العدد 21A 2 تموز 2026
المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
NO.21A2 Jul.2026 Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952 Electronic ISSN2790-1254

# البناء الموسيقي في شعر الراوندي(ت571ه)

اسراء سعد عبد جمعة
أ.د. اسماء صابر جاسم التكريتي
**جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية**

# The musical structure in the poetry of Al-Rawandi (d. 571 AH)

Israa Saad Abdel Jumaa
Prof. Dr. Asmaa Saber Jassim Al-Tikriti
**Tikrit University / College of Education for Humanities / Department of Arabic Language**

**الخلاصة:**

تناول هذا المبحث الموسيقى الشعرية في شعر الراوندي بوصفها عنصراً أساسياً في بناء القصيدة وتشكيل أثرها الجمالي والدلالي. وقد قُسّمت الموسيقى إلى خارجية تتمثل في الوزن والقافية، وداخلية تتجلى في المحسنات والأساليب الصوتية. أظهرت الدراسة التزام الراوندي بأوزان الشعر العربي التقليدية، مع تنوع البحور التي وظفها بحسب الأغراض الشعرية المختلفة، حيث تصدر البحر الطويل ثم الكامل والبسيط والوافر، لما تمتاز به من قدرة على التعبير عن الشوق والمدح والرثاء والوجد. كما بينت الدراسة أهمية القافية في تحقيق التماسك الموسيقي للنص وتعزيز وحدته الإيقاعية، إذ تنوعت بين المطلقة والمقيدة بأشكالها المختلفة، وأسهمت في نقل الحالات النفسية والعاطفية للشاعر. ويكشف هذا التنوع الموسيقي عن تمكن الراوندي من أدواته الفنية وقدرته على توظيف الإيقاع لخدمة المعنى وإثراء التجربة الشعرية.

**الكلمات المفتاحية:** الموسيقى الشعرية ، الموسيقى الخارجية ، الوزن الشعري، القافية ، الراوندي

## Abstract:

This section examines poetic music in Al-Rawandi's poetry as a fundamental element in the structure of the poem and its aesthetic impact. Poetic music is divided into external music, represented by meter and rhyme, and internal music, reflected in rhetorical and phonetic devices. The study reveals Al-Rawandi's commitment to classical Arabic poetic meters and highlights the diversity of meters he employed according to different poetic purposes. The **Ṭawīl** meter was the most frequently used, followed by **Kāmil**, **Basīṭ**, and **Wāfir**, due to their suitability for expressing longing, praise, elegy, and emotional experiences. The study also demonstrates the significance of rhyme in creating rhythmic harmony and textual cohesion. Various types of rhyme, including absolute and restricted forms, contributed to conveying the poet's emotional and psychological states. This musical diversity reflects Al-Rawandi's artistic mastery and his ability to employ rhythm effectively in enriching poetic meaning and enhancing the reader's aesthetic experience.

**Keyword**: Poetic Music; External Music; Poetic Meter; Rhyme; Al-Rawandi.

**المقدمة**

تقوم بنية القصيدة على مجموعة مستويات تبرز الأداء الشعري وتعرضه بشكل يجعل من القصيدة وحدة متماسكة من حيث تماسك النسيج الشعري داخلها، بحيث تكون كلاً مترابطاً بسلسلة من العلاقات البنيوية التي يعتمد بعضها على بعض، فتشكل بذلك بناء هرمياً يستمد قوته ودوامه من ترابط أجزائه. ويعزز ذلك مشاعر وأحاسيس يعبر عنها الشعراء من خلال التجربة الشعرية المشحونة بغزارة الخيال والصور الملتقطة من فكر الشاعر ومعرفته وتقاليده، ثم صياغتها صياغة فنية دقيقة تثبت قدرته على خلق نصوص يتفاعل فيها المبدع والمتلقي.

تظهر العلاقة بين الموسيقى والشعر واحدة من بين تلك الروافد، إذ يظهر أثر هذه العلاقة بما ينعكس على النص من تلاحم أجزائه وبعث الروح فيه"[1] "، فأن ((بين الشعر وموسيقاه ارتباطاً حيوياً)) [2] فالشعر كما يبدو(( هو أكثرها ارتباطاً بالموسيقى وانسجاماً معها وقرباً منها ، فكلاهما فن سمعي ومادتهما واحدة ، فهما يعتمدان على الاداء الصوتي وإن اختلفت لغتاهما وقدرتهما على الاداء ، فجوهرهما واحد ولذلك كانا يتحدان أو يكمل بعضهما بعضاً فالشاعر ينظم والموسيقار يلحن))[3] لذلك (( لا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره ووجوده الزاخر بالنغم ، والموسيقى بذلك تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوة السحر ، وهذه القوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها وكأنما تعيد فيهم نسقاً قد اضطرب واختل نظامه))[4] والموسيقى هي العنصر الثالث في عملية إنشاء العمل الفني للقصيدة العربية، والتي لا يمكن أن ينجح النص الشعري بدونها ((لأنها التعبير عن الإحساس الإنساني لحناً وأداء موسيقياً ، وهي انعكاس لحياة الإنسان في مجتمعه ، تصور الحياة الإنسانية في تطورها اللامتناهي ، وتعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاش فيه))[5]

فليس الشعر في الحقيقة ((إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب))[6] ، ونظرًا لأن الوزن والموسيقى أو الإيقاع واللحن[7] ركنان أساسيان في تشكيل البيت الشعري، لذا يجب على الشاعر أن يوليهما اهتمامًا كبيرًا يسهم في إثراء النص وتعزيز موسيقاه، حيث إنهما((يستقران في أعماق النفس ويتأصلان فيها، فيبثان فيها ما صحباه من الجمال....))[8]

فالدراسات الحديثة قسمت موسيقى الشعر على قسمين هما :

1- الموسيقى الخارجية ،التي تتمثل في الوزن والقافية.

2- الموسيقى الداخلية ،التي تتجلى في المحسنات البديعية مثل الجناس، والتكرار، ورد الإعجاز على الصدر، والتدوير، والترصيع، والتصريع، وغيرها من المحسنات التي تضيف غنىً وجمالية للشعر، ((وموسيقى الشعر العربي عموما تنبع من الأوزان العروضية ثم تتأثر بالألفاظ والصياغة ، وتعتمد ايضا على الأجراس الداخلية للألفاظ))[9]

باعتبار الموسيقى ركيزةً جوهرية في بناء النص الشعري، فقد خصصنا هذا الفصل لدراستها بنوعيها: الخارجية والداخلية، مع البدء بالموسيقى الخارجية، والذي تتمثل بشكل رئيس في الوزن والقافية.

