المبحث الثالث

أنماط الصورة الحسّية

تستمدّ الصورة فاعليّتها وحيويّتها ممّا يُحيط بها من مدركاتٍ حسّيةٍ، لها تأثيرها البالغ في تشكيل الصورة وبعث التناسق بين طرفيها الحسي والمعنوي، فضلاً عن إشراك الخيال الذي (يُبدع صوره ويشكّلها من المدرك الحسّي)[1].

فالألفاظ المُفعمة بالحسِّ تستثير العواطف، وتوفّرُ زخماً يمنح الصورة تدفّقاً ونشاطاً لما آل إليه التضافر والتمازج بين عنصري الحسّ والخيال. ثم تأتي قدرة الشاعر وتجربته الشعرية عاملاً مهماً في رصد مواطن التأثّر والتفاعل في نفس المتلقي، إذ إنّ الألفاظ الحسيّة (وسيلةٌ لتحفيز المشاعر، واستثارة الحواس، وتنشيط ملكة التخيّل عند المتلقي، لفهم الصورة التي يبدعها الشاعر، من خلال إقامة علاقاتٍ جديدةٍ بين الألفاظ ذات المدلولات الحسية)[2]. لذا فالصورة الحسية هي (تفكيك الواقع وتشكيله في المخيلة ثانيةً، تشكيلاً لُحمته الحواس الخمس...)[3]، ولا يتأتّى ذلك إلاّ عن طريق هذه الحواس وما تزخر به من أهمّيةٍ بالغةٍ في خلق الصورة ورسم معالمها، لأنّها (النافذة التي يستقبل بها الذهن رياح الحياة والتجربة... كما إنّ الذهن محتاجٌ في كثير من اعتمالاته إلى الحواس لترجمة تلك الاعتمالات، فتكون الحواس بهذا المنحى أهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث)[4]. فضلاً عن كونها (الوسائل التي تغذّي ملكة التصور والخيال وتنقل إليها مجتمعة أو منفردة الصورة بشتى مصادرها وطبائعها)[5].

(1) الخيال، مفهوماته ووظائفه: 261.
(2) تطوّر الشعر العربي الحديث في العراق: 47.
(3) الصورة الفنّية في شعر الشريف الرضي، د.عبد الإله الصائغ، بحث منشور في كتاب" الشريف الرضي، دراسات في ذكراه الألفيّة: 254.
(4) الصورة الفنّية معياراً نقديّاً: 406.
(5) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: 124.

وتأسيساً على ذلك فقد أولى ابن جبير الحواس دوراً فاعلاً في بناء الصورة، وشدِّ نسيجها، فأتت منسجمةً متوافقةً مع متطلّب الشاعر، ومعبّرةً ـ في الوقت نفسه ـ عن طواعيتها لما كوّنها لأجله. والصورة الحسيّة قائمةٌ على صورٍ أخرى، تحمل كُلُّ واحدةٍ منها خصوصيّةً وجماليّة، ومنها:

1. الصورة السمعية:

لا شكَّ أنّ للسمع أثراً كبيراً في التكوين البشري، وإلاّ لَما تقدّم ذكره على البصر في القرآن الكريم أبداً، إذ يقول الله (تبارك وتعالى) ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ ۚ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴾[1]. ويتقدّم السمع على البصر أينما ذُكرا في سور القرآن[2]. فالسمع هو أوّل عضوٍ يؤدّي وظيفته في الدنيا، وهو أداة الاستدعاء في الآخرة، وهو الصلة بين الإنسان والدنيا[3].

