تحوّلات الوزن الشعريّ في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عروضيّة

بحث جامعي

إعداد :

لؤلؤ زريدة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٩٨

قسم اللغة اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تحوّلاتُ الوزن الشعريّ في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عروضيّة

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائى للحصول على درجة سرجانا (**S1**)

في قسم اللغة اللغة العربية و أدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد :

لؤلؤ زريدة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٩٨

المشرف :

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

قسم اللغة اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة:

الاسم : لؤلؤ زريدة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٩٨

موضوع البحث : **تحوّلاتُ الوزن الشعريّ في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عروضيّة**

أحضرته وكتبته بنفسي وما نقلته من إبداع غيري أو تأليف الآخرين. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرف أو مسؤولية قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٢٠ أبريل ٢٠٢٦

الباحثة

لؤلؤ زريدة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٩٨

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم لؤلؤ زبيدة تحت العنوان **تحوّلاتُ الوزن الشعريّ في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عروضيّة** قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية و أدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ٢٠ أبريل ٢٠٢٦

الموافق

المشرف

الدكتور حليمي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

رئيس قسم اللغة العربية و أدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : لؤلؤ زريدة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٩٨

موضوع البحث : **تحوّلاتُ الوزن الشعريّ في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عروضيّة**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ٧ مايو ٢٠٢٦

لجنة المناقش

رئيس المناقش : الدكتور محمد زاواوي، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨١٠٢٢٤٢٠١٥٠٣١٠٠٢

المناقش الأول : الدكتور حليمي، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧

المناقش الثاني : عارف رحمن حكيم، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨١١١١٣٢٠٢٣٢١١٠٠٧

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠١

الاستهلال

وَاَحْسِنْ كَمَآ اَحْسَنَ اللّٰهُ اِلَيْكَ

Dan Berbuat Baiklah (Kepada Orang Lain) Sebagaimana Allah Telah Berbuat Baik Kepadamu. (Al-Qasas: 77)

إهداء

أُهدي هذا البحث الجامعي إلى :

أبي وأمي الحبيبين، على دعائهما الدائم، وحبِّهما الصادق، ودعمهما المستمرّ حتى أتممتُ هذا البحث.

وإلى أخويَّ العزيزين، على تشجيعهما ودعمهما في كلِّ وقت.

وإلى جميع أفراد عائلتي الكريمة، على دعائهم ومساندتهم لي في مسيرتي العلمية.

وصديقاتي اللواتي قدَّمنَ لي الدعمَ والتشجيعَ والتحفيزَ في إنجاز هذا البحث.

كما أُهدي هذا العمل إلى نفسي، تقديرًا لجهدي وصبري في إتمامه.

عسى أن يجعله عملًا نافعًا ومباركًا.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي نحمده ونستعينه ونستغفره ، ونشكره على نعمه وهداه، إذ من على بالصحة والعافية ومنحني الفرصة لإتمام هذا البحث الجامعي تحت الموضوع: " تحوّلاتُ الوزن الشعريّ في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عروضيّة ".

تهدف كتابة هذا البحث لاستيفاء شروط الإمتحان النهائي والحصول على درجة سرجانا (S-1) في قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. لا يزال هذا البحث بعيدا عن حد الكمال، ولم يكن ليكتمل لولا مساهمة الأطراف الذين قدموا لي الدعم في إنجازه. ويتم التعبير عن الشكر الخاص إلى :

١. فضيلة الأستاذة الدكتورة الحاجة إلفي نور ديانا الماجستير، مدير جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.
٢. فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج لجميع التسهيلات والخدمات حتى نتمكن من قبول التعلم في هذه الكلية.
٣. فضيلة الأستاذ الدكتور عبد الباسط الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، لجميع الاتجاهات والتعليمات والمدخلات.
٤. فضيلة الأستاذ الدكتور حليمي الماجستير، كالمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي، لجميع الإرشادات والمدخلات والتوجيه والوقت، أسأل الله أن يمنحكم الصحة والسهولة في جميع أموركم آمين يارب العالمين...
٥. جميع الأساتذة والأستاذات في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانح.

٦. والديَّ الحبيبين، أبي وحيودي وأمي إرنا، اللذين كانا دائمًا مصدرَ دعاءٍ ودعمٍ لي، فبفضلهما تمكَّنتُ من إتمام هذا البحث.

٧. أخويَّ العزيزين ، جوهان ورادن، اللذين كانا مصدرَ التشجيعِ لي في كلِّ خطوةٍ من خطواتي.

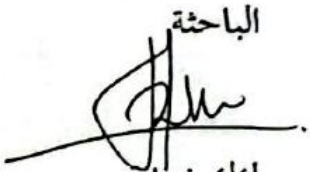
٨. أصدقائي بقسم اللغة العربية وآدابها دفعة ٢٠٢٢ (NAWAZA)، ولا سيما تيارا وولانداري، إربح خير النساء، عالية محمودَه، أجلني دينا، رزقيا تنتري أماليا، عزّة الصالحة، نظفة المرضية، نينديا سعيدة، ونجوى مصدوقي، على ما قدَّمنه من دعمٍ وتشجيعٍ حتى أتممتُ هذا البحث.

٩. وكذلك الأخواتُ في معهدِ القرآنِ ضياءُ اللإفتتاح، على ما قدَّمنَهُ من دعمٍ ومساندةٍ وتشجيعٍ لي في مسيرتي العلمية.

وأخيرًا، عسى أن يكونَ هذا البحثُ نافعًا للباحثةِ ولكلِّ من ينتفعُ به.

تحريرا بمالانج، ٢٠ أبريل ٢٠٢٦

الباحثة



لؤلؤ زريدة

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠٠٩٨

مستخلص البحث

زريدة، لؤلؤ (٢٠٢٦). *تحوّلاتُ الوزن الشعريّ في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عروضيّة*. البحث الجامعي، قسم اللغة العربية وأدبها. كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: الدكتور حليمي

الكلمات الأساسية : تحوّلاتُ الوزن، علمُ العَروض، بحرُ البسيط، الزِّحاف، القصيدة

القصيدة من الأشكال الأدبية التي لا تزال حاضرة في المجتمع الإسلامي الإندونيسي، إذ تُستخدم للتعبير عن القيم الدينية والتاريخية والاجتماعية. ولا يقتصر جمالها على المضمون، بل يرتبط أيضًا ببنيتها الإيقاعية التي يدرسها علم العروض بوصفه علمًا يُعنى بأوزان الشعر وتحولاتها. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل تحوّلات الوزن الشعري في قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" للشيخ عفيف الدين مهاجر من خلال دراسة عروضيّة. وقد كُتبت القصيدة احتفالًا بمرور مئة عام على تأسيس نهضة العلماء، وتتكوّن من ثلاثة عشر بيتًا باللغة العربية تتناول تاريخ المنظمة، ودور العلماء، والالتزام بمنهج أهل السنة والجماعة، والروح الوطنية، إضافة إلى الدعاء للمستقبل. وتركّز الدراسة على تحديد الأوزان العروضية وتحوّلاتها وعلاقتها بمضمون القصيدة، باستخدام المنهج الوصفي التحليلي عبر تحليل الأبيات للكشف عن أنماط الوزن والزحافات والعلل. أظهرت النتائج ما يلي: (١) تعتمد القصيدة أساسًا على بحر البسيط في صورته التامّة مع بعض التحوّلات العروضية؛ ظهر زحاف الخبن بصورة مهيمنة، إذ ورد ٢٣ مرة في الحشو، و١٣ مرة في العروض، و١٣ مرة في الضرب، مع تحوّلات مثل مستفعلن إلى متفعلن وفاعلن إلى فعلن؛ ورد زحاف الطيّ مرة واحدة في البيت العاشر، كما وُجدت تفعيلتان غير منتظمتين، هما متفعيلن ومستفعيلن؛ (٢) توجد علاقة تكاملية بين بحر البسيط ومضمون القصيدة، إذ يسهم الإيقاع والتحوّلات العروضية في تعزيز المعاني والبعد الجمالي للنص.

ABSTRACT

Zhuroida, Luluk (2026). The Transformation of Poetic Meter in the Qasidah "The Centenary Celebration of Nahdlatul Ulama" by Shaykh Afifuddin Muhajir: An ‘Arudh Study. Minor Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim Islamic University of Malang. Advisor: Dr. Halimi, M.Pd.

Keyword: Metrical Transformation, ‘Arudh, Bahr Basith, Zihaf, Qasidah.

Qasidah is a form of literary work that remains present in Indonesian Muslim society and serves as a medium for expressing religious, historical, and social values. Its beauty lies not only in its content but also in its rhythmic structure, which is studied through ‘Arud (Arabic prosody), a discipline concerned with poetic meters and their transformations. This study aims to analyze metrical changes in the poem "One Century of Nahdlatul Ulama" by Sheikh Afifuddin Muhajir using an ‘Arud approach. The poem was composed to commemorate the centennial anniversary of Nahdlatul Ulama and consists of thirteen Arabic verses discussing the organization's history, the role of scholars, commitment to Ahl al-Sunnah wa al-Jama‘ah, nationalism, and prayers for the future. The study focuses on identifying poetic meters, forms of metrical transformations, and their relationship to the poem's content through a descriptive-analytical method. The findings reveal that: (1) the poem primarily employs *Bahr Basith* in its complete form with several modifications; *khabn* zihaf appears most frequently, occurring 23 times in *hasyw*, 13 times in *‘arudh*, and 13 times in *dharb*, with transformations such as مستفعلن to متفعلن and فاعلن to فعلن; *thayy* zihaf appears once, and two irregular *taf‘ilah* forms were identified, namely متفعيلن and مستفعيلن; (2) there is a complementary relationship between *Bahr Basith* and the poem's content, strengthening meaning and aesthetic value.