## الموسيقى الخارجية

---

([1]) ينظر:مستويات البناء الشعري عند ابن جبير، علي اسماعيل السامرائي :37.
([2]) قضية الشعر الجديد، الدكتور محمد النويهي، (دط)، المطبعة العالمية - القاهرة ١٩٦٤م:18.
([3]) عضوية الموسيقى في النص الشعري ،د عبد الفتاح صالح نافع،ط1،مكتبة المنار ، الأردن-الزرقاء 1958م: 12.
([4]) فصول في الشعر ونقده، شوقي ضيف ط٢ ، دار المعارف، مصر، 28.
([5]) الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي - د. شحادة على الناطور ، مجلة المورد ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ع ٤ ، 1984 : 13 : 3.
([6]) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس،ط2، مكتبة الأنجلو المصرية1952م:15.
([7]) ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام،دار المعارف ،مصر:40.
([8]) جمهورية افلاطون، افلاطون، ترجمة: حنا خباز، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية - القاهرة ،2017م:104.
([9]) صورة المجتمع في العصر العباسي الأول من خلال شعر أبي نواس، عمر بن الخطاب ادم، اطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية - كلية الدراسات العليا، ٢٠٠٦م:307.

إن ما يميز الشعر عن سائر فنون النثر الأدبي هي تلك الموسيقى المتدفقة في أبياته، والإيقاع المنسجم الذي نسمعه في كل بيت شعري فالشعر(( ليس إضافات نثرية تقدم مجموعة تخمينات الشعر في الأصل مضمون مموسق، إنه الكلام الذي يصوغ موسيقى لذيذة، ولا يكف عن إيصالها بل يكوّن جوا رحبا يمنح الأنغام جولتها الوحيدة ومتنفسها الوحيد))[10] ،كما وتعد الموسيقى الخارجية جزءاً من عملية الإبداع الشعري ذات الأثر المهم في البناء الفني للقصيدة لما تحمله من دلالات[11] ، والموسيقى الخارجية (( تقوم على تقسيم الجمل الى مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً ، أو الى وحدات صوتية معينة على نسق معين ، بغض النظر عن بداية الكلمات ونهايتها، وكذلك شأن العروض ، فالبيت من الشعر يقسم إلى وحدات صوتية معينة أو الى مقاطع صوتية تعرف بالتفاعيل))[12] ، وتتمثل الموسيقى الخارجية ((في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها ، وتوزيع الحزم الصوتية ودرجات تموجها وعلاقاتها))[13] وعلى هذا النحو، نلاحظ أن الراوندي قد صاغ قصائده وفقاً لبحور الشعر العربي، ملتزماً بالأوزان والقوافي؛ فهما يُمثلان ((قيمتين خارجيتين تتناولان الإطار الخارجي للكلمة الموقعة الموزونة، لا يتدخلان في طبيعة تركيب هذه الكلمة ولا في التناسب بين حروفها واصواتها من جهة وبينها وبين ما يجاورها من الألفاظ))[14] وهذا ما يخص الاطار الداخلي للنص.

**أولاً: الوزن**

يمثل العنصر الأساسي الذي يعتمد عليه التشكيل الموسيقي في النص الشعري، ويمكن اعتباره القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وعواطفه ومخيلاته الشعرية وفي رأي ابن رشيق (ت: 456هه) بأنه ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة))[15] ، فالبيت الشعري لا يستقيم بدون هذا العنصر لانه ((هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت))[16] ، فالوزن يعد ((عنصر جوهري من عناصر مكونات الشعر يضاف إلى المكونات الأخرى التي تشكل إيقاعه))[17] .

وقد يكون ((وزن الشعر ناشئاً أساساً من الانفعال حيث تصبح حركتنا موزونة وبإيقاع معين في فترات تعرضنا لانفعالات قوية فيصبح وزن الشعر كفيلاً بالتعبير عن الانفعال ونقل آثاره لأنه منه وإليه))[18] ، فالوزن هو (( الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر، على أكبر نطاق ممكن)[19] ،و يعتقد الباحثون أن الوزن عادةً ما يأتي ((تبعاً للحالة النفسية التي يكون عليها الشاعر في أثناء النظم وتبعاً للغرض الذي ينظم فيه ، أي أنه لا يفرض فرضاً ولا يختاره اختياراً عقلياً[20] ، فالشاعر عندما يريد أن ينظم قصيدته على وفق تجربته الشعورية فإنه يراعي حالته الشعورية وما يشعر به من مشاعر فياضة وإحساس داخلي فيلائم بين هذا الشعور وبين الوزن العام للقصيدة ، إذ إنَّ الوزن في هذه الحالة يعمق من حالته ويبرزها للمتلقي بشكل واضح فيحيل صوره إلى تحفة فنية تتدفق فيها الألفاظ

---

([10]) دراسات نقدية في الادب الحديث، عزيز السيد جاسم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1995: 34
([11]) ينظر،البناء الفني في شعر الرمادي الأندلسي، أحمد عبد حسين الفرطوسي، رسالة ماجستير
جامعة بغداد، كلية التربية - ابن رشد ٢٠٠٦م: ٢٤
([12]) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، 1407هـ -1987م: 12
([13]) أساليب الشعرية المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995م:22
([14]) الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، ط1،دار الحصاد، دمشق، 1989م:72
([15]) العمدة في محاسن الشعر وآدابه 1: 134.
([16]) النقد الادبي الحديث ،محمد غنيمي هلال ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر - القاهرة ،1997: 436.
([17]) المؤشرات الايقاعية في لغة الشعر، ممدوح عبد الرحمن، دار المعارف، الجامعية، الإسكندرية، د. ط ، 1994م: 11.
([18]) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، دمشق ، دار اليقظة العربية ، الطبعة 2 ، 1965م:211 .
([19]) البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام، حسين على الدخيلي ،دار حامد ،عمان - الأردن،ط1، 2011 م: 137.
([20]) دراسات بلاغية ونقدية، د.احمد مطلوب، د.ط، دارالرشيد للنشر ،منشورات وزارة الثقافة والاعلام -الجمهورية العراقية -بغداد ،1980م:455.

والتراكيب مضيفاً إليها خياله الواسع وذوقه الرفيع[21] ، وبهذا(( تصبح القصيدة صورة موسيقية متكاملة ، تتلاقى فيها الأنغام وتفترق ، محدثة نوعاً من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره ، إنها صورة من الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة))[22] ، لذلك ((لم تعد موسيقى الشعر بذلك مجرد أصوات رنانة تروع الأذن ، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق))[23]

يمكن اعتبار الوزن جزءًا من الصوتيات، لذا فهو((سلسلة من حدوثات سمعية ذات أماد وتنغيمات وارتفاعات متساوية تحدث بفواصل متساوية تتمثل خطياً بشكل سلسلة من النقاط ذات الحجم المتساوي مفصولة بمسافات متساوية))[24]

وقد تعددت ((أوزان الشعر أو بحوره كما سماها الخليل بن أحمد وكما استقراها من أشعار العرب خمسة عشر بحراً))[25] ،والبحور (( على رأي الأخفش ستة عشر ، ولكن روي عنه إنكاره على الخليل بحرين هما المضارع والمقتضب))[26]

