة سفر حقيقي عاشها، وواجه فيها درباً مخوفاً أو طريقاً محفوفة بالشوك أو بحرًا متلاطم الأمواج أو مياهًا مضطربة، وإنما كل ذلك مدخل لفهم الصعوبات التي واجهها في حياته اليومية نحو اليتيم، والفقر، والمرض، والبين.

ويتميّز الميدان المصدر بكونه ميداناً محسوساً، ولذلك فهو يوضح الميدان الهدف بعده ميداناً مجرداً، فالمسیر الذي طال ليله، والدرب المحفوف بالشوك، والبحر المتلاطم الأمواج والمياه المضطربة، عناصر تُدرك عن طريق الحواس، وهي توضح حالة شعورية مجردة تتمثل في الترقب وتواتر النكبات وعنفها في حياة الشاعر، وتتم عملية التوضيح عن طريق قياس التجربة الحسية إلى التجربة المجردة، فالتجربة مع صعوبات السفر تيسر إدراك التجربة مع صعوبات الحياة عن طريق التناظر بينهما.

وجاءت عناصر الميدان المصدر متطابقة مع عناصر الميدان الهدف، ففي الميدان المصدر نجد ليل المسير طويلاً،



أسقط فيها صور الخسران في الميدان المصدر (السفر الحقيقي)، على حالة الخسران التي عاشها في المراحل الأخيرة من قائم حياته، نحو قوله [المتقارب]:  
فما أبتُ إلا بما قد يؤوبُ به تائه في الصحاري الفساح  
تغلّف قلبي صنوف الكروبِ وينزو بقلبي شهيدُ الجراح  
(الحجي، ١٩٨٧، ص ٢٧)

وردت في الشاهد السابق التعابير اللسانية: أبت / وتائه / والصحاري الفساح، وهي تنتمي إلى ميدان عرفاني هو السفر، وتحديدًا نقطة الوصول، ويقضي الوقوف على مدلولات تلك العبارات ربطها بسياقها المقالي، فقد اقترنت الأوبة بالتبه، وفيد تركيب الحصر انعدام الظفر بأية غنيمة، ولا يؤوب التائه في الصحاري الفساح بأكثر من روحه، ولا يطلب غير النجاة بجلده، ويرضى من كل الغنائم بالإياب، ويؤكد التعبير الاستعاري "تغلّف قلبي صنوف الكروب" جسامة الهموم التي أناخت بكلكها على الشاعر، وضخمت حالة الحزن والأسى لديه، وتجسدت الاستعارة هنا في استعانة الشاعر بالأشياء المادية ليمنح المفاهيم المجردة قدرًا إضافيًا للإدراك والفهم، فقد عبّر عن "الكروب" بوصفها كيانًا ماديًا؛ ليمكن من تجسيد حالته النفسية والتعبير عن همومه، «حين تتمكن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو موادّ فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها ومقولتها وتجميعها وتكميمها، وبهذا نعتبرها أشياء تنتمي إلى منطقتنا» (لايكوف وجونسون، ٢٠١٨، ص ٥٣).

ولا تنقل تلك التعابير اللسانية الآثار المترتبة على السفر في الواقع، وإنما تنقل الآثار المترتبة على المصاعب التي واجهها الشاعر في حياته، فأوبة التائه في الصحاري الفساح تطابق حالة الخسارة واليأس من كل أمل في حياة كريمة متوازنة، فقد بلغ الإحباط من الشاعر مبلغًا عظيمًا، لم يعد يطلب بعده غير البقاء على قيد الحياة، وذلك أدنى ما يمكن أن يطلبه الإنسان في قائم حياته، وحتى البقاء قد يكون أمرًا ثقيلاً.

