المبحث الثاني

الموسيقى الداخلية

يزداد نغم الشعر وإيقاعه ومدى تأثيره في نفس المتلقي بزيادة التناسق والتآلف بين أجزائه، وهذا الترابط يأتي ليعزّز من عملية البناء الصوتي في الشعر.

ومثلما كان للوزن والقافية دورٌ في تحقيق التوافق والانسجام في إكمال العنصر النغمي لموسيقى القصيدة العام، فإنّ الموسيقى الداخلية للنصّ الشعري تُعطي للشعر إيقاعاً مميّزاً، إذ إنّ (هذا الانتظام يعتمد على كيفيّةٍ فريدةٍ في تناسب أصوات الكلمات وتوافق أحرفها توافقاً زمانيّاً، يشكّل صورة الوزن العروضي، الذي يتقدّم به الشعر ويُعدُّ من جوهره)[1]. وتوصف أيضاً الموسيقى الداخلية للقصيدة بأنّها (مصدرٌ رئيسٌ من مصادر الإيحاء في الشعر)[2].

والموسيقى الداخلية هي (اختيار الكلمات وترتيبها، لتأتي متوافقة مع اللحظة الشعرية)[3]. فالتأكيد على أهمّية اللفظة والعناية بها يفضي إلى حسن وقع الألفاظ في الأسماع ويزيد من موسيقى الشعر وجماله[4].

وتتجسّد الموسيقى الداخلية للنصّ الشعري عن طريق جملةٍ من المظاهر اللغويّة والتركيبيّة، التي تعدّ من خصوصيّات لغة الشاعر، وبالمقابل لغة الشعر، كالجناس والتكرار والتصريع والترصيع وردّ الأعجاز على الصدور وغيرها.

(1) مفهوم الشعر: 367.
(2) البناء الفني لشعر الحب العذري، سناء حميد البياتي: أطروحة دكتوراه، كلية الآداب ـ جامعة بغداد/ 1989م: 147.
(3) البناء الفني في شعر الهذليّين، د.أياد عبد المجيد إبراهيم: 325.
(4) ينظر: موسيقى الشعر: 45.

وهذه المظاهر تبيّن (المقدرة الشعريّة للشاعر، وهو ينقل الإحساسات الخاصّة بالأصوات والألفاظ والتراكيب، بحيث تكون مؤثّرةً في النص، وقادرةً على خلق الدلالات الجديدة التي تنطلق من سياقٍ خاصٍّ يرتبط بالعاطفة والانفعال)[1].

يحفلُ ديوان ابن جبير بالكثير من تلك المظاهر اللغويّة والتركيبية، إذ إنّه عاش في زمن كَثُر فيه اهتمام الشعراء بالصّنعة وتزويق اللفظة، وأدّى ذلك إلى الهبوط عن مستوى الشعر في بعض الأحيان، فصارت الصنعة هي الأساس والزخرفة هي المقياس، وذلك لما أصاب الشعر والحياة ـ بجوانبها المختلفة ـ من صنعةٍ وتكلّف[2]. أمّا أهم المظاهر التي حفل بها ديوان الشاعر فهي:

1- الجناس(3):

هو (أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كلّ واحدةٍ منهما صاحبتها في تأليف حروفها)[4]. أو أن تتشابه كلمتان في اللفظ وتختلفان في المعنى[5].

ويعدّ الجناس من أبرز المحسّنات اللفظية، إذ لا يكاد يخلو منه ديوان شاعر، ووضعه ابن المعتز في الباب الثاني من أبواب البديع[6]، إذ إنّه (يزيد في رونق الشعر، ويحلّي عاطل معانيه وهو عنوان الفصاحة، وشاهدُ الاتّساع في اللغة، ودليلٌ على توقّد الذّكاء، وجودةُ الذهن، ومسابقةُ الخاطر)[7].

وأكثر ما يلحظه القارئ لديوان ابن جبير هو ذلك الاهتمام البالغ بالجّناس، إذ أولع به ولعاً شديداً حتى لا تكاد تخلو منه قصيدةٌ أو مقطوعة.

---

(1) الشعر في بلاط الغساسنة، أنوار محمود الصالحي: رسالة ماجستير، كلية التربية ابن رشد ـ جامعة بغداد/ 1999م: 139.
(2) ينظر في تفصيلات هذا الموضوع: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف: 413 وما بعدها.
(3) بعض العلماء والنقّاد يسمّونه التجنيس ومنهم من يسميه المجانسة ومنهم من يقول التجانس ومعناها واحد. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي: 1/ 57.
(4) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: 321.
(5) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني: 2/ 535، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي: 343.
(6) ينظر: كتاب البديع، ابن المعتز: 25.
(7) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي: 90.

ويأتي جمال هذا اللون البديعيّ لِما فيه من تعاطف موسيقيّ بين حروف الألفاظ المتجانسة، فضلاً عن تأثير الإيقاع والتنغيم والتلاحم الموسيقي الذي يضفي للنص جمالاً تسكن إليه النفوس وتنفرج به الصدور[1].

أجاد شاعرنا في مواضع كثيرةٍ من هذا الفن البديعي حفل بها ديوانه، حتّى عُدّت من غرر قصائده وجميل أبياته التي يشار إليها من ناحية القوّة والحسن وتناسق الجرس الموسيقيّ بين ألفاظها[2].

إلاّ أنّ ولع الشاعر بهذا الفن قد أوقعه في هَناتٍ تحوّلت فيها بعض أبياته إلى مجموعةٍ من الكلمات لا يجمع بينها إلاّ الوزن والقافية، لتجرّدها من الشعور وافتقارها للنفس الشعري، لما فيها من تكلّفٍ وصنعة[3]. وهذا لم يكن مانعاً لأن يأتيَ الشاعر بمعانٍ جميلةٍ على هذا النوع من هذا الفن البلاغي.

وقسّم أصحاب البديع أنواع الجناس على عدّة أقسام[4]. ومن تلك التقسيمات يمكننا القول: إنّ الجناس ينقسم على ضربين رئيسين هما:

(1) ينظر: فنّ الجناس، د.علي الجندي: 31.
(2) ينظر: ديوانه: 101، 104، 106، 121، 122.
(3) ينظر: ديوانه: 103، 127، 129، والمستدرك: 120.
(4) ينظر: البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ: 26، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن ابن الأثير: 1/ 248.

أولاً:الجناس التام.