فالوزن هو الركن الرئيسي في البناء الموسيقي للشعر ، لذا لا بد لنا من الوقوف على البحور التي نظم عليها الراوندي ديوانه حيث بلغ عدد قصائد البحر الطويل ثلاثة وعشرون قصيدة بينما بلغ عدد قصائد البحر الكامل اثنتين وعشرين قصيدة أما البحر البسيط والبحر الوافر فقد بلغ عدد قصائدهم ستة عشر قصيدة في حين ضم البحر المتقارب ثمان قصائد والبحر السريع خمسة قصائد اما البحر المديد والخفيف والرمل ومجزوء الرمل بلغ عدد القصائد فيهم ثلاث قصائد لكل بحر في حين ضم بحر الرجز ومجزوء الكامل قصيدتان وواحدة لبحر المنسرح

ومن خلال النظر في قصائده نجد ان البحر الطويل جاء في المرتبة الأولى من حيث توظيفه ،ومن نظمه في الطويل قوله:

**سلام على من لم افز بلقائه ولم تكتحل عيني بحسن روائه**
**ولم أتمتع في مريع جنابه ولم أضطرب في أرضه وسمائه**
**وقد هاجني شوق اليه مبرح أروح وأغدو في جوى برحائه**[27]

هذه الأبيات تفيض عذوبة ورقة، وهي تجسد أدب "الشوق والولاء"، حيث يمزج الشاعر بين ألم البعد وعمق الرابطة الروحية ،ونظمت هذه الأبيات على بحر الطويل، وهو من أغنى البحور الشعرية وأكثرها قدرة على حمل المشاعر العميقة والنفس الطويل في الوصف فهو ((يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة، لذلك كان أصلح البحور المعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والروية...))[28] وهذا البحر فقد جاء ما ((يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن))[29] فالشاعر من خلال هذا البحر يتحدث عن "غائب" يسكن الوجدان لكنه بعيد عن الأعيان، مما خلق حالة من الاغتراب الروحي، اذ نجد توظيفه لفن الطباق (ارضه وسمائه )لبيان استمرار حالة القلق والحزن وعدم الاستقرار، فالشوق ملازم له في كل وقت، كما أنَّ تكرار اداة الجزم "لم" يدل على القطع ويعكس حجم الفقدان والحرمان العاطفي الذي يعيشه الشاعر نتيجة هذا البعد ، وتوظيف كلمات مثل (الجوى، برحاء، مريع) يضفي فخامة لغوية على النص تنم عن تمكن الشاعر من أدواته الاسلوبية والبنائية.

---

([21]) ينظر، المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري دراسة موضوعية وفنية، الدكتورة أسماء صابر جاسم التكريتي، ط1 ، دار غيداء للنشر والتوزيع - عمان،2012م: 195.

([22]) التفسير النفسي للأدب ، الدكتور عز الدين إسماعيل، (د. ط)، دار العودة ودار الثقافة -بيروت ١٩٦٢م:٦١.

([23]) المصدر نفسه:62.

([24])أثر الإيقاع الخارجي في شعر ابن الجنان الانصاري الاندلسي، ايمان سهيل سالم وسعد أحمد يونس، جامعة الموصل كلية التربية الأساسية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 15 ، العدد 3، 2019م:370.

([25])شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، تأليف : عبد الحميد الراضي ، ط2 ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ،مطبعة العاني -بغداد 1388هـ -1968م:13.

([26])المصدر نفسه :14.

([27])ديوان الراوندي:170

([28])شرح تحفة الخليل :104

([29])موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس :57

**وقوله ايضاً:**

**كتبت وفي قلبي من الشّوق لاعج وفي الصَّدر منّي لو قُضينَ حوائج**
**وبين التّلاقي والتّهاجر معول وبين التّداني والتّباعد ناشج**
**أكابد بعد البين وجداً مبّرحاً فلله قلبي أيّ داءٍ يعالج[30]**

نظمت هذه الأبيات على بحر الطويل، وهو خيار الشاعر المفضل لبثّ الاشواق الطويلة والآلام الممتدة، اذ برع الشاعر في اختيار كلمة "لاعج" بدقة، وهي تعني الشوق الذي يحرق ويؤلم وهو لا يكتب بحبر، بل يكتب بآلام قلبه، فضلاً عن توظيف "لو" وهو حرف امتناع لامتناع يوحي باليأس أو صعوبة نيل المراد، وكأن أمانيه معلقة في صدره لا تجد طريقاً للنفاذ.

و البيت الثاني مبني على نظام المقابلة الدقيقة التي تعكس تمزق الشاعر بين حالتين (التهاجر- التلاقي ، التداني – التباعد) كما أنَّ توظيف "المعول" (أداة الهدم أو صوت البكاء الشديد) و "الناشج" (صوت البكاء المكتوم في الصدر) يجسد حالة الانهيار الداخلي، فبين كل لقاء وفراق، هناك صوت هدم وبكاء يمزق الروح، والفعل "أكابد" يوحي بالمشقة البالغة، فالشوق ليس مجرد شعور بل هو عمل شاق ينهك الجسد ،فلله قلبي أي داء يعالج": أسلوب إنشائي (تعجب واستفهام) غرضه التحسر وإظهار العجز فهو يصور القلب كطبيب عاجز يبحث عن علاج داءً لا دواء له، أو كمريض يتجرع آلاماً تفوق طاقة البشر.

وفي المرتبة الثانية يأتي البحر الكامل ((وهو أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجد - فخماً جليلاً مع عنصر ترنّمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً عذباً مع صلصلة كصلصلة الأجراس ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً))[31] وقد سمي بالكامل لتكامله بالحركات وهو من البحور كثيرة الحركات اذ يتيح للشاعر مساحة ايقاعية اكثر من غيره[32]

ومن نظمه على البحر الكامل :

**لله درّك من بناءٍ عالي بنيتْ قواعده على الإقبال**
**أسِموّ مقدرةٍ ورفعة رتبةٍ وعلّو منزلةٍ وحفظ مَعالِ**
**بانيك أفضل من سما نحو العلى بالجود والإحسان والإفضال[33]**

نظم هذاالمقطع على بحر الكامل وهو يمتاز بجمال إيقاعه وقدرته على الجمع بين "الفخامة" و"الرقة"، وهو مناسب جداً لغرض المدح، فالشاعر هنا لا يصف قلباً محترقاً، بل يصف بناءً (قد يكون قصراً أو مجداً معنوياً) ويقرنه بشخصية بانيه العظيمة ،ونرى ان الشاعر وظف اسلوب تعجب سماعي الغرض منه الاستعظام والمدح ،ومن خلال هذا البحر الشاعر ينسب جودة هذا البناء وفضله الى التوفيق الإلهي وهذا البحر يسمح للشاعر بأعطاء المدح سمة روحية رفيعة، كما أنَّ وصف البناء هنا بالعلو ليس ماديا فقط بل هو علو في الشأن والمكانة

حيث نجد ان اختيار الراوندي لهذه الالفاظ التي تتباين بين الرقة والشدة تؤدي الى ابهار المتلقي بحجم المجد الذي يتمتع به الممدوح وتوظيفه للبحر الكامل في هذه الابيات لأنه ((الى الشدة اقرب منه الى الرقة ))"1" فالشاعر يرى ان الارتفاع الحقيقي نحو العلى لا يكون بجمع المال او تشييد الحر بل بالجود والتعامل الحسن ، وهذا البحر منح الشاعر التعبير عن احاسيسه وما يختلج داخل النفس من معاناة فيصورها بأسلوب رقيق وجميل ليقوم بأيصالها الى السامع او المتلقي بصورة مميزة ورائعة لأن هذا البحر (( كأنما خلق للتغني المحض سوار أريد به جدٌ ام هزلٌ ، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير

---

([30])ديوان الراوندي:186.
([31])المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،عبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت ،ط3 ،1989: 302.
([32])ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية، ، الدكتور صفاء خلوصي ، مكتبة المثنى ، بغداد ،ط5 ،1379هـ-1977م:95.
([33])الديوان :171 .

الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال ... وكأنه اطارٌ للكلام الموضوع فيه ))"2"

اما سبب تسمية هذا البحر بالبسيط لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه سببان وقيل سمي بذلك لانبساط حركاته[34] . ونجد ان هناك تشابه او تقارب ما بين البحر البسيط والطويل لأن ((البسيط أخو الطويل في الجلال والروعة إلا أنَّ الطويل أعدل مزجاً منه))[35] ومن نظمه على البحر البسيط:

**الله يعلم ما قاسته قاسان فليغشها منك إفضال وإحسان**

**آهاً لها خربت من بعد ما عمرت حيناً وللدّهر أطوار وأحيان**

**عهدى بها والبلاد الشّمَّ ساجدة لها وبسطتها إذ شأنها الشّأن[36]**

تعد هذه الأبيات نموذجاً رفيعاً لشعر رثاء المدن والديار، وهي تعبر عن لوعة الشاعر على مدينة "قاسان" وما آلت إليه أحوالها من خراب بعد عمار اذ بنى الشاعر ابياته على وفق البحر البسيط وهو من البحور الرزينة التي تتحمل معاني الأسى والفخر والوصف، وفي البيت الأول يؤكد الشاعر أن الله وحده هو المحيط بحجم الألم والظلم الذي نزل بمدينة "قاسان"، ثم يتوجه بالدعاء لها بأن يتغمدها الله بفضله وإحسانه ليعيد إليها ما فُقد ،و يتوجع الشاعر (آهاً) على حالها، فبعد أن كانت عامرة بالحياة، أصبحت خراباً، مؤكداً أن هذه هي سنة الحياة وتقلبات الدهر، حيث يسترجع الشاعر ذكرياته مع المدينة، حين كانت في قمة مجدها وقوتها، لدرجة أن البلاد الشاهقة (العظيمة) كانت تدين لها بالولاء والتبعية

ومن البحور التي جاءت في المرتبة الرابعة في شعر الراوندي هو البحر الوافر الذي ((يمتاز بتدفق تفعيلاته التي أكسبته نغمةً قوية جعلته ملائماً للتعبير عن العاطفة –على اختلاف مضمونها –سواء أكانت غضباً وحماسة ، أم رقّة وحنيناً ))[37] وسبب تسميته بالوافر(( لوفور اجزائه وتداً بوتد وقيل لوفور حركاته لانه ليس من أجزاء البحور المختلفة حركات أكثر مما في اجزائه المبنية في الدائرة))[38] ، ومن قول الشاعر على بحر الوافر:

**بني الزّهراء إنّكم الائمة و في ايديكم منّا الازمّة**

**أرادكم الحسود بكيد سوءٍ فلا يك ما أراد عليه غمّة**

**يريد ليطفئ النّور المصفّى ويأبى الله إلّا أن يتّمه[39]**

هذه الأبيات تنضح بالولاء والمودة لآل بيت النبي (ﷺ) حيث نُظمت هذه الأبيات على بحر الوافر، وهو من البحور الصافية التي تمتاز باللين والتدفق، مما يجعله مناسباً جداً لأغراض المديح والافتخار والوعظ ، فالشاعر يبدأ البيت بنداء حُذفت أداته لقرب المنادى من قلب الشاعر، واختيار نسبة "الزهراء" فيه استعطاف وتذكير بالأصل الطاهر ، فضلاً عن توظيفه الحرف (( أنَّ )) لتأكيد حقيقة الإمامة فيهم ، فالبحر الوافر يتيح للشاعر فضاءاً واسعاً يسمح له بالتفاخر بالشيء وتعظيمه لأنه (( (إلين البحور ، يشتد أذا شددته ويرق أذا رققته وأكثر ما يجود به النظر في الفخر))[40]

واراد الشاعر في "أيديكم منا الأزمة" (جمع زمام)، وهي استعارة مكنية تصور الانقياد والطاعة لآل البيت كحال الناقة التي يُقاد زمامها، مما يعكس التسليم التام لولايتهم، ثم قام بوصف الحسود وهنا كناية عن الخصوم السياسيين أو المنافسين

---

([34])ينظر :التشكيل الشعري في شعر القطامي (ت: ١٠١هـ) ،زبيدة ماهر صالح ،رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الإنسانية ، جامعة تكريت بإشراف أ.د. ميثم علي عباد ،٢٠٢٢م: ٩٧

([35])المرشد إلى فهم أشعار العرب 1: 507

([36])الديوان:13

([37])مستويات البناء الشعري عند ابن جبير ألاندلسي :51 .

([38])التشكيل الموسيقي في شعر الشعراء المقلين كتاب شعراء أمويون أنموذجاً، رسالة ماجستير مريم محسن صالح ،بإشراف أ.م.د. لمى سعدون جاسم، كلية التربية للبنات ، الجامعة العراقية، ، 2022م: 43

([39])الديوان:64.

([40])أصول النقد الادبي ، احمد الشايب :320.

الذين حاولوا النيل من مكانة بني هاشم، اذ يقوم بالدعاء عليهم بأن ينقلب كيدهم وبالاً عليهم، أو الإخبار بأن كيدهم لن يحقق أثره النفسي المنشود في صدور القاصدين، ويذهب الشاعر الى الاقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى {يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ} " التوبة: اية:32" و وصفهم بـ "النور المصفى" تشبيه بليغ، حيث جعلهم هم النور ذاته، ووصف "المصفى" يدل على النقاء من الشوائب والكمال الأخلاقي والروحي ، كما أنّ هناك مقابلة معنوية بين "إرادة المخلوق" (يريد ليطفئ) وبين "إرادة الخالق" (ويأبى الله)، مما يعطي طابعاً حتمياً لانتصار خط آل البيت في النهاية ، فالبحر الوافر منح الابيات جزالة اللفظ وقوة السبك، مع مسحة من العاطفة الدينية الصادقة وهو ما أراده الشاعر من حيث توظيفه لهذا البحر .