ABSTRAK

Zhuroida, Luluk (2026). Transformasi Wazan Puisi dalam Qasidah Perayaan Satu Abad Nahdlatul Ulama karya Syekh Afifuddin Muhajir: Studi ‘Arudh. Skripsi. Jurusan Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Dr. Halimi, M.Pd.

Kata Kunci: Transformasi Wazan, Ilmu ‘Arudh, Bahr Basith, Zihaf, Qasidah.

Qasidah merupakan salah satu bentuk karya sastra yang masih hidup dalam masyarakat Islam Indonesia dan digunakan sebagai media untuk mengekspresikan nilai-nilai keagamaan, sejarah, serta sosial. Keindahannya tidak hanya terletak pada isi, tetapi juga pada struktur iramanya yang dikaji melalui ilmu arudh sebagai disiplin yang mempelajari pola metrum puisi dan perubahannya. Penelitian ini bertujuan menganalisis perubahan wazan dalam qasidah “Satu Abad Nahdlatul Ulama” karya Syekh Afifuddin Muhajir melalui kajian ilmu arudh. Qasidah ini ditulis untuk memperingati seratus tahun berdirinya Nahdlatul Ulama dan terdiri atas tiga belas bait berbahasa Arab yang membahas sejarah organisasi, peran ulama, komitmen terhadap Ahlussunnah wal Jamaah, semangat kebangsaan, serta doa bagi masa depan. Penelitian berfokus pada identifikasi jenis wazan, bentuk perubahan, dan hubungannya dengan isi qasidah menggunakan metode deskriptif-analitis. Hasil penelitian menunjukkan bahwa: (1) qasidah menggunakan *Bahr Basith* dalam bentuk sempurna dengan beberapa perubahan; (2) zihaf *khabn* muncul paling dominan, yaitu 23 kali pada hasyw, 13 kali pada arudh, dan 13 kali pada dharb, dengan perubahan seperti مستفعلن menjadi متفعلن dan فاعلن menjadi فعلن; (3) zihaf *thayy* ditemukan satu kali serta terdapat dua taf‘ilah tidak beraturan, yaitu مستفعيلن dan مستفعيلن; (2) terdapat hubungan antara *Bahr Basith* dan isi qasidah yang memperkuat makna serta nilai estetika teks.

محتويات البحث

تقرير الباحثة ..... **أ**

تصريح ..... **ب**

تقرير لجنة المناقشة..... **ج**

الاستهلال ..... **د**

إهداء..... **هـ**

شكر وتقدير ..... **و**

مستخلص البحث (العربية) ..... **ح**

مستخلص البحث (الإنجليزية)..... **ط**

مستخلص البحث (الإندونسية)..... **ي**

محتويات البحث ..... **ك**

الفصل الأول: مقدمة..... **١**

أ- خلفية البحث ١

ب- أسئلة البحث ٥

ج- فوائد البحث ٥

د- تحديد البحث..... ٦

الفصل الثاني: الإطار النظري..... **٧**

أ- علم العروض..... ٧

ب- الكتابة العروضية ٧

ج- القصيدة.....٨
د- البحور الشعري ٩
هـ- فائدة البحر الشعري ١١
و- تحوّلات الأوزان العروضية..... ١٥
الفصل الثالث: منهج البحث ٢٠
أ- نوع البحث..... ٢٠
ب- مصادرالبيانات ٢٠
ج- أسلوب جمع البيانات ٢١
د- أسلوب تحليل البيانات..... ٢١
الفصل الرابع: عرض البيانات وتحليلها ٢٤
المبحث الأول: الوزن العروضي والتحوّلات التي طرأت عليها في قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر ٢٤
المبحث الثاني: علاقة مضمون قصيدة المئوية لنهضة العلماء باختيار البحر العروض المستخدم ٣٧
الفصل الخامس: الخاتمة ٣٩
أ- الخلاصة..... ٣٩
ب- التوصيات ٤٠
قائمة المصادر والمراجع ٤١
السيرة الذاتية ٤٤

الفصل الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

في المجتمع الإسلامي في إندونيسيا اليوم، لا تقتصر التعبيرات الثقافية على العبادة فقط، بل تشمل أيضًا على القيم والمعاني التي تُعبَّر عنها عبر وسائل فنية. ومن أبرز هذه الوسائل القصيدة، التي تعدّ رمزًا ثقافيًّا يحمل أفكارًا دينية واجتماعية. فالقصيدة فنّ ديني يعيش في المجتمع، ولا تُستخدم للترفيه الديني فحسب، بل تُستعمل أيضًا في الدعوة والتعليم، وفي إحياء بعض المناسبات التاريخية الإسلامية. ومن خلال أبياتها وألحانها، تصبح القصيدة وسيلة تربط بين تعاليم الإسلام والحياة الاجتماعية في المجتمع الإندونيسي (سوتيسنا وآخرون، ٢٠٢٤ ,ص ٢١٣٠).

تعرّف القصيدة في الأدب العربي بأنها شكل من أشكال الشعر يرتبط بالموسيقى والإيقاع والتعبير العاطفي. يوضح الهاشمي أن القصيدة تتكون من أبيات متكاملة، تتميز بإيقاع متوازن، وينبع من تعبيرات الشاعر العاطفية وتجاربه الداخلية (رضات الله وآخرون،٢٠٢٥،ص.٨٨٣). وهذا يدلّ على أن جمال القصيدة لا تقتصر على معناها فقط، بل تشمل أيضًا على الجوانب الصوتية التي تمنحها جمالًا عند تلاوتها. وفي إندونيسيا، ما زالت القصيدة تُحافَظ عليها وتُطوَّر على يد العلماء، ولا سيما في مجالات الدعوة والتعليم وإحياء المناسبات التاريخية الإسلامية. ومن الجدير بالذكر أنه على الرغم من نشأتها في بيئة اجتماعية وثقافية تختلف عن العالم العربي، فإن القصائد التي ألّفها علماء إندونيسيا تظلّ ملتزمة بأوزان الشعر العربي وفق قواعد علم العروض (فتح الله وآخرون،٢٠٢٣،ص.٦٠) .

تُعَدُّ قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" عملًا خاصًا كتبها الشيخ عفيف الدين مهاجر بمناسبة الذكرى المئوية لتأسيس منظمة النهضة العلماء، التي أقيمت في ٧ فبراير ٢٠٢٣. ويُعتبر الشيخ شخصية بارزة في بيئة النهضة العلماء ، إذ يشغل منصب نائب رئيس العام

لمجلس الشورى (PBNU) للفترة ٢٠٢٢—٢٠٢٧، وحصل على الدكتوراه الفخرية من كلية الشريعة والقانون بجامعة والي سونغو سامارانغ في الفقه وأصوله. ورغم أنه لم يتلقَ تقريبًا تعليمًا رسميًا في البلدان العربية، فقد اشتهر ببراعته في نظم الشعر والقصائد الدينية .كُتِبت قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" باللغة العربية، و تضمّنت أفكار مهمة مثل مسيرة النهضة، ودور العلماء، ومكانتها في حفظ تعاليم أهل السنّة والجماعة، والتزامها تجاه الوطن والدولة، بالإضافة إلى الدعاء والتمنيات للمستقبل (الأمم وآخرون،٢٠٢٥،ص.٥٠). وباعتبارها هذه القصيدة عملًا نشأ في سياق تاريخي والأفكار محدد، فإنها هذه القصيدة جديرة بالدراسة والتحليل ليس فقط من حيث المضمون، بل أيضًا من حيث البنية والأسلوب الموسيقي.

في الشعر العربي، يُنظَّم الإيقاع الموسيقي بواسطة علم العروض، وهو علم يدرس أوزان الشعر وبحوره، ويُستعمل كميزان لمعرفة صحة البيت الشعري من حيث الوزن أو فساده. وقد وضع أساس هذا العلم الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت. ١٧٥ هـ)، حيث استنبط خمسة عشر بحرًا اعتمادًا على استماعِه إلى الأشعار العربية، ثم أضاف تلاميذه بحر المتدارك، فأصبح عدد البحور ستة عشر بحرًا (عتيق، ١٩٨٧، ص .٧٠). وتُستعمل الأوزان الشعرية وفق أنماط البحور المختلفة لإيجاد انسجامٍ موسيقي عند قراءة القصيدة أو إنشادها. غير أن الوزن في التطبيق لا يظهر دائمًا بصورته الأصلية، بل قد يطرأ عليه بعض التغيّر. ومع ذلك، تبقى هذه التغيّرات ضمن قواعد علم العروض، فلا يختلّ الإيقاع ولا يضيع التناغم الموسيقي. وأحيانًا يحتاج الشاعر إلى تعديل النطق أوالأداء الصوتي ليوافق الوزن، وهو أمرٌ معروف في تقاليد الشعر العربي (فتاح،٢٠٢١،ص.٢٠١).