لقد أسقط الشاعر عنصرًا أساسيًا من عناصر الميدان المصدر، وهو آثار مصاعب السفر، على عنصر أساسي من عناصر الميدان الهدف، وهو آثار مصاعب الحياة، وينزع مفهوم آثار مصاعب الحياة إلى التجريد، وقد أدركه الشاعر عن طريق آثار السفر من حيث هي مفهوم حسيّ حركي،

(البوعمراني، ٢٠١٦م، ص ٧٠) على قوة المعرفلات التي واجهها في مسار حياته، وسواء كانت تلك المعرفلات نفسية أو ذهنية أو بدنية أو مادية أو اجتماعية، فإن الجامع المشترك بينها هو شدة بطشها وقيامها حاجزا يمنع الشاعر من تحقيق أمانيه بحياة كريمة متوازنة.

ونصل إلى أنّ الشاعر قد انتقى من المعلومات الثرية في عناصر المسلك في تجربة السفر عند إسقاطه على عنصر الوجهة في الحياة ما اتصل منها بالصعوبات والعراقيل، وقد يكون ذلك الانتقاء بسبب مكن من طبيعة الآثار التي عانى منها الشاعر حيناً من الدهر في حياته، ولعل ذلك الانتقاء يتواصل في عناصر الوصول.

### ٣. إسقاط عناصر الوصول :

طلّت حالة اليأس والألم التي سادت في مرحلتي الانطلاق والمسلك سائدة كذلك في مرحلة الوصول، بل تضاعفت؛ لأنها تمثل مرحلة اليأس والعجز في النهاية بعد الوجد والعقبات في مرحلتي الانطلاق والمسلك، فقد عانى الشاعر تجارب مؤلمة مع روحه المرهفة وعقله المتوقّد أوصلته إلى حالة عميقة من الوجد والألم.

ولمّا كان المسافر في الرحلة الحقيقية يواجه التعب والإرهاق والخوف والرهبه والتيه، وقد ينتهي به المآل إلى الهلاك والموت، فإنّ الشاعر استعار مجموعة من "الاستنتاجات من الميدان المصدر، ونقلها إلى الميدان الهدف" (Gibbs, 2017, p. 31)، وأسقط صور مرحلة الوصول في الميدان المصدر (الرحلة الحقيقية) على المراحل الأخيرة من تجاربه في الحياة في الميدان الهدف (حياة الشاعر)، وجسّد معاناته في تعابير استعارية متعدّدة تحقّق فيها ذلك الإسقاط، وقد اتّسمت حالة الشاعر أثناء الوصول بحالتين: أولاهما الخسران، وثانيتهما العجز والسكون وفقدان الأمل.

### ٣، ١. حالة الخسران:

شكّلت صعوبات الحياة التي واجهها الشاعر، مع توفه الدائم إلى الظفر بحياة حاملة، حالة خاصّة لديه، جعلته يتصوّر ذاته في نهايات غامضة وجد نفسه فيها تائهًا لم يحقّق ما كان يرومه ويأمله، ولذلك كثرت في شعره هذه النهايات التي

صعوبات الحياة، بقدر ما هي طريقة في التفكير في تلك المعاناة وتمثّلها.

وتبدو السمات العامّة التي تميّز عناصر الميدان المصدر، أي ميدان آثار السفر، مخطّطة في عناصر الميدان الهدف، أي ميدان آثار صعوبات الحياة في شخصية الشاعر، وقائمة على "مجموعة من الترسيمات بينها" (Kovecses, 2010, p. 17)، فأوبة التائه في الصحراء تنتج السمات المجردة التي نسقطها على الميدان الهدف، فإذا الشاعر يعيش خسراناً مبيّناً وفراغاً مطلقاً وخوفاً مستمراً، وقد خسر كل شيء في حياته، وعجز عن التحكّم فيها على نحو يضمن له الحد الأدنى من الاستقرار والتوازن.