ثانياً:الجناس غير التام.

أولاً: الجنـاس التـام: هـو اتفـاق لفظتـين فـي أنـواع الحـروف وأعـدادها وهيئاتهـا وترتيبها[1]. وورد الجناس التام كثيراً في شعر ابن جبير، وهذا النوع هو (ممّا لا يتّفق للبليغ إلاّ على ندورٍ و قلّة، فهو لا يقع موقعه من الحسن حتى يكون المعنى هو الذي استدعاه وساقه، وحتى تكون كلمته ممّا لا يبتغي الكاتب منها بدلاً، ولا يجد عنها متحولاً)[2].

وقد نظم شاعرنا كثيراً منه، فيبلغ في بعض أبياته الغاية في الحسن والروعة والجمال، لأنّ أبياته جاءت سلسةً من دون تكلّفٍ أو إسفاف، وجاءت بعضها خاليةً من معاني الشعر و صوره، حتى تكاد تخلو من الحركة و الحياة.

وللجناس التام عدة أشكال منها:

أ ـ **الجنـاس المماثل:** وهو أن تكون اللفظتان من نوعٍ واحدٍ، كاسمين أو فعلين أو حرفين[3]. من ذلك قوله[4]:

نَفـذَ القضـاءُ بأخـذِ كـلّ مُمَـوّهٍ مُتَفَلسِـفٍ فـي دينِـهِ مُتَزَنـدِقِ

بـالمنطقِ اشـتَغلوا فقيـلَ حقيقـةٌ (إنّ الـبلاءَ مُوكّـلٌ بـالمنطِقِ)

إذ جاءت لفظةُ (المنطق) اسماً في كلا الموضعين.

ومن ورودها فعلاً قوله[5]:

يُنيـلُ المـرءُ تبصـرةً وذِكـرَى إذا مـا ابـيضَّ فُـوداهُ وشَابَـا

ومـا يُرجـى لتوبَتِـهِ قبـول إذا مَـزَج الريـاءَ بهـا وشَـابَا

(1) ينظر: الإيضاح: 2/ 535.
(2) جواهر البلاغة: 344.
(3) ينظر: الإيضاح: 2/ 535.
(4) ديوانه: 120.
(5) المصدر نفسه: 94.

فلفظة (شابا) الأولى بمعنى: (المشيب) وهي من الفعل الثلاثي (شاب يشيب شيباً ومشيباً وشَيبةً، وهو أشيب)[1]. والثانية جاءت بمعنى: (الخلط)، و(شابَ الشيءَ شَوباً): خَلطه[2].

ب ـ الجناس المستوفي: وهو أن تكون اللفظتان من نوعين مختلفين، كأن تكون إحداهما اسماً والثانية فعلاً[3]. من ذلك قوله[4]:

سُكّانُ وادي العقيقِ شوقي إليكُمُ في البعادِ زَادَا

ونظرةٌ منكمُ المُنى لَو أهديتُمُوها إليَّ زَادَا

فلفظة (زادَا) الأولى من الفعل الثلاثي (زادَ) بمعنى: النموّ، والزيادة (خلاف النقصان، زاد الشيء يزيد زيداً...)[5]، ولفظة (زادَا) الثانية بمعنى: الطعام، وهي اسم.

ت ـ جناس التركيب: وهو أن يكون أحد اللفظين مركباً، فإذا اتفق اللفظان في الخط سُمّي الجناس متشابهاً[6]، ومنه قوله[7]:

هنيئاً لِمَنْ حَجّ بيتَ الهُدَى وَحَطّ عنِ النَّفسِ أوزَارَهَا

وإنّ السَّعادةَ مضمونةٌ لِمَن حَلّ طيبةَ أوْ زَارَهَا

فجاءت كلمة (أوزارها) الأولى بمعنى: (الذّنب)، والثانية من (الزيارة) متشابهتان في الخط. وإذا اختلفتا سمّي الجّناس مفروقاً[8]. من ذلك قوله[9]:

قُلْ إذا جئتَ مَجلِساً وسَمِعتَ المُزاحَ مَهْ

(1) لسان العرب: مادة (شيب).
(2) المصدر نفسه: مادة (شوب).
(3) ينظر: الإيضاح: 2/ 536.
(4) ديوانه: 97.
(5) لسان العرب: مادة (زَادَ).
(6) ينظر: الإيضاح: 2/ 536 - 537.
(7) ديوانه: 106.
(8) ينظر: الإيضاح: 2/ 537.
(9) ديوانه: 132.

واجتنـــــب كُـــــلَّ مَـــــوردٍ فيـــــه تَلقـــــى المُزاحَمَـــــهْ

فجاءت اللفظة الأولى مفروقة مابين (المزاح) وبين (مَهْ) التي هي اسم فعل يقوم مقام الفعل في الدّلالة على معناه، وجاء بمعنى الأمر، أي: اكفف[1]، والثانية بمعنى التزاحم، و(زحم القوم بعضهم بعضاً من شدّة الزّحام، إذا ازدحموا)[2].

ثانياً: الجناس غير التام: هو اختلاف أحد الأمور التي بُني عليها الجناس التام من ناحية أنواع الحروف وترتيبها وأعدادها وهيئاتها[3].

فاختلاف الحروف في أنواعها ينقسم على نوعين:

النوع الأول: أن يكون الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج، ويسمّى هذا النوع(مضارعاً)[4]. والاختلاف يكون في الحرف الأول والأوسط والآخر. فمن اختلاف الحرف الأول قوله[5]:

بَلغـــتَ المُنـــى وَحَللـــتَ الحَـــرَ مْفَعَـــادَ شـــبابُكَ بعـــدَ الهَـــرَمْ

فالتقارب بين الحاء من كلمة (الحَرَمْ) وبين الهاء من كلمة (الهَرَمْ)، وكلاهما من الحروف الرخوة[6].

(1) ينظر: شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل: 3/ 302.
(2) العين: 3/ 166.
(3) ينظر: البلاغة والتطبيق، د.أحمد مطلوب و د.كامل حسن البصير: 451.
(4) ينظر: الإيضاح: 2/ 540، وجواهر البلاغة: 347.
(5) ديوانه: 125.
(6) ينظر: سر صناعة الإعراب، ابن جني: 1/ 60.