فيما يتعلق بقصيدة "المئوية لنهضة العلماء"، فإن تطبيق قواعد علم العروض يستحق على دراسة أعمق، خصوصًا في تحليل أنواع الأوزان المستخدمة وكيفية تعديل هذه الأوزان في بناء الأبيات. وتُسهم هذه الدراسة فهم طريقة تكييف التقليد الشعري العربي الكلاسيكي في أعمال علماء إندونيسيا، خاصّةً في القصائد الحديثة، كما تهدف إلى

بيان تحوّلات الوزن التي تظهر في قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" من خلال الزحافات والعلل التي استخدمها الشيخ عفيف الدين مهاجر.

توجد الدراسات السابقة المتعلقة بموضوع هذا البحث. من ذلك دراسة سنية الرّحمة (٢٠٢٥) بعنوان " تغيير الأوزان والقافية وتحليل الرسالة الخلقية في قصائد الدالية في ديوان الإمام الحداد (دراسة في علم العروض والقوافي)". تهدف هذه الدراسة إلى تحليل عناصر العَروض والقافية في قصائد حرف الدال في ديوان الإمام الحداد من حيث البحر، والزحاف، والعِلّة، وأنماط القافية، و المضامين الأخلاقية باستخدام المنهج الوصفي التحليلي والدراسة المكتبية. توصّلت النتائج إلى استعمال عدة بحور، منها الطويل والمتقارب والرجز والرمل والبسيط، مع وجود أنواع مختلفة من الزحاف والعلة، وبنية قافية سليمة خالية من العيوب، إلى جانب مضامين روحية وأخلاقية واضحة (الرحمة، ٢٠٢٥، ص ١٠١.).

وفي دراسة أخرى، محمد سهومي رسول (٢٠٢٢) في" تغييرات الأوزان العروضية في شعر على ساحل البحر لنا غربة ". ووجد أنّها تسير على بحر السريع وفيها زحافات وعلل تعبّر عن التجديد في الشعر الحديث (رسول، ٢٠٢٢، ص ٥٩.).

كما درست ريا أوليا أوتومو (٢٠٢١) في " دراسة عروضية في صلوات البدرية للشيخ علي منصور ". وبيّنت أنّ صلوات البدرية على وزن مفاعيلن مفاعيلن، مع زحافات مثل القبض والكف والتسبيغ (أوليا، ٢٠٢١،ص ٦٩.).

ومن شعر الإمام الشافعي، درس لأغونغ نور خوليس وألفي أوسيكرية خيرية (٢٠٢٣) في تحليل عن الشعر "من تجارب الإمام مع الأيام مع النفس مع القضاء ". ووجدا أنّها على بحر الوافر، وفيها زحاف واحد هو العصب، ولا توجد فيها علّة (نور خوليس وخيرية، ٢٠٢٣، ص ٢١٠.).

كما تناولت ندا فوزية فطرياني ومينات الرحيم (٢٠٢٦) في تحليل الشعر "شرف العلم". وبيّنت أنّها على بحر الكامل، وفيها زحافات وعلل، وقافيتها مطلقة ورويّها حرف

السين، وتحمل قيماً تربوية (فطرياني والرحيم، ٢٠٢٦، ص .٦٣).

ومن جهة أخرى، دراسة لمحمد شهر المنير (٢٠٢٣) في تحليل العناصر البنيوية في قصيدتي مؤتمر نهضة العلماء الرابع والثلاثين وقصيدة مئوية نهضة العلماء بمنهج البنيوي. وقد أظهرت النتائج وجود عناصر شكلية، مثل: اللفظ، والصورة، والمجاز، والقافية، وعناصر داخلية، مثل: الموضوع، والشعور، والنبرة، والرسالة (المنير، ٢٠٢٣، ص .٥٠).

وأخيرًا، درست ليانيه ورداني وزملائها (٢٠٢٤) في "الجمالية الأسلوبية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء". أظهرت أنّ القصيدة تتمتع بجمالية لغوية عالية على المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتصويرية (ورداني وآخرون، ٢٠٢٤، ص .٢٧٥).

من الدرسات السابقة، وجدت الباحثة التشابه والإختلافات بهذا البحث، أما التشابه من الدرسات و هذا البحث هو استخدام علم العروض كإطار تحليلي لدراسة البنية الإيقاعية للشعر العربي، لا سيما في تحديد البحر والوزن والتفاعل، وكذلك عن أشكال الزحافات والعلل التي تظهر في النصوص الأدبية (فطرياني والرحيم، ٢٠٢٦،ص . ٦٣ ;نور خوليس وخيرية، ٢٠٢٣، ص.٢١ ;أوليا، ٢٠٢١، ص .٥٩ ;الرحمة، ٢٠٢٥; رسول، ٢٠٢٢،ص .٥٩).

والإختلافات في موضوع الدراسة وتركيزها، إنّ معظم الدراسات السابقة تبحث عن قصائد أو أشعارًا عربية كلاسيكية أو نصوصًا دينية من التراث العربي أو نُظُمًا تقليدية، أما هذه الدراسة تبحث عن قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" للشيخ عفيف الدين مهاجر بوصفها عملاً حديثًا من إنتاج عالم إندونيسي. بالإضافة إلى ذلك، ركزت الدراسات السابقة التي ناقشت قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" على الجوانب الأسلوبية وبنيويه دون تحليل منهجي للوزن والتغيرات في القافية بناءً على قواعد علم العروض، لذا فإن هذه الدراسة تتميز بجدة تركيزها على تحليل تحول وزن العروض في القصيدة (ورداني وآخرون،٢٠٢٤، ص .٢٧٥ ;المنير، ٢٠٢٣، ص .٥٠).

بناءً على استقراء الدرسات السابقة، لم تجد الباحثة حتى الآن الكثير من الدراسات

التي تبحث عن تحوّلات الوزن العروض في القصائد الحديثة التي ألّفها علماء إندونيسيون بمنهج علم العَروض. ولذلك تحتلّ هذه الدراسة موقعًا يجمع بين التشابه والاختلاف مع الدراسات السابقة التي اتُّخذت مراجع لها. تعتمد هذه الدراسة المنهج الكيفي مع التحليل العروضي للكشف عن بنية الإيقاع الشعري، وأنواع البحور، وأشكال تحوّل الوزن في هذه القصيدة وكذلك بيان العلاقة بين مضمون القصيدة واختيار البحر العروض. وتهدف هذه الدراسة إلى تحديد ووصف أنواع الأوزان العروضية المستخدمة في قصيدة "مئوية نهضة العلماء" للشيخ عفيف الدين مهاجر، وكذلك تحليل أشكال التغيّر في الأوزان العروضية بالاعتماد على علم العَروض وبيان توافق البحر مع مضمون القصيدة. ومن المتوقَّع أن تسهم هذه الدراسة في تطوير بحوث الأدب العربي، ولا سيّما دراسات علم العَروض في القصائد الحديثة التي كتبها علماء إندونيسيون.

ب- أسئلة البحث

بناء على خلفية البحث تمت وصفها، ستبين الباحثة المشكلات التي ستكون الأسئلة البحث كما يلي:

١- ما أنواع الأوزان العروضية والتحوّلات التي طرأت عليها في قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر؟

٢- ما علاقة مضمون قصيدة المئوية لنهضة العلماء باختيار البحر العروض المستخدم فيها ؟

ج- فوائد البحث

١- الفوائد النظرية

فالفوائد النظرية من هذا البحث هي لزيادة المعرفة و الفهم عن علم العروض لا سيما في تغييرات الأوزان العروض في قصائد علماء إندونيسيا قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" للشيخ كياهي عفيف الدين مهاجر. وبالإضافة إلى ذلك، يرجو هذا البحث أن يُسهم في إثراء خزانة دراسات الأدب العربي الإسلامي في نوسانتارا من

خلال تطبيق الوزن الشعري العربي في القصائد التي ألَّفها علماء إندونيسيا.

٢- الفوائد التطبيقية

أما الفوائد التطبقية من هذا البحث هي يمكن أن يكون هذا البحث مرجعا في دراسة علم العروض من أمثلة العلماء الإندونيسيين، ومصدرًا يُستفاد منه في البحوث اللاحقة.

د- تحديد البحث

في هذا البحث، تُحدِّدُ الباحثةُ مجالَ دراستها في قصيدةِ "المئوية لنهضة العلماء" التي نظمها العالمُ الإندونيسيُّ الشيخُ عفيفُ الدين مهاجر. ويركّزُ البحثُ على تحليلِ الوزنِ العروضيِّ في هذه القصيدة، من خلالِ تعيينِ البحر، ثمّ بيانِ التحوّلات التي تطرأ على التفعيلات، مثل الزحافاتِ والعللِ، للكشفِ عن تحوّلاتِ الوزنِ في أبياتِ القصيدة، وكذلك بيانِ مدى توافقِ البحرِ مع مضمونِ القصيدة.