وقد وردت في الشاهد الأوّل المذكور أعلاه الاستعارة الموالية: (تُغْلَفُ قلبي صنوفُ الكروبِ)، وهي تجلّ لغويّاً لاستعارة قاعدية: الكروب غلاف، فالشاعر استخدم الميدان المصدر، وهو الغلاف، ليفهم الميدان الهدف وهو الكروب، والغلاف يغطّي المغلّف، ويمنع أي شيء من التسرب إليه، ولما كان المغلّف هو قلب الشاعر، فإنّ المهموم قد غطّته وحالت دون وصول المشاعر الإيجابية إليه، فوجد الشاعر نفسه في ما لا يُنادى فيه وليده ألماً ويأساً، ومكمن الإبداع والطرافة في هذه الاستعارة هو أنّها استعارة تصوّرية غير تواضعية، لكونها جديدة من إبداع الشاعر، وفي ذلك توليد لاستعارات تصوّرية تحيّب أفق التقبّل عند القارئ وتصنع جمالية القصيدة، وتنزل الشاعر في الطبقة العليا من الإبداع والشاعرية، ويكون الشاعر قد تجاوز مستوى ابتكار استعارات شعريّة جديدة إلى مستوى ابتكار استعارات تصوّرية جديدة، من شأنها أن تغيّر نظامنا التصوّري، وتغيّر رؤيتنا للكون وأشياءه، وفهمنا له على نحو مختلف (لايكوف، ٢٠١٤م، ص ٨٠).

ونشير في هذا المستوى إلى أنّ الشاعر قد لازمه الإحساس بهول النتائج، قبل الوصول إلى المراحل الأخيرة من حياته، فهو يقول [الخفيف]:

لست أدري سرّ التّعاسة إلا أنّني تهت في دجى سردابي  
ربّ تاهت سفيتي في ثنايا اليمّ فارتعت من رؤى  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٣٣)

فأحوال الخسران والخوف واليأس والإحباط مفاهيم شعوريّة وجدانية، أدركها الشاعر عن طريق أحوال أوبة التائه في الصحراء (Kovecses, 2010, p. 17).

وتتضح العلاقة بين الميدان المصدر والميدان الهدف وضوحاً تاماً، فالاستعارة تبتّر من الميدان المصدر حالة المسافر في نقطة الوصول، وتقابلها حالة الشاعر بعد ظهور نتائج سعيه في الحياة، وتطابق العناصر الموجودة في نقطة وصول المسافر العناصر الموجودة في نهاية تجارب الشاعر في الحياة، ويترتب على ذلك بنية (Structuration) عناصر الميدان الهدف استناداً إلى عناصر الميدان المصدر.

والتعابير اللسانية التي وقفنا عليها في الأبيات المذكورة أعلاه انتشار لغويّ للاستعارة التصوّرية "الحياة سفر"، وهي تضيء جانباً منها، هو آثار صعوبات الرحلة البرية بعد الوصول، وهي استعارات استوحاها الشاعر من بيئته وطبيعة الحياة في مجتمعه الذي كانت فيه الرحلة البرية الوسيلة الأولى في التنقل مع الإدراك التام لما يمكن أن يؤول إليه أمره عند الوصول، فمجتمع الشاعر عانى باستمرار ما تخلفه الرحلات من وجوه المعاناة، وترسّب في ذاكرته الثقافية أنّ للرحلة آثاراً مؤلمة، وأصبحت تلك الحقائق منوالاً عرفانياً مؤملاً (Idealized Cognitive Models)، وتعزز ذلك بما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَتَحْمِلُ أُنْفُسُكُم إِلَىٰ بَلَدِكُمْ لَمْ تَكُونُوا بِالْغَيْهِ إِلَّا لِيُقِيسَ الْأُنْفُسُ ﴾ (النحل، الآية ٧).

ويبين تكرار تجربة السفر أو البعد الزماني في الاستعارة أنّ العربيّ قد واجه نتائج وخيمة بعد الوصول جراء الصعوبات التي تعرّض لها أثناء ترحاله، وقد شكّلت تلك النتائج جزءاً من إدراكه وثقافته، ثم أسقطها على النتائج المؤلمة التي يتجرّع مرارتها جراء الصعوبات التي يواجهها في الحياة، فاقترب الإدراك بتجربة السفر الحسّية بالإدراك بتجربة الحياة اليومية، وأصبح من المقدمات الحجاجية التي يسلم بها كلّ إنسان، فحديث الشاعر عن أوبة تائه في الصحراء ليس إلا وسيلة لنذكر بها حالة الخسران التي كان عليها، وفقدانه كلّ شيء يعطي حياته المعنى المنشود، وفشله في تحقيق التوازن في مختلف وجوه حياته، وليست مقاصد الشاعر في استحضار آثار تجربة السفر مجرد الحديث عن مظاهر المعاناة المترتبة على