ومن اختلاف الحرف الأوسط قوله[1]:

إلــى اللهِ أشــكُو مــا تُكِـنُّ الجَّــو انِــحُ تَقاطَعَـــتِ الأرحـــامُ حتّـــى الجَّـــوارِحُ

فالتقارب هنا بين النون والراء من كلمتي(الجَّوانِح) و(الجَّوارِح) لقرب مخرجيهما، فضلاً عن كونهما من الأصوات التي تتوسط بين الشدّة والرّخاوة، وأنّهما يشتركان في نسبة وضوحهما الصوتي، وأنّهما من بين أوضح الأصوات الساكنة في السمع[2]. أمّا اختلاف الحرف الآخر فلم يرد في شعر ابن جبير.

النوع الثاني: أن يكون الحرفان المختلفان غيرَ متقاربين في المخرج، ويسمّى هذا النوع (لاحقاً)[3]. ويكون الاختلاف إمّا في الحرف الأول وإمّا الأوسط وإمّا الآخر. فمن اختلاف الحرف الأوّل قوله[4]:

خليفـــةُ الله دُمْ للـــدينِ تَحرُسُـــهُ مـــن العِـــدى وتقيـــهِ شـــرّ كُـــلّ فِئَـــهْ

فـــاللهُ يجعـــلُ عَـــدلاً مـــن خلائِقِـــهِ مُطَهّـــراً دينَـــه فـــي رأسِ كُـــلِّ مِئَـــهْ

فكلٌّ من الفاء والميم في قوله: (فِئَهْ) و(مِئَهْ) بعيدٌ عن الثاني في الصفة. فالفاء حرف مهموس رخو والميم مجهور ليّن[5]، ومن اختلاف الحرف الأوسط قوله[6]:

أخـــوضُ الـــدُّجَى وأروضُ السُّـــرى ولا أطعـــــمُ النَّـــــومَ إلاّ غِـــــرَارَا

(1) ديوانه: 95.
(2) ينظر: الأصوات اللغوية: 64 - 65.
(3) ينظر: الإيضاح: 2/ 540، وجواهر البلاغة: 347.
(4) ديوانه: 93.
(5) ينظر: سر صناعة الإعراب: 1/ 60.
(6) ديوانه: 106.

فالاختلاف بين كلمتي (أخوضُ) و(أروضُ) في حرفي(الخاء) و(الراء). إذ إنّ الخاء مهموس والراء مجهور[1]. ومن اختلاف الحرف الآخر قوله[2]:

ومـــا يرعـــون ذمّـــة زَائِريـــهِ وللـــــذمّيّ قـــــد يُرعَـــــى الـــــذِمَامُ

فكلٌّ من كلمتي (ذمّة) و (ذمّي) قد اختلف حرفهما الأخير من حيث بعدهما في الصفة، فالتاء مهموس شديد والياء مجهور ليّن[3].

واختلاف الحروف في أعدادها يكون على وجهين:

الوجه الأول: أن يختلفا بزيادة حرفٍ واحدٍ في الأوّل. من ذلك قوله[4]:

أقـــولُ وآنســـتُ بالليـــلِ نَـــارَا لَعَـــلَّ ســـراجَ الهُـــدَى قَـــدْ أنَـــارَا

فالجناس بين (نارَا) و(أنارَا) بزيادة حرفٍ في الأوّل ويسمّى (مردوفاً)، ومنه زيادة حرفٍ في الوسط ويسمّى (مكتنفاً)[5]. من ذلك قوله[6]:

ويَرقَـــى فـــوقَ منبـــرهِ خطيـــبٌ لـــهُ فـــي الـــدِّينِ خَطـــبٌ لا يُـــرامُ

فالزيادة جاءت بحرف (الياء) في كلمة (خَطْب)، لتصبح (خَطِيب).

وأمّا زيادة حرفٍ في الآخر فمنه قوله في الصوت الحسن وسماعه[7]:

وأهـلُ الحِجَـا أهـلُ الحجـازِ وكلُّهُـمْ رأوهُ مُباحـــاً عِنـــدَهُم غيـــرُ مُنكَـــرِ

(1) ينظر: سر صناعة الإعراب: 1/ 60.
(2) ديوانه: 126.
(3) ينظر: سر صناعة الإعراب: 1/ 60.
(4) ديوانه: 104.
(5) ينظر: جواهر البلاغة: 345.
(6) ديوانه: 127.
(7) المصدر نفسه: 109.

فالزيادة في قوله (الحجا) وهي بمعنى: الحجّة أو الدليل، وقوله: (الحجاز) ـ وهو المكان المعروف ـ بزيادة حرف (الزاي) على آخر الكلمة، ويسمّى جناساً (مطرّفاً)[1].

الوجه الثاني: هو أن تختلف اللفظتان بزيادة أكثر من حرفٍ واحدٍ، وهو الذي يسمّى (مذيّلاً)[2]. ومنه قوله[3]:

لَـــو حَنَـــا الـــدَهرُ عَلَينـــا لَقَضَـــى باجتمـــــــاعٍ لَكُـــــــمُ بالمُنحَنَـــــــى

ولفظةُ (حَنَا) من (حَنَا الشيءَ حَنْوَاً وحَنْيَاً وحَنّاه، إذا عَطَفه)[4]. و(المُنحَنَى) هو (موضع من ديار غطفان، وبظهر خيبر، فيما بينها وبين نجد)[5].

ومن الجناس غير التام ما يختلف في ترتيب الحروف، وهو ما يسمّى بـ(جناس القلب)[6]. ومنه قوله[7]:

وتُـــؤثِرُ جَاهِـــدَ عَـــيشِ الجِّهـــادِ عَلـــى طِيـــبِ عَيشِـــهُمُ النَاضِـــرِ

واختلاف الترتيب ورد ما بين لفظتي (جَاهِد) و(جِهَاد).

ومن الجناس غير التام ما يختلف في هيئات الحروف، ويسمى جناساً (محرّفاً)[8]، وهو الذي يكون في الحركات والحروف كما في قوله[9]:

وأَوسَـــعَ أهلَهَـــا بِـــرّاً وبُـــرّ أَفكـــانَ لَهُـــمْ علـــى الغـــيِّ اقتِحَـــامُ

فاختلاف الحركة جاء بين (بِرّاً) مكسورة الباء وبين (بُرّاً) مضمومة الباء. فالأولى (ضدّ العقوق)[10]، والثانية (من القمح)[11].

