مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

الماء في الأدب الأندلسي (دراسة سيميائية)

الباحثة. وفاء ماجد عبد الزهرة أ.م.د مرتضى كمال حريجة الياسري
الجامعة المستنصرية / كلية التربية
Wafaamaged321@gmail.com

الملخص

الماء هذا العنصر الحيوي المتدفق في الطبيعة، لم يقتصر دوره على كونه مادةً مادية تروي الأرض وتحيي الحياة، بل امتد إلى أفق رمزي وثقافي عميق في الأدب الأندلسي. فهو يحمل دلالات متعددة تتراوح بين الخصوبة والجمال والنقاء، إلى القوة والابتلاء، متجاوزًا حدوده الفيزيائية ليصبح علامة على التجدد، والفعل الإنساني، والصراع الروحي مع الوجود. كما يظهر في الشعر والنثر بوصفه وسيطًا بين الإنسان والطبيعة وصورة متحركة تعكس الزمن، والانفعال، والإحساس الجمالي. ويزداد الأفق الرمزي للماء حين يُصور في أشكاله المختلفة: أنهارًا، وجداول، وعيونًا، وأمطارًا، وسواقي، حتى الثلج، ليحمل كل شكل دلالة خاصة ترتبط بالرحمة أو الفخر أو الاختبار.

الكلمات المفتاحية: (الماء، الأدب الأندلسي، الجمال).

Water in Andalusian Literature (A Semiotic Study)

Researcher: Wafaa Majid Abdul Zahra,
Assistant Professor Dr. Murtadha Kamal Harija Al-Yasiri
Al-Mustansiriya University / College of Education
Wafaamaged321@gmail.com

Abstract

Water, this vital element flowing through nature, is not limited to being a physical substance that nourishes the land and sustains life; it extends to a profound symbolic and cultural horizon in Andalusian literature. It carries multiple meanings, ranging from fertility, beauty, and purity to power and trial, transcending its physical boundaries to become a sign of renewal, human action, and the spiritual struggle with existence. It also appears in poetry and prose as a mediator between humans and nature, a dynamic image reflecting time, emotion, and aesthetic perception. The symbolic scope of water increases when depicted in its various forms—rivers, streams, springs, rain, canals, and even snow—each form carrying a specific meaning associated with mercy, honor, or trial.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

Keywords: (Water, Andalusian literature, beauty).

المقدمة

حمد الله نبتدئ ونختم، وبفضله وتوفيقه نتقدم إلى كل غاية ونأمل، وبالصلاة على رسول الله المصطفى نتبرك، ونسأل السلام عليه أن يسهل علينا مسلك البحث ويمدنا بالهداية في طيّاته.

لقد رغبنا منذ زمن في دراسة موضوع له أثر بالغ في الثقافة الأدبية الأندلسية، فجاءت الفرصة لنكتب هذا البحث تحت عنوان: "الماء في الأدب الأندلسي دراسة سيميائية"

يُعد الماء في الأدب الأندلسي عنصراً محورياً يحمل أبعاداً حياتية وجمالية وروحية، وقد انعكس ذلك في الشعر والنثر، حيث تجلى في الأنهار والجداول والعيون والأمطار والسواقي، بل وحتى في الثلج، ليحمل كل شكل دلالة خاصة، تتراوح بين الخصوبة والجمال والصفاء، وصولاً إلى الاختبار والابتلاء.

وقد تناول هذا البحث مفهوم الماء ودلالاته اللغوية والاصطلاحية، في محاولة لتكوين قاعدة معرفية لفهم الرمزية الثقافية والأدبية للماء. وتناول فيما بعد وظائف الماء في النصوص الأدبية الأندلسية، من شعر ونثر، مع التركيز على الدلالات السيميائية والرمزية التي انعكست على تصورات الحياة والكون لدى الأدباء.

وفي ختام البحث جاءت الخاتمة لتبرز أهم النتائج والدلالات التي توصل إليها البحث، تليها قائمة بالمصادر والمراجع.

أما فيما يخص المصادر، فقد اعتمد البحث على أهم النصوص والمراجع الأندلسية مثل: كتاب "الأحاطة في أخبار غرناطة" للسان الدين بن الخطيب، وكتاب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب" لأحمد المقري، وكتاب "ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب" للسان الدين بن الخطيب، وكتاب "صبح الأعشى" للشيخ أبي العباس القلقشندي، مع الإشارة إلى أن البحث واجه بعض الصعوبات، أبرزها قلة المصادر والمراجع.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

المبحث الاول

سيميائية الماء في الأدب الأندلُسي

توطئة

تحمل دراسة المعاني، والدلالات الرمزية المتعددة التي يحملها الماء بوصفه أحد مظاهر الطبيعة الخلّابة بعدا عميق الغور لما يمثله من صور تكوّن الحياة، والخصوبة وتحوّله إلى رمزية ثقافية عميقة في الأدب المنتج متجاوزا طبيعته المادّية ليلامس علامات الكون وصراعات الروح الإنسانية مع الوجود، وفي البدء سأعرج إلى الأصل اللغوي لكلمة (الماء) من ثمّ أبلور المفهوم الاصطلاحي لها لتكوين عتبة أولى في هذا المبحث.

١- مفهوم (الماء) في الدّلالة اللغوية: أصل الماء مأخوذ من (مَوهَ) فأبدلت الهمزة في (الماء) من الهاء(الفراهيدي، ٢٠٠٣، ٤٢٣) بدلالة قولهم في جمعهِ: أمْواهٌ ومِياه، وفي تصغيره: مُوَيه (ابن منظور، ١٩٩٨، ٥٤٣) ويقال: موّهتُ الشيءَ، كأنّك سَقيتهُ الماء (ابن فارس، د.ت، ٢٨٦)، ومَاهت السفينة، دخل فيها الماء، وسرج مَوهٍ مطليٌّ بالذهب، أو الفضة، وما أحسنَ مُوهة وجههِ، أي ترقرقُ ماء الشباب فيه (الزمخشري، ٢٠٠٣، ٢٣٣).

وانطلاقا من هذه الدّلالات نجد أنّ الدلالة اللغوية تنزع إلى المعنى المجازي أيضا، في إشارته إلى صورة الترف، وعلامة الشباب والحيوية في الإنسان.

٢- مفهوم (الماء) في الدّلالة الاصطلاحية: كلمة (الماء) في دلالته الاصطلاحية هو " جسم رقيقٌ مانعٌ به حياةُ كلّ نامٍ "(بدوي، ١٩٨٧، ١٣٨)، إذ يعدّ الماء من ضرورات الحياة، وهو من أهم ملامح الطبيعة في الأندلس، هذه الطبيعة التي أثّرت في مخيّلة الشعراء والكتّاب، فأخذوا يهيمون بعناصرها الرائعة الجمال، معبّرين عن مدى التأثر في متون نصوصهم الأدبية التي عكست هذا التأثر إلى المتلقّي بفاعلية.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

وكان نظم كتاب الأندلس لصور المائيات، وعلاماتها تماشيا مع كثرة موارد المياه فيها، إذ إنّ الماء "نبع لايفيض، ومعين لاينضب للشعراء في كل زمان ومكان، وكانت المتحرك المؤثر للخيال "(خضر، ٢٠٠٤، ١٦٨) من هنا نجد في دواوين الشعراء حضورا كثيفا للرموز المائية، فضلا عن الإشارات لأشكال الماء في أنماطها المتنوّعة مثل (الأنهار، والجداول، والعيون، والينابيع، والأمطار) بوصفها شفرات تنفتح على العديد من مستويات التأويل التي تمسّ صور الحياة، ونقائها، وطبيعة التحوّلات التي تطرأ عليها، وهذا كلّه يحقّق أبعاداً رمزية وثقافية تتماهى مع الذات الإنسانية، وسبحات الوجود والكون الفسيح، وكلّ هذا " يمثل محور التقليد في كثير من الجوانب الحياتية، وسبباً في تجارب شعرية متميزة في الابداع، ورمزاً شعرياً إنسانياً وظفه كثير من الشعراء في مختلف الآداب، ومازال يملك من الغنى والثراء الرمزي والأسطوري. ممّا يجعله قابلاً لتوظيفات إبداعية لانهائية " (شريف، د.ت، ٩٣).

وقد وظّف الشعراء الموحّدون صور الماء بمفردات عديدة في شعرهم، وهذا أبو جعفر بن سعيد يعجب من جمال النهر بقوله:

ألا حبّــذا نهــرٌ إذا مــا لحظتــــهُ أبــى أنْ يـردّ اللحـظَ عـن حُسنهِ الأنـسُ
تــرى القمَــرين الــدهرَ قــد عَنيــا بــه يفضّضـهُ بـدرٌ وتُذهبــــهُ شمــــسُ

يمثل هذا النص الشعري مشهداً من مشاهد الطبيعة الصامتة، حيث يتحول النهر إلى عنصر بصري مفعم بالمعنى.