يا زورقي لا تنطلق إنني تخيفني أشباح آلامي  
أنكرت نفسي حين جنّ الأسى بها وأغفى حلمها النامي  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٥٧)

استعار الشاعر عبارتي: زورق / أشباح، من الميدان المصدر (السفر) ليسقطها على نفسه المسكونة بالخوف والرهبة والأسى نتيجة آثار الرحلات السابقة، فعجز عن الرحيل من جديد، ووجد نفسه وحيداً، ومُحاطاً بالأخطار التي قد تهدد مصيره، فالزورق ينتمي إلى الميدان المصدر، الرحلة البحرية، وهي أكثر أنواع الرحلات غموضاً في المعرفة بالمصير والتنوُّ به، وأما (الأشباح) فجمع (شبح) الذي يستعمل تداولياً للتعبير عن الشيء في مواطن الخوف والدَّعر، حيث جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة: «شَبَحَ [مفرد]: وجمعه: أشباح وشُبُوح: ما بدا لك شخصه غير جليٍّ من بُعد .. وشَبَحَ الشَّيءَ: ظلَّه وخيَّاله» (عمر، ٢٠٠٨، ص ١١٥٨). وهذا دليلٌ على أن الشاعر كان واعياً بحقائق آلامه ومعاناته النفسيَّة، فقد استعمل (أشباح) التي تحيل إلى ما هو متخيَّل، أو عائِمٌ وغيرٌ واضح، وقد يحيل التعبير نفسه إلى شعور الشاعر بشدَّة آلامه حتى صارت الآلام لشدتها أشباحاً مخيفة. وبيَّن خطاب الشاعر لزورقه "يا زورقي لا تنطلق" عجزه عن السفر مجدداً واستكانته لأوجاعه، وتوقُّفه عن استئناف الترحال "إنني تخيفني أشباح آلامي"، ويكشف معاناة المرض النفسي وآلامه، فالمصاب به يعاني الفراغ والشروء الذي يعجز معه صاحبه عن تبني القضايا والمسؤوليات، ويفقده في الحياة الدافع للعمل، ويصبح ساكناً في كلِّ شيء غير همومه وآلامه.

وتبيَّن في نهاية هذا العنصر الثالث أن تمثُّل الشاعر لنهايات تجاربه في الحياة، ثم تمثُّله لوصولِه مراحل متقدِّمة من عمره استند إلى تصوُّرين استقاهما من الميدان المصدر، الوصول بعد رحلة برية من جهة، والوصول بعد رحلة بحرية من جهة أخرى، ونعتقد أن هذا الإسقاط في تمثُّل نقطة الوصول، وتواتر التعابير اللسانية الدالَّة عليه في شعره يكشف عن جانبيين مهمَّين في تصوُّرات الشاعر:

**الأول:** أن الحياة بطبيعتها العامَّة يحفُّها الكثير من المخاطر مع الكثير من الغموض الذي يكتنفها حتى يكاد يكون السائر فيها سائراً في المجهول، ونجد هذه الحيرة في تصوُّر منطق

يستعير الشاعر تيهان السفينة ليفهم به حالة العجز التي أصبح فيها، فقد فشل في تصريف أموره وإدارة شؤون حياته، وليس ذلك وليد عجز الشاعر، بقدر ما هو وليد تواتر النكبات عليه، فكلَّمًا همَّ باستعادة توازنه بعد إحدى النكبات عاجلته الأخرى على حين غرَّة، وأناخت عليه بكلكلها، ففقد السيطرة على توجيه حياته الوجهة التي يرتضيها، وظلَّ شاردًا وهو حسير.

