

موتيف البحر والشاطئ في ديوان ردّ الطلاسّم لمحمد جواد الجزائري

نفيسه حاجي رجبى*

تاريخ الوصول: ٩٨/٢/١٣

حسن عبدالهى**

تاريخ القبول: ٩٨/٥/٨

الملخص

الموتيف (Motif) تعنى فى الأدب، الفكرة الرئيسية أو الموضوع الذى يتكرر فى النتاج الأدبى أو المفردة المكررة أو الحافز والباعث. والموتيفات فى العمل الأدبى تحمل دلالات وإيحاءات رمزية وثيقة الصلة بنفسية الشاعر وتوجهاته وآرائه. قد ظهرت الموتيفات فى شعر الشاعر العراقى محمد جواد الجزائري ضمن أشكال ومحاوّر مختلفة منها المضامين والمفردات والرموز. من أهم موتيفاته الرمزية التى قد وظّف الجزائري لإبراز المسائل الفلسفية وتحمل دلالات، موتيف "البحر" و"الشاطئ" وما يتعلّق بهما. فقد وردت هاتان المفردتان فى شعره بكثافة ولقد انزاحت عن معناها الحقيقى لتحمل دلالات ورؤى جديدة، فللبحر تداعيات وتجليات كثيرة فى لغة الجزائري التصويرية، فهو رمز الوجود العام الطبيعى المنبسط، وواجب الوجود لذاته وبذاته، وأحياناً النفس الانسانى، كما يرمز للعالم الجسمانى والدنيا. "الشاطئ" رمز لحدّ وجود عام، وعالم المادة والدنيا، وأيضاً الزمان الماضى والمستقبل، وحدّ الموجودات الخاص الطبيعى وإعتبارية الماهية. هذه الدراسة التى اعتمدت فى خطتها على المنهج الوصفى- التحليلى، ترصد هذه المفردات ودلالاتها فى تجربة الشاعر.

الكلمات الدليلية: الشعر العراقى الحديث، الموتيف، محمد جواد الجزائري، البحر، الشاطئ.

المقدمة

الموتيف قد يكون كلمة (فعالاً أو اسماً أو حتى أداة)، وقد يكون فكرة أو جملة أو تعبير يتكرر في مرحلة ما، عند شاعر محدد، أو شعراء مرحلة، أو يصبح "لازمة" تتكرر في فترة تاريخية معينة. وهو يساعدنا في تفهم أسلوب الشاعر والأديب مثلما يشير إلى القضايا أو الأفكار التي كانت تشغل ذهنه ليضخّ من خلاله ما يتراكم في داخله وما يتعمل في صدره، وليفرغ الشحنات التي تتصادم وتقدح بين أضلاعه كعملية تنفيس وتخليص (البلاوي، ١٣٣٤ق: ٢). يُعد الموتيف في شعر *الجزيري* من الظواهر التي تستخدم لفهم النص الأدبي؛ ولا يقوم فقط على مجرد التكرار في السياق الشعري، وإنما ما يتركه هذا التكرار من أثر انفعالي في نفس المتلقى، فإنه يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي. وقد حاول الشاعر العراقي محمد *جواد الجزيري* أن يجعل من الموتيف أداة جمالية تخدم الموضوع الشعري، وتؤدي وظيفة جمالية تساعد على إثراء الدلالات والبناء الشعري، وتكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه. وقد تطرقنا في هذه الدراسة إلى موتيف البحر والشاطئ في شعر محمد *جواد الجزيري* كنموذج للموتيفات التي ترد كثيراً في شعره. قد ورد موتيف البحر أكثر من ثلاثين مرة وموتيف الشاطئ أكثر من عشرين مرة، وأيضاً نشاهد حضور موتيفات ما يتعلق بهما كالنهر والأمواج؛ هذه الموتيفات قد انزاحت عن معناها الحقيقي لتحمل دلالات ورؤى جديدة. أما المنهج الاسلوبي الذي اتخذنا طريقاً لهذه الدراسة فلا يقف عند عملية رصد الموتيفات وإحصائها في النص، وإنما يتجاوز ذلك إلى عملية النقد والتحليل والتوضيح للمعاني التي ينطوى عليها العمل الإبداعي.

الأسئلة وفرضيات البحث

ما مدى حضور رموز البحرية والشاطئية في شعر *الجزيري* باعتبارها موتيفات مكررة؟
ما هو أثر هذه الموتيفات على فكرة المخاطب؟
ما هي الرموز والدلالات التي تحملها هذه الموتيفات في شعر *الجزيري*؟
موتيف البحر والشاطئ في شعر *الجزيري* من الموتيفات التي ترد كثيراً في شعره. قد ورد موتيف البحر أكثر من ثلاثين مرة وموتيف الشاطئ أكثر من عشرين مرة وأيضاً نشاهد حضور موتيفات ما يتعلق بهما كالنهر والأمواج.

استعمل هذين الموتيفين لتجعلنا القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر الفلسفية.