تَبرز حاسّة السمع نَمطاً مهمّاً من أنماط الصورة في شعر ابن جبير، ويوظّفها توظيفاً جميلاً في عملية التوصيل الشعري، فهي (عماد كلِّ نمو عقليّ وأساس كل ثقافة ذهنية)[4]، فضلاً عن ذلك (فإنَّ الشعر فنٌّ سمعيٌّ، وليس فنّاً بصريّاً)[5]، لذا كان لشاعرنا موقفٌ مميّز من السمع وسرّه في النفس، حتى دعاه ذلك لاتّباع مذهب من لم يرَ في سماع الغناء بأساً، وأتى بحججٍ سيقت بألفاظٍ شعريةٍ في قوله[6]:

زِيَادَةُ حُسنِ الصَّوتِ في الخَلقِ زِينَةٌ ... يَرُوقُ بِهَا لَحنُ القَرِيضِ المُحَبَّرِ

وَمَن لَم يُحَرِّكهُ السَّمَاعُ بِطَيبةٍ ... فَذلكَ أعمَى القَلبِ أعمَى التَصَوُّرِ

(1) سورة المؤمنون: 78.
(2) ينظر: سورة يونس: آية: 31، هود: 20، النحل: 78، الإسراء: 36، السجدة: 9، الملك: 23.
(3) ينظر: معجزة القرآن، الشيخ محمد متولي الشعراوي: 93.
(4) الأصوات اللغوية: 14.
(5) تاريخ الأدب العربي/ العصر الجاهلي، د.شوقي ضيف: 140.
(6) ينظر: القصيدة كاملة في ديوانه: 109.

بعد أن يسوق الشاعر جملةً من الأبيات الشعرية التي تُظهر مجموعةَ أصواتٍ تميّزت من غيرها، حتى أخذت صورةً انطبق فيها هذا الصوت ـ الموصوف فيما بعد لدى الشاعر بـ(الجميل) ـ مع الحال الذي سُمع منه، حتى اتّخذ صورةً متطابقةً من جمال الصوت والموقف الذي ظهر من خلال سماعه. بعد ذلك كلّه؛ ينبري الشاعر للتعبير عن الصوت المسموع، ولكن بخصوصيةٍ أخرى يتّخذ فيها صفةً متفرّدةً، حتى يستحقَّ وصف الصوت الجميل الذي لا يعلمه إلا من كان له دربةٌ ووعيٌ لمزاياه. فهذا (السماع) الجميل يستلزم القلب الذي يتحسّس به، حتى يبتعد عن عماه بالاشتراك مع عمى (التصور). فيتجسد الصوت بأبعاده المشخّصة لدى الشاعر إلى مستوى إدراكٍ شخصيٍّ عميقٍ في قلبه وذهنه.

قد يعبّر السمع ـ وإن كان همساً خفيفاً ـ عن موقفٍ عظيمٍ لا يمكن وصفه إلاّ عن طريق هذه الحاسة، أو يكون في خفض الصوت امتثالٌ لأمرٍ سماويٍّ وحكمٍ شرعيٍّ، وهو ما تجسّد في قول ابن جبير[1]:

وَلا نُظهِـــرُ الوَجـــدَ إلاّ اكتِتَامَـــاً وَلا نَلفِـــظُ القَـــولَ إلاّ سِـــرَارَا

فالشاعر يصوّر لنا لحظةً عظيمةً تأثّر بها تأثّراً شديداً، ونقل تأثّره هذا للمتلقّي في صورةٍ سمعيةٍ ممتلئةٍ بالحسّ والعاطفة، وهي صورةٌ قلَّ نظيرها لدى الشعراء، إذ يصف حاله وهو في الروضة الشريفة ممتثلاً لقوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَرۡفَعُوٓاْ أَصۡوَٰتَكُمۡ فَوۡقَ صَوۡتِ ٱلنَّبِيِّ وَلَا تَجۡهَرُواْ لَهُۥ بِٱلۡقَوۡلِ كَجَهۡرِ بَعۡضِكُمۡ لِبَعۡضٍ أَن تَحۡبَطَ أَعۡمَٰلُكُمۡ وَأَنتُمۡ لَا تَشۡعُرُونَ ﴾[2]، وهو إجلالٌ من الشاعر لمقام النبي ﷺ.

نعلم أنّه لا يحصل السمع إلا بالصوت، ولكنَّ الشاعر هنا بدل أن يُسمع صوتاً؛ يَظهر بصورة فنّيةٍ واضحةٍ يغيب فيها هذا الصوت، حتى يجعله كتماناً بينه وبين نفسه، فيحصل السماع ولكن في دواخل وجدان الشاعر، فيتجلّى ذلك بصورة (الوجد). أمّا القول الذي ينطقه فليس جهراً، إنّما يكون همساً خفيضاً لا تدركه المسامع إلاّ ذو الشأن فيُنطَقُ (سراراً).