ووظَّف الشاعر عبارات: تهتُّ / ودجى / وسردابي، وهي اقتضاءات تصوِّر حالته التي عبَّر عنها في المراحل الأخيرة من رحلته، ف(التيه) حالة ضياع وحيرة ظلَّت تلازمه طوال حياته وبها يجسِّد رحلته ونهايتها، وكانت تلحُّ عليه الأسئلة التي تخفي وراءها آلامه، وأما (الدجى) فالظلام الدامس الذي يمثِّل حالة الآلام والأوجاع التي كابدها الشاعر في رحلته حتى أصبح فاقداً للدافع والشغف إلى المضي في مسيرة رحلته، وأما (السرداب) فيمثِّل نقطة التوقف والسكون التي أعقب آلامه وأوصابه في رحلته حتى صار وحيداً نفسه وأوجاعه وبقايا في عزلته عن محيطه وتوافقاً إلى الخلاص الذي ينهي معاناة رحلته المليئة بالتعب والنصب، فوجد الشاعر نفسه وجدانياً غريباً عن محيطه، ومنفصلاً عن مجتمعه، ووحيداً يشكو غربته، وخلقت له الوحدة والانفصال الوجداني حالة من الألم الذي ظلَّ ملازماً له في كلِّ ظروف حياته، حيث يقول:

أراني غريب الدار بالشام مبعداً أعاني عذاباتي وأشربها وحدي  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٦٣)

وهناك ضرب آخر من أحوال الشاعر النفسية والذهنية والجسدية ظهر ظهوراً بارزاً في المراحل الأخيرة من حياته، وهو موضع البحث في الفقرة الآتية.

### ٣، ٢. حالات العجز والسكون وفقدان الأمل:

غلبت على الشاعر -بعد الشعور بالخسارة والتهيه والضياع الذي بيَّناه آنفاً- أوجاعه المختلفة وواقعه المرير، حتَّى وجدناه يبدو ضعيفاً ومستسلماً لما آل إليه أمره في المراحل الأخيرة من كلِّ تجربة من تجاربه في الحياة، وكان لذلك تأثير عميق تمثِّل في العجز عن الانطلاق في آية رحلة جديدة وتحقيق آماله، فقال [السريع]:

وجدان الشاعر ضيقاً وكمداً وأسى جعلته يتمثل في بعض شعره الرحلة البرية بأوصابها وأنعابها الكثيرة، من ذلك قوله [الطويل]:

أَبَقَى عَلَى مَرِّ الْجَدِيدِينَ فِي وَيَسَعِدُ أَقْوَامٌ وَهُمْ نُظْرَائِي  
أَلَسْتُ أَحَاهُمْ قَدْ فُطِرْنَا سَوِيَّةً فَكَيْفَ أَتَانِي فِي الْحَيَاةِ شَقَائِي  
يَسِيرُونَ فِي دَرْبِ الْحَيَاةِ ضَوَاكِحًا عَلَى حِينِ دَمْعِي ابْتَلَّ مِنْهُ رِدَائِي  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٣٥)

وقوله في موضع آخر [الخفيف]:

هَكَذَا كُنْتُ فِي حَيَاتِي عُجَابًا يَا لِقَلْبِي مِنْ هَوْلِ ذَاكَ الْعُجَابِ  
أَلْخُطُّ الْقَاتِمَ الْمَرِيرَ مِنَ الْعِيدِ شَشٍ وَأَبْكِي عَلَى الضِّيَاءِ الْحَابِي  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٣٥).

### خاتمة

يتضح مما تقدم أن الاستعارة المفهومية، بما تتيحه من أدوات إجرائية، قد أدت إلى الخروج من دائرة التفكير في الاستعارة مطلقاً، وإدراك خصائصها الفنية وفهم أبعادها الإمتاعية والإقناعية، إلى دائرة التفكير بالاستعارة (Cave, 2016) لإدراك العالم وأشياءه انطلاقاً من التجارب الحسية والثقافية، ومفهمة الأفكار والقيم المجردة وتمثلها عن طريق جسدها بما في ذلك القيم الأخلاقية (الحراصي، ٢٠٠٢، ص ١٧٠).