رمز الشاعر بالبحر إلى الوجود العام الطبيعي المنبسط، واجب الوجود لذاته وبذاته، النفس الانساني، العالم الجسماني والدينا؛ ورمز بالشاطئ إلى حدّ امكان الوجود الطبيعي العام، وعالم المادة والدينا، والزمن الماضي والمستقبل، واعتبارية الماهية.

خلفية البحث

هناك دراسات عن الموتيف، منها مقالات تحت عنوان «موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي»، «موتيف استدعاء الشخصيات التراثية في شعر يحيى السماوي»، «موتيف الإغتراب في شعر يحيى السماوي» كتبها/الدكتور رسول بلاوي. تطرق فيه الكاتب إلى إحياءات ودلالات جديدة تحمل هذه الموتيفات. كما كتب محمد تقوى مقالة تحت عنوان «موتيف چيست و چگونه شكل می گیرد» درس الباحث فيها عن الموتيف وهي الفريدة من نوعها في هذا المجال.

ولكن البحث الحاضر يعدّ جديداً، إذ إنه يقوم بدراسة عن شعر محمد جواد الجزائري ولم يكتب حتى الآن مقال أو كتاب عنه في إيران وأيضاً هذه الدراسات حول الموتيف لم تعالج الموتيف من منظر العرفان والفلسفة. وقد تطرقنا في هذه الدراسة إلى موتيف البحر والشاطئ بما أنهما رمزان وذوا دلالتى الفلسفية والعرفانية.

تعريف الموتيف ووظيفتها

أصل الكلمة فرنسية وقد دخلت في اللغات العالمية الأخرى وهو عنصر فعال في النقد وتحليل النصوص الأدبية في الأدب الأوروبى. تستخدم كلمة "الموتيف" في فنون وعلوم مختلفة، منها الرسم والنحت والهندسة المعمارية والموسيقى والحياكة والخياطة والتصوير والأدب (تقوى، ١٣٨٨ ش: ٥-٤).

الموتيف هو فكرة أو جملة أو تعبير يتكرر عند شاعر أو أديب في الأثر الأدبي أو قطعة من الشعر (Oxford: 998). وتعرف هذه الكلمة بشكل عام بأنها الجزء المتكرر والمستمر الحامل لمعنى أو قيمة ثقافية والذى يدخل فى تكوين الشكل أو البنية أو المحتوى

لمختلف أنواع الإنتاج الثقافي (الشامي، ٢٠٠٧م: ٢٩). وعرفت أيضاً بالموضوع الدال، هو موضوع أو حدث قصصي أو شخصية أو فكرة أو عبارة تتكرر في أدب ما أو مآثورات شعبية معينة، وقد يتكرر الموضوع الدال في عدة آداب. مثال ذلك شخصية شهرزاد. وقد يتكرر في أدب واحد في عصور مختلفة، وقد يتكرر في الأثر أدبي الواحد (پارسانسب، ١٣٨٨ش: ١٢).

لا يخفى أن تكرار فكرة أو صورة أو رمز ما حتى يصبح موتيفاً، يعنى أهمية تلك الفكرة/ الصورة/ الرمز عند الشاعر، حيث تضج وترغى في رأسه حتى تملأ عليه نفسه، بمعنى أن للموتيف دلالة نفسية، فإن إلحاح الشاعر على تكرار بعض الجوانب يدل إلى انهماك الشاعر في بُعد معين أو إستغراقه في فكرة ما (اسماعيل، ١٩٧٢م: ١٦٦). ثم يروح يقوى بها ويمدتها بشرايين جديدة، تعطيه القوة والحيوية والألق، وتحقق لها حضورها وفعاليتها. وظيفة الموتيف هي المساهمة في تطوير الموضوع الرئيسي للعمل الأدبي ومساعدة القارئ على فهم الرسالة الأساسية التي يقصد الكاتب للتواصل به (literary-devices.com/content/motif).

أول دراسات حول الموتيف قد ظهرت في النقد الأدبي الأروبي والأمريكي ولكننا في الأدبين العربي والفارسي لم نعثر على دراسات حوله قبل عقدين من الزمن، فقد دخل من خلال النقد الأدبي الغربي معرضين عن أصوله وجذوره (البلاوى، ١٤٣٣ق: ٣).

رمزية الموتيف وإنزياحه حسب السياق

إن الرمز الأدبي على نحو عام والشعري على نحو خاص لا يشير إلى دلالة محددة يتواطأ على إنتاجها جميع المتلقتين، وإنما يوحى بدلالات تجريدية غامضة تنمو نمواً باطنياً من خلال نمو الرمز في داخل السياق (عشرى زايد، ١٩٧٨م: ١١٢). ينبغى أن ندرك بوضوح أن استخدام الرمز في السياق الشعري يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية. وفي هذا الضوء ينبغى فهم الرمز في السياق الشعري ولا نستطيع في معظم الأحيان تحديد معنى الكلمة إلا ضمن سياقها النصي لأن الكلمات مشحونة بالمعنى داخل النصوص. وقد تكون للموتيف وظيفة رمزية، فالمفردات عندما تتكرر في أعمال الشاعر تحمل دلالات وإيحاءات رمزية. بعبارة أخرى تكرار العنصر الفعال في النص