يبدأ الشاعر بأسلوب المدح وإبداء الإعجاب عبر نداء صيغة (حبّذا) (ألا حبّذا) وهي صيغة تفيد الاستحسان وتعظيم هذا المعلم الطبيعي المتمثل بـ(نهر)، وقد جاء بصيغة التنكير لإضفاء طابع الغموض والرمز، مما يمنحه قيمة انفعالية، وكيان رمزي مشحون بالمعنى ليتحوّل إلى علامة جمالية مثقلة بالدلالات البصرية العميقة، إذ أصبح النهر كمرآة صامتة تعكس الجمال متجاوزة حدود الإدراك العادي، فالشاعر يبدي إعجابه بجمال (نهر) قد مرّ به، والنظر إليه يمنح الناظر علامات الأنس والجمال، فيأبى النظر أن تشيح العين بعيداً عن رؤياه، فتوقف العين عنده بإعجاب ودهشة بتوظيف التعبير (أبى أن يرُدّ اللحظ) مسندة للنهر إرادة إنسانية،

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

وهو أسلوب بلاغي يعرف بالتجسيد يقول عنه ابن جني " هو إلحاق غير العاقل بالعاقل في الكلام" (ابن جني، ٢٠٠٣، ٣١٢)، وهو بهذا لايقدم الطبيعة بوصفها عنصرا مفعما بالحركة، والصوت، بل تُرسم بوصفها صورة ساكنة تنقل الإحساس الجمالي العميق.

وتعدّ هذهِ الصورة انموذجاً لما يعرف بـ (السيمياء البصرية) بمعنى قدرة الصورة الصامتة على توليد الرموز والدلالات والمعاني، وقد أشار الدكتور عبد الوهاب المسيري إلى هذا النوع من التعبير في كتابة الرموز والدلالات حيث قال " الرموز البصرية تمتلك قدرة على إثارة المعاني العميقة من خلال الحضور الصامت" (المسيري، ٢٠٠٥، ٦٥).

وفي البيت الثاني يقدم الشاعر وصفا أخّاذاً لاعتناء مصدري النور الخافت والوهّاج بهذا النهر على مرّ الدهر، فالزمن يعتني به، والبدر يضفي عليه بهاءً بلون الفضّة في الليل، والشمس تمنحه نورا بلون الذهب ممّا يمنح الصورة جمالا دائما متجددا ومستمرا بتعاقب الليل والنهار في مشهد سكوني يعزز مفهوم الطبيعة الصامتة عن طريق توظيف الإيحاءات الضوئية رمزاً لتداخل البعدين الزمنيّين (الليل، والنهار) متآزرا مع الحضور المكاني.

وهذا يتماشى مع التحليل السيميائي الذي قدمته الدكتورة آيات ضياء في دراستها عن الأيقونة السيميائية في الشعر الجاهلي والصورة البصرية للضياء، وانعكاسه في ظلّ الأيقونة السيميائية ترسم علاقة تؤدي وظيفة التواصل الدلالي في متن النص، حتى لو لم ترتبط بمعنى صوتي مباشر، فالصورة هنا وبخاصة خيال الضوء تصوغ معنى مستقبلاً قائماً على التلقي البصري والرمزي وتجعل السكون MOYEN للتعبير كما لو أن الطبيعة تتحدث بلغة الضوء (ضياء، ٢٠٢٥، ٣٦).

وقول الشاعر حازم القرطاجني (القرطاجني، ١٩٧٢، ٢٢):

وَدَّتْ مِيـــاهُ الأَرضِ أن تحظـــى بمـــا ... قَـد حَظـي المـاءُ الـذي فيـها جـَـــرى
أَروَتْ أميـــرَ المـــؤمنين سُحُـــــــبٌ ... مـــن جُـــودِكم رَوضَ الأَمـــاني فارتَـــوى
أَجريـتَ مِـن عَـينٍ وَمِـن عَـينٍ بِهـــا ... نَهـرَينِ قـد عَمـا البَرايـا والبَـــــــرى

في هذه الأبيات تتجلّى الطبيعة الصامتة عن طريق عنصر الماء الّذي تحوّل إلى علامة رمزية تعمل على تمييز المكان الذي سكنه الخليفة الأندلسي (أمير المؤمنين)، فالماء الذي جرى نال شرفا لا تناله سائر مياه الأرض إلى درجة أن المياه الأخرى تتمنى أن تحظى بذات الفضل، وهنا تكسب العنصر الطبيعي صفة الغبطة والحسد، وهي صفات بشرية أشير إليها عن طريق دلالته الرمزية، وهذا يشير إلى التحول السيميائي للطبيعة لتوليد معنى يتجاوز المادّية الظاهرة إذ إنّ " الطبيعة الصامتة حين تتحول إلى رمز للتمييز أو الفخر، تصبح وسيلة لتأكيد الفضاء الرمزي للسلطة أو القداسة " (وفا، ٢٠٠٧، ١١٣).

فالماء هنا تتولد دلالته من ارتباطه بالحاكم، فكأنّ كرمه، وإحسانه يتماهى مع جود السماء بسقي حديقة الأماني فضلا عن الخصائص الطبيعية له. حيث تتفاعل السحب رمز الماء في حالته الأولى مع الروض (النبات – الحديقة) فتمنحه الماء لكنه ليس ارتواء حيوياً عادياً بل (ارتواءً رمزياً) للأماني، فالشاعر يجعل العلاقة بين السحاب تتعلّق بدور سيميائي حينا يصبح المطر ذا مجد مقدّس حتى أنّ الأمواه الأخرى تحسده علامة على ماتضفيه من البركة والرضى الإلهي، وليس مجرد ظاهرة مناخية، إذ إنّ " كلّ عنصر طبيعي يمكن أن يتحول إلى حامل دلالي، متى ما ارتبط بمركز سلطوي أو رمزي في النص" (مفتاح، ١٩٩٠، ٣٤)، وفي هذه الحالة تكون الطبيعة الصامتة في ظاهرها لكنها ناطقة بالرمز مشحونة بالمعنى.

وفي البيت الأخير يعمّق الشاعر حضور الماء بوصفه علامة صامتة متعددة المصدر والدلالة، إذ يشير إلى "عين"، و"عين" في تكرار أنتج ثنائية رمزية: الأولى تشير إلى عين الماء الجارية والثانية إلى عين المكان أو المنبع الذي يحتويها، ويصبح النهران المنحدران منهما بمثابة فيض رمزي يتدفّق على البريّة واصفا تدفق هذا العطاء بكونه نهرين عظيمين يغمران الأرض والبشر جميعًا، فالانتشار الكلي للنهرين يدل على اتساع الفضل والكرم وهما صفتان اسندتا إلى الحاكم (أمير المؤمنين) بصورة تعكس قوة العطاء، وتأثيره في مَنْ يتلقى هذا الجود، و" العنصر الطبيعي حين يجرّد من طبيعته الفيزيائية، ويحمل بدلالة رمزية يصبح علامة موقّعة داخل بنية المعنى لاخارجه "(بنكراد، ٢٠٠٦، ٢٠٤)، فالصورة هنا لا تنطق، لكنها ممتدة

ومتعمّقة تحمل المعنى الكوني في صمت الطبيعة من جانب، وتأثيرها في خلق لوحات الجمال، والبوح النفسي الناطق بداخل خلجات الروح.

وورد الثلج في قول أبي جعفر بن سلام المعافري (ت ٥٥٠هـ) (ابن الآبار، ١٩٨٦، ٩٢):

ولـم أرَ مثـل الـثلج فـي حُسـن منظـرٍ تقـرّ بـــــه عـينٌ وتشـنَؤُهُ نَفْـــسُ
فنـارٌ بـلا نـور يضـيءُ لـــــه سنـــاً وقطـرٌ بـــــلا مـاءٍ يقلّبـه اللمـــسُ
وأصـــبحَ ثغـرُ الأرضِ يفتـرُّ ضـاحكاً فقـد ذاب خوفـاً أن تقبّلـه الشَّـمسُ

في البيت الأول يبيّن الشاعر أنّه لم يرَ منظرا في الحسن مثل جمال منظر الثلج الّذي ترتاح له العين، وتُسرّ به، ولكنّ المفارقة هي أنّ النفس ربّما (تشنؤه نفس) أي تبغضه، وتنفر منه بسبب تداعيات برودته، وما يسببه من انزعاج، أو أذى.