**ثانياً: القافية**

تُعد القافية الركيزة الثانية في تكوين البناء الموسيقي الظاهري للشعر، حيث تلعب دوراً حيوياً في خلق التأثير الإيقاعي الذي يميز كل نص عن غيره ويمنحه طابعاً فريداً. وقد تباينت وجهات نظر النقاد والشعراء في تعريفها وتحديد مفهومها الدقيق فهي عند الفراهيدي ((آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))[41] ، وسميت بهذا الاسم ((لأنها تقفوا اثر كل بيت))[42] والقافية هي ((شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يكون شعرا حتى يكون له وزن وقافية)) [43] .

وللقافية ((قيمة موسيقية في مقطع البيت ، وتكرارها يزيد في وحدة النغم ، ولدراستها في دلالتها أهمية عظيمة . فكلماتها - في الشعر الجيد - ذات معان متصلة بموضوع القصيدة ، بحيث لا يشعر المرء أن البيت محلوب من أجل القافية ، بل تكون هي المجلوبة من أجله . ولا ينبغي أن يؤتى بها لتنمية البيت ، بل يكون معنى البيت مبنياً عليها ، ولا يمكن الاستغناء عنها فيه))[44]

والقافية في رأي الدكتور إبراهيم أنيس ((ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية . فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويتمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن))[45]

لكن الرأي الصحيح هو رأي الخليل فالقافية ((ليست حرف الروي ، كما يرى بعضهم ، بل هي شيء مركب من حروف وحركات تقرر جماع ما في البيت من حلاوة موسيقية، ولو كانت القافية هي حرف الروي لجاز للشاعر أن يجمع بين « ماثل » و « مثل» وهو ما لا يجوز لاختلاف القافية مع اتفاق الروي ))[46]

وتمثل القافية عنصراً مؤثراً في بناء القصيدة الموسيقي فهي تلعب دورًا مهما في بناء القصيدة، فهي تحقق رابطا نغمياً بين أبياتها، إذ يشد التوازي الصوتي الموجود في نهايات الأبيات أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض[47] ، لذلك فأن القافية (( ليست المحطة النهائية لتنظيمات المقاطع الداخلية ونهاية للمعنى الذي يريده الشاعر وحسب، وانما هي أيضا اللمعة الاخيرة التي تطالعها عين القارىء وتقف عندها ذاكرته. بمعنى أن للقافية موقعا هاما طالما اهمله الشاعر الرديء وتنبه له الشاعر الجيد))[48]

---

([41])مختصر القوافي، لأبي الفتح عثمان بن جني (ت: 392هـ) تح: حسن الشاذلي فرهود، دار التراث، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 1395هـ - 1975م : 19

([42])العمدة : 1 :151

([43])المصدر نفسه:1 :151

([44])النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال :442

([45])موسيقى الشعر،:244.

([46])فن التقطيع الشعري والقافية، 213

([47])ينظر : الإيقاع في شعر الحداثة، محمد علوان سالمان، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م :169-170.

([48])تطور الشعر العربي الحديث فنية العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ،د علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب الحديثة ، د.ط، 1975م: 220

**ومن أنواع القافية**

**1- القافية المطلقة** : وهي ((ما كان رويها متحركاً))[49] ويكون حرف الروي* فيها متحركاً اما بالضمة او الفتحة او الكسرة [50] وهي من اكثر أنواع القوافي شيوعاً في الشعر العربي ويلتزم بها الشعراء ويراعونها مراعاة بشكل تام ولا يحيدون عنها[51]

وتأتي القافية المطلقة على أنواع عدة منها ( **المجردة ،المؤسسة ، المردفة** )وهي بالشكل الأتي :

**أ-القافية المردفة: ((**هو حرف مد ، أو لين يقع قبل الروي دون فاصل بينهما))[52] وسمّيت بهذا الاسم لوقوعها خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة"5" واتخذت مساحة واسعة في شعر الراوندي وقوله في ذلك:

**فأعاذها الجبّار منه إلى ذرى حصنٍ علي مرّ الزمان حصين**

**رحم الاله ضياعها ولطالما نزعت إليه بعبرةٍ وحنين[53]**

هذان البيتان يحملان نبرة إيمانية وجدانية عالية، حيث يصور الشاعر حالة من الالتجاء والتحصن بالخالق سبحانه الشاعر هنا يوظف قافية مطلقة التي تنتهي بحرف النون المكسورة المسبوقة بياء مدّ (ياء ساكنة)، وهي ما تعرف في القافية بـ المتواتر ((وهي التي يفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد))[54] و القافية ليست مجرد زينة صوتية، بل هي "المرسى" الذي تستقر عنده مشاعر الشاعر في نهاية كل بيت ، هذا المزيج الصوتي يوحي بالامتداد والأنين الهادئ. اذ يعطي حرف الياء الممدودة مساحة زمنية للشاعر ليعبر عن "الحنين" والوجع، بينما تأتي النون المكسورة لتغلق البيت بنبرة فيها انكسار وتذلل للخالق، مما يعكس حالة الضعف البشري أمام عظمة "الجبار، ويعد اختيار الكسرة كحركة لحرف الروي (النونِ) يتناسب تماماً مع الحالة النفسية للشاعر؛ فالكسرة في الشعر غالباً ما ترتبط بالحزن، أو التواضع، أو الانكسار أمام الله (الاستجارة)، وهو ما يخدم غرض "الاستعاذة" المذكور في البيت الأول فالشاعر جعل القافية تبدو كأنها "تنهيدة" ارتياح بعد خوف ،فالشاعر هنا لا يرى ان هذه المدينة حصينة وانما الله سبحانه وتعالى قد حصنها على مر الدهور .

**ومن تلك الشواهد قوله:**

**لبّيك يا صاحب النّشيد والرّأي والمنطق السّديدِ**

**نَعَمْ وسعديك عن تصافٍ ثبتٍ أواخيّهُ و كيدِ[55]**

هذان النص يفيض بروح الولاء والتقدير، وهو يعكس علاقة قائمة على الاحترام الفكري والمودة الصادقة ، اذ جاءت القافية هنا مطلقة برويّ هو (الدال)، وحركتها (الكسر)، ولها أثر نفسي وفني لأن حرف الدال حرف انفجاري قوي، يوحي بالثبات والعزم واختيار هذا الحرف يعكس "ثبات" الموقف والولاء الذي يعلنه الشاعر. فكلمات مثل (السديد، كيد) توحي بالصلابة والرسوخ وعلى الرغم من قوة حرف الدال، إلا أن الكسرة في نهايته (السديدِ، كيدِ) تخفف من حدته وتجعله يميل إلى الرقة والوقار، مما يتناسب مع أجواء "التصافي" والمودة التي يتحدث عنها البيت الثاني لأن الشاعر في حالة "إجابة" لنداء (لبَّيك)، والقافية بوقعها الرتيب والقوي تؤكد صدق هذه الإجابة، وكأنها ضربات قلب واثقة تؤكد الالتزام والوفاء.

---

([49])ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،السيد أحمد الهاشمي، حققه وضبطه حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط1 ،القاهرة ،1418هـ -1997م: 115.

([50])ينظر ،فن التقطيع الشعري والقافية : 217.