الفصل الثاني
الإطار النظري

في هذا الفصل عرضتِ الباحثةُ النظرياتِ التي قام عليها هذا البحث. وكانت هذه النظرياتُ أساسًا لفهم المشكلة المطروحة في هذا البحث. وقد اعتمد هذا البحثُ على علم العَروض بوصفه الإطارَ الرئيسَ في تحليل التحوّلات التي حدثت في الوزن الشعري.

أ- علم العروض

علم العروض هو فرع يدرس أوزان الشعر العربي ويعمل كميزان لتحديد ما إذا كان البيت الشعري صحيح أو فاسد. بدأ هذا العلم الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت. ١٧٥ هـ)، الذي وضع خمسة عشر بحراً شعرياً اعتماداً على الاستماع للأشعار العربية ، ثم أضاف تلاميذه بحرًا إضافيًا هو المتدارك، ليصبح مجموع البحور ستة عشر (عتيق، ١٩٨٧، ص ٧٠)

كلمة "العروض" تتبع صيغة فعول وهي مؤنثة، وتشير إلى مجموعة من القواعد التي تعمل كـ أداة دقيقة لتمييز الأوزان الصحيحة عن الخاطئة (الهاشمي، ١٩٩١، ص ٩.-١٠). هناك عدة آراء حول أصل تسمية العروض، وأقوى هذه الآراء أنها مشتقة من كلمة العرض، لأن الشعر يُعرض ويُوزن ويُقاس وفق أوزان محددة. وهذا يتفق مع وظيفة العروض كعلم يتعرف على نمط إيقاع الشعر العربي، سواء كان صحيحًا أو به خلل، كما أن علم النحو يعمل كميزان للكلام لتحديد صحة الإعراب (عثمان, ١٩٨٩).

ب- الكتابة العروضية

في علم العروض يعتمد تحديد وزن الشعر على النطق، لا على شكل الكتابة. وتوجد عدة قواعد مهمة ينبغي مراعاتها في الكتابة العروضية (الهاشمي، ١٩٩١، ص . ٢٣).

١- هناك حروف تُزاد في الكتابة العروضية تبعًا للنطق، منها:

أ) التنوين، فكلمة عِلْمٌ تُكتب عروضياً: عِلْمُنْ.

ب) الحرف المشدد، مثل شدّ التي تُكتب عروضياً شَدْدَ.

ج) زيادة حروف الواو في بعض الأسماء، مثل داود التي تُكتب داوود.

د) زيادة حروف في بعض الأسماء الإشارة، مثل هذا التي تُكتب هاذا.

هـ) تحريك هاء الضمير الغائب، مثل له التي تُكتب لهو.

و) الهمزة ممدودة، حيث تُفك إلى همزة مفتوحة بعدها ألف، مثل آمن التي تُكتب: أامن.

ز) إشباع حركة العروض و الضرب المتحركين، مثل كتب التي تُكتب كتبي.

٢- هناك الأحرف تُحذف في الكتابة العروضية، منها:

أ) همزة الوصل إذا وقعت في درج الكلام، مثل فاستمع التي تُكتب فستمع.

ب) ألف الوصل مع (ال) لتعريف عند اتصالها بما قبلها، مثل والكتاب التي تُكتب ولكتاب.

ج) ألف الوصل من لام التعريف إذا سبقتها لام الابتداء أو لام الجر، مثل للصدق التي تُكتب لصصدق.

د) حذف الألف أو الواو الزائدتين في بعض الكلمات، مثل مائة، أنا، أولو، أولات، أولئك.

ج- القصيدة

تُشتقُّ كلمةُ القصيدة في اللّغة من الفعل قَصَدَ، الذي يدلّ على التوجّه إلى الشيء وتعمده، أي السعي إليه عن قصدٍ وغاية (العربية,د.ت.، ص ٧٣٨٠). ومن هذا المعنى اللغويّ تسمية القصيدة، لكونها كلامًا يُنظَم بقصدٍ معيّنٍ وهدفٍ واضح. وأمّا في الاصطلاح، تُعرَّف القصيدةُ بأنّهامجموعةٌ من الأبيات الشِّعرية التي تنتظم في بحرٍ واحد، وتتساوى في عدد أجزائها وتلتزم بالأحكام العروضيّة اللازمة (م. ب. ح. ب. عثمان، ٢٠٠٤، ص ٢٤٠). وبعبارةٍ أخرى، فهي بناءٌ شعريٌّ يقوم على وحدة الوزن من أوزان

الشعر العربي، مع الالتزام بقافيةٍ واحدةٍ تربط بين جميع الأبيات، ممّا يُكسبها انسجامًا إيقاعيًّا ووحدةً فنّيةً متكاملة (عتيق، د.ت.، ص ٢٤٦.).

وعلاوةً على ذلك، تُفْهَمُ القصيدةُ في الأدب العربيّ على أنّها نصٌّ شعريٌّ يتكوَّن غالبًا من سبعةِ أبياتٍ أو أكثر، ويرتبط بعناصر الموسيقى والإيقاع والتعبير عن المشاعر (رضات الله وآخرون،٢٠٢٥،ص.٨٨٣). كما أنّها تُنظَمُ بقصدٍ وعناية، مع مراعاة جمال الألفاظ وقوّة المعاني، والالتزام بوحدة الوزن والقافية، فلا تُنشأ عفوًا، بل تقوم على تفكيرٍ وتأمّلٍ وجهدٍ في الصياغة، ممّا يجعلها بناءً شعريًّا متماسكًا ومتكاملًا (عتيق، د.ت.، ص ٢٤٦.).

تتنوّعُ القصيدةُ إلى عدّةِ أنواع (عتيق، د.ت.، ص ٢٤٦.) ، منها :

١- القصيدةُ العموديّ

تلتزم بوحدة الوزن والقافية، وقد ساد هذا النمط في معظم الشعر العربي، وتمتاز بخصائص أسلوبيّة متنوّعة.

٢- القصيدةُ المثنّاة

التي تتعدّد فيها القوافي ويجتمع فيها أكثر من نمطٍ قافيّ

٣- قصيدةُ النثر

وهي نوعٌ حديث لا يلتزم بوزنٍ ولا قافية، بل يعتمد على الإيقاع الداخليّ، وقوّة التعبير، والصورة الشِّعريّة، وغالبًا ما تأتي عباراتها قصيرةً، متماسكةً، ومشحونةً بالخيال.

د- البحور الشعري

البحر هو الوزن الذي ينظّم إيقاع كل بيت شعري. وضع الإمام خليل خمسة عشر بحرًا، ثم زاد تلميذه الأخفش بحرًا آخر، وهو المتدارك، فبلغ مجموع البحور ستة عشر (الهاشمى، ١٩٩٧، ص ٦٩.).

١- بحر الطويل، وزنه:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ # فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ.

٢- بحر المديد، وزنه:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ # فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ.

٣- بحر البسيط، وزنه:

مُستَفعِلُنْ فَاعِلُنْ مُستَفعِلُنْ فَاعِلُنْ # مُستَفعِلُنْ فَاعِلُنْ مُستَفعِلُنْ فَاعِلُنْ.

٤- بحر الوافر، وزنه:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ # مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ.

٥- بحر الكامل، وزنه:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ # مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ.

٦- بحر الهزج، وزنه:

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ# مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ.

٧- بحر الرجز، وزنه:

مُستَفعِلُنْ مُستَفعِلُنْ مُستَفعِلُنْ # مُستَفعِلُنْ مُستَفعِلُنْ مُستَفعِلُنْ.

٨- بحر الرمل، وزنه:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ # فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ.

٩- بحر السريع، وزنه:

مُستَفعِلُنْ مُستَفعِلُنْ مَفعُولَاتُ# مُستَفعِلُنْ مُستَفعِلُنْ مَفعُولَاتُ.

١٠- بحر المنسرِح، وزنه:

مُستَفعِلُنْ مَفعُولَاتُ مُستَفعِلُنْ # مُستَفعِلُنْ مَفعُولَاتُ مُستَفعِلُنْ.

١١- بحر الخفيف، وزنه:

فَاعِلَاتُنْ مُستَفعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ # فَاعِلَاتُنْ مُستَفعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ.

١٢- بحر المضارع، وزنه:

مَفَاعِيلُنْ فَاعِلَاتُنْ # مَفَاعِيلُنْ فَاعِلَاتُنْ.

١٣- بحر المقتضب، وزنه:

مَفعُولَاتُ مُستَفعِلُنْ # مَفعُولَاتُ مُستَفعِلُنْ.

١٤- بحر المجتث، وزنه:

مُستَفعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ # مُستَفعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ.

١٥- بحر المتقارب، وزنه:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ # فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ.

١٦- بحر المتدارك، وزنه:

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ # فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ.

هـ- فائدة البحر الشعري

فيما يلي سيتم عرض فوائد بعض البحور الشعرية، من حيث دورها في إظهار المعاني وتوضيح الأغراض الشعرية، وكذلك بيان أثر الإيقاع في تشكيل جمال النص وروحه.