ويمثل الثلج علامة مزدوجة، الدالّ فيها هو اللون الأبيض الناصع وما يحمله من صفاء بصري، ومدلولها هو الشعور بالبرودة، وما يتبعه من عزوف نفسي.. هذهِ المزاوجة بين المعنى الحسّي، والمعنى الوجداني تولّد ما يسمّيه رولان بارت بـ (ازدواجية العلامة) حيث تتقاطع الدلالة الطبيعية مع الدلالة الثقافية، فنتبع معنى مركباً يتجاوز المشهد البصري إلى أفق رمزي أعمق (بارت، د.ت، ٥٦).

ويأتي هذا البيت ضمن ما اطلق عليه النقاد الأندلسيون مصطلح (الثلجيات)، وهو أحد فروع شعر الطبيعة التي تعنى بتصوير مظاهر الشتاء مع توظيف التضاد بين الجمال الحسي والنفور النفسي، وقد أشار الناقد د. إحسان عباس إلى أنّ هذا النمط من الشعر الاندلسي لا يكتفي بتسجيل الطبيعة كما هي، بل يحوّلها إلى خطاب رمزي تتفاعل فيه العلامات البصرية مع الانفعالات الإنسانية الطبيعية ليصبح المشهد الطبيعي حاملاً للأبعاد الشعورية والثقافية المتشابكة (عباس، د.ت، ٢٧٨).

وفي هذه الأبيات الشعرية مثال واضح على قدرة الشاعر الأندلسي على إنتاج المعنى عبر البنية المزدوجة:

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

فنـارٌ بـلا نـور يضـيءُ لـــه سنـاً وقطـرٌ بـــلا مـاءٍ يقلّبـه اللمـسُ
وأصـبحَ ثغـرُ الأرضِ يفتـرُّ ضـاحكاً فقـد ذاب خوفـاً أن تقبّلـه الشَّـمسُ

عندما يشبّه الشاعر الثلج بالنار في بياضها أو سطوعها، فالثلج بلمعانه نار لا حرارة فيها، والقَطْر جامد ليس فيه ماء، لأنه صلب متجمّد.

كما أنّ الشاعر قد قدّم تصويرا لوجه الأرض عندما تشرق الشمس لتبدأ طبقة الثلج بالذوبان، وعلى سبيل المجاز يضحك ثغر الأرض أثناء ذوبان الثلج خوفا كأنّه خشي من حرارة الشمس من أن تصل إليه.

وللرصافي البلنسي في جدول ماء قصيدة جاء منها (البلنسي، ١٩٨٣، ٢٧):

وَمُهَـدَّلِ الشَـطَّينِ تَحسَـبُ أَنَّـــهُ مُتَسَـــيِّلٌ مِـــن دُرَّةٍ لِصَفائِـــهِ
فـاءَت عَلَيـهِ مَـعَ الهَجيـرَةِ سَـرْحَةٌ صَـــدِئَت لِفَيئَتِهـا صَـفيحَةُ مائِـهِ
فَتَـراهُ أَزرَقَ فـي غُلالَـةِ سُمْـرَةٍ كَالـدارِعِ اِسـتَلقى بِظِـلِّ لِوائِـهِ

في هذا المقطع الشعري يظهر الماء علامة سيميائية مليئة بالدلالات التي تتجاوز طبيعته الفيزيائية لتصل إلى أعماق الرمزية، فجانبا الماء منسدلان على طرفي الشطّين دلالة عل الانسياب كأنّ الماء يتدفق من درّة بدلالة سيميائية أخرى على الصّفاء والنقاء، إذ يتحول الماء في البيت الأول إلى رمز للنقاء، والصفاء الذي يشبه الدرّة الثمينة، مما يعكس الاعجاب والاعتزاز بجماله وصفائه، ثم يظهر تأثير الطبيعة في قوله:

فـاءَت عَلَيـهِ مَـعَ الهَجيـرَةِ سَـرْحَةٌ صَـــدِئَت لِفَيئَتِهـا صَـفيحَةُ مائِـهِ

أي أنّ شجرةً في وقت شدّة الحرّ قد أظلّت هذا الماء، فغيّر لونه ليصبح للناظر كأنّه صدئ، وهي استعارة تجمع بين دلالة الزمن المؤدية إلى (الصدأ)، والمادة (الماء) ليؤطّر هذا الوصف العلامة الظاهرة بالمزيد من الإيحاءات الزمنية.

أمّا التركيبية اللونية التي يتحلّى بها الماء في البيت الشعري الاتي نراها تتبدّل وتصارع:

فَتَـراهُ أَزرَقَ فـي غُلالَـةِ سُمْـرَةٍ كَالـدارِعِ اِسـتَلقى بِظِـلِّ لِوائِـهِ

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

فالماء قد اكتسى بهذه الزرقة التي ترتدي غطاء واقيا هو عبارة عن امتزاج الزرقة بسُمْرة الظلّ التي منحتها له الشجرة الوارفة، فأصبح شكله مثل دارع أي فارس مدرّع مستلقيا تحت ظلال لوائه، وهذه الصورة اللونية تكشف عن المفارقة بين الصراع، وحالة السكون الإنساني. إذ إنّ الماء يشكل علامة ذات دلالة عميقة تستحضر طيفاً واسعاً من العلامات، ودلائلها على الجمال والحياة من ثم الانحدار إلى الانكسار والحنين (العرباوي، د.ت، ٢١٥).

ويقول الشاعر ابن الأبار (ابن الآبار، ١٩٩٩، ٦٢):

لله دولابٌ يـــــــــدور كأنّـــــــه ... فلـكٌ ولكــن مــا ارتقـــاه كوكـــــبُ
هامــتْ بـــه الأحــداقُ لمّــا نادمــت ... منـــه الحديقـــــة ســاقياً لا يشـــربُ
نصــبته فــوق النهــر أيــدٍ قــدّرت ... ترويحـــه الأرواح ساعـــــة ينصـــبُ
فكأنّـــه وهـــو الطليـــق مقيـّـــدٌ ... وكأنّـــه وهـــو الحـــبيس مسيّـــبُ
للمـــاء فيـــه تصعّـــدٌ وتحـــــدّرٌ ... كـــالمزن يستســقي البحـــار ويسـكبُ

في هذا المقطع الشعري يصف الشاعر ساقية، أو ناعورا (الدولاب) تم نصبه على النهر، وهي تدور بقوة الماء حتى شابهت (الفُلك) أي المدار في السّماء الذي تدور فيه الكواكب، ولكن ما من كوكب فيه.

وهذا الدّولاب في النصّ يتحرّك فوق النهر المتجدّد في حركته ليشكّل علامة رمزية تحمل في طيّاتها دلالات متعددة تبدأ بحركته الدائرية ارتقاء، وانخفاضا ممّا يعكس دورة الحياة المستمرة وتجدّد الطبيعة، معبّرا عن الزمن الدائري في الفكر العربي والإسلامي، وهو تصور يربط بين الطبيعة، والكون، والإنسان في تتابع مستمر.

هذا المنظر لفت الرائي، فهامت به أحداقه لاسيّما مشهد سقايتها الحديقة القريبة منها، وهي لاتنتفع بما تنقله من الماء لأنه يذهب إلى غيرها. ممّا يحمل دلالة رمزية على التفاوت في درجات الحرية، والحركة ضمن النظام الكوني، وهذا يعكس فكرة الطاهر بن عاشور في مقدمة كتابه حيث يشير إلى أن كل موجود في الكون له قدرة وموقعه المحدّد ضمن نظام متكامل (ابن

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

عاشور، ١٩٨٤، ٧٥)، فالنهر كائن مرتبط بالمكان، ومحكوم بقوانين الطبيعة، وهذا شكل مقارب من معضلة حرية الإنسان، والطبيعة في إطار قيد النظام الكوني.

وفي قوله:

نصَبتْهُ فوقَ النهر أيدٍ قدّرت ترويحهُ الأرواحَ ساعة يُنصبُ

يشير الشاعر إلى أيادٍ ماهرة نصبت هذا الدولاب بشكل يبهج الأرواح، والأيدي ترمز إلى الفعل الإرادي للإنسان، وهو تدخل يحمل قوة التوجيه والتغيير، إذ " إنّ اليد رمز الإرادة التي تمنح للإنسان القدرة على تشكيل محيطه والتفاعل معه" (بدوي، ١٩٧٤، ٣٤) من هنا يتضح التوازن بين الطبيعة والإنسان الذي يسعى إلى إضفاء منظر فوق النهر يجلب الانتباه ويرسم معالم الجمال فيه.