([51])ينظر ، موسيقى الشعر :258.

([52])المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ،بيروت – لبنان ،الطبعة الأولى، 1411 هـ - 1991م: 351

([53])ديوان الراوندي:5.

([54])المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:348

([55])الديوان: 106

**وتوظيفه لهذه القافية من ذلك قوله:**

**سلامٌ دونه طيب المدام مشعشعةً بحبّات الغمام**

**و نشر المندلّى تعاورته على الهبّات ذاكية الضّرام[56]**

في هذا النص الشاعر يلتزم بقافية (الميم المطلقة المسبوقة بالألف)، وهي قافية مشبعة بحرف المد (الألف) والقافية هنا ليست مجرد نهاية صوتية، بل هي وعاء للمشاعر الرقيقة التي يبثها الشاعر وحرف الروي (الميم) من ((الحروف الشفوية ومن الحروف المجهورة ، وكان الخليل يسمي الميم مطبقة لأنه يطبق إذا لفظ بها))[57] ويتميز بالرنين واللين في آنٍ واحد حيث يخرج بشفتين مضمومتين، وهو يرتبط لغوياً ونفسياً بمعاني الضم والاحتواء (مثل كلمات: أم، لَمّ، حميم). وفي هذا النص، تعكس الميم رغبة الشاعر في "القرب" و"السكينة"، وتتناغم تماماً مع وصف "السلام" و"الطيب، كما أنَّ وجود الألف قبل الميم (المدام، الغمام) يعطي "مدىً صوتياً" يوحي بالاسترسال والراحة فالشاعر لا يشعر بضيق، بل هو في حالة انشراح وهو يصف طيب السلام وبريق الغمام ، والقافية بفتحتها وألفها توحي بالانتشار، تماماً كما ينتشر "نشر المندلي" (رائحة العود) في الهواء. هذا التوازي بين صوت القافية المنفتح وبين رائحة العطر المنتشرة في المعنى هو ذروة البراعة الموسيقية.

**ب-القافية المجردة :** وهي القافية التي تخلو من الردف والتأسيس وتعتمد على حركة الروي والوصل فقط، دون أن تستند إلى حروف مد قبلها و ورودها في شعر الراوندي جاء بشكل متوسط وهي تتمثل في قوله :

**آه من عمرٍ مضى ريّقه آه من غصنٍ ذوى وانكسرا**

**ولقد أذكر إذ يمررن بي يقتسمن اللّحظ دونى خزرا[58*] (59)**

الشاعر هنا يئنُّ وجعاً، وهذا الأنين انعكس بوضوح على بنية القافية وإيقاعها والشاعر هنا يوظف قافية تنتهي بحرف الروي (الراء المفتوحة المتبوعة بألف إطلاق) حرف الراء بصفته التكرارية يشبه "الرعشة" في صوت الباكي. عندما يقول (انكسرا) و(خزرا)، فإن تكرار الراء يعكس اضطراب نفسية الشاعر واهتزاز ثقته بنفسه بعد أن ولى شبابه (ذوى الغصن) فالقافية هنا هي "صرخة" الشاعر المدوية اذ تنتهي الكلمات بألف ممدودة ، وهي تمثل لغوياً "الآه" التي بدأ بها البيت الأول وهذه الألف تتيح للشاعر مساحة لتفريغ الشحنة العاطفية المكبوتة؛ فهي زفرة طويلة تعبر عن اتساع الفجوة بين ماضٍ نضِر وحاضرٍ منكسر ،اما تكرار "آه" في مطلع البيت الأول مع القافية المنتهية بالألف في آخر الأبيات، يخلق حلقة مفرغة من الألم؛ تبدأ بالتأوه وتنتهي بالزفير، وكأن الشاعر محاصر في دائرة الندم على ما فات.

ومن قوله ايضاً:

**من كان يصبو إلى الأوصاف والغزل أو كان ينسب بالأحداج والكللِ**

**أو يحبس العيس فى ربعٍ بمضيعةٍ أو يطلق الدّمع ارسالاً على طللِ[60]**

يعمد الشاعر إلى تجريد نفسه من أغراض الشعر التقليدية (الغزل، والطلل، والرحلة) ليثبت غرضاً أسمى أو حالة شعورية مغايرة. القافية هنا هي "المرساة" التي تمنح البيتين وقار الحكمة وهدوء التفكير،وهنا يعبر عن الشوق والحنين للديار والطلل بدليل لفظة (العيس)[61*] الشاعر هنا اختار قافية (اللام المكسورة المسبوقة بفتحة)، وهي قافية متواترة تتميز بالوضوح الموسيقي لأن حرف اللام حرف "بيني" (بين الشدة والرخاوة)،وهي ((من الحروف المجهورة وهي من

---

[56]الديوان:136.
[57]لسان العرب، 14: 5.
* الخزرا: والخزرة انقلاب الحدقة نحو اللحاظ وهو أقبح الحول، لسان العرب (مادة خزر).
[59]الديوان:71.
[60]الديوان:154.
* العيس:وهي الناقة وهي رمز الصبر وصورة من التراث،وقيل الابل البيض، العين للخليل

الحروف الذلق وهي ثلاثة احرف :الراء و اللام والنون وهي في حيز واحد))[62] مما يجعله مناسباً جداً للسرد والوصف، الشاعر هنا لا يصرخ، بل "يستعرض" نماذج من شعراء الغزل والطلال، لذا جاءت اللام لتعطي انسيابية ذهنية تسمح للقارئ بمتابعة التعداد (أو.. أو.. أو..) وتوظيف الشاعر القافية "اللامية" المكسورة ليؤطر حالة من المراجعة الفكرية. هو لا يبكي الأطلال بقدر ما "يصف" حال من يبكونها، وكأن صوت اللام المكسورة يمثل "الخيبة" أو "التسليم" بحتمية الفراق والزوال التي تفرضها الأطلال عادة.

وكذلك يقول :

**بنفسِيَ مَنْ إن يفْدِ يوماً بمهجتى فَمِنْ ماله يفدي و في ماله سعة**
**هو المشرب العذب الكثير زحامه ولكنّه قد صيّر الفضل مشرعه[63]**

وكذلك يقول :

**بنفسِيَ مَنْ إن يفْدِ يوماً بمهجتى فَمِنْ ماله يفدي و في ماله سعة**
**هو المشرب العذب الكثير زحامه ولكنّه قد صيّر الفضل مشرعه[64]**

الشاعر هنا يخرج عن نظام القوافي السابقة (، الراء، اللام،...) ليستخدم قافية تنتهي بـ (الهاء المضمومة المسبوقة بفتحة)، وهي ما يعرف بـ "هاء الوصل"و حرف الروي هو العين (ع) في "سَعَة" و"مشرَعَه"، لكن القافية صوتياً تنتهي بالهاء (هاء الغائب) وهذه القافية هنا تعبر عن حالة من الامتلاء والرضا، وهذا يمنح الشاعر نفساً عميقاً من الراحة، فالهاء هنا ليست ألمًا بل هي "هواء" يملأ الصدر إعجاباً حيث ارتبطت القافية بكلمتي (سَعَة) و(مشرَعَه)و الفتحة هنا تتناغم تماماً مع المعنى؛ فالسعة تقتضي الانفتاح، والمشرع (مورد الماء) يقتضي التدفق، وهذه القافية "المنفتحة" تعكس نفسية الشاعر المنبسطة والشاكرة لهذا العطاء، وهذا الجرس الموسيقي فيه نوع من الليونة والعذوبة، مما يوحي بأن الشاعر يتحدث بمودة بالغة، فالممدوح هنا "مشرب عذب" وليس مجرد صاحب قوة، والقافية الرقيقة تخدم هذا الوصف الجمالي .