---

(1) ينظر: الإيضاح: 2/ 539، وجواهر البلاغة: 345.
(2) ينظر: الإيضاح: 2/ 540، وجواهر البلاغة: 346.
(3) ديوانه: 130.
(4) لسان العرب: مادة (حَنَا).
(5) الروض المعطار في خبر الأقطار، للحميري: 550.
(6) ينظر: الإيضاح: 2/ 541.
(7) ديوانه: 101.
(8) ينظر: الإيضاح: 2/ 537.
(9) ديوانه: 128.
(10) مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: 47.
(11) المصدر نفسه: 48.

وهناك نوعٌ آخر من أنواع الجناس يسمّى (المطلق أو جناس الاشتقاق)[1]. والاشتقاق والاشتقاق هو (أخذ صيغةٍ من أخرى مع اتفاقهما معنىً ومادةً أصليّة وهيئة تركيب لها، ليدلّ بالثانية على معنى الأصل بزيادةٍ مفيدةٍ، لأجلها اختلفا حروفاً أو هيئة، كـ(ضارب) من (ضرب) و(حَذِرٌ) من (حَذِر))[2]. وهذا النوع ورد كثيراً في شعر ابن جبير. منه قوله[3]:

أقـــولُ وقـــد دَعَـــا للخيـــرِ داعٍ حننـــــتُ لـــــهُ حنـــــينَ المُســـــتَهَامِ

فجناس الاشتقاق في قوله: (دَعَا ـ دَاع) وكذلك في قوله (حَنَنتُ ـ حَنِين).

ومنه قوله أيضاً[4]:

مُجِـــدّاً إذا كُلّفـــتَ أمـــرَ مُلِمَّـــةٍ مضـيتَ مضـاءَ السَّـهمِ والصَّـارم العَضـبِ

فالجناس ورد في قوله: (مَضيتَ ـ مَضَاء).

2- التكرار:

(هو تناوبُ الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير، بحيث تشكّل نغماً موسيقيّاً يتقصّده الناظم في شعره أو نثره)[5].

وللتكرار نَغَمٌ موسيقيّ جميلٌ يتوخّاه الشعراء في نظمهم، إذ إنّه يُكسب الشعر تأكيداً للمعنى الذي أُريد له من ناحيتي البنية والدلالة، حتّى وإن اختلفت مقاصده ما بين تأكيدِ مدحٍ أو إشهارٍ في هجاءٍ أو بيان لوعةٍ وحزن فراق[6]. ولا بدّ للفظ المكرر (أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلاّ كان لفظيّةً متكلّفة لا سبيل إلى قبولها...)[7]. والتكرار أكثر ما يكون في الألفاظ من دون المعاني[8].

وورد التكرار في شعر ابن جبير على ثلاثة أشكال:

(1) ينظر: العمدة: 1/ 324، والإيضاح: 2/ 542.
(2) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي: 1/ 275.
(3) ديوانه: 129.
(4) المستدرك: 121.
(5) جرس الألفاظ، د.ماهر مهدي هلال: 239.
(6) ينظر: العمدة: 2/ 74 وما بعدها.
(7) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: 231.
(8) ينظر: العمدة: 2/ 73.

الأول: تكرار الحروف: يعمد الشعراء إلى تكرار حروفٍ معيّنةٍ من دون أخرى في شعرهم، فيُدخِلونها في بيتٍ أو مجموعةٍ من الأبيات، ليزيد هذا التكرار من موسيقى البيت ودلالته ومدى ارتباطه بقائله وبتجربته الشعرية على اختلاف مضمونها. وهذا الارتباط والتناغم هو إحساس الشاعر بالحروف إحساسا خاصّاً، يكون التعبير به مناسباً و ملائماً في رسم معالم النص(1).

فمن تكرار الحروف في شعر ابن جبير قوله(2):

لقدْ مَرَقُوا من الدِّين اعتداءً كما مَرَقتْ من المَرمَى السِّهامُ

فنلحظ هنا أنَّ تكرار حرف الميم، الذي ورد (ثماني) مرّات فضلاً عن كونه حرف رويّ؛ أعطى البيت نغمةً موسيقيّةً مميّزة. وله أيضاً(3):

لكَ الشُّكرُ شفّعتَ بيضَ الأيادي بأبيضَ صافَحَني بالنّجَادِ

تَهَادى بأربعةٍ مثلَهُ حدادٍ لبسنَ حدادَ المُرادِ

سيوفٌ من البترِ مطبوعةٌ مُقلّلةً عزْكَ كلّ انتقَادِ

(1) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة: 148.
(2) ديوانه: 128.
(3) المستدرك: 122.

أتتنـــيَ فـــي الطـــرس[1] مســـلولةً فأغـــمدتُها فـــي ســـوادِ الفُـــؤادِ

وأعـــددتُ هـــذا ليـــومِ الفخـــارِ وأعـــددتُ هـــذا ليـــومِ الجِّـــلادِ

فنرى أنّ حرف (الدال) جاء مكرراً (سبعةَ عَشَر) مرة، وهذا العدد - وإن خالف المألوف في تردّده - إلاّ أنّه كان حسناً في موضعه، وليس فيه تكلّفٌ أو إسفاف، بل زاد من موسيقى الأبيات الداخلية (وكثيراً من الحسن و الانسجام الصوتي ينشأ من تكرير الحرف في الكلمات على أبعادٍ مناسبةٍ لسلامةِ الجرس وصحّة الإيقاع في بناء الجملة أو النسق)[2].

الثاني: تكرار الكلمة: هو تكرار كلمة معيّنةٍ في سياق الكلام أكثر من مرّة، فإذا كان لتكرار الحرف الواحد في الكلمة أثرٌ موسيقيٌّ وقيمةٌ في السمع، فمن باب أولى أن يكون لتكرار الكلمة ما هو أكثر وقعاً وأشدّ تأثيراً في النفس[3].

من ذلك قول ابن جبير يذمّ الفلاسفة[4]:

أرســـلتُ شـــعريَ فـــيكُمْ يغزوكُـــمُ بقوافيـــهِ

صدعـــتُ لله فيـــهِ بالحـــقّ والحَـــقُّ يُرضـــيهِ

هيهـــاتُ بُغضـــيَ فـــيكُم فـــي الله واللهُ يَدريـــهِ

فنرى أن لفظة (الحقّ) تكررت في البيت الثاني، وكذا الحال من بعدُ في لفظ الجلالة (الله). وما تكرار الشاعر للفظ إلا تقويةً للنغم الموسيقيّ في سياق البيت وترسيخاً وتثبيتاً للمعنى.