وفي قول الشاعر:

فكأنّه وهو الطليق مقيّدٌ وكأنّه وهو الحبيس مسيّبُ
للماء فيه تصعّدٌ وتحدّرٌ كالمزن يستسقي البحار ويسكبُ

تبرز الازدواجية والتناقض الجوهري علامة تشي بنفسها، فالدولاب طليق، ومسيّب لكونه مستمرّا بالدوران لكنّه بالحقيقة مقيّد محبوس ثابت في مكانه، إذ تجمع هذه العلامة بين الحرية والقيد في آن واحد، هذا التناقض يرمز إلى حالة الإنسان الذي يسعى للانطلاق لكنه محصور بقيود طبيعية واجتماعية، مما يجعل النهر رمزاً مزدوج الدلالة يعبر عن التعقيد الوجودي بين التحرّر والقيود (ابن خلدون، ١٩٨٢، ١٢٠).

وفي البيت الأخير:

للماء فيه تصعّدٌ وتحدّرٌ كالمزن يستسقي البحار ويسكبُ

رسم الشاعر علامة لماء النهر الذي يغرف منه الدولاب بأنّه منهمك بالصعود والانحدار ليصعد في الدلاء مع حركة الدولاب، من ثم يتحدّر عند سكب الماء منها مشبّها حركة الماء بـ السحاب المتكوّن من الأبخرة الصادرة من البحار، ثم تسكب مطرا في الارجاء.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

وهي دلالة على التحوّل، وحصول مراحل من الحرمان يمرّ به، إذ يتجسد دور الماء رمزا للمعاناة والمرارة، ويدل على الألم الناتج عن حرمان الإنسان من شفاء روحه، أو حاجاته رغم قربه منها، وهذا ما فسره الجرجاني بقوله " الماء رمز للحياة لكنه قد يرمز أيضاً إلى الشوق واللوعة حينما يحرم منه صاحب الحاجة، فيدل على التناقض في الوجود" (الجرجاني، ١٩٩٤، ٥٥).

وللشاعر أيضاً: (ابن الآبار، ١٩٩٩، ٤٤٣)

ولايتُهُ لنا غوثٌ وغيثٌ على الوسمي سامَ والولي
فرد بحر الندى عذباً فراتاً وطالع ناهداً بدرَ السّندي
وفيتُ بما استطعتُ من امتداح فهل للحرّ معذرة الوفي

يزخر النصّ بعلامات مائية متنوّعة تسهم في بناء صورة الممدوح الذي ولايتهُ (غوثٌ وغيثٌ، على الوسمي) فهي مصدر للغوث أي المساعدة والعون، وكذلك مصدر للغيث بما يحمل من دلالة المطر في مواسمه على العطاء والرحمة، فهو يمنح البركة للاخرين بغيثه المدرار، وهذه الصورة الشعرية تُصور الممدوح بحر ندى مليئا بالكرم (عذبًا فراتًا)، وهو كالشمس المرتفعة تطالع البدر. من هنا نلمس علامات الماء المنبجسة (الغيث الوسمي، بحر النّدى، عذب فرات)، وهي تشكل بنية رمزية مرتبطة بالخصب والحياة والنقاء.

الغيث علامة مائية ذات دلالة إحيائية في الثقافة العربية كما يورده ابن منظور المطر هو المطر الذي ينزل وقت الحاجة، فيكون إحالة مباشرة إلى الإحياء بعد القحط، أمّا (الوسمي) فهو المطر الذي يخصب الأرض، ويبعث فيها الحياة، مما يجعله رمز للإنماء والتجدد.

ويجيء (البحر العذب الفرات) ليعكس سعة العطاء ونقاءه في آن واحد، في صورة تماثلية تجعل الممدوح، والماء متشابهين في صفاء الجوهر، وغزارة العطاء حتى أنّ الشاعر يسأل العذر إنْ لم يستطع استيفاء حقّ الممدوح في وصف كرمه، وعطائه

إنّ هذه الأشارات المائية تلتقي في جوهرها مع ما أورده الجاحظ: " اللواقحُ دلعٌ بالماء شحم تمجّ الغيثَ من خلل الخصائص" (الجاحظ، ١٩٩٨، ٤٥)، إذ استعار الجاحظ مشهد

السحب المحمّلة بالماء لتجسيد الفيض والرحمة وجعل (الغيث) رمزاً للإنعاش بعد اليباس. مما يؤكد أنّ الماء في المخيال العربي ليس مجرد عنصر طبيعي، بل أيقونة للكرم والعطاء ومؤشر على أثر الممدوح في إحياء المجتمع، ورمز ثقافي حاضر في الخطاب الشعري والنثري، حيث تتماهى صورة الحاكم، أو الممدوح مع خصائص الماء في العطاء والتجدد والنقاء.

وذكر ابن مرج بن كمل شعرا في موج النهر، ومن قوله:

والنهــرُ مــن طــرفٍ يصــفّقُ موجــهُ والغصــنُ يــرقصُ والحمامــةُ تسجَــعُ
فــانعمْ أبــا عمــران والــهَ بروضــةٍ حَسُــنَ المصــيفُ بهــا وطــابَ المربــعُ

تتجلّى في النص علامات مائية حيوية متشابكة تعبّر عن حركة الحياة والتجدد، إذا لا يقف الماء هنا عنصراً جامداً، بل يصبح لوحة راقصة يشارك الطبيعة انسجامها والشاعر يصوّر النهر، وهو يتحرك بصورة متموّجة كأنّه يصفّق، والغصنُ يرقصُ كأنّه إنسان مرح في حفلة رقص رمزًا لحياة الطبيعة وحيويتها، وهذا التصوير يُظهر النهر كأنّه كائن حي يعبّر مفعم بالطاقة، وتلك الحمامة تسجع بأصواتها الجميلة، وهي رمز للأمن والسلام مما يشكّل صورة إيقونية تمثل الطبيعة، وهي تتفاعل مع الذات، والعالم المحيط، وهذا يتوافق مع تعريف ابن منظور لمادة (نهر) التي تعني مجرى الماء الجاري ومادة (موج) التي تصف التموج والحركة التي تعكس ديناميكية الماء النابض بالحياة، إذ " يمثل الماء في النصوص العربية رمزاً للخصب والرحمة والتجدد، وهو وسيط يجمع بين الحياة والموت، الغنى والفقر، السلام والخصب، مما يجعله علامة مركزية في شبكة الدلالات التي تشكل بنية النصوص" (الغذامي، ٢٠٠٠، ٩٨).

هذا المشهد الرائع الجمال يكون مدعاة لطلب اللهو، والتمتع، والراحة والسكينة، والتمتع بالروضة الغنّاء، والانغماس في جمال الطبيعة في ظلّ طيب المربع، وحُسن المصيف، وفي السياق السيميائي تعني (الروضة) علامة، فهي تجسّد البركة والخير التي تتجلى في وفرة الماء وحيويته التي تخلق بيئة مناسبة للحياة والنمو، وهو ما يؤكده ابن عبد ربه عندما يصف الروضة " أرض خضراء فيها ماء ورواح، وهي علامة على الخير والبركة" (ابن عبد ربه، ٢٠١٣، ١٢٨).

فالروضة تمثل فضاءً مائياً رمزياً يعكس تفاعل الماء مع الطبيعة، ليولد حالة من الجمال والخصوبة والسكينة، وهذا ما يجعلها علامة دالة على الخير والوفرة، ويؤكد دور الماء بوصفه عنصرا محوريا في استمرارية الحياة.

وفي رحلة ابن جبير كانت الطبيعة حاضرة بقوله (ابن جبير، ٢٠٠٥، ١٠):

" وطرأ علينا من مقابلة البرّ في الليل هول عظيم، عصم الله منه بريح أرسلها الله تعالى في الحين من تلقاء البرّ،..... وفي ليلة الأربعاء بعدها من أوّلها عصفت علينا ريحٌ هالَ لها البحر وجاء معها مطر ترسله الرياح بقوة، كأنّه شآبيب سهام، فعظم الخطب واشتد الكربُ، وجاءنا الموج من كل مكان أمثال الموج السائرة، فبقينا على تلك الحال الليل كله، واليأس قد بلغ منا مبلغه، وارتجينا مع الصباح فرجة تخفف عنا بعض ما نزل بنا فجاء النهار بما هو أشد هولا، وأعظم كرباً، وزاد البحر اهتياجاً وازبدت الآفاق سواداً، واستشرت الريح والمطر عصوفاً ..... وفي يوم السبت العاشر لشعبان المذكور، والسابع عشر لنونبر، انقطع عنا برّ الجزيرة المذكورة، ونحن نجري بريح شمالية موافقة، فذئرت وعصفت فطار لها المركب بجناحي شراعه، والبحر بها قد جُنّ واستشرى لجاجه، وقذفت بالزبد أمواجه، فتخال غواربه المتموجة جبالا مثلجة ".