وقد ساعدت هذه الرؤية العرفانية في وصل البنى اللغوية المكونة لديوان "عذاب السنين" بكفاءة حمد الحجبي الإدراكية، فجاء الديوان في بناءه وتراكيبه انتشاراً لغوياً لتصوير إدراكي مفاده أن "الحياة سفر"، وقد عمد الشاعر إلى تجربة السفر بعدها تجربة جسدية لها أبعاد ثقافية، وأسقط جميع المعارف الشريفة المتعلقة بها على تجربته في الحياة، بكونها تجربة تنزع إلى التجريد، خصوصاً في مستوى الطموحات والنوازع والأحاسيس.

وقام الإسقاط على التناسب بين الترسيات الوجودية والمعرفية للسفر من حيث هو الميدان المصدر، والترسيات الوجودية والمعرفية للحياة من حيث هي الميدان الهدف، وترتب على عملية الإسقاط استلزام استعاري، فتطابقت لوازم الانطلاق في السفر سواء في البر أو البحر مع لوازم الشاعر في خوض غمار الحياة، وما اقتصر الشاعر في ذكر

الحياة حاضرة في شواهد كثيرة من شعره، منها قوله [الكامل]:

يَبْدُو لِعَيْنِي الْوُجُودُ كَلَجَّةٍ لَمْ أَدْرِ مَا تَحْوِيهِ غَيْرَ سَفِينَتِي  
وَلَقَدْ جَهَلْتُ سَفِينَتِي وَسَفِينَتِي "أنا" غَيْرَ أَنِّي قَدْ جَهَلْتُ حَقِيقَتِي  
وَأَتَيْتُ أَسْأَلُ عَنْ حَيَاتِي كُلِّهَا أَنَا، مَا أَنَا؟ مَا وَالِدِي وَإِخْوَتِي؟  
مَا الشَّمْسُ تَطْلُعُ فِي الصَّبَاحِ وَإِذَا أَتَى وَقْتُ الْغُرُوبِ تَوَلَّتْ؟  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٣٠)

وفي غمرة تساؤلاته وحيرته يبقى مُشَدَّداً إلى إيمانه بالله وبأفاده فيكون هو خياره المُخْلِص الذي تسكن إليه روحه الفلقة، فيقول [الكامل]:

لَكِنِّي رَغَمَ التَّسْأُولِ مُؤْمِنٌ بِقُوى الْإِلَهِ وَشَاعِرٌ بِالْقُدْرَةِ  
(الحجبي، ١٩٨٧، ص ٣٠)

وترتبط هذه الأسئلة وهذه الحيرة ومختلف التعبيرات الاستعارية بالسياقات (Kovecses, 2015, p. 59) الكائنة زمن التلقظ الشعري، وتتصل كذلك برؤية الشاعر الفلسفية للحياة وبحته الدائم في تأملاته عن نظام واضح يسير الحياة بعيداً عن طبيعة واقعه الذي يعيشه؛ لذلك نجد أن تصورات الاستعارية للحياة تتمثل في كثير من مواضعها الرحلة البحرية نظراً إلى المخاطر والصعوبات التي تحيط بها، ولكونها عالمياً من المجهول إذا ثارت عواصفها وتلاطمت أمواجهها فلا يدري راكب البحر إذ ذاك أي مصير ينتظره. وتتلّمس في قوله: «يبدو لعيني الوجود كلاججة» أن استعماله للجار والمجرور (لعيني) تعبير عن فضاء ذاتي يعي الشاعر فيه أنه فضاؤه الخاص في مقابل أفضية أخرى قد لا يكون لها التصور ذاته.. ونجد أن في تقديمه للجار والمجرور عناية واهتماماً؛ ليكون فضاؤه الذاتي فاعلاً في تكوين تصورات، فكأنه يحيل حيرته وخوفه ووجله إلى خصوصية رؤيته بالدرجة الأولى، ف«الزيادة في المعنى الحاصلة في المعنى المقدم الاستعارة البنيوية (الأقرب يكون أكثر قوة وتأثيراً)، والمقصود بالأقرب في إطار التأويل الدلالي التركيبي هو الأقرب إلى العنصر العامل في البنية» (كرونة، ٢٠١٩، ص ١٣٨).