ج- القافية المؤسسة: وهي(( حرف مد بينه وبين الروى ، حرف صحيح))"[65] " ويسمى هذا الحرف الصحيح بـ( الدخيل) ويكون متحركاً [66] وسميت هذه القافية بذلك لتقدّمها على جميع حروف القافية فأشْبَهَتْ أسَّ البناء[67] و ورودها في شعر الراوندي قليل جداً اذ يقول في ذلك :

**يُبْقي علَى العافينَ ماءَ وجوهِهم بمواهبٍ لم يُبلهنَّ مواعدُ**
**سهلٌ على الأحبابِ عفوُ كلام و على العُداة بوارقٌ و رواعد[68]**

في هذه الابيات يرسم الشاعر صورة "البطل المتكامل" الذي يجمع بين رقة العفو وقوة المنعة والقافية في هذين البيتين جاءت لتخدم صفة العظمة والثبات التي يريد الشاعر إضفاءها على الممدوح وهي تعكس حالة من الهيبة والاحترام، وأثرها يتجلى في حرف الدال الذي يتمثل بصوت يشبه "الارتطام" القوي (انفجاري)، مما يوحي بأن الشاعر يتحدث عن حقائق ثابتة لا تقبل الشك. عندما يقول (مواعد) و(رواعد)، فإن قوة الدال في النهاية تعكس قوة "شخصية" الممدوح

---

([62])لسان العرب،11: 3
([63])الديوان:160
([64])الديوان:160
([65])علم العروض والقوافي :136
([66])ينظر :المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:350.
([67])ينظر ،المصدر نفسه:350.
([68])الديوان :102

وقدرته على الفعل والوفاء، القافية المؤسسة هنا لقد ساعدت الشاعر على رسم صورة "بطل" لا يتزعزع، حيث وفّر له طول القافية وتعدد حروفها مساحة موسيقية كافية لترسيخ معاني الثبات والوفاء ويعد التزام الشاعر بالتأسيس (الألف) وبالدخيل نفسه (العين المكسورة) في البيتين، يعكس حالة من الاستقرار النفسي واليقين. ينظم مديحه بدقة وإحكام، تماماً كما أن أخلاق ممدوحه محكمة ومنتظمة.

**وقوله ايضاً:**

**مكارمٌ لو قلّد اللّيل بها لم يكترث بالّشهب الّسواخرِ**
**يعتّد بالمجد الّذي يكسبه معّدياً عن أعظمٍ نواخرِ**[69]

الشاعر هنا يمدح فهولا يزال متمسكاً بالبنية الفخمة للقصيدة، حيث اختار قافية مؤسسة تنتهي بحرف (الراء المكسورة) اذ تعكس حالة من الاعتداد بالذات والأنفة الفكرية، وتتجلى في حرف الروي الراء وهو حرف يتميز بصفة "التكرير"، مما يمنحه رنيناً قوياً في الأذن، اما ألف التأسيس تمنح الشاعر نفساً طويلاً قبل الوصول إلى "الخاء والراء"، هذا المد الصوتي يتناسب مع عظمة "المكارم" التي وصفها بأنها لو قلدها الليل لما اهتم بالشهب، وهذه الألف تعطي مساحة زمنية لتعظيم المعنى في نفس السامع ، كما يمثل حرف الخاء (السواخِر، نواخِر) يحمل بحة صوتية توحي بالخشونة والقوة ووجوده كحرف دخيل قبل الراء يعزز شعور "التحدي" لدى الشاعر؛ فهو يتحدث عن مكارم تضيء الليل، وعن مجد يزري بالعظام البالية (النواخر)، هذا الصوت الخشن يخدم غرض الفخر الممزوج بالتعالي.

**وقوله ايضاً:**

**لقيت من التّرحال كلّ عظيمةٍ يعالج بعد الفراق معالجُ**
**وها أنا أضْحَتْ خرّقان محلّتى فياليت شعري ما الّذي البين خالجُ**[70]

في هذا النص يعبر الشاعر عن ثقل الرحلة ومرارة البعد. و القافية في هذين البيتين عادت لتكون مؤسسة، ولكن بحرف رويّ (الجيم) الذي يغير كلياً من اتجاه الدلالة النفسية لدى الشاعر وهو حرف شديد مجهور، يتسم بالقوة والضغط عند النطق و هذه القافية تعكس حالة من الانسداد النفسي والمجاهدة لأن الجيم حرف "انفجاري" يتطلب مجهوداً في النطق (مُ-عا-لِ-جُ)و هذا الجهد الصوتي يجسد تماماً المعنى الذي يعيشه الشاعر وهو "المعالجة" او(المكابدة)لأن القافية هنا ليست ناعمة، بل هي قاسية كقسوة "الترحال" و"العظائم" التي لقيها ، الشاعر يمد صوته في الألف كأنه يستعرض طول الطريق، ثم يكسر اللام ليعبر عن ثقل الهم، ثم يغلق البيت بالجيم المضمومة كأنه يغلق باب الأمل أو يصطدم بواقع الغربة في (خرقان ) وعلى الرغم من أنَّ الضمة حركة رفع، إلا أنها مع حرف الجيم في سياق "البين" و"الفراق" توحي بالانقباض (الضم). الشاعر يشعر بأن "البين" قد اختلج واقتطع منه شيئاً عزيزاً، فالقافية هنا تعطي شعوراً بـ "الحصر" داخل محلته الجديدة (خرّقان).