بعد أن قدّم الكاتب عتبة يظهر فيها مجابهتهم الهول العظيم المخيف، وهم في قبالة البرّ في احتدام الظلام، ومواجهة المخاطر لولا لطف الله بإرساله الريح التي دفعت السفينة بعيدا **(وطرأ علينا من مقابلة البرّ في الليل هول عظيم،،عصم الله منه بريح أرسلها الله تعالى)** في هذا المشهد البحري العاصف من رحلة ابن جبير تتجسد سيمياء الماء بشكل واضح، حيث يلتقي البحر بالمطر والرياح في لحظة غنية تجمع بين هول الطبيعة وعظمة الخالق، ولم ينته الخطر فقد دهمهم بقوله **(وفي ليلة الأربعاء بعدها من أوّلها عصفت علينا ريحٌ هالَ لها البحر وجاء معها مطر ترسله الرياح بقوة، كأنّه شآبيب** سهام ...)

في هذا النصّ لا يُعرض الماء هنا بوصفه عنصرا جامدا ساكنا، بل قوة حيوية متحركة تحمل دلالتين متناقضتين: ففي التراث العربي والإسلامي، يُرمز إلى الماء بهدوئه بكونه رمزا

للخصب والنقاء كما بيّن الجاحظ " الماء راحة النفس وسكونها "(الجاحظ، ١٩٩٨، ٤٥) إلا أنّ الماء في نص ابن جبير يتحول إلى قوة هادرة ومهددة، إذ "هال لها البحر" وأحاط بالمركب موج عاتٍ مصحوب بمطر كأنّه شآبيب متدفّق بغزارته مثل السهام المنطلقة من أقواسها مصحوبة برياح عاصفة، وهذا يمثل تحوّلا يعكس ثنائية سيميائية بين الرحمة والابتلاء.

وبعد رجائهم أن تنفكّ كربتهم بزوال الليل، وطلوع الصباح متمنين أن تتحسن الأحوال أتى النهار على غير مطمحهم، إذ اشتدت العاصفة الهوجاء، وأصبح البحر أكثر هيجانا وتلبّدت السماء بالغيوم السوداء، واشتدّ المطر، وعصفت الرياح أكثر حتى أن الزبد الأبيض من تلاطم الأمواج قد تحول للسواد في الافاق **(وارتجينا مع الصباح فرجة تخفف عنا بعض ما نزل بنا فجاء النهار بما هو أشد هولا، وأعظم كرباً، وزاد البحر اهتياجاً وأزبدت الآفاق سواداً، واستشرت الريح والمطر عصوفاً)**

عندما يذكر البحر هنا إنما يذكر بوصفه علامة، لمكان يحدث فيه الاختبار الروحي، فهذا يعني أن الماء يحمل دلالة رمزية بتحوّله إلى تحدٍّ للإنسان إذ يختبر قدرته الجسدية والنفسية وإيمانه مما يجعل الماء علامة تعبر عن التجربة الإنسانية الروحية، ويستمر ابن جبير بوصف المعاناة بعد أيام من العاصفة، وهم وسط البحر الهائج لتشتدّ الريح بعنف فجأة، وأصبحت السفينة تتقاذفها الأمواج كأنّها تطير بأشرعتها (.....**وعصفت فطار لها المركب بجناحي شراعه، والبحر بها قد جُنّ واستشرى لجاجه، وقذفت بالزبد أمواجه، فتخال غواربه المتموجة جبالا مثلجة).**

هذه الأمواج الهائجة تقذف بالزبد الأبيض بعلوّ كبير حتى كأنه جبال يغطيها الثلج.

إنّ وصف الموج العاتي، والمطر، والرياح هنا ليس مجرد تسجيل لوقائع، بل وظيفة إيحائية ومجموعة علامات تعمل على تحفيز خيال القارئ، وحواسّه، وتجعله يعيش التجربة بتفاصيلها، فيسمع هدير الموج، ويشاهد تغيّر لون البحر بفعل العاصفة، وهذا يضخم من دلالة الماء لعلاقة تحمل ثنائيات مثل الأمن والخطر، الثبات والاضطراب الرحمة والابتلاء.

وفي إحدى رسائل ابن عميرة (٦٥٨ هـ) يقول منها(ابن عميرة، ٢٠١٣، ١٢٠):

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

".....، ولا ترد الماء، وإن صدر الورّاد، فمهلا أيها المقصّر يراعها ملكتَ، فأين الإسجاح، وسبقت فما هذا الجماح، وشددت الوثاق فخير في المَنّ والفداء، وشارفت الإغراق فهلْ جبلٌ يعصم من الماء.....، ويجعلكُنّ دّرا منتظما، ويلقطكنّ هشيما تذروه الرياح، ويعيدكُنّ روضا يتضوّع نشره النفاح، ويطيب بعد الغدو والرواح، .....".

يجيء النفي عن ورود الماء في هذا النصّ النثري غريبا، ويقصد به الأقلام، وماينجم عنها من رسم الحروف، وتأليف العبارات التي تكتب إذا علمنا أنّ الماء علامة عن إدامة الحياة، والقدرة على التجدّد والحرمان منه محض الفناء، ولكنّ الاستغراب يتلاشى بتوظيف هذا النّفي حكمة وموعظة، ودعوة للتأنّي في الأمور، وعدم الانجرار وراء من يَردون الماء تبعا للأهواء في تآليفهم، حتى وإن تركوا ورود الماء، فإنّ أفعالهم إنْ كانت سيّئة ستصيبك بعدواها لذا هي دعوة إلى التمهّل، والتفكّر قبل خوض كلّ أمر.

من هنا يحضر الماء في هذا النص حضوراً لافتًا، ليس عن طريق وظيفته الطبيعية فحسب، بل عن طريق ما يحمله من شحنة رمزية، ودلالية تتجاوز المحسوس إلى مجالات روحية وأخلاقية، فتمّ توظيفه علامة لتأسيس النداء لعدم التسرع، والتقصير في الأمور لاسيّما بعد أن تملك زمام الحرفة بالقلم (**..... ولا تردُ الماء، وإنْ صدر الورّاد، فمهلا أيها المقصّر يراعها ملكتَ، فأين الإسجاح...**)

فلابدّ من (الإسجاح) أي السير باعتدال ورويّة، وعدم التسرّع، من ثم صوّر الكاتب الماء بوصفه ابتلاء، واختبارا عظيما كما في قوله (**وشارفت الإغراق فهلْ جبلٌ يعصم من الماء**). ليشكّل علامة جديدة تدلّ على شدة المأزق، وقرب حدوث الكارثة، فلا مهرب من المصير المأزوم، وهي صورة تحيل مباشرة إلى المشهد القرآني في قصة نوح (عليه السلام): {قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصمَ اليوم من أمر الله إلا من رحم}.

فالماء هنا ليس حياة، بل قوة مهلكة، وطوفان عظيم لانجاة منه إلا بالاعتصام برحمة الله، ليتحوّل إلى علامة على العجز الإنساني أمام القدرة الإلهية.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

ولا يقف النص عند حدود الماء بوصفه عنصرا طبيعيا، بل يعيد تشكيله علامة سيميائية مشحونة بالدلالات(..... **ويجعلكُنّ دّرا منتظما، ويلقطكنّ هشيما تذروه الرياح، ويعيدكُنّ روضا يتضوّع نشره النفاح، ويطيب بعد الغدو والرواح.....)** بتوظيفه صورًا متناقضة في الوصف بين إعلاء القيمة بحسن الرّصف والنّظم وجمال التعبير كحبات اللؤلؤ المنظومة، وبين حال الضعف والتبعثر، والعودة إلى صورة الروض الذي يفوح عطرا وطيبا في الغدو والرواح

من هنا يظهر الماء بصفته علامة على التجدد والبعث، إذ يتحول اليابس الهشيم إلى روض حي تفوح منه الروائح العطرة، هذه العلامة المائية تحيل إلى الحياة بعد موت وإلى المعنى بعد العدم وإلى الصفاء بعد الكدر وبذلك يصبح الماء نصاً مفتوحاً تتعدد مستوياته التأويلية بين الديني والوجودي والجمالي.

ويبرز ايضاً البعد التطهيري للماء حيث يقترن الماء بالصفاء والنقاء، فينتج الدرّ المصقول الذي يرمز إلى النفوس بعد أن تمر بعملية تنقية روحية، وهنا نستحضر ما ذهب إليه ابن عربي في الفتوحات المكية حين وصف الماء بأنه " فيض الحق على الخلق" (ابن عربي، د.ت، ٨٢) أي أنه ليس مجرد مادة طبيعية، بل هو مبدأ التزكية والتطهير الذي يعيد للوجود صفاءه الأول.