(1) ديوانه: 105.
(2) سورة الحجرات: 2.

فصورة السمع هنا تظهر بشكلٍ آخر جديد يغيب فيه الصوت أوّلاً ويظهر ثانياً، ولكن بصورةٍ تطابق الحال التي عبّر عنها الشاعر بقدسيّةٍ عالية، مصوّراً فيها الجوَّ الروحيَّ الذي يصفه لنا، وهو بين يدي رسول الله ﷺ.

2. الصورة البصريّة:

(هي نتاجٌ تتعاون فيه كلُّ الحواس وكلُّ الملكات، وأنّها بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات الشاعر ومشاهداته وتأمّلاته ومعاناته، إلى جانب قوّة ذاكرته وسعة خياله وعُمق تفكيره)[1].

تبدو الصورة البصريّة حاضرةً في شعر ابن جبير، إذ تستوعب مشاهداته وتعبّر عن قدراته الفذّة والمتنوّعة في رصد التفاصيل ونقلها بصدقٍ وأمانةٍ تُلامس الواقع وتتماهى معه، وتبرز القصيدة التي قالها وقد شارف المدينة المنورة، شاهداً على توظيف الحواس بشكلٍ جميلٍ، يصوّرُ تأثّر الشاعر ومحاولته إشراك المتلقّي عواطفه وأحاسيسه فأجاد في ذلك. إذ يقول[2]:

بَشَائِرُ صُبحِ السُّرَى آذَنَت بأنَّ الحَبيبَ تَدَانَى مَزَارَا

يُجسّد ابن جبير مشهداً بصريّاً في صدر البيت، يستمدُّ صورته من تهاليل انبثاق صبحٍ رسم في خاطره صورةَ المأمول زيارته، بخطىً تقاربت وتدانت حتى أذنت ببدء الوصول للحبيب المصطفى ﷺ.

أنارت هذه الصورة البصرية في ذاكرة الشاعر يقيناً راسخاً بزيارة الحبيب ﷺ، فأشعلت الوجد في خاطره، وعمّقت شَغَفه بهذه الرؤية اليقينية المستجلاة من بوادر (صبح السرى). وقد أبدع الشاعر في المزاوجة بين ما هُوَ متأمّل زيارة الحبيب ﷺ وما هو بصري (حدسي) يستحيل إلى (بشائر الصبح)، واعتمد هذه الثنائيّة في تشكيل أبعاد الصورة وإلقائها ومّاضةً في ذهن المتلقّي، لتشكّل انطباعاً بواقعيّة حصول الزيارة واكتمالها، ثم يسترسل في

(1) الصورة في شعر بشار بن برد، د.عبد الفتاح صالح نافع: 99.
(2) ديوانه: 104.

وصف هذا المشهد الجلل، ويُبدع تصوير الجوّ الروحيّ بما أفرد له من ألفاظٍ توحي بهيبة الموقف وعظمته، فيقول[1]:

فَمَـــا نُرسِـــلُ الّلحـــظَ إلاّ اختِلاَسَـــاً وَلا نَرفَـــــعُ الطَّـــــرفَ إلاّ انكِسَـــــارَا

إذ يستثمر ابن جبير الصورة البصرية من خلال شكلين متناظرين في الصدر والعجز، عن طريق (اللحظ) المستثنى بالاختلاس، و(الطرف) المستثنى بالانكسار. هذه الصورة المنطبقةُ تمام الانطباق في ذهن الشاعر، تجسّد شعيرةً روحيّةً عند التشوّق لزيارة النبي ﷺ، ممّا يجعل هذا المشهد فيّاضاً يكتنفُ المزار في خشوعٍ وإجلالٍ يهزُّ كيانه. ويظهر ذلك جليّاً حينما استبعد الشاعر البصر واستعمل الجزء من اللحظ والطرف. وهي صورةٌ بديعةٌ وظّف شاعرنا إحدى الحواس في تفعيلها وإعطاء المشهد أهمّيةً وتأثيراً.