(1) الطرس: الصحيفة، ويقال هي التي محيت ثم كتبت. لسان العرب: مادة (طَرَس).
(2) التكرير بين المثير والتأثير، عز الدين علي السيد: 57.
(3) ينظر: المصدر نفسه: 79.
(4) ديوانه: 133.

وله أيضاً[1]:

تُـــدارُ علينَـــا للكـــؤوسِ كواكـــبٌ إذا غـــابَ عنهـــا كوكـــبٌ لاحَ كوكـــبُ

فالتكرار في لفظة (كوكب) ومجيء (كواكب) زاد من تناسق نغم البيت وتلاحم أجزائه بعضها مع بعض، فضلاً عن التناسق الصوتي بين حروف البيت وتكرار حرف الكاف (سبع) مرّاتٍ والواو (خمس) مرّاتٍ والباء (أربع) مرّات، وعلى هذا يمكننا القول إنّ (التكرار لم يكن صنعةً يتقصَّدها الشعراء، وإنّما كان ضرباً من ضروب النّغم، يترنّم به الشاعر، ليقوّي به جرس الألفاظ وأثرها)[2].

الثالث: تكرار العبارة: هو تكرارُ صيغةٍ لغويَّةٍ محدّدة في ترتيب الأبيات على وفق تتابعٍ عموديّ متسلسل[3]. من ذلك قول ابن جبير يرثي ابنه[4]:

بُنَـــيَّ أجِبهـــا فهـــي تـــدعوكَ حَســـرَةً وأدمُـــعها تَنهَـــلُّ غَربـــاً علـــى غَـــرْبِ

بُنَـــيَّ أحقـــاً صِـــرتَ رهـــنَ يـــدِ البِلـــى ونهـــبَ الثَّـــرى أمســـيتَ يـــا لـــك مـــن نَهـــبِ

بُنَـــيَّ عَسَـــاها نومـــةٌ فانتباهـــةٌ فكـــم ذا أُنـــادي العـــينَ طـــالَ الكَـــرَى تَعبـــي

بُنَـــيّ أعِرنِـــي مِـــن منامِـــكَ طَلّـــةً لعلّـــيَ أنْ ألـــقَى خَيـــالَكَ بـــالغيـــبِ

بُنَـــيّ أرِحنـــي بالإجابـــةِ مُخبِـــرَاً فقـــد كُنـــتَ ذا رأيٍ فمالَـــكَ لا تُنبِـــي

بُنَـــيَّ وفـــي طَـــيّ الحَشَـــا كُنـــتَ ثاويـــاً فكيـــفَ سَـــخَت نَفســـي بـــدفنِكَ فـــي التُّـــربِ

(وأَولى ما تكرّر فيه الكلامُ بابُ الرّثاء، لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع)[5]. فنلحظ في هذه الأبيات تكرار كلمة (بُنيّ). ولاشكّ أنّ تكرار هذه الكلمة أفادَ معنىً استقرّ في نفس الشاعر، وهو شدّة حزنه لمصابه في فقد ابنه، (فمن الطبيعيّ أن يكون

(1) المستدرك: 119.
(2) جرس الألفاظ: 259.
(3) ينظر: جرس الألفاظ: 246 وما بعدها.
(4) المستدرك: 125.
(5) العمدة: 2/ 76.

وقع الحدث، أكثر ما يكون على الوالد، لأنّ ابنه مضغة منه، وفلذة كبده...)[1]. وبعد ذلك (إذا شاع التكرير في غرض خطابيّ لتقرير المعاني وتوكيد الصفات، ولاستفادة طاقة الانفعال في متّكآت الاستثارة ـ فإنَّ الرثاء بالتكرير أجدر؛ لأن شدّة الوجد فيه أوفر)[2].

والتكرار من عوامل الفجع في الذات الإنسانية، ويُذكي مشاعر الحزن والألم وشدّة أثر الفقد. ووقع التكرار يعمّق في نفس الشاعر درجاتٍ تُوغِلُ في حزنه إلى قرارها المُتطلَّب من خلال الأبيات التي نطق بها إزاء رثائه لابنه، ولا يمكن للمتلقّي أن يتحسّس ذلك أفضل من الشاعر أو بدرجةٍ مساويةٍ له في الإحساس، لأنّه مَن وَقَعَ عليه المصاب وهو المعبّر عنه وهو أيضاً أولى بِهِما.

3 ـ ردّ الأعجاز على الصدور:

(وهو أن يُردّ أعجاز الكلام على صدوره، فيدلّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويُكسِبُ البيت الذي يكون فيه أُبّهةً، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائيّةً وطلاوة)[3]. أو (أن تأتي بجميع المقدَّمات ثمّ بجميع التوالي مرتّبةً من آخرها)[4]. وهذا اللون هو أحد المظاهر المهمّة في البنية الموسيقيّة الداخليّة للشعر، ويطلق عليه النقاد اسم (الترديد أو التصدير أو التوشيح)[5].

ينماز هذا اللون بأهمّيته الصوتية والمعنوية، فتكرار كلمةٍ في سياق البيت يزيد من قيمته الصوتية ويزيد من رونقه وجماله، و يرفعُ من وظيفته المعنوية، لارتباط الشاعر بأحاسيس معيّنةٍ تظهرُ في ثنايا النص، ومدى تأثّر الشاعر بتجربته الشعريّة. ويبدو أنّ ابن جبير قد التفت إلى أهمّية هذه القيمة الصوتية، وما تؤديه في البيت من نَسَقٍ موسيقيّ متوازن، فأكثرَ من استعمالها في شعره.

(1) رثاء الأبناء في الشعر العربي، د.منير صالح موسى يحيى: 19.
(2) التكرير بين المثير والتأثير: 179 - 180.
(3) العمدة: 2/ 3.
(4) الروض المريع في صناعة البديع، ابن البنّاء المراكشي: 107.
(5) ينظر: نقد الشعر: 167، والعمدة: 2/ 3، والبديع في نقد الشعر: 85.