إنّ سيميائية الماء في النص النثري منظومة رمزية متكاملة توظّف لنقل القيم الأخلاقية والدينية، وتعيد صياغة العلاقة بين الإنسان والوجود في ضوء البعد المقدس للمياه. فتارة يصبح طوفاناً غارقاً، وتارة مطراً يحيي موات الأرض، وتارةً يُنتج الوضوح لؤلؤة لامعة، ويبقى دائما علامة كبرى توفّق بين المادي والروحي.

والماء في غرناطة كان حاضراً في شعر ابن زمرك الأندلسي بقوله (ابن زمرك، د.ت، ٤٤٢):

سيلقى عدوُّ الدين منك غرائماً ... إليه بجرار الكتائب تزحفُ
ويأسفُ لما يبصر البرّ يرتمي ... بفرسانه والبحر بالسفن يقذفُ
فما أرؤس الكفار إلاّ حصائدٌ ... بسيفك سيف الله تُجنى وتقطفُ

حســـامك وفـــراق الصـــفيح كأنّـــــه بكفّـــك مـــن مـــاء الســـماء ينظـــفُ

بعد أن وجّه الشاعر خطابه إلى الاخر، فأخبر أعداء الدين وبلغهم بأنّهم سيواجهون منه جماعات من الكتائب الجرّارة، مقدما الأسف على سبيل التهكّم لما سيصيب فرسانهم وسفنهم من دمار في البرّ لتتجلّى سيمياء الماء في هذه الأبيات الشعرية بوصفه علامة مركزية تحمل أبعاداً دينية، عسكرية وروحية، تتجاوز وظيفته المادية لتصبح رمزاً للقدرة الإلهية والنصر، فالماء في البيت الثاني:

ويأســـفُ لمـــا يبصـــر البـــرّ يرتمـــي بفرســـانه والبحـــر بالســـفن يقـــذفُ

علامة، ورمز يشيران إلى حتمية النصر العسكري، ووظّف البحر عنصرا فعالا في المعركة، مجسّدا اندحار العدو وهزيمته، مما يجعل الماء علامة للقوة والسيطرة، ويعكس فكرة مشاركة الطبيعة في تحقيق إرادة المجاهد.

ويربط الماء بالنمو والحصاد في سياق القتال كما في قوله " **فما أرؤس الكفار إلا حصائد**" إذ يستعار الماء والحصاد لتصوير دلالات الحياة والموت، وتحويل الطبيعة إلى أداة لإظهار القدرة الإلهية على المكافأة والعقاب، وهذا التعدد الدلالي يتوافق مع ما يذكره النقاد العرب من أن الصورة البلاغية ليست زخرفاً بل هي وسيلة لتمثيل المعنى في أوسع أبعاده (الجرجاني، ١٩٩٤، ١١٢).

وفي البيت الأخير:

حســـامك وفـــراق الصـــفيح كأنّـــــه بكفّـــك مـــن مـــاء الســـماء ينظـــفُ

نلحظ ذكر الحسام، وهو بحال ضرب دروع الأعداء وأجسادهم ليفرقها، ويقطعها كأنه بكف الممدوح ينظّف من الماء النازل من السماء محوّلا إيّاه إلى رمز للتجديد والطهارة، ممّا

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

يجعل السيف امتدادا للقدرة الإلهية، والماء علامة على الصفاء والنقاء، وهو ما يعكس رؤية سيميائية ترى في الطبيعة مرآة القدرة الإلهية على التطهير والعدل.

فالماء في هذا السياق لا يمثل مجرد عنصر طبيعي، بل يتحول إلى بناء سيميائي يؤكد عظمة الممدوح من خلال صورة كونية شاملة، تتقاطع مع دلالات الماء، والبحر في الثقافة الاندلسية التي ارتبطت بالرهبة والعظمة، والقدرة على الاحتواء (إسماعيل، د.ت، ٢١٥) وقد ربط الشعراء في الأندلس بين فعل نظم القصيدة وفعل الغوص في أعماق البحر، بوصفه فضاءً دلاليًا للإخفاء والكشف، حيث تتحوّل القصيد إلى درةٍ كامنة لا تُنال إلا بالمغامرة الفكرية، وهو ما جسده الشاعر ابن الحاج النميري في قوله (ابن الخطيب، ٢٠١٢، ١١٩):

خـذها إليـك قصـيدة قـد أودعـت مـدحاً بقلبـي قبـل كتبـي يُـدرجُ
ووددتُ لـو أنـي أجـدتُ معاقبـاً مـن بحـر فكـري دُرّهـا مسـتخرجُ

يتأسس هذا النص على شبكة من العلامات التي تتجاوز حدود المديح التقليدي فالشاعر يطلب من الممدوح قبول هذه القصيدة ، فهو قد أودعها نبضات قلبه لأنها صادقة، فكأنّها تكوّنت قبل أن يقوم بنظمها لتقدم القصيدة بوصفها هدية رمزية تحمل في داخلها صدق العاطفة، والتجربة الشعورية، وتكمن الذروة السيميائية في الصورة المائية المرسومة : (**من بحر فكري درّها مستخرج**) البحر في السياق علامة على الامتداد والعمق، فهو يمثل المخزون المعرفي للشاعر، وقد اشار باشلار إلى أن البحر يتخذ في المخيلة الإنسانية وظيفة رمزية تتمثل في تمثيل المجهول واللاوعي الشعري (باشلار، ٢٠٠٧، ٧٧).

والدّر المستخرج من البحر، وهو هنا الفكر يشكل علامة مائية أخرى، يحيل سيميائيا إلى فعل الكتابة الشعرية التي لا تأتي سطحية بل تتطلب مكابدة، وصراعا داخلياً، وبذلك يصبح الإبداع شبيهاً بعملية غوص رمزية يخرج منها الشاعر بجواهر المعنى، وبذلك يغدو المديح مديحاً للشعر نفسه، وإعلانا عن قدرته على استنطاق جوهر التجربة الإنسانية.

وقد حاول الشاعر ابو جعفر بن شطريه القرطبي (ابن الآبار، ١٩٨٦، ١٨٣) وصف النهر بشكل مختلف عن وصف من سبقوه قائلاً (شوقي، ٢٠١٨، ١٤٠):

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

انظـــرْ إلـــى النّهـــر الـــذي ... لا ينقضـــــي خفقانـــــهُ
أمواجـــهُ فـــي دوحـــة ... ماجـــتْ بهـــا أشـــجانهُ
مرحـــتْ بـــه فـــي ملعـــبٍ ... متـــرادف فرسانـــهُ
أمســـى جموحـــا إذ غـــدا ... بيـــد النســـيم عنانـــهُ
قـــد درّعتـــه الريـــحُ إذ ... طعنـــت بـــه أغصـــانهُ

النص الشعري يقدم صورة للنهر بوصفه علامة سيميائية متحركة تتجاوز حدود الوصف الطبيعي إلى فضاء رمزي أعمق، فافتتاحية النص تمنح الماء بعدًا إنسانيا عن طريق الدعوة إلى التأمل في هذا النهر المتجدّد في الخفقان، فهو لاينقطع عن الحركة المستمرة، إذ يشبّه جريانه بخفقان القلب ممّا يحوّله إلى علامة على الديمومة، والخلود والتجدد، وقد أشار باشلار إلى أنّ الماء " أكثر المواد تعبيراً عن الحياة والانبعاث، فهو يرمز دوماً للتغيير والحركة " (باشلار، د.ت، ٧٤).

وتتواصل بناء الصورة السيميائية للنهر، انطلاقا من تتبّع أمواجه التي تتغنّى باطلالة الأشجار الكبيرة الشاخصة على ضفافه، وقد اضطربت بالمشاعر الجيّاشة كأنه يعاني المشاعر مثل الإنسان الرومانسي، فينشأ تلاحم بين عنصري النبات والماء، وكأن الطبيعة وحدة عضوية لأمواجه، من ثم يظهر النهر، وأمواجه في صورة "**ملعب مترادف فرسانه**" كأنها خيول في سباق، فتتحول الأمواج والنهر إلى فضاء للبطولة والحركة والصراع، وهي استعارة تكشف عن بعد ملحمي في صورة الماء لدى الشعراء الأندلسيين، الذين كانوا يمزجون الطبيعة بالحياة الإنسانية والاجتماعية.

وفي البيت الرابع:

أمســـى جموحـــا إذ غـــدا ... بيـــد النســـيم عنانـــهُ

يظهر الماء الجموح، وعدم الانقياد على الرغم من أنّ من يقوده ويمسك عنانه هو النسيم الذي يمتاز برقته وهدوئه ولطافته، وهذه المفارقة أحد أهم الابعاد السيميائية للماء إذّ يجمع بين الصلابة والسلاسة والانقياد، وبين الهيمنة والخضوع.