١- بحر الطويل

يُعَدُّ بحرُ الطويل من أكثر البحور استعمالًا في الشعر العربي، لما يتميّز به من طولٍ وثباتٍ في الوزن وندرة انكساره، مما يمنحه قدرةً كبيرة على استيعاب مختلف الموضوعات والمعاني. وتكمن أهميته في ملاءمته للأغراض الشعرية الكبرى مثل الفخر والحماسة والمدح، حيث يوفّر إيقاعًا قويًّا ووقورًا يساعد على بناء السرد الشعري الممتدّ بوضوح وتأثير. كما أن هذا البحر ظلّ مستخدمًا منذ العصر الجاهلي وحتى العصور اللاحقة، نظرًا لمرونته وقوته في التعبير، وقد أبدع فيه شعراء كبار مثل امرئ القيس وطرفة بن العبد وزهير بن أبي سلمى في قصائدهم الطويلة التي صوّرت تجاربهم وحياتهم (الهاشمي، ١٩٩١،ص ٣٢٠)

٢- بحر المديد

لم يكن شعراء الجاهلية يفضلون النظم على هذا البحر لأنه ثقيل، لذلك قل استعماله في الشعر العربي مقارنة بغيره من البحور. حتى في ديوان الحماسة لم يرد فيه إلا أبيات

قليلة، وكذلك في كتب الشعر وعند الشعراء (الهاشمي، ١٩٩١، ص ٨٦.).

٣- بحر البسيط

يُعَدُّ بحرُ البسيط من أشهر البحور الشعرية وأكثرها استعمالًا في الشعر العربي، لما يتميّز به من مرونةٍ وجمالٍ في إيقاعه. ويقوم هذا البحر على وزن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن، مما يمنح الشاعر سعةً في التعبير عن مختلف الأغراض والمعاني، من مشاعر الحنين والقلق إلى الموضوعات الدينية، بأسلوبٍ سلسٍ ومؤثّر. بل يُعَدّ ألين وأقوى في التعبير من البحر الطويل، لما فيه من قدرةٍ على استيعاب التجارب الشعورية المتنوعة. كما يُسهم التناسق بين الوزن والقافية في تعزيز الإيقاع الموسيقي وإبراز النبرة العاطفية، ولا سيما عند إشباع حرف الروي الذي يضفي أثرًا صوتيًّا مميزًا. ولهذه الخصائص كثر استعماله عند شعراء العصر العباسي وفي المدائح النبوية والأناشيد الدينية، ومن أشهر من نظم عليه كعب بن زهير في قصيدته المعروفة بانت سعاد (عمارة، ٢٠٠٣، ص . ١٧٨).

٤- بحر الوافر

يعد البحر الوافر من البحور السهلة والمرنة، وله توازن في الإيقاع. يتميز بنغمة جميلة ولطيفة، وهو مناسب لمختلف الموضوعات. لذلك يكثر استعماله عند الشعراء قديما وحديثا، لأنه يتسع لمعانٍ وأغراض كثيرة بسهولة (الهاشمي، ١٩٩١، ص ٨٠).

٥- بحر الكامل

سمي البحر الكامل بهذا الاسم عند الخليل لأنه يعد من أكمل البحور، ويصلح لمختلف أنواع الشعر. لذلك كثر استعماله عند الشعراء قديما وحديثا، ويتميّز هذا البحر بقوة إيقاعه وشدّته أكثر من لينه ونعومته، مما يجعله مناسبًا للتعبير عن المعاني القوية والانفعالات الحماسية (الهاشمي، ١٩٩١، ص ٧٥).

٦- بحر الهزج

سُمّي بحر الهزج لأنه كان يُستخدم للغناء عند العرب (الاسعد، ٢٠٠٧، ص .

.(١٠٢

٧- بحر الرجز

يُعَدُّ بحرُ الرَّجَز من البحور الشعرية التي تمتاز بتنوّع إيقاعها وخفّة وزنها، مما يجعله سهلًا على الشعراء في نظمه وصياغته. ولهذا سُمِّي بـ حِمارِ الشِّعر لقدرته على حمل المعاني المختلفة بسهولة وبنية بسيطة يسهل حفظها. ولذلك كان يُستعمل كثيرًا للتعبير عن المشاعر العفوية، خاصة في حالات الشدّة مثل الحروب أو الأحداث الكبيرة، حين يشتدّ الانفعال ويحتاج الشاعر إلى التعبير السريع والمباشر.

كما يتميّز هذا البحر بمرونته وثبات إيقاعه، مما جعله مناسبًا أيضًا للاستخدام في المجال العلمي، حيث استخدمه العلماء في نظم المتون في علوم النحو والصرف والبلاغة والعَروض ومصطلح الحديث، ومن أشهرها ألفية ابن مالك، وهو ما يدلّ على أن بحر الرجز لم يقتصر على الجانب الأدبي فقط، بل أصبح وسيلة تعليمية مهمّة تُسهِّل الحفظ والفهم في التراث العلمي العربي والإسلامي (الدين، ٢٠١٤، ص ٢٧٠).

٨- بحر الرمل

يُعَدُّ بحرُ الرَّمَل من البحور الشعرية التي تتميّز باللطف والجمال في إيقاعها، مما يجعله مناسبًا للتعبير عن الموضوعات العاطفية المختلفة مثل الحزن والفرح والفخر والحماسة والرثاء. وقد أدّى هذا الطابع العاطفي الهادئ إلى كثرة استعماله في الشعر الأندلسي، كما ظهرت منه أنواع متعددة من الموشحات التي ازدهرت في تلك الفترة (الدمنهوري، د.ت.، ص ٢١٠).

٩- بحر السريع

سُمّي بحرُ السريع بهذا الاسم لأنه يُنشَد بسرعة، ويتميّز بإيقاعٍ سريعٍ سلسٍ وقويّ، مما يجعله مناسبًا للتعبير عن الحركات والنشاطات البشرية وكذلك الموضوعات ذات الطابع العاطفي. ولا يأتي هذا البحر مجزوءًا ولا منهوكًا، وذلك لئلّا يلتبس بمجزوء الرجز أو منهوكه. وقد كثر استعماله عند شعراء العصر العباسي، في حين ندر استخدامه عند

شعراء الجاهلية، نظرًا لطبيعته الإيقاعية التي برزت وانتشرت في العصور اللاحقة (الهاشمي، ١٩٩١، ص ٦٢٠).

١٠- بحر المنسرِح

سُمّي بحرُ المنسرح بهذا الاسم لأن إيقاعه سهل وخفيف عند النطق، فهو سريع وسلس في القراءة والإنشاد، ويُسمع بشكل مريح بدون صعوبة أو ثِقل (الاسعد, ٢٠٠٧ ,ص ١٣٥٠).

١١- بحر الخفيف

يعد البحر الخفيف من البحور الجميلة والسهلة في الإيقاع. وهو بحر واسع في المعاني، ويصلح لموضوعات كثيرة مثل الفخر والحماسة والغزل والمدح والرثاء والوصف والهجاء والحكمة. لذلك استعمله كثير من الشعراء قديما، ونظموا عليه أشعارا جميلة، مثل بشار بن برد والبحتري والمتنبي وأبو العلاء المعري وغيرهم (الهاشمي، ١٩٩١، ص . ١٠٠).

١٢- بحر المضارع

يُعَدُّ بحرُ المضارِع من البحور النادرة جدًا في الشعر العربي، حيث إن استعماله قليل كما ذكر الزجاج. ويرى الأخفش أنه ليس من بحور الشعر العربي المعتبرة، لأننا لا نجد شعرًا كاملًا منسوبًا إلى شاعر عربي فصيح نُظم على هذا البحر، وإنما وردت عليه أبيات قليلة فقط دون نسبة واضحة إلى شاعر معروف (الهاشمي، ١٩٩١، ص ١٠٨٠).

١٣- بحر المقتضب

يُعَدُّ بحرُ المقتَضَب من البحور النادرة في الشعر العربي، حتى إن بعض علماء العَروض لا يعدّونه من البحور المعتبرة أو لا يقبلون استخدامه لكثرة قلّة وروده في الشعر (الهاشمي، ١٩٩١، ص ١١١٠).

١٤- بحر المجتث

يُعَدُّ بحرُ المجتث من البحور التي تصلح للأغاني والأناشيد الخفيفة فقط، ولا

يُستحسن استعماله في غير ذلك من أنواع الشعر. وكذلك الحال في بحر المضارع وبحر المقتضب وبحر الهزج، إذ إن استعمالها في الشعر محدود ولا يكثر في الأغراض الشعرية المختلفة (الهاشمي، ١٩٩١، ص ١١٥.).

١٥- بحر المتقارب

يُعَدُّ بحرُ المتقارب من البحور الشعرية التي تتميّز بإيقاعٍ واضحٍ وسهلٍ وله نغمة حماسية جميلة. لذلك فهو مناسب للموضوعات القوية التي فيها حماس أو صراع أو حديث عن الشجاعة والقوة. وبسبب هذا الإيقاع المؤثر، استخدمه كثير من الشعراء في العصر الحديث في كتابة الأناشيد الحماسية التي تثير الحماس وتشجّع المستمعين (الهاشمي، ١٩٩١، ص ٣٩.).