لكي يصبح موتيفاً يضيف دلالات وإيحاءات. عندما نقول مثلاً إن الشاعر قد استخدم موتيف "البحر" على سبيل المثال استخداماً رمزياً فلا معنى لقولنا عندئذ أن البحر هنا يرمز إلى الوجود العام والمنبسط مثلاً ما لم نتدبر هذا المعنى في السياق الشعري نفسه. فالبحر ليس رمزياً أبدياً ومطلقاً للوجود العام والمنبسط ولكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تستثير في النفس. وإن الشاعر إذا ما رنا إلى البحر فإنه لا يذكر زرقته وموجه الهادر وإنما يتخذ البحر مادة للتأمل، إنه يرنو إلى ميتافيزيقية البحر من حيث غاياته وغاية الإنسان والوجود فيتحول الإنسان البحر والبحر الإنسان. كنموذج شاعرنا الجزائري يتخذ من هذا "البحر" رمزاً للوجود العام الطبيعي المنبسط، واجب الوجود لذاته وبذاته، النفس الانسانية، العالم الجسماني والدنيا أو يحيلنا البحر بوصفه رمزاً غريزيا إلى كم كبير من المعتقدات التي يرى في بحر الوجود.

رمزية البحر

البحر بوصفه رمزاً من الرموز لا يمكن فصله عن رمزية الماء بشكل عام، فالبحر رمز لحركية الحياة وفعاليتها والخصب ودينامية الحياة، فهو مكان الولادة والتحوّلات والبعث. إنه رمز لكل من خرج من البحر وإليه يعود. ويرمز إلى الحالة الانتقالية بين الممكنات التي ما زالت غير متشكّلة والحقائق المشكّلة. إنه وضعية متحرّكة، وضعية اللايقين والشك، من هنا يكون البحر صورة للحياة وصورة للموت.

رمز البحر تضرب بجذوره في القدم، فقد تعددت دلالات البحر وفق رؤية الإنسان إليه، وحسب تلمس جانب من جوانبه المتعددة في كونه باعث الحياة والموت، فقد يتحول حيناً إلى رمز للفوضى والتعب. البحر في الميثولوجيا الشرق الأوسطية يرمز إلى الأبدية. والبحر يسمى مصدر كل شيء وجوهر الخلقة ومنبع الآلهة. في الأدب العربي المعاصر تعددت دلالات الماء، والبحر بشكل غير مسبوق، متراوحة بين الجانب السلبي والجانب الإيجابي، فحيناً يأتي رمزاً للهشاشة وعدم استقرار الموازين البشرية وعدم الثبات واللاهوية التي تعاني منها الانسان في مواجهة هذا العالم، ويمكن بسكونه الأبدى وعظمته واتساع آفاقه رمزاً للانهاية والأبدية والخلود(الأسود، ٢٠٠٨م: ١٥-١٢). البحر عند معظم الشعراء، هو ملجأ الحلم والحقيقة، ومادة تضاف إلى التشكيل الشعري للخروج بدلالات جديدة

ومتجددة، لأنه رمز للرحلة والمغامرة. البحر وضع بيئى حتمى، تعامل معه الشعراء بصور مختلفة، وجعله معبراً لذاتهم ولشجونهم، ورمزا للظروف التي تمر بهم (المصدر نفسه: ١٦). في هذا السياق وظف الصوفية "البحر" رمزاً للامحدودية العلاقة بالخالق. وهذا الرابط بين الحب الإلهي والانقطاع إلى المولى. والعرفاء فهم يشبهون ويمثلون الله تعالى ومخلوقاته بالبحر والأمواج؛ فالله هو البحر والمخلوقات أمواجه وإنها أى الأمواج في نفس الوقت بحر لأنها فانية فيه. فالبحر بمنزلة الوجود الحقيقي والموج المتكاثرت تجليات وصور لحقيقة البحر. فالموج معنى عارض للبحر وحقيقة الأمر أن ليس هناك سوى البحر وموج البحر هو البحر وكذلك حال العالم فهو موج (خميني، ١٣٧٥ش: ٨٧).