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

أما ذروة الصور السيميائية في البيت الأخير:

قـــــد درّعتـــــه الريـــــــحُ إذ طعنـــــت بـــــه أغصـــــانهُ

الّذي يعكس النهر بوصفه كيانا حيا متفاعلا، بمنحه صفة لبس الدرع وهي الريح التي تخلق صورة عن طريق التموجات التي يحدثها تشبه الدرع، وعندما تخفق الريح بالنهر تتحرك الأغصان المجاورة لضفاف النهر ملامسة صفحة النهر فكأنها تطعن التموّجات التي تشبه الدرع.

الريح هنا تمنح النهر صلابة، والأغصان تمثل الاعتداء، فتتكون شبكة علامات جدلية تظهر الطبيعة في حالة صراع لكنها متوازنة، مما يحوّل الماء من عنصر طبيعي إلى رمز شامل للحياة، والصراع، والتجدد.

بهذا الشكل، يقدم النهر في النص صورة سيميائية مركبة: أيقونة للحركة والنبض، ومؤشر للزمن المستمر، ورمز للخلق والتوازن بين القوى المتصارعة في الطبيعة، ضمن السياق الثقافي والجمالي للأندلس.

وللشاعر أبو بكر محمد بن شيرين البستي (ابن الخطيب، ٢٠٠٣، ٢٣٩)، هذه الأبيات (التلمساني، ٢٠١٢، ١٦٦):

رعـــى اللهُ مـــن غرناطـــــــة متبـــوّأ يُســـرّ حزينـــا أو يجيـــر طريـــــدا
تبـــرّمَ منهـــا صـــاحبي عندمـــــا رأى مســـــارحَها بـــالثلج غُـــدْنَ جليـــدا
هـــي الثغـــرُ صـــان اللهُ مـــن أهلّـــت بـــه ومـــا خيـــرُ ثغـــر لا يكـــون بـــرودا

يدعو الشاعر في أول الأبيات الله أن يشمل برعايته وعنايته كل مكان يقصده في غرناطة يبعث على السرور، ويوفّر المأوى ويجير الشخص الطريد، ثمّ يتجلّى توظيف الماء بوصفه علامة سيميائية محمّلة بالدلالات المتعددة، فتتحول صورته الطبيعية من الثلج والجليد إلى رموز تعكس الحالة الوجدانية للشاعر وصاحبه، فالثلج لا يبقى مجرد حالة مناخية بل يصبح دالاً على الجمود النفسي وفقدان الحيوية، بينما يشير الجليد إلى الانغلاق والجفاء، وهو ما يعكس شعور النفور عند صاحب الشاعر عندما رأى أماكنها التي من المفترض أن تسرّ الناظر، فإذ به يشعر

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

بالغربة والنفور أمام أجوائها، بهذا يتحول الماء من عنصر ينبض بالحياة، والخصوبة إلى رمز للحزن والانطفاء.

بالوقت نفسه يدافع الشاعر عن أماكن غرناطة بهذا الوقت من الزمن:

هـي الثغـرُ صـان اللهُ مـن أهلّـت بـه ومـا خيـرُ ثغـر لا يكـون بـرودا

فهي مثل الثغر الباسم لا يكون رائعا، ولاخير فيه إلا إذا كان (بَروداً)، أي عذبا باردا، ليعزز بوصف غرناطة (بالثغر البارد) البُعد السيميائي إذ يتداخل فيه الدالّ الحسي مع الرمزي، وهكذا يقدم النصّ رؤية مزدوجة، حيث تتحول الطبيعة إلى لغة رمزية، ويصبح كلّ عنصر مائي علامة على تجربة وجدانية خاصة، وهو ما ينسجم مع تصورات الأدب الأندلسي الذي يرى في الماء رمزاً للحياة والخصوبة، وعندما يتحول جليد يصبح رمزاً للجمود وفقدان الحيوية (ابن قتيبة، د.ت، ٤٥).

ونرى لسان الدين بن الخطيب قد وظّف البحر، والسحب في صورته الشعرية قائلا :

وخاضـت علينـا مـن مواهـب يوسـف بحـارٌ لغُـلاتِ الظمـاء نواقـعُ

ولاحـتْ لنـا مـن بِشـره ونوالـهِ سـحائبُ تهمـي والشـموس طوالـعُ

فلـم نـرَ مـن قبـل اسـتلام يمينـه بحـار نـوال قيـل هـنّ أصابـعُ

يعرض الشاعر عطايا الممدوح التي تدفقت مثل البحار، فيستقبلها الظامئون لهذه العطايا، فترويهم بما يشفي عطشهم، ويتجلّى الماء في النص الشعري رمزًا لهذا الفيض، وأعمق مافي هذهِ السيمياء صورة السحائب التي تهمي، فتتدفّق بغزارة. حيث يمثل المطر العطاء السيميائي القائم على تجسيد علائم الوفرة والخصوبة، محوّلاً المادة المائية إلى رمز للبركة الروحية والمادية معاً على الرّغم من إشراقة الشمس التي توحي بانتهاء عطاء السحاب، وهذا يتوافق مع رؤية فاطمة عبد المنعم التي ترى في الضوء رمزاً للحيوية الروحية والتجدد (عبد المنعم، ٢٠٠٧، ٤٣)، وبهذا يصبح الماء في تواشجه مع الشمس والغيوم، نظام علامات متكامل يعكس فهم الأندلسيين للطبيعة بوصفه حاملا للرموز والمعاني الإنسانية والروحية.

ونقرأ لأبي بكر بن مرزوق العجيسي نصّه الّذي أورده لسان الدّين بن الخطيب في كتابه (الإحاطة) (التنبكتي، ٢٠٠٠، ٤٥٠):

.....، والسّماءُ قد جادتْ بمطر سهرت منه الأجفانُ، وظنّ أنّه طوفان .....

(ابن الخطيب، ٢٠٠٣، ٨٠)

في النصّ رسم للوحة مائية بامتياز، فالسّماء قد جادتْ بخيرها المدرار، فسحّت بالمطر النائل غير الاعتيادي حتى أنّ الأجفان ظلّت ساهرة من وقع القطر، وغزارته، ممّا منح المشهد علامة إنسانية صوّرت ردود الفعل تجاهه حتّى ظُنّ أنّه مقدمة لطوفان كبير سيحدث مستندا إلى مبالغة مشوّقة لإيصال صورة اللوحة المائية هذه إلى المتلقي.

ويتجلّى الماء في هذا النص بوصفه رمزا للفضل الإلهي والبركة التي تعانق النفوس، وتغمر المجتمع بالخير على الرغم من التخوّف والهلع من أن يكون هذا الخير مدخلا للمصيبة، وهذه عادة معروفة في نفوس العرب أنّ الشعور بالخير القادم يرتبط بالتخوّف من أن يتحوّل إلى نقيضه، فكانت كلمة (طوفان) حاملة بعداً مزدوجاً: فهي ترمز إلى الوفرة والفيض غير المحدود كما تغمر الأرض بالماء فتثمر وتخضر، كذلك تغمر النفوس بالفضائل والنعم، متحوّلا إلى رمز للعلاقة بين السلطة والفضل، حيث تجسد السلطة (الخليفة أو الأمير) قناة لتوزيع الكرم الإلهي على المجتمع، ويعكس كذلك الخوف من غضب هذه السلطة على الرّعية والخشية من عقابها، وبذلك يصبح الماء في النص عنصراً سيميائيا مركزياً، يرمز إلى التدفق للخير والبركة، ويربط بين الفعل الانساني والفضائل الروحية، في انسجام تام مع منظومة القيم الإسلامية والأندلسية.