يقسّم النقاد والبلاغيون أبواب هذا الفن البديعيّ على أربعة أقسام، ومنهم من يجعلها ثلاثة، إلاّ أنَّ المشهور في ذلك هو تقسيمها على أربعة[1] وهي:

(1) ما يوافق آخر كلمةٍ في عجز البيت آخر كلمةٍ في صدره، وهو ما يسمّى بـ(تصدير التقفية)[2]. ومنه قول ابن جبير في حُبِّ النبيِّ ﷺ وأهل بيته[3]:

عليهِم سلامُ اللهِ ما دامَ ذِكرُهُمْ لَدَى الملأ الأعلَى وأكرمْ بهِ ذِكْرَا

ومنه قوله وهو يودّع أهله[4]:

أيَا ربُّ أهلي في يديكَ وديعةٌ وما عُدِمَتْ صَوناً لديكَ الوَدائِعُ

(2) ما يوافق أوّل كلمةٍ في صدر البيت آخر كلمةٍ في عجزه، وهو ما يسمّى بـ(تصدير الطرفين)[5]، كما في قوله مادحاً[6]:

فابقَ لدينِ الإلهِ كَهفاً فإنّهُ ما بقيتَ يَبقَى

وقوله[7]:

ثأرتَ لدينِ الهُدى في العِدَى فآثركَ اللهُ مِن ثَائِرِ

(3) ما يوافق حشو صدر البيت آخر كلمةٍ في العجز، وهو ما يسمّى بـ (تصدير حشو)[8]. منه قول ابن جبير يذمُّ الفلاسفة[9]:

(1) يرى ابن المعتز في كتاب (البديع) أنّ أقسام هذا الفن ثلاثة، وتابعه في ذلك ابن رشيق في كتابه (العمدة)، فيما يرى أبو الهلال العسكري بأنّ أقسامه أربعة، وهو ما اعتمدنا عليه في التقسيم. ينظر: البديع: 47، الصناعتين: 385، والعمدة: 2/ 3.
(2) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري: 117.
(3) ديوانه: 103.
(4) المصدر نفسه: 116.
(5) تحرير التحبير: 117.
(6) ديوانه: 119.
(7) المصدر نفسه: 111.
(8) تحرير التحبير: 117.
(9) ديوانه: 108.

قــد ظَهَــرت فــي عصــرِنا فرقــةٌ ظُهورُهـــا شـــؤمٌ علـــى العَصْـــرِ

وقوله[1]:

إذا أنــتَ جاوبــتَ السَّــفيهَ مُشــاتِماً فَمَـــنْ يَتَلَقَّـــى الشَّـــتمَ بالشَّـــتمِ أســـفَهُ

(4) ما يكون في حشو الشطرين، أو في أوّل كلمةٍ من عجز البيت وآخره[2]. منه قوله[3]:

ومــا يُحــرَمُ الإنســانُ رِزقــاً لِعَجــزِهِ كَمـــا لا ينـــالُ الـــرِّزقَ يَومـــاً بِكَـــدِّهِ

فجاءت لفظة (رزقاً) في حشو الشطر الأول، وجاءت لفظة (الرِّزق) في حشو الشطر الثاني. أمّا ما وافق أوّل كلمةٍ من عجز البيت آخر كلمةٍ منه، فقوله في رثاء ابنه[4]:

حَريصاً علـــى نيلِ المَعـــــالي بِهمَّةٍ كَسبتَ بَهـــــــا من ذُخرِهَا أفضلَ الكَسبِ

استعمل الشاعرُ هذا اللون من ألوان البديع لِيُدخِلَ على أبياته نوعاً من الإيحاء الموسيقي، ممّا يُكسِبُها زيادةً في المعنى، فضلاً عن إظهار مهارة الشاعر وقدرته على التصرّف بمعاني الشعر وفنونه المتنوّعة، فيطابق حينذاك قولهم: (إنّ لردّ الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة مَحَلاً خطيراً)[5].

(1) المصدر نفسه: 132.
(2) ينظر: جواهر البلاغة: 354.
(3) ديوانه: 100.
(4) المستدرك: 121.
(5) الصناعتين: 385.

4 ـ الترصيع:

(وهو أن يكون حشوُ البيتِ مسجوعاً)[1]. والترصيع يُكسِبُ اللفظةَ إيقاعاً موسيقيّاً داخل البيت، وهو ما يزيده رشاقةً وانسيابيَّةً لدى الإنشاد. وكان ابن جبير يتوخّى ترصيع مقاطع أبياته، ليجعلها متقاسمةً في النّظم متعادلةً في الوزن. والترصيع إمّا أن يأتيَ باتّفاق اللفظتين وزناً ورويّاً، أو لا يأتي كذلك، أي: أن تأتي الألفاظ متوازنةً ومتفقة، أو تكون متقاربةً بعضها مع بعض[2]. من ذلك قوله[3]:

وقَـــد أُوقِفُـــوا بعـــدما كُوشِـــفُوا كـــــأنَّهُمُ فـــــي يَـــــدِ الآسِـــــرِ

فاللفظتان (أُوقِفُوا ـ كُوشِفُوا) زادتا من توازن البيت وحلاوة جرسه، لأنّ أجزاءهما جاءت متساويةً وزناً ورويّاً. ومنه قوله أيضاً[4]:

عَدوّكُـــــمُ بِعُقـــــرِكُمُ مُقيـــــمٌ لِيَســـــتَولي عَلـــــى مُلـــــكِ الـــــبِلادِ

فالترصيع في (عدوّكُمُ ـ بِعُقرِكُمُ). إذ جاءت اللفظتان متفقتين وزناً ورويّاً.

ومن الترصيع ما تأتي ألفاظه متقاربةً مع بعضها، إلاّ أنّها لا تتّفق في الوزن والرويّ، (ولا يُشترطُ في التَّرصيع أن يكون التسجيع على رويّ البيت، وإنّما هو موسيقى داخلية في زِنة الألفاظ إضافةً إلى موسيقاه العروضيّة)[5]. من ذلك قوله[6]:

صَـــدَعَ اللَّيـــلُ وَميضـــاً وَسَـــناً فأبينَـــــا أنْ نَـــــذُوقَ الوَسَنَـــــا

فالترصيع جاء في لفظتي (وميضاً ـ وسناً) وكذلك في (فأبينا ـ الوسنا)، لذلك اكتسب البيت تناغماً موسيقيّاً مع إفادة تقوية الوزن. وممّا زاد من هذا التناغم وقوع الجناس في لفظتي (وَسَنا) و (الوَسَنَا) في عروض البيت وضربه. ومنه أيضاً قوله يصف سفينة[7]:

(1) المصدر نفسه: 375.
(2) ينظر: جواهر البلاغة: 352.
(3) ديوانه: 112.
(4) المصدر نفسه: 99.
(5) جرس الألفاظ: 231.
(6) ديوانه: 130.
(7) المصدر نفسه: 115.