تتنوّع رؤى الشاعر للصورة البصرية وما تعكسه من إيحاءاتٍ ودلالاتٍ لا تتوقف على شكلٍ من الأشكال، بل يستقيها من عدة مواقف وتصوّرات، يلجأ فيها إلى المزاوجة بين الطبيعة والعواطف الوجدانية (الذاتية)، عن طريق التأثّر والتفاعل المتبادل ما بين الطبيعة والحاسّة. من ذلك قوله[2]:

فَلَـــو تَـــرَى طَـــلَّ نَرجِسَـــيهِ يَنهَـــــلُّ فـــــي وَردِ صَـــــفحَتَيهِ

أبصـــــرتَ دُرّاً علـــــى عَقيـــــقٍ مـــــن دَمعِـــــهِ فَـــــوقَ وَجنَتَيـــــهِ

يصف ابن جبير جاريةً تركها بغرناطة وهو يشدّ رحاله للسفر، ويذكر حالها وهي تودّعه، وكيف برّح الشوق بها حزناً لفراقه، وتندرج الصورة البصرية في هذين البيتين من خلال علاقة حاسّة البصر بوساطة الفعل (ترى)، وهو يجسّد صورة النرجس الذي يتدفّق على وجنتي الجارية، فيستحيل في ذهن الشاعر إلى صورةٍ، ترتقي بالحاسّة من خلال الفعل (أبصرت)، فأتى بصورتين؛ الأولى: حالُ تلك العيون النرجسيّة، وهي تذرف الدمع على خدودٍ كالورد المتفتّح، ثم يعقبها بصورةٍ أخرى تحاكي الصورة الأولى في شكلها، فدموع

(1) المصدر نفسه: 105.
(2) ديوانه: 133.

الجارية كالدرّ المتساقط على العقيق المماثل لوجنتيها، فيواسي نفسه بتصوير ما حلَّ بالحبيبة، فهو انعكاسٌ نفسيٌّ ألمّ به، فاستقرأه على وجهها الباكي من خلال فراقٍ مؤلمٍ كابده الحبيبان.

3. الصورة الشمّية:

هي التي تعتمد على الروائح ـ طيّبها وكريهها ـ في نقل الصورة وبيان تأثيرها في المتلقّي، بما تُثيره من إحساسٍ يتغيّر تبعاً لتغيّر الغرض الذي رصدت لأجله حاسة الشمّ.

لم تأتِ الصورة الشمّية تقليديةً في شعر ابن جبير، بل حاول أن يُضفي عليها سمةً مميّزةً تبعث في النفس انفعالاً ينسجم مع طبيعة الحاسة وتحوّلاتها داخل سياق البيت الشعري، في قوله[1]:

ويُزهى على الرَوضِ غِبُّ الحَيَا بِمَا حَازَ مِن ذِكرِكَ العَاطِرِ

يشير الشاعر في مطلع البيت إلى ما ترسله حاسّة الشمّ، وذلك من غير أن ينطقها بمترادف الشمّ، فيجعل هذا الإرسال درجةً مقارنة في الذاكرة. إذ عزّز القول بصورة فنّيةٍ أخرى تَمَاسَك بناؤها، في إشارةٍ إلى الممدوح (صلاح الدين الأيوبي)، فأحال الشمَّ الحسّي (يُزهى على الروض) على المعنويّ (ذكرُك العاطر)، فجعله فوّاحاً بالعطر، بلفظٍ واضحٍ مخصوصٍ، حتى يكاد أن يشمَّ لكن من غير أن يكون له عطرٌ كالّذي تشمّه الحاسة، حتى جعلها تُزهى على الروض، فيتواصل زَهوها عقب الحياة. وهنا توظيف الحاسّة وفاعليّتها فاقت زمن الشاعر، لأنَّ عطر هذا الممدوح ـ صلاح الدين الأيوبي ـ سيبقى فوّاحاً عبر الأزمان.

وفي موضع آخر يقول[2]:

لَمّا وَجَدتُ فَنَاءَ دَاري عَاطِراً أيقنتُ أنَّكَ قَد وَطِئتَ ثَرَاهُ

(1) ديوانه: 113.
(2) المصدر نفسه: 132.