١٦- بحر المتدارك

سُمّي بحر المتدارك لأنه تابع بحر المتقارب، ولم يكن ضمن البحور الأصلية عند الإمام الخليل، لكن أضيف لاحقًا بواسطة الإمام الأخفشي. يُعرف أيضًا بالمحدث، المختار، والخباب (الاسعد، ٢٠٠٧، ص ١٧١.).

و- تحوّلات الأوزان العروضية

التحوّل في أوزان العروض يُعرف بالزِحاف والعِلّة. الزِحاف هو التحول الذي يحدث في الحرف الثاني من السبب، سواء كان السبب خفيفًا أو ثقيلًا، ولا يحدث في الحرف الأول أو الثالث أو السادس في التفعيلة. ينقسم الزِحاف إلى نوعين: زِحاف مفرد وزِحاف مزدوج (مصطفى, ١٩٨٣ ,ص ٢٤٠.).

١- الزِحاف مفرد

هو التحوّل الذي يحدث في جزء واحد من التفعيلة. ويقسم إلى ثمانية أنواع:

أ) الخبن :حذف الحرف الثاني الساكن. فأصبح فَاعِلُنْ فَعِلُنْ.

ب) الإضمار: تسكين الحرف الثاني المتحرك. فأصبح مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ.

ج) الوقص :حذف الحرف الثاني المتحرك. فأصبح مُتَفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ.

د) الطي :حذف الحرف الرابع الساكن. فأصبح مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ.

هـ) القبض :حذف الحرف الخامس الساكن. فأصبح فَعُوْلُنْ فَعُوْلُ.

و) العصب :تسكين الحرف الخامس المتحرك. فأصبح مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْتُنْ.

ز) العقل :حذف الحرف الخامس المتحرك، فأصبح مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَتُنْ.

ح) الكف :حذف الحرف السابع الساكن، فأصبح مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلُ.

٢- زِحاف مزدوج

هو التحوّل الذي يحدث في موضعين في التفعيلة. ويقسم إلى أربعة أنواع:

أ) الخبل :جمع الطي والخبن، مثال: تحوّل مُسْتَفْعِلُنْ إلى مُتَعِلُنْ.

ب) الخزل :جمع الطي والإضمار، مثال: تحوّل مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتْفَعِلُنْ.

ج) الشكل :جمع الكف والخبن، مثال: تحوّل فَاعِلَاتُنْ إلى فَعِلاَتُ.

د) النقص :جمع الكف والعصب، مثال: تحوّل مُفَاعَلَتُنْ إلى مُفَاعَلْتُ.

أما العِلّة هي التحوّل الذي يحدث في العروض والضرب، وليس في الحرف الثاني من السبب. وتنقسم العِلّة إلى نوعين: عِلّة زيادة وعِلّة نقص (مصطفى, ١٩٨٣ ,ص . ٣٥).

١- عِلّة الزيادة

هي زيادة حرف في التفعيلة، وتنقسم إلى ثلاثة أنواع:

أ) الترفيل :زيادة سبب خفيف في نهاية الوتد المجموع، فأصبح فَاعِلُنْ فَاعِلُنْتُنْ.

ب) التذييل :زيادة حرف ساكن في نهاية الوتد المجموع ، فأصبح مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْنْ.

ج) التسبيغ :زيادة حرف ساكن في نهاية السبب الخفيف فأصبح فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْنْ.

٢- عِلّة النقص

هي حذف حرف من التفعيلة، وتنقسم إلى تسعة أنواع:

أ) الحذف :حذف السبب الخفيف، فأصبح مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْ.

ب) القطع :حذف الحرف الأخير من الوتد المجموع، فأصبح فَاعِلُنْ فَاعِلْ.

ج) القطف :جمع الحذف والعصب، فأصبح مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلْ.

د) القصر :حذف الحرف الثاني من السبب الخفيف، فأصبح مَفَاعِيْلُنْ مَفَاعِيْلْ.

هـ) البتر :جمع الحذف والقطع، فأصبح فَعُوْلُنْ فَعْ.

و) الحذذ :حذف الوتد المجموع، فأصبح مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا.

ز) الصلم :حذف الوتد المفروق، فأصبح مَفْعُوْلَاتُ مَفْعُو.

ح) الوقف :تسكين الحرف الأخير من الوتد المجموع، فأصبح مَفْعُوْلَاتُ مَفْعُوْلَاتْ.

ط) الكسف :حذف الحرف الأخير من الوتد المفروق، فأصبح مَفْعُوْلَات مَفْعُوْلَا.

د- تحوّلات الوزن

تحوّلاتِ الوزن في اللّغة تتكوّن من كلمتين، هما تحوّلات، وهي جمعُ تحوّل، وتدلّ على التغيّر والانتقال من حالٍ إلى حال (العربية، د.ت.، ص. ٢٠٩). والوزن يعني المقياس أو الميزان. وفي السياق الشِّعر العربيّ، يُستعمل الوزن للدلالة على النَّسق الإيقاعيّ المؤلَّف من التفعيلات، بحيث يُحقّق انتظامًا صوتيًّا داخل بحرٍ معيّن وفق قواعد علم العَروض (العربية، د.ت.، ص. ١٠٢٩).

وأمّا في الاصطلاح، فتُعرَّف تحوّلاتُ الوزن بأنّها التغيّرات التي تطرأ على بنية الوزن في الشِّعر نتيجةَ دخول الزِّحافات والعلل على التفعيلات، دون أن تُغيّر الإطار العامّ للبحر. وبعبارةٍ أخرى، فهي صورٌ متعدّدةٌ للوزن الواحد تبقى ضمن البحر نفسه. وبذلك، تدلّ تحوّلاتُ الوزن على مرونة النظام العروضيّ في الشِّعر العربيّ، إذ لا يكون الوزن ثابتًا على صورةٍ واحدة، بل يقبل بعض تحوّلات المنضبطة بالقواعد، ممّا يتيح للشاعر مجالًا أوسع للتعبير وتحقيق الجمال الفنّي، مع الحفاظ على البنية الأساسيّة للوزن (فتاح،٢٠٢١،ص.٢٠١).

هـ- السيرة المختصرة للشيخ عفيف الدين مهاجر

الشيخ عفيف الدين مهاجر من العلماء المعاصرين في إندونيسيا، وهو معروف بتمكنه في علم الفقه وأصول الفقه. ولد في سامبانغ، وتلقى جميع مراحل تعليمه في بيئة

معهد سلفية شافعية سوكوريجو بسيتوبوندو، مما أسهم في تكوين شخصيته العلمية على الطابع البيسنتريني. ومنذ صغره ظهرت عليه علامات التفوق العلمي، حتى وثق به لتدريس الكتب التراثية في المعهد. ثم واصل دراسته في المرحلة العليا بجامعة الإسلام مالانغ (UNISMA). ونظرا لإسهاماته في تطوير الدراسات الإسلامية، منح درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة ولي سونغو سمارانغ سنة ٢٠٢٠. وفي نشاطه التنظيمي، يعد من الشخصيات المهمة في بيئة نهضة العلماء، إذ يشغل منصب نائب رئيس العام لمجلس الشورى (PBNU) للفترة ٢٠٢٢—٢٠٢٧، كما يشارك بنشاط في المنتديات العلمية على المستويين الوطني والدولي (سعيد، ٢٠٢١، ص ٦٠).

وفي المجال العلمي، يعرف الشيخ عفيف الدين مهاجر بإنتاجه الغزير في مجال الفقه وأصوله، خصوصا في القضايا المعاصرة. ومن أبرز مؤلفاته منهجية دراسة الفقه، وفقه مكافحة الفساد، وفقه النظام السياسي، وبناء العقل الإسلامي المعتدل. كما له مؤلفات باللغة العربية، منها فتح المجيب القريب (وهو شرح على كتاب فتح القريب المجيب لابن قاسم)، وكتاب اللقمة الصائغة في علم النحو، إضافة إلى رسالته بعنوان الأحكام الشرعية بين الثبات والتطور. وإلى جانب تخصصه في الفقه، يتميز بقدرة عالية في اللغة العربية كتابة وتحدثا، بل إنه أكثر طلاقة في التعبير بها من اللغة الإندونيسية (الغزالي،٢٠٢١، ص ١٧٠).

وتظهر هذه القدرة في أعماله الأدبية من الشعر والقصيدة، حيث كتب عدة قصائد في مناسبات مختلفة، منها قصيدة لمؤتمر نهضة العلماء، وأخرى ذات طابع سياسي كتبها لدعم فوز خُوفيفة إندار براوانسا في انتخابات حاكم جاوى الشرقية سنة ٢٠١٨. كما كتب عددا من القصائد الأخرى باللغة العربية نشرت في وسائل التواصل الاجتماعي، وتتسم أغلبها بالأسلوب الواضح والدلالة المباشرة (الغزالي،٢٠٢١، ص. ١٧).