كأنّهَـــا وعبـــابُ المـــاءِ يُزعِجُهَـــا تَـــنُصُّ جِيـــدَ مَراعـــي اللّحـــظَ مُخـــتَلِسِ

فالترصيع في قوله: (كأنّها ـ يزعجها) وإن جاء غيرَ مُتّفقٍ في الوزن والرويّ، إلاّ أنّه شكّل إيقاعاً داخليّاً يزيد حلاوة نغم البيت وجماليّة موسيقاه.

وحسن الترصيع أنْ يأتيَ على قلّة في النظم (فإذا اتّفق في موضعٍ من القصيدةِ أو موضعينِ كان حسناً، فإذا كَثُر وتوالى دَلّ على التَكلّف)[1].

5 ـ التصريع:

(وهو جعلُ العروض مقفّاة تقفيةَ الضرب)[2]. أو هو (استواء آخر جزء في صدر البيت وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي والإعراب، وهو أليق ما يكون بمطالع القصائد...)[3]. والتصريع يخلق جوّاً موسيقيّاً داخليّاً في البيت، لِما فيه من تماثلٍ بين كلمتي العروض و الضرب من جهة الوزن والحركات والسكنات. ويُعدّ صفةً موسيقيّةً يهتمّ بها الشعراء في قصائدهم، ليؤديَ دوره في بناء النصّ وتكامل أجزائه.

فالتصريع يعدّ بمثابة (مقدِّمةٍ موسيقيَّة خفيفةٍ قصيرة تُلهِبُ إحساسنا وتُهيّئنا لاستماع القصيدة، وتدلّنا على القافية التي اختارها الشاعر)[4]. وهذا شأنُ الشعراء الفحول، فَهُم يتوخّون ذلك في قصائدهم.

وكان ابن جبير واحداً من أولئك الذين اهتمّوا بالتصريع في مطالع قصائدهم. فمن مجموع (مئةٍ وخمسٍ) وحداتٍ وردَ التصريع في (اثنين وثلاثين) منها، أي: بنسبة 30.47 % من مجموع عدد الوحدات، وهي نسبة لا بأس بها لدى الشاعر، إن أخذنا بالاعتبار أنّ أكثر شعره جاء على شكل مقطوعاتٍ أو نتف، وهي التي (لا تتطلّب عنايةً باللفظ والنّظم،

(1) الصناعتين: 377.
(2) الإيضاح: 2/ 551.
(3) خزانة الأدب: 2/ 278.
(4) الشعراء وإنشاد الشعر، د.علي الجندي: 134.

لأنّها في أغلب الأحيان آنيةً ومرتجلة... وهي لا تتطلّب حُسنَ ابتداءٍ وفخامةً في العبارة واللفظ دون المعنى...)[1].

أمّا قصائده ومجموعها (خمس عشرة) قصيدةٍ، فقد ورد التصريع في (اثنتي عشرة) قصيدةٍ منها، أي: بنسبة 80% وهي نسبةٌ كبيرةٌ مقارنةً مع مجموع قصائده. ومن أمثلة التصريع قوله[2]:

عيدٌ بِما يهوَى الإمامُ يَعُودُ ... ما اخضرّ في وَجهِ البسيطةِ عُودُ

وقوله[3]:

لا وأعطافِ الغُصونِ المُيَّسِ ... والصّبا تُزجِي عَليلَ النَّفَسِ

وقوله[4]:

بلغتَ المُنَى وَحَلَلتَ الحَرَمْ ... فَعَادَ شَبابُكَ بَعدَ الهَرَمْ

ولا شكّ أنّ في هذه المطالع من النّغم والإيقاع ما يجعلها تفوق غيرها من تلك التي لم تُصرّع من جهة نسجها الموسيقي وحُسنَ وقعها في الأسماع.

وقد يعمد الشعراء إلى التصريع في أكثر من بيتٍ في القصيدة[5]، ولم يرد في شعر ابن جبيرٍ ما يدلّ على ذلك، إلاّ في بيتٍ واحدٍ وهو لا يُشَكِّل ظاهرةً تستحقُّ الدراسة والتحليل[6].

(1) البناء الشعري عند الشاب الظريف، محمود شاكر ساجت منديل الجنابي: رسالة ماجستير، كلية التربية ـ جامعة الأنبار/ 2000م: 65.
(2) المستدرك: 122.
(3) المصدر نفسه: 123.
(4) ديوانه: 125.
(5) ينظر: نقد الشعر: 86.
(6) ينظر: ديوانه: 113.

6 ـ التدوير:

ويقصد به البيت (الذي تحوي مكوّناته الداخليّة كلمةً تصبح شركةً بين قسميه؛ أي: شطريه ـ غير قابلةٍ للتقسيم إنشاديّاً...)[1].

وللتدوير سمةٌ إيقاعيَّةٌ تتجسّدُ في ذلك الاستمرار في إنشادِ البيتِ من غير توقّف. وهذا التتابعُ في الموسيقى لا يُعدّ ضرورةً يفرضها الوزن على الشاعر، بل له غرضٌ موسيقيٌّ يكمُن في استمراريّة ترديد الموسيقى داخل البيت، وفي كسر رتابة الوزن وعدم الإخلال به[2]. وعلى ذلك فإنّ (هناك بحوراً ليس من هدفها الإيقاعي الإفصاحُ تماماً عن نغم الشطر، فمن سماتها الإيقاعيّةُ انسياح الشطر الأول في علاقات الشطر الثاني)[3]. ووردت الأبيات المدوّرة بنسبةٍ ضئيلةٍ في شعر ابن جبير، إذ بلغت (أربعُ) أبياتٍ جاءت على وفق كَثرة ورودها في الشعر العربي[4]، على البحر الخفيف والمتقارب والكامل ومجزوء الرمل. الرمل. فمن الخفيف قوله[5]:

لـــي صـــديقٌ خَســـرتُ فيـــهِ وِدَادِي حـــينَ صـــارت ســـلامَتي مِنـــهُ رِبحَـــا

حَسِـنُ القـولِ سَـيِّءُ الفعـلِ كـالجَزّ {م} ارِ سَـــمّى وأَتـــبعَ القـــولَ ذَبحَـــا

ومن المتقارب قوله[6]:

ومِـن ذلـكَ التُّـربَ طـابَ النَّسِيـ {م} مُ نَشـــراً وعَـــمَّ الجنّـــابَ انتِشَـــارَا

(1) التدوير في الشعر ـ دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، د.أحمد كشك: 7.
(2) ينظر: البناء الفني للمشوبات في جمهرة أشعار العرب، عثمان عبد الحليم جلعوط الراوي: رسالة ماجستير، كلية التربية ـ جامعة الأنبار/ 1998م: 51.
(3) التدوير في الشعر: 43.
(4) ينظر: المصدر نفسه: 83، 122، 131.
(5) ديوانه: 95.
(6) ديوانه: 104.