**الثاني:** حالة ظاهرة من عدم الرضا بواقع حياته سواء ذلك في المنزلة التي تحققت له، أو في طبيعة المحيط الذي يعيش فيه في هذه الحياة حتى تشكلت لديه حالة من الاغتراب، وقد جسدها في شعره كثيراً، وهذا الواقع خلق في

## ثانياً: المراجع:

## ١/ المراجع العربيّة:

أرسطو، (١٩٦٧)، في الشعر، ترجمة شكري محمد عياد، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

بن حسين، محمد بن سعد، (١٩٨٧هـ)، الشاعر حمد الحجّي.

بن رمضان، صالح، (٢٠١٥)، التواصل الأدبيّ من التداولية إلى الإدراكية، الرياض، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبيّ.

بن غربية، عبد الجبار، (٢٠١٠)، مدخل إلى النحو العرفانيّ، تونس، مسكيلياني للنشر، كتيبة الآداب والإنسانيّات بمَنوبة.

بوعمراني، محمّد الصالح، (٢٠١٦)، استعارة القوّة في أدب جبران خليل جبران مقارنة عرفانيّة، صفاقس، مكتبة علاء الدين.

تورنر، مارك، (٢٠١١)، مدخل في نظريّة المزج، مَنوبة، ترجمة الأزهر الزنّاد، جامعة مَنوبة، كتيبة الآداب والفنون والإنسانيّات، ووحدة البحث اللسانيّات العرفنيّة واللغة العربيّة.

الجرجانيّ، عبد القاهر، (١٩٩٢)، دلائل الإعجاز، (ط ٣)، جدّة، دار المدني.

الحراصي، عبد الله، (٢٠٠٢)، دراسات في الاستعارة المفهوميّة، مسقط، كتاب نزوى.

ريتشاردز، آيفور أرمسترونغ، (٢٠٠٢)، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، الدار البيضاء، أفريقيّا الشرق.

صولة، عبد الله، المقولة في نظريّة الطراز الأصليّة، حوليات الجامعة التونسيّة، ع ٤٦، ص ٣٦٩-٣٨٨.

عمر، أحمد مختار، (٢٠٠٨)، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب.

فاندولواز، كلود (محرر)، (٢٠١٢)، استقلال اللغة والعرفان، ضمن كتاب إطلاقات على النظريّات اللسانيّة والدلاليّة في النصف الثاني من القرن العشرين، (جزء ١،

لوازم السفر على القدمين والزورق أو السفينة إلّا لأنّه لم يمتلك من لوازم في بداية حياته غير ذاته الحيّة.

وانصرف الشاعر في العنصر الثاني من عناصر السفر، المسلك، إلى تبئير الصعوبات والعراقيل التي تواجه المسافر برّاً وبحراً؛ ليدرك أولاً، ويحمل القارئ على الإدراك ثانياً، هوّل المصاعب التي واجهته في حياته في جميع المستويّات الماديّة والذهنيّة والنفسيّة والاجتماعيّة والجسديّة، وقد أشاعت تلك الصعوبات في حياة الشاعر نفساً تراجيدياً، وجعلت ديوان "عذاب السنين" رثاء قبل أوان الرثاء، يشدّ على القارئ نفسه ونفسه، على نحو رثاء مالك بن الربيع لنفسه في أشهر قصائده (ابن الربيع، ١٩٨٥، ص ٨٨).

وبأر الشاعر في المكوّن الثالث للسفر أحواله النفسيّة والذهنيّة والماديّة أثناء الوصول، والجامع بينها الإرهاق الكليّ الذي بلغ بالشاعر مبلغ الإحباط واليأس، فقد أخفق في تحقيق ما طمح إليه، ولم يغنم من سفره غير الإياب، فجاءت نهايات السفر في ديوان "عذاب السنين" مؤذنة بنهاية الشاعر قبل أوانها.