ومن بين هذه الأعمال، تعد قصيدة "مئوية نهضة العلماء" أبرزها، إذ كتبت خصوصا للاحتفال بمرور مئة عام على تأسيس نهضة العلماء. وقد جاءت هذه القصيدة

تعبيرا عن الشكر على مسيرة الجمعية منذ تأسيسها في ١٦ رجب ١٣٤٤هـ حتى بلوغها مئة عام في ١٦ رجب ١٤٤٤هـ الموافق ٧ فبراير ٢٠٢٣، وقد أقيم الاحتفال الرئيسي في ملعب دلتا سيدوارجو. ونشرت القصيدة في ٣ فبراير ٢٠٢٣ عبر قناة TVNU، وتتكون من ١٣ بيتا باللغة العربية. وتتضمن مضامينها تاريخ نشأة نهضة العلماء، ودور العلماء المؤسسين، والالتزام بمنهج أهل السنة والجماعة، وروح الوطنية، إضافة إلى الدعاء والأمل للمستقبل (الأمم وآخرون،٢٠٢٥،ص.٥٠). وتعد هذه القصيدة نموذجا بارزا لقدرته على الجمع بين العلم والأدب في صورة جميلة ومتكاملة.

الفصل الثالث
منهج البحث

في هذا الفصل عرضت الباحثة منهج البحث المستخدم، ويشمل ذلك نوع البحث ومصادر البيانات وتقنيات جمع البيانات واساليب تحليل البيانات للاجابة عن اسئلة البحث. وقد صمم هذا المنهج بحيث نفذ البحث بشكل منظم وعلمي حتى تكون النتائج قابلة للاعتماد. ومن خلال ذلك تبين ان جمع البيانات وتحليلها تم وفق اهداف البحث.

أ- نوع البحث

منهج البحث هو خطوات منهجية وعلمية يتم اتخاذها لجمع البيانات وفقًا لأهداف البحث (سوغيونو،٢٠٢٣،ص.٢). هذ البحث هو البحث الكيفي، الذي يهدف إلى فهم الظواهر فهماً طبيعياً من خلال التفاعل المباشر بين الباحث وموضوع البحث. هذا البحث يسعى إلى اكتشاف ظاهرة استخدام الوزن العروضية في نصّ قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" التي كتبها الشيخ كياهي عفيف الدين مهاجر استنادًا إلى علم العروض.

هذا البحث ضمن البحوث الوصفية من ناحية صفة. يصف الحقائق والمعاني الموجودة في أبيات القصيدة بطريقة منظمة، مع التحليل والأدلة الداعمة (راتنانينغتياس وآخرون،٢٠٢٣، ص .٥٩). يهدف البحث إلى التعرف على أنواع الأوزان العروضية المستخدمة وتحليل تحوّلات فيها مثل الزِحاف والعِلّة في قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" للشيخ عفيف الدين مهاجر.

ب- مصادرالبيانات

مصادر البيانات في هذا البحث يتكون مصدر البيانات الأساسية و مصدر البيانات الثانوية.

١- مصدر البيانات الأساسية

مصدر البيانات الأساسية هي البيانات التي يتم الحصول عليها مباشرة من موضوع البحث الرئيسي، وتوفر معلومات أساسية عن المتغيرات قيد الدراسة (راتانينغتِياس وآخرون, ٢٠٢٣، ص.١٦). مصدرُ البياناتِ الأساسية في هذا البحث مأخوذ من نص قصيدة المئوية لنهضة العلماء المنشور في موقع إعلامي إلكتروني، وهو sonora.id بتاريخ الاطلاع ٢ فبراير ٢٠٢٦ (أستيكا ,٢٠٢٣). ويمكن الاطّلاع هذه القصيدة من الرابط الآتي:

https://www.sonora.id/read/423682131/lirik-qasidah-nahdliyah-1-abad-nu-pengungkapan-sejarah-dan-harapan-100-tahun

٢- مصدر البيانات الثانوية

مصدر البيانات الثناوية هي معلوماتٍ إضافيةً يتم الحصول عليها من مختلف المراجع، مثل الكتب العلمية، والمقالات المنشورة في المجلات العلمية أو وقائع المؤتمرات، وكذلك نتائج البحوث السابقة. وتُستخدَم هذه المصادرُ الثانويةُ بوصفها مكمِّلةً للتحليل (راتانينغتِياس وآخرون, ٢٠٢٣، ص.١٦). في هذا البحث، تمّ الحصول على المصادر الثانوية من مجموعة من المراجع الداعمة، تشمل على كتب علم العَروض، ومقالاتٍ علميةٍ ذات صلة بدراسة الأوزان العَروضية، والبحور، والزِّحاف، والعِلّة في الشعر العربي.

ج- أسلوب جمع البيانات

طريقة جمع البيانات هي الخطواتِ التي يتّبعها الباحث لجمع البيانات والمعلومات والحقائق الداعمة اللازمة لإجراء البحث. ويجب أن يتوافق اختيارُ تقنيات جمع البيانات مع منهج البحث ومقاربته اللذين حدّدهما الباحث منذ البداية (سوغيونو،٢٠٢٣،ص.٢٩٦).

وفي هذا البحث، تمّ جمع البيانات بطريقة القراءة و الكتابة.

١- قرأت الباحثة قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" التي كتبها الشيخ كياهي عفيف الدين مهاجر في وسائل الإعلام sonora.id والكتبَ المتعلّقةَ بعلم العَروض.

٢- كتبت الباحثة ثلاثة عشر بيتًا من القصيدة.

د- أسلوب تحليل البيانات

يُعَدُّ تحليلُ البياناتِ عمليّةً تهدفُ إلى معالجةِ البياناتِ وتنظيمِها بشكلٍ منهجيٍّ من أجلِ الوصولِ إلى فهمٍ عميقٍ لمشكلةِ البحثِ، وعرضِها في صورةِ نتائجَ علميّة(سوغيونو،٢٠٢٣،ص.٣١٨). ويُجرى التحليلُ في هذا البحثِ بالاعتمادِ على نظريّةِ العَروض، مع التركيزِ على الوزن، وتعيينِ البحر، وبيانِ التغيّراتِ التي تطرأ على التفعيلات، مثل الزحافاتِ والعللِ. أمّا خطواتُ التحليلِ المعتمدةُ إلى نموذج تحليل البيانات التي قدّمها مايلز وهوبرمان، والذي يشملُ ثلاثَ مراحلَ في عمليّةِ التحليلِ (مايلز وآخرون، ٢٠١٤،ص ٣١٠-٣٢)، وهي:

١- تقليل البيانات

تقليل البيانات هو عملية تنظيم وتصفية وتركيز البيانات بهدف إبراز الجوانب التي ترتبط مباشرة بمشكلة البحث. وفي هذه البحث، تُحلَّل جميع أبيات قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" بناءً على العناصر العَروضية مثل البحر، والوزن، والتفاعيل، والزحافات، والعلل.خطواهتا فهي:

أ) كتابة النص قصيدة بالكتابة العَروضية.

ب) التقطيع القصيدة التي كتبت بالكتابة العَروضية باستخدام علامة الشرطة المائلة (/) للحرف المتحرك، وعلامة (٠) للحرف الساكن.

ج) تحديد التفاعيل والبحر الذي ينتمي إليه كل بيت.

د) تسجيل الزحافات والعلل التي تظهر في الوزن.

٢- وعرض البيانات

عرض البيانات هو مرحلة تقديم نتائج التحليل بصورة منظَّمة وواضحة بعد عملية تقليل البيانات .وفي هذه البحث، يُقصد عرضُ نتائجِ التحليل العَروضي لأبيات قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" لتسهيل فهم البحر، والوزن، الزحافات، والعلل. خطواهتا فهي:

أ) تنظيم نتائج تحليل كل بيت في جداول تشتمل على البيت قصيدة، والكتابة العَروضية، وصيغ التفاعيل، ونوع البحر، والزحافات، والعلل.

ب) وصف التغيّرات الوزنية في كل بيت اعتمادًا على علم العَروض.

٣- استخلاص

استخلاص هو المرحلة الأخيرة في تحليل البيانات، ويهدف إلى تحديد الخلاصات العامة البحث بناءً على البيانات المعروضة .وفي هذه المرحلة تقوم الباحثة بتفسير الأنماط العَروضية التي ظهرت في الأبيات. خطواهتا فهي:

أ) مراجعة جميع الجداول والأوصاف التحليلية.

ب) تحديد البحر الأساسي الذي بُنيت عليه القصيدة.

ج) استنتاج أنواع الزحافات والعلل التي ظهرت، وبيان أثرها في تشكيل الوزن.

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل تعرض الباحثة البيانات وتحليلها حول تحوّلات الوزن في قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر. ويهدف هذا التحليل إلى معرفة الأوزان المستخدمة في القصيدة، والتحوّلات التي طرأت على التفعيلات، وبيان العلاقة بين مضمون القصيدة واختيار البحر العروضي.

وتُظهر البيانات أن القصيدة جاءت على البحر البسيط، مع وجود بعض التحوّلات العروضية مثل زحاف الخبن والطيّ، كما وُجدت بعض التفعيلات غير التامّة أو المكسورة. وقد جُمعت البيانات من خلال ملاحظة أبيات القصيدة وتحليلها وفق قواعد علم العَروض لتحديد نوع البحر وأشكال التفعيلات والتحوّلات الواقعة فيها.