حياة الشاعر وديوانه حل الطلاسم

ولد *الجزيري* في النجف الأشرف، الحاضرة العلمية سنة ١٢٩٨ق، وقد انحدر من كبد الصحراء من بنى أسد، فقرأ العلوم العربية والرياضيات والأصول والفقه والفلسفة، والتزم التدريس في هذه المعارف وقد تجمع حوله الكثير من الطلاب للإستفادة من علومه وأسلوبه الذي كان يتميز بالفصحى حتى في حوارهِ الإعتيادي (الامين، ١٩٩٥م، ج ٤٦: ٢٢٥). ساهم *الجزيري* في الدفاع عن كيان الوطن عند هجوم المستعمر البريطاني ولم يستكن بعد الإحتلال. بل أسس "جمعية النهضة" التي كانت أول جمعية سرية في العراق عملت على طرد المستعمر، وقامت بالثورة النجفية، وهيأت لثورة العراق الكبرى. وقد أبلت *الجزيري* البلاء الحسن في الدفاع وحركة التحرير، بيده ولسانه ونفسه وامكانياته حيث كانت خطبه الحماسية وقصائده الملهبة ومشاركته في حمل السلاح في جبهات القتال. عندما المستعمر وشبكاته يحس بخطورة *الجزيري* فاعتقله زمناً في بغداد في معتقل أم العظام وعذب بالسجن الرياضي ونقل إلى سجن الشعبية بصورة قاسية وحكم عليه بالإعدام. وتحت الضغط على المستعمرين أبدل الحكم إلى التعذيب والسجن والنفى سنة وعشرة أشهر. عاد *الجزيري* إلى عرينه، وكرر الجهاد دائماً على العمل المجدى لإشعال نار الثورة العراقية الإستقلالية. فحكم عليه من قبل المستعمرين بالإعدام للمرة الثانية، وأسموه الخصم العنيد فخرج إلى جبال حميرين وبقي في الغربة حتى صدور العفو العام. اختاره الله إلى جوار رحمته في النجف سنة ١٣٧٨ق (تميمي، ١٤١٢ق: ٣١١).

خلف لنا مؤلفات في الفقه والفلسفة والسياسة والعلوم العربية. ترك لنا ثروة كريمة اذ خلف كتابه «حل الطلاسم»، الخط الدفاعي الصلب ضد عادية التشكيك بالعقيدة. أثارت قصيدة «الطلاسم» لشاعر المهجر *إيليا أبوماضى* ضجة كبرى واحتجاجات وانتقادات شديدة لدى علماء المسلمين الأعلام وخصوصاً لدى المرجعية الدينية في النجف الأشرف. وقد قام الشيخ محمد جواد الجزائري بنظم خريدته الرائعة وأسمائها «حل الطلاسم» ردّ فيها على كل مقطع من قصيدة الطلاسم بأسلوب الحوار السلمي والفلسفي والأدبي معززاً بالأدلة والبراهين والحجج الدامغة واحترام الرأي المخالف. يعتبر هذا الكتاب من أهم مؤلفات *الجزيري* لأنه كتاب مرحلة النضج من حياته الفكرية، إذ أُلّفه في شيخوخته وأودعه خلاصة ما انتهى إليه من نظرات وتأملات فلسفية (شبر، لا تا: ١٣٨-١٣٦).

موتيف البحر

استخدم *الجزيري* "البحر" رمزاً للوجود العام الطبيعي المنبسط، واجب الوجود لذاته وبذاته، النفس الانسانية، العالم الجسماني والدينا، ومن الملفت للنظر في سياق عن رمزية البحر أن غالب الشواهد تصور لنا رمزية البحر الإيجابية بالنسبة إلى رمزيته السلبية. وفي صورته السلبية يصور لنا الشاعر البحر متماهياً بصورة العالم الجسماني والدينا بما فيه من ظلمات وحجب بغشواتها ولكن أكثر هذه الرموز يتجلى من أجل تصوير إرتباط الخالق والمخلوق، من حيث أن المخلوقات ظلّ وشعاع وأمواج للبحر ومن الشواهد التي تحتجّ لمصادقية ما نذهب إليه من أمر هذا التفسير قول *الجزيري* عن "البحر" بصورة الوجود العام الطبيعي المنبسط والواجب الوجود بذاته ولذاته:

فوق تيارك يا بحر	رأى بحراً سعياً
أزلياً لا يباري	ه قديمٌ أبدياً
شأنه الفيضُ ولولا	فيضه لم تك شيئاً
شأنه الفيضُ ولولا	فيضه لم تك شيئاً

أنا أدري

ذكر الشاعر في بيت واحد بحرين ذوى دلالتين مختلفتين. البحر الأول هنا الوجود العام الطبيعي المنبسط على هياكل الممكنات الطبيعية، من دون تعين فى حدّ، وأنه أول الصوارد من المبدع الأول سبحانه وإنما على حساب ذاته متعين بجميع التعينات الوجودية الطبيعية حتى من مراتب ذاته دون انضمام شيء آخر إليه ينبعث الحقائق الخارجية وأفراده. بعبارة أخرى هذا البحر هو الفيض المقدّس وهو من جانب الوجود المنبسط هو تجلّى الذات الإلهية الأحادية لنفسها وما يستتبع هذا التجلّى من ظهور استعدادات الأشياء وإطلاق البحر على الوجود المطلق شائع فى عرف الفلسفة العامة (حسن زاده أملى، ١٣٨٦ ش، ج ٢: ٧٩-٧٨).

البحر الثانى هنا الواجب الوجود بذاته ولذاته، إنما هو المجهول المطلق. فهو الوجود الذى لا يدخل تحت التمثيل والإشارة إلا من ناحية شهود آثاره ولوازمه وأنه تعالى منزّه من الحدود والصور. هذا البحر هو الفيض الأقدس وهو من جانب الواجب الوجود بذاته، أنه التجلّى الحُبّى الذاتى، الموجب لوجود الأشياء واستعداداتها فى الحضرة العلمية، ثمّ العينية. ففى الأبيات الأنفة الذكر يذكر الشاعر صفة القدم والأزلية والأبدية، ويذكر أيضا صفة الخالقية معتمداً على نظرية الفيض الأفلوطينية.