ومن نصّ لمالك بن عبد الرحمن، وهو يخاطب فيه الشيخين الفقيهين الأديبين أبي بكر بن الفخّار، وأبي القاسم خلف القبتوري يقول فيه (ابن الخطيب، ٢٠٠٣، ٢٣١-٢٤٥):

"**.....، لقد ابتليتُ من أدبكما بنهر أقربه ولا أشربه، وما أرِدهُ ولا أتبرّده، ولو كنتُ من أصحاب طالوت لأفْسحت لي غرفة، وأتيحت لي ترفة. بل لو كنت من الإبل ذوات الأظماء، ما جليتُ بعد الظّمإ على الماء، ولا دخلتُ بالإشفاق مدخل العجماء. كيف وأنا ولا فخر في صورة إنسان، ناطق بلسان، أفرّق بين الإساءة والإحسان.** "

مجلة الدراسات المستدامة
P-ISSN(Print) : 2663-2284
E-ISSN(online): 2663-7413
السنة (٨) المجلد (٨) العدد (٣) تموز. لسنة ٢٠٢٦م - ١٤٤٨ هـ

يصف الكاتب في النصّ المقدار العظيم لأدب المخاطبين، وهما ابن الفخّار والفبتوري، فهو (ابتلاء) لأنهما قد حرموه منه فلم يقرّبانه، ويمنحانه وفادة، ولم يفسحا له طرق الإفادة من أدبهما وعلمهما، ويتجلى الماء في النص رمزا مركزيا، يحمل دلالات متشابكة تتجاوز مادته الملموسة لتصبح مؤشراً، وعلامة سيميائية على الحرمان منه **(لقد ابتليتُ من أدبكما بنهر أقربه ولا أشربه، وما أرِدهُ ولا أتبرّده)**، فهو يقرّ بفضل أدبهما، ومعرفتهما، ولكنه لايستطيع الوصول إليه، فيجسد بذلك شعور العزلة والحرمان من المعارف والمكانة الاجتماعية، ويستمر النص في توظيف الماء رمز للفرص الضائعة والعجز عن الوصول إلى الامتيازات، حين يشير إلى أصحاب طالوت، وهي إشارة إلى القصة القرآنية التي وردت في سورة البقرة { إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اغْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ} موظّفا هذا المثال للإشارة إلى أن الشخص المتحدث لو كان في موقع آخر (كأصحاب طالوت) لكان له نصيب من الراحة والترف مما يعكس شعورًا بالحرمان من هذه الامتيازات.

وتستمر السيمياء المائية في النص بتصوير المزيد من الحرمان في إشارته للأبل التي تشرب بعد عطش طويل، **(ولو كنتُ من أصحاب طالوت لأفْسحت لي غرفة، وأتيحت لي ترفة. بل لو كنت من الإبل ذوات الأظماء، ما جليتُ بعد الظّمإ على الماء)**

مما يظهر أنّ الكاتب لا يتاح له حتى ما يتاح للحيوانات من الراحة والانتعاش مبرزا الشعور بالحرمان والإبعاد، ثمّ يختتم النص بالتأكيد على هذا الحرمان المستمر من الفضل والمعرفة والراحة، لا لشيء إلا لكونه إنسانا لايرضى بالباطل، ويفرّق بين الإساءة والإحسان، ليتحول الماء هنا إلى علامة دالة على اليأس والقصور عن بلوغ الغايات، فتتداخل دلالاته الطبيعية مع البعد النفسي والاجتماعي، ليصبح رمزاً للحياة والحرمان في آن واحد.

الخاتمة

أصل في القول إلى أنّ توظيف الماء ببعده السيميائي، وبأشكاله المتنوّعة في الشعر والنثر الأندلسيّين قد ارتبط بالخصوبة، والجمال والحياة لاسيّما في وصف الأنهار، والسواقي، وحتى البحار الهائجة. موظّفا رمزيته، ودلالته على النقاء الروحي، وكرم الممدوح عن طريق

تشبيهه بغزارة الماء، ودفق البحر الذي لاينضب عطاؤه، فضلا عن الدلالة على العظمة والسعة، والفخر. كذلك توظيف الثلج الّذي لم يكن شائعا في البيئة العربية المشرقية، ولكنّ وصفه في بيئة الأندلس قد حمل دلالات خاصة، ومتباينة ذكرتها في سياق هذا المبحث بما يتعلّق بعلامته، ودلالته على الجمال والنقاء وصورة التطهير، والقسوة الدالّة على المعاناة الباعثة للحزن. فضلا عن رمزية اللون الأبيض، وتجسيده البصري لهذه الدلالة اللونية.

المصادر

١. ابن الآبار، محمد بن عبد الله القضاعي. (١٩٨٦) تحفة القادم تحقيق إحسان عباس، ط١. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

٢. ابن الآبار، محمد بن عبد الله القضاعي. (١٩٩٩) ديوان ابن الآبار .المملكة المغربية: وزارة الأوقاف.

٣. ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله. (٢٠٠٣) الإحاطة في أخبار غرناطة ، ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

٤. ابن جبير، محمد بن أحمد الأندلسي. (٢٠٠٥) رحلة ابن جبير: تذكرة بالإخبار عن اتفاقات الأسفار، ط١. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

٥. ابن جني، عثمان. (٢٠٠٣) الخصائص تحقيق أحمد شاكر. بيروت: دار الكتب العلمية.

٦. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. (١٩٨٢) المقدمة .دار الفكر.

٧. ابن زمرك، محمد بن يوسف الصريحي. (د.ت) ديوان ابن زمرك الأندلسي تحقيق محمد توفيق النيفر. لبنان: دار الغرب الإسلامي.

٨. ابن عاشور، محمد الطاهر. (١٩٨٤) مقدمة في علوم القرآن .دار الغرب الإسلامي.

٩. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي.(٢٠١٣) العقد الفريد، تحقيق الشربيني شريدة. القاهرة: دار الحديث.

١٠. ابن عربي، محيي الدين. (د.ت) الفتوحات المكية .بيروت: دار صادر.

١١. ابن عميرة، أحمد بن عبد الله المخزومي. (٢٠١٣) رسائل ابن عميرة الديوانية والإخوانية، تحقيق محمد بن معمر. دار الكتب العلمية.

١٢. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا. (د.ت) مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون. دار الفكر.

١٣. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. (د.ت) الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار المعارف.

١٤. ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٨) لسان العرب، تحقيق أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

١٥. بارت، رولان. (د.ت) إمبراطورية العلامات ترجمة توفيق قريرة. منشورات الجمل.

١٦. باشلار، غاستون. (٢٠٠٧) الماء والأحلام، ترجمة علي نجيب إبراهيم، ط١. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

١٧. بدوي، عبد الرحمن. (١٩٧٤) الإنسان والطبيعة في الفلسفة الإسلامية .دار المعارف.

١٨. بدوي، عبده. (١٩٨٧) دراسات في الشعر الحديث، ط١. الكويت: ذات السلاسل.

١٩. بنكراد، سعيد. (٢٠٠٦) السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها .الدار البيضاء: منشورات الاختلاف.

٢٠. التلمساني، أحمد بن محمد المقري. (٢٠١٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق مريم طويل ويوسف طويل، ط٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

٢١. التنبكي، أحمد بابا. (٢٠٠٠) نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تقديم عبد الحميد عبد الله. طرابلس: دار الكاتب.

٢٢. الجاحظ، عمرو بن بحر. (١٩٩٨) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط٧. القاهرة: مطبعة المدني.

٢٣. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. (١٩٩٤) دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر. دار المعرفة.

٢٤. خضر، فوزي. (٢٠٠٤) عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون، ط١. مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين.

٢٥. الرصافي البلنسي.(١٩٨٣) ديوان البلنسي، جمع إحسان عباس، ط٢. دار الشروق.

٢٦. الزمخشري، محمود بن عمر. (٢٠٠٣) أساس البلاغة، تقديم محمود حجازي، ط١. الهيئة العامة لقصور الثقافة.

٢٧. ضياء، آيات. (٢٠٢٥) الأيقونة السيميائية وأثرها الفني في المعلقات الجاهلية .مجلة كلية التربية للبنات، جامعة بغداد.

٢٨. عباس، إحسان. (د.ت) فنون الشعر الأندلسي .دار الفكر العربي.

٢٩. عبد المنعم، فاطمة. (٢٠٠٧)، ١٦ يوليو. الماء في التراث العربي الإسلامي .مجلة البيان.

٣٠. العرباوي، عزيز. (د.ت). رمزية الماء في التراث الشعري العربي – دراسة سيميائية . مجلة الرافد. العدد ١٠. دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة.

٣١. الغذامي، عبد الله. (٢٠٠٠) في الخطاب العربي .دار الساقي.

٣٢. الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٣) معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط١. بيروت: دار الكتب العلمية.

٣٣. القرطاجني، حازم بن محمد. (١٩٧٢) قصائد ومقطعات حازم القرطاجني .تونس: الدار التونسية.

٣٤. المسيري، عبد الوهاب. (٢٠٠٥) الرموز والدلالات .مكتبة مدبولي.

٣٥. مفتاح، محمد. (١٩٩٠) دينامية النص، ط٢. بيروت: المركز الثقافي العربي.

٣٦. ناصيف، شوقي (تحقيق). (٢٠١٨) المغرب في حلى المغرب، ط٥. دار المعارف.

٣٧. وفا، يوسف. (٢٠٠٧) بلاغة الصورة في الشعر الأندلسي .بيروت: دار الفكر العربي.