يستدلُّ ابن جبير من خلال صورةٍ شميّةٍ مفادها أنّ عطرَ من زاره حالٌّ في فناء داره. فهو عطرٌ خاصٌّ يرافقه ويُعرف به، لذا بات اليقين ثابتاً أنَّ الزيارة تمّت من خلال صورة أثر الوطء على الثرى. إذ توسّل ابن جبير بصورتين، بنى الثانية مرتبطةً بالأولى حتى انبهرَ بها، ليعزّز ما يصبو إليه، وهاتان الصورتان هُما، الحضور وما يتبعه من الزائر وعطره. فأجاد مبدعاً بإيجاز جميل أغناه بدلالاتٍ مرصودةٍ في بناء البيت بأسلوبٍ فنّي راقٍ.

ومن تحوّلات الصورة الشمّية لدى شاعرنا، تأتي بعض أبياته مقرونةً بحاسّةٍ أخرى متطلّبةٍ لإتمام المعنى وتأكيده. من ذلك قوله[1]:

شَمَائِلُه تُزهَى الشَّمولُ بِطِيبِهَا وَمَا خِلتُ أنَّ الرّاحَ بالرّاحِ تُعجَبُ

حرَّك الشاعر ريح الشّمول، ولكنّها ليست محض الشمول فحسب، إذ مزجها بما تُزهى به من عطر الشمائل حتى صارت لديه صورةٌ ندرت، فاستغربها من حصول، وتماسكت الصورتان حتى صارتا صنواً، فأحالهما الشاعر ـ بنفي عهده ـ بأنَّ الراح بالراح يتماهيان حتى لا انفكاك بينهما. وبذا نَلحَظُ قدرة الشاعر في رصد تحوّلات حاسّة الشمّ من صورتها الأولى إلى صورةٍ أخرى، تتجلّى بعمقٍ أثيرٍ إلى نفس الشاعر. إذ لا يكتفي بالشمّ، ولكن بما يحيل عليه الشمّ من تحريك خفايا نفسه، من خلال قرائن يدركها الشاعر، في حين تغيب عن قدرة الآخرين في التشخيص.

(1) المستدرك: 119.

4. الصورة الذوقية:

تقوم هذه الصورة على أساس الذوق الذي هو (حاسّةٌ إدراكيّةٌ تُمكّن المرءَ من التعرّف على طبيعة المحسوسات، والتمييز بينها، والحُكم عليها من حيث الصحّة أو الفساد، الحلاوة أو المرارة وما إلى ذلك. والعضو المنوط بهذه العملية هو اللسان)[1].

يلتقط ابن جبير هذه الحاسّة فيوظّفها توظيفاً مُتقناً يُظهر فيه مدى فاعليّتها في نقل أحاسيسه للمتلقّي، فضلاً عن بيان قدرته في تنويع الأنماط الحسيّة للصورة، واستكمالاً لعناصرها البنائيّة، من ذلك قوله[2]:

وَهَــل تَعــودَنَّ أيَّــامٌ رَشَــفتُ بِهَــا سُــلاَفَةَ العَـيشِ أحلَــى مِــن جَنَــى اللعــسِ[3]

يستذكرُ الشاعر أيّاماً بقيت عالقةً في ذهنه، وتركت أثرها الذي لا يُمحى حتى استنطقها عن طريق صورةٍ ذوقيّةٍ من خلال الفعل (رَشفتُ).

وكعادة الشاعر في استثمار الحواسّ لا يستعملها بطريقتها الوظيفيّة المحضة كحاسّة، ولكنّه ينقلها بتحوّلاتٍ معيّنةٍ خاصّةٍ به، حتى يحيل هذا التحوّل على معنىً يتبنّاه فيما بعد في مجرى القول، بتوصيفٍ جديدٍ على الصورة يُكرّسها اعتبارٌ حادٌّ أقوى من بقيّة الاعتبارات التي تَرِدُ على الخاطر، وهي ما يعلق في ذهن الشاعر أكثر من غيره ممّا يَرِدُ في البال (أحلى من جنى اللعس). فتُواصل الصورة الجميلة دورها في ذهن الشاعر حتى بعد مرور هذا الزمن الطويل، من غير أن يُرى عليها أثرٌ من نسيان أو غيره.