يوظّف الشاعر "البحر" أيضاً رمزاً "للعالم الطبيعي والمادة" التى يؤكّد إستلاب صورة البحر بما أنها ظلمانى؛ حيث يقول:

وطنى غيبٌ ولكن	كنهٌ معناهُ الظهورُ
كلُّ ما فيه من الأشباح	لألاءٍ ونبــــــــــــــــورٍ
سرتُ فى ظلمةٍ هذا الـ	بِحجْرٍ والقصدُ العبورُ
وإلى موطنى الغيبِ	بــــــــــــــــب مصيرى

أنا أدرى

(جزايرى، ١٩٧٠م: ١٠٣)

إن النفس الانسانية المجردة عن المادة ولواحقها مرتبة من الوجود تدلت عن ذلك العالم الشامخ الإلهى وطور من النور بواجب الحكمة التى لا يمكن تحصيل الخيرات والفضائل إلّا بهبوط النفس إلى عالم الطبيعة وإرتباطها بالأبدان. النفوس الانسانية لما سلكت دربها الطبيعي المسمى بالدنيا وعالم الشهادة وارتبطت بالمادة واحتجبت بغشاوتها

واختلط ذلك النور بهذه الظلمة ضعف شهودها فتبعد عن فضاء العقول فإذا طهرت أخلاقها وخلصت سرائرها وتجردت عن لبوسات الطبيعة تعالت عن اختلاف الأزمان والأمكنة، سارت على نظام العدل بين أوامر الإلهية ونواهيها تعالت بكمالاتها وتقربت إليه تعالى وفازت بالحياة الطيبة. فسير النفس متواصل من عالم الغيب إلى عالم الطبيعة وفي عالم الطبيعة ومنه إلى عالم الغيب كما إن وجودات الأشياء لها سير على حسب استعدادها نحو الكمال المطلق بيد أن سيرها تطور وتغير طريقه عند إرتباطها بالطبيعة.

ف"البحر" هنا رمز الدنيا، بعبارة أخرى نفس المادة التي هي أظلم الظلمات وأوحش الموحشات المعبر عنها "بالظلمة". وفي الحقيقة الظلمات المشهورة عبارة عن ظلمات عالم الطبيعة ومقام الكثرة، فعالم المادة لخشّة وجودها ونقصان فعليّتها دارالوحشة والظلمة ومركز الشرور ومنبع الدناءة ويدور عليها رحي الذميمة والكدورة. كون هذا العالم بالأجرام والأجسام تعتبر غواسق فإذا ظهر سلطان الآخرة وانكشفت الحقيقة بارتفاع الحجب عن بصيرة القلب وتنبّهت الأعين عن نوم الغفلة وبعثت الأنفس عن مراقد الجهالة وعرفت حالها ومرجعها ومآلها وانكشفت ذميتها وقبحها وظلمتها ووحشتها؛ على خلافه الحقائق والرقائق والأرواح والأشباح كلها أنوار(السبزواري، ١٣٧٥ش: ٤٧٠-٤٦٩). وعلى الانسان أن يتدرّج من ظلمات عالم الطبيعة متدرّجاً مرتقياً إلى عالم الربوبيّة وسير النفس متواصل من عالم الغيب إلى عالم الطبيعة وفي عالم الطبيعة ومنه إلى عالم الغيب. حضور البحر هنا حضور غير ايجاب وهو متصف ب"الظلمة" في حين البحر سبب الرى واكسير الحياة والوجود، نراه في الرؤية الرمزية للشاعر "ذا ظلمة".

وجد الحكماء الانسان من حيث جسد الجسماني جامعاً لنظائر جميع ما في العالم الجسماني، وسموه عالماً صغيراً. فوجدوا في الانسان ما يجرى مجرى النار وهو المرارة بالكبد لأنها حارة يابسة، وما يجرى مجرى الأرض وهو طحال، وما يجرى مجرى الهواء وهو الدم لأنه حار رطب، وما يجرى مجرى الماء وهو البلغم. فالشبه بين الانسان والعالم الجسماني، كما ذكر في قطعة شعرية للجزيري:

شبهى بالبحرِ غيبٌ	من خفايا نشأتى
دلّنى يوماً عليه	رائدٌ من نظراتى
فوجدت السرّ فى الدقـ	ات من نبض الحياة

مودعاً فيه ولكن
لييس يـدري
أنا أدري

(جزايري، ١٩٧٠م: ١٠٣)

فالشاعر شبه بين الانسان والعالم الجسماني المسمى بحراً، وإنه من الغيب وخفايا
النشأة الطبيعة للإنسان لإرتكاز الكثير من جهاته على ماوراء الطبيعة.
يأتي "البحر" كذلك في سياق آخر رمزاً "للنفس الانساني" المجردة عن المادة
ولواحقها التي ارتبطت بالأبدان لتحصيل حقيقة قيمة:

من بنى كوخاً على الشا
تخذ الهيكل فيه
وإذا ما عبر البحر
سار في الغيب وفي
طئ أو شيد قصراً
لعبور البحر جسراً
ر على الهيكل جهراً
الغيب مناه

أنا أدري

(نفسه: ١٠٣)

إن هذا البدن أداة للروح، والقوة العلمية والعملية للروح تكمل ببركة هذا البدن فإذا
عجز هذا البدن عن العمل فسوف لا تصل الروح على كمالها. فالنفس الإنسانية ليست
جسماً ولا منطبعة في جسم بيد أنها ارتبطت بالطبيعة ربط تصرف وتدبير ليحصل منها
ومن المادة البدنية نوع كامل جسماني يقوى على استكمالها، وتحصيل ما بقي لها من
الخيرات والفضائل التي لا تنالها إلا بإرتباطها بالأبدان واستعمالها آلات. وفي موضع آخر
يعبر *الجزايري* عن هذا البدن بـ "الزورق" والنفس بـ "الربان". والـ *الزورق* أداة الترحال،
ووسيلة التطواف في الأنهار عامّة والربان يدبر ويسخر الزورق وبدونه يسقط في أمواج البحر:

أنا والجسم على الدرب
نلتقى شطر من الده
شأني التدبير والتد
وهو كالآلة لا
كربان وزورق
ر وبعد نفترق
بير عرفان ومنطق
يملك حساً

أنا أدري

(الجزايري، ١٩٧٠م: ١٢٧)

دلت البراهين العقلية على أن النفس الناطقة جوهر مجرد قائم بذاته غير قابل للموت وأن لها ميزة الإدراك والإرادة وتدبير حياة الجسد وتسخيره في أعمالها الآلية. ألا ترى أن النفس مادام في الجسد كان الجسد نورانيا، يبصر بالعينين، ويسمع بالأذنين، ويكون طيبا فإذا خرج من الجسد نتن البدن، ويكون باقيا فإذا فارقه الروح بلى وفنى، ويكون حيا وبخروجها يصير ميتا ويكون عالما فإذا خرج منه الروح لم يعلم شيئا، ويكون علويا لطيفا توجد به الحياة وأجسادهم قد بليت في التراب (مجلسي، ١٤٠٣ق، ج ٥٨: ٢٥٦).

موتيف الشاطئ

الشاطئ لغة هو اليابس على طول حافة محيط أو بحر أو بحيرة أو نهر. من جانب أدبية فالشعراء وقفوا وقفات مختلفة عنده، صوّرا فيه مظاهره الواسعة المتنوعة، من أبرز هذه الصور هي حالة رومانسية الحنين للوطن. قد اقترن الشاطئ عند ذكره بالوصول لبر الأمان من بعد عسر أو محنة، نجاة من شرّ أو مشكلة أو حادث أو موقف محرّج وتبسيط الأمور وتسهيله وما شاكل ذلك، والسعة والوفرة وايضا السفر والرحيل.

والجزائري استخدم "الشاطئ" في منجزه الشعري رمزاً للحدّ امكان الوجود الطبيعي العام وهو مثار الماهيات ومنشأ ظهور جميع الأشياء، وعالم المادة والدينا، والزمن الماضي والمستقبل، واعتبارية الماهية، فيقول:

أرتئى شاطئ بحر	راق للناظر حسناً
أرتئى أمواجه تد	فق من هنا وهناك
أرتئى أنه باره	جارية أعلى وأدنى
أين هذا البحر ذو الشا	طبي عننا
أنا أدري	

(جزائري، ١٩٧٠م: ٨٦)

البحر هنا الوجود الطبيعي العام، والشاطئ حدّ امكان الوجود الطبيعي العام وهو مثار الماهيات ومنشأ ظهور جميع الأشياء والحقائق المادية الطبيعية من الأفلاك والعناصر والمركبات من الانسان والدواب والشجر والجماد وغير ذلك كانت الحدود حصصاً من ذلك الحد.

الأنهار والأمواج انحاء تعيينات البحر وتطوارته، رامزاً له إلى الوجودات الخاصة من الطبيعيات والمقيدات الغير المتناهية. فكما أن الأمواج والأنهار عبارة عن إنبساط البحر المحيط بصور كمالاته المائية وخصوصياته البحرية، فكذلك الموجودات والمقيدات عبارة عن انبساط الوجود المطلق بصور كمالاته الذاتية(أملى، ١٣٨٦ش: ٢٠٧) والبحر هو الموج والأنهار، والموج والأنهار نفسهما البحر، والأمواج هي أطوار البحر وأشكاله وصوره وشؤونه وحركاته، ليس لها حقيقة مستقلة بمعزل عن البحر، لكنّ الرائي غير الفطن للظواهر، قد تخدعه حركة الأمواج فيغفل عن حقيقة البحر، أنّ البحر كان منذ الأزل وسيبقى هو البحر لن يتغيّر، أمّا الموجودات الحادثة وهي صنائع الخلق وظواهره، فهي الأمواج والأنهار التي يظهر البحر في صورتها، وهذه الأمثال يشير إلى حقيقة البحر و وحدته(الجندي، ١٩٨٢م: ١٨٦).