ومن الكامل قوله[1]:

حَكَـتِ الظُّبـا والسُّـمرُ فِعـلاً منـهُ لَـو {م} لاهُ لَعُطِّـــــلَ صـــــارمٌ وَمُثَقَّـــــفُ

ومن مجزوء الرمل قوله[2]:

يـــا دمشـــقَ الغَـــرب هَاتِيـــ {م} كِ لَقـــــــــدْ زدتِ عَلَيهَـــــــــا

ويبدو أنّ الشاعر لم يلجأ إلى التدوير كونه ينظمُ على بحورٍ تنمازُ بطولِ النَّفس، وهذه البحورُ تُتيحُ للشَّاعرِ فُرصة التحكُّم بألفاظه، والتمكّن منها، ثم التوقّف في المكان المناسب قبل التحام الشطر الأول بالثاني[3].

7 ـ التقسيمات الإيقاعية:

هي مقابلةٌ لفظيةٌ تكون بين جرس الألفاظ وجرس النغم الوزني[4]. ومن شأن هذه التّقسيمات أن تزيد من رنّة الوزن وتعمل على تقوية انسجامه مع الألفاظ. إذ إنَّ ترديدها على نسقٍ منتظمٍ داخل البيت يُسهمُ في تأكيد المعنى وإبرازه، فضلاً عمّا يُحدِثُه من تناسقٍ في الإيقاع و تعزيز الموسيقى الداخلية له[5].

ووردت التقسيماتُ الإيقاعيّة في شعر ابن جبير على صِيَغٍ مختلفة. فمنها ما وافقت فيه اللفظة الأولى في الصدر نظيرتها في العجز. من ذلك قوله[6]:

سلامٌ/ كأزهارِ الرَّبيعِ نضارةً وحُسناً/ على شيخِ الشّيوخِ الّذي صَفَا

فَعُوْلُنْ فَعُوْلُنْ

(1) المصدر نفسه: 118.
(2) المصدر نفسه: 134.
(3) ينظر: البناء الفني للمشوبات في جمهرة أشعار العرب: 51.
(4) ينظر: المرشد: 2/ 274.
(5) ينظر: المصدر نفسه: 2/ 72.
(6) ديوانه: 118.

ومنه قوله أيضاً[1]:

شَوْقاً إلى/ دارِ الخلافةِ إنّهَـادَارُ الهُدَى/ ومُعزّ ذي الإسلامِ

مُتْفَاعِلُنْمُتْفَاعِلُنْ

ويأتي التقسيم ليشمل صدر البيت بأكمله. ومنه قوله[2]:

نَفَذَ القَضَـا/ءُ بأخذِ كُلْ/لِ مُـمَوّهٍ مُتَفَلسفٍ في دِينِهِ مُتَزَنْدِقِ

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

أو يشمل التقسيم عجز البيت، ومنه قوله[3]:

فأظهِرْ سُنّة اللهِ احتِسَابَـاً فَقَد ظَهَرَتْ/بِهَا البِدَعُ الْـ/عِظَامُ

مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ/فَعُوْلُنْ

وقد يتجاوز التقسيمُ شطرَ البيت ليشمل البيت كلّه. من ذلك قوله[4]:

يُمسِي وَيُصْـ/بِحُ في/عَشْوَاءَ يَخْـ/بِطُهَا أعْمَى البَصِيْـ/رَةِوالْـ/آمَالُ تَزْ/رَعُهُ

مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ /مُسْتَفْعِلُنْ /فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ /مُسْتَفْعِلُنْ/فَعِلُنْ

ومنه قوله أيضاً[5]:

زِيَادَ/ةُ حُسنِ الصَّو/تِ فِي الخَلْـ/قِ زِينَةٌيَرُوقُ/بِهَا لَحنُ الـ/قَرِيضِ الـ/مُحَبَّرِ

فَعُوْلُ/مَفَاعِيْلُنْ /فَعُوْلُنْ /مَفَاعِلُنْ فَعُوْلُ / مَفَاعِيْلُنْ/ فَعُوْلُنْ /مَفَاعِلُنْ

وقد يأتي التكرار النغمي والتقسيم الإيقاعي في أكثر من بيت، ليشكّل نَسَقاً أفقيّاً متوازناً. من ذلك قوله[6]:

وَقَامُوا للْـ/سَلاَمِ وَفِيْـ/ـهِ لَعْنٌ لَقَدْ سَاءَ الـ/هُدَى ذَاكَ الْـ /مَـقَامُ

وَيَرقَى فَوْ / قَ مِنْبَرِهِ / خَطِيبٌ لَهُ في الدِّيـ / نِ خَطْبٌ لا /يُـرَامُ

(1) المستدرك: 125.
(2) ديوانه: 120.
(3) المصدر نفسه: 126.
(4) المصدر نفسه: 116.
(5) المصدر نفسه: 109.
(6) المصدر نفسه: 127.

هُوَ القَاضِي /وَحَسْبُكَ مِنْ/قَضَاءٍ لَـهُ بالجَوْ /رِ فِي الشَّرعِ احْـ/تِكَامُ

مَـفَاعِيْلُنْ/ مُفَاعَلَتُنْ /فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ/ مَـفَاعِيْلُنْ /فَعُوْلُنْ

ولمّا كان التوافق بين الألفاظ والتقسيمات العروضيّة يزيد من قوّة موسيقى البيت وسبك ألفاظه ويخلق جوَّاً من الانسجام بين نغم البيت ومعناه، لذلك توخّاه ابن جبير في شعره، ليكسبه ضرباً من الترنّم والتنغيم ويزيد من موسيقى البيت وتفعيلاته.