(1) معجم مصطلحات علم الشعر العربي: 67 - 68.
(2) ديوانه: 115.
(3) اللعس: سواد اللثة والشفة، وقيل: اللعس واللعسة سواد يعلو شفة المرأة البيضاء؛ وقيل هو سواد في حمرة. لسان العرب: مادة (لعس).

وفي موضع آخر يهنّئُ الشاعر حجّاجاً اجتمع بهم في مكّة، فاهتاج شوقاً إليهم، فأنشد قصيدةً، منها قوله[1]:

عَلَّنَـــا نَلقَـــى خَيَـــالاً مِـــنكُمُ بِلَذيـــــذِ الـــــذِّكرِ وَهنـــــاً عَلَّنَـــــا

تنوّعت الصورة الذوقيّة حتى تعدّدت أشكالها، فساقها الشاعر في قنواتٍ دلاليّةٍ معنويّة تُومضُ بصورةٍ تتشكّل متبوعةً بأخرى تلحق بها، إذ يسترضي الشاعر فيها نفسه مقتنعاً تمام القناعة بصورةٍ ذوقيّة نادرةٍ لا تخطر على بال إلاّ من عاشها وتذوّق مذاقها الأثير، فتركت فيه أثرها العميق، حتى أصبح يقنع منها بأقلِّ القليل، لأنّها تصبح بلسمه وشفاءَه. فأوردها صورةً جميلةً تبنّاها من خلال ألفاظٍ معيّنةٍ تُدرك إدراكاً دقيقاً يُغني عمّا لا يُتحصَّلُ من الأمر.

وفي مواطن أخرى من شعره، يُنشئ ابن جبير صورةً سهلةً تُدرك بلا عناءٍ من خلال قرائن واضحةٍ في الذوق الإنساني، وقبوله لِمَا يرضاهُ ولِمَا لا يرضاهُ من ذوق، معزّزاً ذلك بالحكمة وما فيها من صلةٍ لطيفةٍ مع الذوق، وكلاهما لا يحصل إلاّ بالتجربة فيقول[2]:

النَّاسُ مثلَ ظُروفٍ حَشوُهَا صَبِرُ[3] وَفَـــوقَ أفواهِهَـــا شَـــيءٌ مِـــنَ العَسَـــلِ

تَغُـــرُّ ذَائِقَهَـــا حتـــى إذا انكَشَفَـــت لَـــهُ تَبَـــيَّنَ مَـــا تَحويـــهِ مِـــن زَغَـــلِ

إذ يُمسك الشاعر القولَ بمنطوقٍ لفظيٍّ يُخضع السامع أو المتلقي لتجربةٍ وقع فيها الشاعر، فكانت هذه الحكمة التي أردف القول بعدها بمتعلّقٍ ذوقيٍّ متعارفٍ عليه اجتماعيّاً يكرّس صورةً وجب على من يسمع هذا البيت أن يكون على بيّنةٍ وأناةٍ في ما يُشاهده ويعاينه من مشاهد الحياة، فيتعجّل أمراً يغترُّ به صورته، كمذاق العسل ولكنَّ حقيقته صبرٌ علقمٌ.

(1) ديوانه: 129.
(2) المصدر نفسه: 124.
(3) الصبر: عصارة شجر مرّ. لسان العرب: مادة (صبر).

5. الصورة اللمسية:

هي الصورة التي تعتمد النعومة والخشونة والرطوبة واللين والصلابة والحرارة والبرودة والخفّة والثقل وغيرها ممّا يُدرك باللمس[1]. إلاّ أنَّ ابن جبير أتى بصورٍ جديدةٍ لا تقف على ما تتحسّسهُ الأصابع، لتنقله بصورةٍ مباشرة، بل يستحيلُ اللمس لدى شاعرنا لمساً غيرَ عاديٍّ متعارفٍ عليه، فيأخذُ منطوقاً شعريّاً له متعلّقٌ يشير بهِ من قريبٍ أو بعيدٍ إلى صورة اللمس. إذ يفتح أفقاً مهيّئاً لاستقبال صورٍ لفظيّةٍ تكرّس طبيعةً لمسيّةً، ولكن بمنطوقيّةٍ انماز بها ابن جبير، فرعاها بأبياتٍ تُحسبُ له ولا نرى لها ما يُماثلُها من صُور اللمس لدى شعراء آخرين غيره، فينقلنا عبر أجواءٍ أدركها بنفسه، فَسَاقَها لَنا صُوراً معبّرةً عمّا يختلج في نفسه. من ذلك قوله[2]:

وَلـــولاَ مَهَابَتُـــه فـــي النُّفـــوسِ لَثَمنَـــا الثَّـــرَى والثَرَمنَـــا الجِـــدَارَا

يبني الشاعرُ بناءً تحتياً لصورةٍ واضحة المعاني عبّر عنها في مطلع البيت، ليجعلها مسوّغاً لصورةٍ بناها عليه نافياً فيها متطلّب حصول اللمس (لمهابته في النفوس)، فتستحيل قداسة الموضع في صورته الذهنيّة لدى الشاعر إلى شكلٍ يهابُ فيه حتى اللمس بلفظ (لَثَمنَا الثَّرَى والثَرَمنَا الجِدَارَا)، فيكتمل البناء الأوّل المُشار إليه إلى ما آلت إليه الصورة النهائية.

وفي موضعٍ آخر يقول[3]:

وَطَلَبـــتُ للتَقبيـــلِ فيـــهِ مَوضِـــعاً فـــإذَا الحَيَـــا المُنهـــلُّ قَـــد عَفّـــاهُ

يصوّر ابن جبير رغبةً استحوذت عليه في طلب التقبيل فأحالها في نفسه تحوّلاً جميلاً مبنيّاً على الصورة الأولى التي لم تحصل، ولكنّها كانت ذاتَ أثرٍ عميقٍ تجلّى في صورةٍ جديدةٍ مبتكرةٍ، تمثّلت بمانعٍ قاهرٍ في حصول صورة التقبيل. وهذا المانع يعزّز حاجةً أعمق من حاجة التقبيل في ذات الشاعر، أي إنَّ استحالة حصول التقبيل لم يُرجئ

(1) ينظر: شرح التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: 63.
(2) ديوانه: 105.
(3) ديوانه: 132.

حصولَ ما هو أشدُّ أثراً منه في نفسه، وهذا من دواخل الشاعر التي لها طبيعة الغموض، وربّما عصيّة التشخيص.

لا يكتفي شاعرنا بهذه الصورة، بل يردفها بأخرى يستكمل بها المعنى ويؤكّده فيقول[1]:

لَم يَبقَ مِن أثَرٍ لِوَطئِكَ في الثَّرَى فَجَعَلتُ ألثُمُ حَيثُ نَمَّ شَذَاهَ

ويستعين بعنصرٍ حسيّ يُخاطب من خلاله زائِرهُ الذي غاب عن الموضع بعد أن حلَّ فيه، ولكنّه أينع وأزهر وفاح عطر شذاه، إلاّ أنّ الشاعر يتحقّق من الأثر ويُدركه بالتقبيل الذي وافق الشذى المتوطّن في المكان.

يرسم ابن جبير صورةً بناها بتركيبٍ متداخلٍ جميل. إذ جاء بصورةٍ حسيّةٍ مركّبةٍ تشترك فيها ثلاث حواسٍّ حتى يُنجز فيها المضمون الدلالي لها. ويتجلّى اللمس واضحاً في أوّل البيت (وطء الثَّرى) حتى يمتدَّ متشكّلاً بصورةٍ رُكِّبت على الأولى (اللثم). ولم يتوقّف الشاعر عند هذا الحدّ، بل استمرّ بناؤه الشعريُّ فاستغلَّ فيه صورةً شمّيةً (نمَّ شذاه). فيكتمل بناء البيت عند الصورة الأخيرة مشتملاً على ما طوّعه الشاعر من لفظٍ مناسبٍ لتشكيل الصورة النهائية.

(1) المصدر نفسه: 132.