الشاطي والأنهار إنّما يتحولان إلى عنصرين رمزيين لإعتبارية الماهية وأصالة الوجود، إذ ذاك الوجودات الخاصة المسماة أنهاراً بصفة الماهيات من التعدد، والتكثّر والتباين والاختلاف، وتتصف الماهيات المنتزعة من حدودها المسماة شواطئ. وأن الماهيات ليست من الذوات العينية إنّما هي معقولة من الوجود. ومنتزعة من حدوده، وإنما لحقها الوجود بالعرض من طريق تعلقها في العقل بمراتب الوجود وانتزاعها من حدوده:

أيّها البحرُ حوالب	كّ حسابٌ منطقيّ
بينَ أنهارك والشا	طئ والأمرُ جليّ
إنّما الإدراكُ للشا	طئ أمرٌ عرضيّ
ولأنهارك أمرٌ	جـ وهرى

أنا أدري

(جزايري، ١٩٧٠م: ٩١)

هذه الأبيات يشير إلى نظرية أصالة الوجود. إن لنظرية أصالة الوجود واعتبارية الماهية، دوراً كبيراً في حل الكثير من المسائل الفلسفية والكلامية المعقدة وحاصل هذه النظرية أن الوجود هو منشأ الآثار الموجودة في الخارج، وهو الأصل الذي تنتزع منه مفاهيم الاشياء، وليست الماهية إلا الحد المنتزع من الوجود الخارجى فالوجود هو الحقيقة في العالم العيني، وهو المنشأ لترتب الآثار الخارجية، أما الماهية فهي أمر اعتباري منتزع من

الوجود، فلا تترتب عليها الآثار الخارجية وإنما الآثار تترتب على منشأ انتزاعها وهو الوجود. فالماهية متحققة بالعرض بتحقق الوجود ومجعولة بالعرض بجعل الوجود(الطباطبائي، ١٣٨٤ش: ٣٢٨).

وقد إتخذ الشاعر في موضع آخر الشاطئ رمزاً للعالم المادة والجسم، بعبارة أخرى الدنيا:

أنا والهيكُلُ ضدًا	ن ظلامٌ وضياءٌ
ضمنا شكلٌ قياسٍ	صحته الحكماءُ
أنتج الانسانُ في الشا	طىء يقضى ما يشاءُ
فهو بينَ النورِ	والظلمةِ سار

أنا أدري

(جزائري، ١٩٧٠م: ٧٦)

الإنسان يأتي إلى شاطئ الدنيا فهو مركب من ظلمة الجسم ونور النفس. أراد الشاعر من ضمير المتكلم، النفس وهي عند الحكماء كمال أول لجسم طبيعي آلي من جهة ما يتغذى وينمو أو يحس ويتحرك بالإرادة أو يعقل الكليات ويستنبط الآراء. النفس جوهر روحاني بسيط تختلف عن طبيعة الجسد ومغاير لوجود الجسد. إن النفس جوهر بسيط خالدة لا تموت بموت البدن وهو جوهر مركب؛ علاقتها بالجسد علاقة عرضية، وان طبيعتها تختلف عن طبيعته. بسبب جوهرية النفس الناطقه لا يمكن وصولها إلى ذلك البدن إلا بواسطة الروح الحيوانة، لأنها نور محض والبدن كثيف مظلم. ولا مناسبة بين النور والظلمة(ابن عربي، ٢٠٠٣م: ١٠٧-١٠٦). موتيف "الشاطئ" يرمز للزمان الماضي والمستقبل، والشاعر في البيت الثاني شرح هذا الرمز بما أنه "الغد المجهول والأمس":

إن يكن للهيكُل المشـ	هودٍ منى شاطئان
أغدُ المجهولُ و الأمـ	س اللذان اكتفاني
فلنفسى نشأة تسمو	بها فوق الزمان
لا ترى فيها غداً من	بعده أمس

أنا أدري

(جزائري، ١٩٧٠م: ١٣١)

الجسم محدود لا محالة، لأنه محصور بالطول والعرض والارتفاع ومحدود بالزمان ولا علم له بما سواه. إن الجسم لا ينفك عن الحركة بناء على القول بالحركة الجوهرية فكلما فرض جسم كان حادثاً زمانياً ليست موجودة قبل الأشياء ولا أصلاً أزلياً للكائنات. أما النفس تستضيء من العقل والعقل جوهر بسيط مدرك للأشياء على الحقيقة، درّاسة للأمور بلا زمان، وذاك أنها فوق الطبيعة وفوق الزمان والمكان وكانت أفعالها فوق الحركة والزمان فاذن ملاحظتها الأمور ليست بسبب الماضي والحاضر والمستقبل، بل الأمر عندها السواء. فعبر الشاعر عن الزمانين المكتنفين بالجسم أى الماضى والمستقبل بالشاطئين.