**2- القافية المقيدة :**

القافية المقيدة هي (( التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية))[71] وهذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ، اذ لا يتجاوز نسبة 10% من وجودها[72] وعلى اثر هذا ايضاً نجد انها أتت بنسبة قليلة جداً في شعر الراوندي فيقول في ذلك:

**حوى المجد بالاموال حين أباحها وأيقن أنّ المال نصب الحوادثْ**
**فمن أيّمٍ أودى الزمان بأيدها وأيتام صدقٍ أذعنوا للمخابثْ**[73]

---

([69])الديوان:107.
([70])الديوان:186.
([71])فن التقطيع الشعري والقافية:217
([72])موسيقى الشعر: 258

في هذا النص يؤكد الشاعر أنَّ الأموال تذهب لكن المجد باقٍ عبر العصور حتى وأن ذهب الزمان ،اذ يعطي السكون في نهاية (الحوادثْ) و(المخابثْ) شعوراً بـ الاصطدام بالحقيقةً الشاعر هنا لا يمد صوته (كما في الألف أو الضمة)، بل يقطعه فجأة وهذا الانقطاع المفاجئ يجسد "الحوادث" التي تقطع الآمال، والموت الذي ينهي الأعمار؛ وكأن السكون هو "الجدار" الذي تصطدم به طموحات البشر وأموالهم ، وهذا السكون يعطي نبرة وقار شديدة الصرامة واختياره له يجعل هذه الحقائق تبدو وكأنها أحكام نهائية لا تقبل النقاش، تماماً كصوت المطرقة حين تسكن على الشيء فتنهيه اما حرف الثاء حرف "رخو"، وعندما يأتي ساكناً في نهاية البيت (ثْ)، فإنه يخرج بصوت يشبه "الزفير الأخير" أو حفيف الأشجار اليابسة، لذا فأن القافية المقيدة توحي بضيق النفس فالشاعر الذي لقي من "الترحال كل عظيمة" وصل في النهاية إلى "سكون" يشبه الصمت الذي يلي العاصفة هو لا يملك طاقة للمد أو الغناء، بل يضع "سكوناً" يمثل حالة الإجهاد النفسي والرضا القسري بالقدر.

في الختام، يتضح لنا أن القافية ليست مجرد حرف أخير ينتهي به البيت الشعري، بل هي عنصر أساسي وبنية صوتية تشكل الهوية البصرية والسمعية للقصيدة. إنها تمثل النقطة التي تتقاطع عندها الفكرة مع اللحن، مما يمنح النص طابعه الشعري وتفرده فهي (( تمنح القصيدة جمالا خاصا، متى ما استطاع الشاعر أن يسيطر على القوافي سيطرة دقيقة تمكن من تملك ناصية النظم الاصيل دون منازع))[74] بناءً على ذلك، تظل القافية بمثابة بصمة فنية للشاعر، والنقطة الجمالية التي يتداخل فيها الشكل والمضمون ليشكلا معًا لوحة إبداعية تأسر المشاعر.

## الخاتمة

تُعدّ الموسيقى الشعرية من أهم الركائز الفنية التي يقوم عليها البناء الشعري، لما تؤديه من دور فاعل في تشكيل الإيقاع وإبراز الدلالات والمعاني النفسية والفكرية التي يحملها النص. وقد سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن مظاهر الموسيقى الخارجية في شعر الراوندي، متمثلةً بالوزن والقافية، وبيان أثرهما في تعزيز القيمة الفنية والجمالية للقصيدة.
وقد أظهرت الدراسة أن الراوندي كان شاعراً متمكناً من أدواته الفنية والعروضية، إذ التزم بالأوزان العربية الموروثة، وأحسن توظيفها بما يتلاءم مع أغراضه الشعرية المختلفة. كما كشفت النتائج عن تنوع البحور الشعرية التي نظم عليها قصائده، مع ميل واضح إلى بعض البحور كالبحر الطويل والكامل والبسيط والوافر لما تمتاز به من قدرة على استيعاب التجارب الشعورية العميقة والتعبير عن مختلف الانفعالات الإنسانية.
كما تبين أن القافية لم تكن عنصراً شكلياً فحسب، بل أدت دوراً أساسياً في تحقيق الوحدة الموسيقية للقصيدة وربط أجزائها بعضها ببعض، فضلاً عن إسهامها في تعميق الأثر النفسي لدى المتلقي. وقد تنوعت القوافي في شعره بين المطلقة والمقيدة، بما يعكس مرونة الشاعر وقدرته على الإفادة من الإمكانات الإيقاعية المختلفة.
وأثبتت الدراسة أن العلاقة بين الوزن والقافية في شعر الراوندي علاقة تكاملية أسهمت في بناء نسيج شعري متماسك يجمع بين سلامة البناء الفني وثراء الدلالة. كما أن حسن اختيار الألفاظ وتناسق الأصوات منحا النصوص بعداً جمالياً عزز من فاعلية التجربة الشعرية.
وخلاصة القول، فإن الموسيقى الخارجية شكلت عنصراً أساسياً في شعر الراوندي، وأسهمت في إبراز خصوصيته الفنية وتميزه الشعري، مما يؤكد مكانته بين شعراء عصره وقدرته على توظيف الإيقاع الشعري توظيفاً واعياً يخدم المعنى ويثري التجربة الأدبية ويمنح النص الشعري حيوية وتأثيراً دائماً في المتلقي.

## المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952م.
2. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
3. أحمد عبد حسين الفرطوسي، البناء الفني في شعر الرمادي الأندلسي، رسالة ماجستير، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 2006م.

---

([73])الديوان :13
([74])فن التقطيع الشعري والقافية:٢٢٤

4. أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.
5. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة: حنا خباز، ط1، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2017م.
6. أميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991م.
7. إيمان سهيل سالم، وسعد أحمد يونس، أثر الإيقاع الخارجي في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مج15، ع3، 2019م.
8. تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة.
9. التشكيل الشعري في شعر القطامي (ت:101هـ)، زبيدة ماهر صالح، رسالة ماجستير، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، 2022م.
10. التشكيل الموسيقي في شعر الشعراء المقلين: كتاب شعراء أمويون أنموذجاً، مريم محسن صالح، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، الجامعة العراقية، 2022م.
11. تطور الشعر العربي الحديث في العراق: اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج، علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1975م.
12. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1962م.
13. جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي، ط2، دار اليقظة العربية، دمشق، 1965م.
14. حسين علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر الإسلام، ط1، دار حامد، عمّان، 2011م.
15. ديوان الراوندي.
16. شحادة علي الناطور، الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ع4، 1984م.
17. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط2، دار المعارف، القاهرة.
18. صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، ط5، مكتبة المثنى، بغداد، 1977م.
19. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار الآداب، بيروت، 1995م.
20. عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ط2، مطبعة العاني، بغداد، 1968م.
21. عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، دمشق، 1989م.
22. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987م.
23. عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، ط1، مكتبة المنار، الزرقاء، 1958م.
24. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط3، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1989م.
25. عثمان بن جني، مختصر القوافي، تحقيق: حسن الشاذلي فرهود، ط1، دار التراث، القاهرة، 1975م.
26. عزيز السيد جاسم، دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.
27. علي إسماعيل السامرائي، مستويات البناء الشعري عند ابن جبير الأندلسي.
28. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني.
29. عمر بن الخطاب آدم، صورة المجتمع في العصر العباسي الأول من خلال شعر أبي نواس، أطروحة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، 2006م.
30. العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي.
31. لسان العرب، محمد بن مكرم ابن منظور.
32. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعة العالمية، القاهرة، 1964م.
33. محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008م.
34. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.
35. المضامين التراثية في شعر أبي العلاء المعري: دراسة موضوعية وفنية، أسماء صابر جاسم التكريتي، ط1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2012م.
36. ممدوح عبد الرحمن، المؤشرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، 1994م.
37. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1997م.