ورغم النقد الشديد الذي تعرّضت له الاستعارة المفهوميّة (Stem, 2000)، والمراجعة التي أحدثها سلطان كوفيتش (Kovecses, 2015)، فإنّها تظلّ مقارنة مختلفة للكلام الشعريّ، فضلاً عن الكلام العادي، تحوّل النفاذ من التجليّات اللغويّة في أديم الكلام إلى العمق الإدراكيّ الذي ينشدّ إليه، فتكشف وجهاً من وجوه تصوّر الشعراء للذات والكون والأشياء، وتمثّلهم للمفاهيم والأفكار والقيم المجرّدة، انطلاقاً من تجاربهم الجسديّة والاجتماعيّة والثقافيّة.

## المصدر والمراجع

## أولاً: المصدر:

الحججي، حمد، (١٩٧٨)، عذاب السنين، الرياض، دار الوطن للنشر والإعلام.

Chicago and London, The University of Chicago Press.

Kleiber, G, (1990), La sémantique du prototype Catégories et sens lexical, (2<sup>ème</sup> édition), Paris, PUF.

Kovecses, Zoltan,  
- (2002), Metaphor a practical introduction, Oxford University Press.

- (2015), Where metaphors come from reconsidering context in metaphor, OXFORD University Press.

Lakoff, G, (1987), Women Fire and Dangerous Things, What categories Reveal about the mind, University of Chicago Press.

Lakoff, G, and Turner, M, (1989), More than cool reason a field guide to poetic metaphor, Chicago and London ,The University of Chicago Press.

Sperber, D, et Wilson, D, (1989), La pertinence Communication et Cognition, Paris, Minuit.

Stem, J, (2000), Metaphor in context, Cambridge, MIT PRESS.

Tincheva, N, (2012), *The source-Path-Goal schema in political speeches*, Retrieved from, <http://ssrn.com/abstract=2083518>.

ص ٣٤٧-٣٨٦)، تونس، مختارات معربة بإشراف وتنسيق: عز الدين مجدوب، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون. قريرة، توفيق، (٢٠١٥)، الشعرية العرفانية مفاهيم وتطبيقات على نصوص شعرية قديمة وحديثة، القيروان، مخبر تجديد مناهج البحث والبيداغوجيا في الإنسانيات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، دار نهى للطباعة، ط ١، صفاقس، ٢٠١٥.

كرونه، سندس، (٢٠١٩)، إشكالات التأويل الدلالي في بعض الأبنية التركيبية العربية: مقارنة عرفانية، مجلة اللسانيات العربية، عدد ٩، ص ١٢١-١٤٨.

لايكوف، جورج، (٢٠١٤)، النظرية المعاصرة للاستعارة، ترجمة طارق النعمان، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية.

لايكوف، جورج وجونسن، مارك، (٢٠١٦)، الفلسفة في الجسد الذهن المتجسد وتحديه للفكر الغربي، ترجمة عبد المجيد جحفة، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة.

لايكوف، جورج وجونسن، مارك، (٢٠١٨)، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.

محسب، محيي الدين، (٢٠١٧)، الإدراكيات: أبعاد إبستمولوجية وجهات تطبيقية، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر.

## ٢ / المراجع الأجنبية:

Allbritton, D, (2009), When metaphors function as shema somme cognitive effects conceptual metaphors, Retrieved from, <http://www.researchgate.net/publication/247503766>.

Andler, D, (2004), Les sciences cognitives à l'aube de leur deuxième demi-siècle, in *Introduction aux sciences cognitives*, Paris, Gallimard.

Cave, T, (2016), Thinking with Literature Towards a Cognitive Criticism, Oxford University Press.

Fillmore, C, (1982), Frame semantics, in *The linguistic Society of Korea*, Hanshin.

Gibbs, R. W. Jr, (2017), Metaphor Wars conceptual metaphors in human life, CAMBRIDGE University Press.

Jakel, O, (2002), Hypotheses revisited: The cognitive theory of metaphor applied to religious texts, Retrieved from, [http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/02\\_jakel.pdf](http://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journal-pdf/02_jakel.pdf).

Johnson, M, (1987), The body in the mind, the bodily basis of meaning imagination and reason,