نتيجة البحث

إنّخذ الشاعر العراقي *الجزيري* من الموتيف أداة تخدم الموضوع الشعري وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف عن الإلحاح أو التأكيد الذي يسعى إليه. وقد ظهرت الموتيف في شعره بشكل واضح تجعل القارئ والمستمع يعيش الحدث الشعري المكرر وتنقله إلى أجواء الشاعر الفلسفية. فكل موتيف يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري، ولولا ذلك لكان تكراراً لجملة من الأشياء التي تؤدي إلى معنى أو وظيفة في البناء الشعري.

وقد وجدنا *الجزيري* في منجزه الشعري يركّز على بعض الموتيفات وهو من الشعراء المعاصرين الذين فلسفوا نظرتهم إلى البحر والشاطئ وما يتعلّق بهما، فرمز بالبحر إلى الوجود العام الطبيعي المنبسط، واجب الوجود لذاته وبذاته، النفس الانساني، العالم الجسماني والدنيا؛ ورمز بالشاطئ إلى حدّ إمكان الوجود الطبيعي العام وهو مثار الماهيات ومنشأ ظهور جميع الأشياء، وعالم المادة والدنيا، الزمن الماضي والمستقبل، واعتبارية الماهية ومنحه قواماً فلسفياً، بحيث هذه الموتيفات تحمل في ثناياها دلالات فلسفية وعرفانية مختلفة تفرضها طبيعة السياق الشعري.

المصادر والمراجع

- ابن عربي، محي الدين. ٢٠٠٣م، **المعرفة**، بتحقيق وتقديم محمد أمين أبوجوهر، دمشق: دار التكوين.
- اسماعيل، عزالدين. ١٩٧٢م، **الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية**، بيروت: دار الثقافة.
- أملي، سيدحيدر. ١٣٨٦ش، **جامع الأسرار ومنبع الأنوار**، تصحيح هانري كربن و عثمان يحيى، تهران: انتشارات علمي و فرهنگي.
- الأمين، محسن. ١٩٩٥م، **ايعان الشيعة**، بيروت: مطبعة الانصاف.
- الجزائري، محمد جواد. ١٩٧٠م، **حل الطلاسم**، بيروت: مكتبة الاتحاد.
- الجندي، مؤيد الدين. ١٩٨٢م، **شرح فصوص الحكم لمحي الدين بن عربي**، مشهد: طبعه جامعة مشهد.
- حسن زاده أملي، حسن. ١٣٨٦ش، **مآثر الآثار**، تهران: قلم.
- خميني، روح الله. ١٣٧٥ش، **تفسير سوره حمد**، تهران: مؤسسه تنظيم و نشر آثار امام خميني(ره).
- السبزواري، ملا هادي. ١٣٧٥ش، **شرح الأسماء**، قم: نويد اسلام.
- شبر، جواد. لا تا، **ادب الطف**، الجزء العاشر، بيروت: لا نا.
- طباطبائي، محمد حسين. ١٣٨٤ش، **نهاية الحكمة**، قم: مؤسسه النشر الاسلامي.
- عشري زايد، علي. ١٩٧٨م، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، القاهرة: مكتبة دار العلوم.
- مجلسي، محمد باقر. ١٤٠٣ق، **بحار الأنوار**، ط ٣، بيروت- لبنان: مؤسسه الوفاء، دار احياء التراث العربي.

الكتب الإنجليزية

Oxford advanced, Eighth edition.

المقالات

- الأسود، عبدالقادر. ٢٠٠٨م، «**البحر في الأدب العربي**»، مجلة الموقف الأدبي، السنة الثامنة والثلاثون، العدد ٤٥٠.
- بلاوي، رسول. ١٤٣٣ق، «**موتيف الإغتراب في شعر يحيى السماوي**»، مجلة العلوم الانسانية الدولية، العدد ١٩، صص ٧٧-٩٣.
- بلاوي، رسول. ١٤٣٤ق، «**موتيف النهر والبحر في شعر يحيى السماوي**»، مجلة العلوم الانسانية الدولية، العدد ٢٠، صص ١-١٨.
- پارسانسب، محمد. ١٣٨٨ش، «**بن ما يه: تعاريف، گونهها، کارکردها و...**»، فصلنامه نقد ادبي، س ١، ش ٥.
- تقوى، محمد و الهام دهقان. ١٣٨٨ش، «**موتيف چيست و چگونه شكل مي گيرد**»، مجله نقد ادبي، العدد ٨، صص ٧-٢٧.

تميمي، جعفر صادق حمود. ١٤١٢ق، «معجم الشعراء العراقيين المتوفين في العصر الحديث»، المعرفة.
الشامى، حسن. ٢٠٠٧م، «مفاهيم أساسية في دراسة الموروث الشفهي»، مجلة الخطاب الثقافى،
العدد الثانى، صص ٥٩-٦.

المواقع الالكترونية

literary-devices.com/content/motif.







پروپوزیشن گاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