ولتسهيل عملية التحليل، قارنت الباحثة بين نص القصيدة والكتابة العروضية ورموز الأوزان، ثم عرضت النتائج في شكل جداول ووصفٍ سرديٍّ لتكون أكثر وضوحًا. وبصورة عامة، قُسّمت نتائج هذا الفصل إلى قسمين، وهما تحليل الوزن العروضي والتحوّلات التي طرأت عليه، وتحليل العلاقة بين مضمون القصيدة واختيار البحر العروضي المستخدم.

المبحث الأول: الوزن العروضي والتحوّلات التي طرأت عليها في قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر

في هذا الفصل ستقدم الباحثة التحليل قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر من ثلاثة عشر بيتا.يعني،

بِنَهْضَةِ العُلَمَا اَنْهِضْ عَزَائِمَنَا # نَرْعَى بِهَا الْمَجْدَ وَالْإِسْلَامَ وَالْوَطَنَا
جَمْعِيَّةٌ أَسَّسَتْهَا خَيْرُ كَوْكَبَةٍ # كَأَنَّهَا البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ حِيْنَ سَنَا
لَقَدْ بَنَى حَضْرَةُ الشَّيْخِ الْأَسَاسَ لَهَا # أَيْ هَاشِمٌ أَشعَرِي أَعْظِمْ بِهِ مِنَنَا
مِنْ شَيْخِنَا أَيْ خَلِيْلٍ فِي إِشَارَتِهِ # قُطْبِ الْوِلَايَةِ مَنْ رَبَّى مَشَايِخَنَا

فِي كُلِّ أَرْجَاءِ أَرْضٍ يَنْزِلُوْنَ بِهَا # كَانُوْا عَلَى كُلِّ بَحْرِ الْفِتْنَةِ السُّفُنَا
إِلَيْهِ أَرْسَلَ يَوْمًا سُبْحَةً وَعَصَا # مِنْ شَيْخِنَا أَسْعَدٍ يَا بَهْجَةَ الْفُطَنَا
وَقَدْ تَلاَ آيَةً فِي هَاشِمٍ فَبَكَى # بُكَاءَ مَنْ سُرَّ فِيْمَا قَدْ رَجَاهُ دَنَا
وَقَالَ أَسْعَدُ يَا قَهَّارُ مُرْتَجِفًا # وَقَالَ أَسْعَدُ يَا جَبَّارُ مُؤْتَمِنَا
عَبْدُ الْوَهَّابِ لَنَا شَيْخٌ وَقُدْوَتُنَا # وَبَعْدَهُ شَيْخُنَا بِشْرِى مُعَلِّمُنَا
أُوْلَئِكَ الْعُلَمَاءُ الأَوْلِيَاءُ لَهُمْ # فَضْلٌ وَسَبْقٌ وَإِحْسَانٌ لِنَهْضَتِنَا
صَانَتْ عَقِيْدَةَ أَهْلِ السُّنَّةِ الكُرَمَا # مِنْ كُلِّ زَيْغٍ غَوِيٍّ يَبْعَثُ الفِتَنَا
تَصُوْنُ وَحْدَةَ إِنْدُونِيْسِيَا أَبَدَا # مِنِ افْتِرَاقٍ كَرُوحٍ صَانَتِ البَدَنَا
لَقَد بَلَغْتِ سَنَامَ الْعِزِّ فِي مِئَةٍ # سِنِيْنَ يَا نَهْضَةَ الدُّنْيَا انْهَضِي زَمَنَا

وستعرض الباحثة تحليل الأبيات في جداول تتضمن الأوزان العروضية والتحوّلات التي طرأت عليها، لتسهيل عملية التحليل والفهم، كما يلي:

١- بِنَهْضَةِ العُلَمَا اَنْهِضْ عَزَائِمَنَا # نَرْعَى بِهَا الْمَجْدَ وَالْإِسْلَامَ وَالْوَطَنَا

الكتابة العروضية	بِنَهْضَتِلْ عُلَمَاْ أَنْهِضْ عَزَاْئِمَنَاْ				نَرْعَىْ بِهَلْ مَجْدَ وَلْإِسْلَاْمَ وَلْوَطَنَاْ			
تقطيع	بِنَهْضَتِلْ	عُلَمَاْ	أَنْهِضْ عَزَاْ	ئِمَنَاْ	نَرْعَىْ بِهَلْ	مَجْدَ وَلْ	إِسْلَاْمَ وَلْ	وَطَنَاْ
الرموز	٠//٠//	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	متفعلن	فعلن	–	فعلن	–	–	–	فعلن
تغييرات	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب والكتابة العروضية ورموز البحور، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت هو "متفعلن فعلن مستفعلن فعلن # مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

وفي هذا البيت وقعت بعض تحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الأولى أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: بِنَهْضَتِلْ). والتفعيلة الثانية أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: عُلَمَاْ). وأما التفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: ئِمَنَاْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: وَطَنَاْ). إِذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

٢- جَمْعِيَّةٌ أَسَّسَتْهَا خَيْرُ كَوْكَبَةٍ # كَأَنَّهَا البَرْقُ فِي الظَّلْمَاءِ حِيْنَ سَنَا

الكتابة العروضية	جَمْعِيْيَتُنْ أَسْسَسَتْهَاْ خَيْرُ كَوْكَبَتِنْ				كَأَنْنَهَلْ بَرْقُ فِظْظَلْمَاْءِحِيْنَ سَنَاْ			
تقطيع	جَمْعِيْيَتُنْ	أَسْسَسَتْ	هَاْ خَيْرُ كَوْ	كَبَتِنْ	كَأَنْنَهَلْ	بَرْقُ فِظْ	ظَلْمَاْءِحِيْ	نَ سَنَاْ
الرموز	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠//	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	–	–	–	فعلن	متفعلن	–	–	فعلن
تغييرات	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة	مخبونة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن # متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)،

فتسبح فعلن (في كلمة: كَبَتِنْ). وأما التفعيلة الخامسة أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: كَأَنْنَهَلْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: نَسَنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

٣- لَقَدْ بَنَى حَضْرَةُ الشَّيْخِ الْأَسَاسَ لَهَا # أَيْ هَاشِمٌ أَشعَرِي أَعْظِمْ بِهِ مِنَنَا

الكتابة العروضية	لَقَدْ بَنَىْ حَضْرَ تُشْشَيْخِلْ أَسَاْسَلَهَاْ				أَيْ هَاْشِمُنْ أَشْعَرِيْ أَعْظَمْ بِهِيْ مِنَنَاْ			
تقطيع	لَقَدْ بَنَىْ	حَضْرَ تُشْ	شَيْخِلْ أَسَاْ	سَلَهَاْ	أَيْ هَاْشِمُنْ	أَشْعَرِيْ	أَعْظَمْ بِهِيْ	مِنَنَاْ
الرموز	٠//٠//	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	متفعلن	–	–	فعلن	–	–	–	فعلن
تغييرات	مخبونة	سالمة	سالمة	مخبونة	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن # مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الأولى أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: لَقَدْ بَنَىْ). وأما التفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: سَلَهَاْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: مِنَنَاْ). إذًا التغيير الذي

وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

٤- مِنْ شَيْخِنَا أَيْ خَلِيْلٍ فِي إِشَارَتِهِ # قُطْبِ الْوِلَايَةِ مَنْ رَبِّي مَشَايِخَنَا

الكتابة العروضية	مِنْ شَيْخِنَاْ أَيْ خَلِيْلِنْ فِيْ إِشَاْرَتِهِيْ				قُطْبِ لْوِلَاْيَةِ مَنْ رَبْبَيْ مَشَاْيِخَنَاْ			
تقطيع	مِنْ شَيْخِنَاْ	أَيْ خَلِيْ	لِنْ فِيْ إِشَاْ	رَتِهِيْ	قُطْبِ لْوِلَاْ	يَةِ مَنْ	رَبْبَيْ مَشَاْ	يِخَنَاْ
الرموز	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	–	–	–	فعلن	–	فعلن	–	فعلن
تغييرات	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت " مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن #مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: رَتِهِيْ). وأما التفعيلة السادسة أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبحت فعلن (في كلمة: يَةِ مَنْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: يِخَنَاْ). إِذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

٥- فِي كُلِّ أَرْجَاءِ أَرْضٍ يَنْزِلُوْنَ بِهَا # كَانُوْا عَلَى كُلِّ بَحْرِ الْفِتْنَةِ السُّفُنَا

الكتابة العروضية	فِيْ كُلْلِ أَرْجَاْءِ أَرْضِنْ يَنْزِلُوْنَ بِهَاْ	كَاْنُوْ عَلَىْ كُلْلِ بَحْرِ لْفِتْنَةِ سْسُفُنَاْ

تقطيع	فِيْ كُلْلِ أَرْ	جَاْءِأَرْ	ضِنْ يَنْزِلُوْ	نَ بِهَاْ	كَاْنُوْعَلَىْ	كُلْلِ بَحْ	رِلْفِتْنَتِسْ	سُفُنَاْ
الرموز	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
–	–	–	فعلن	–	–	–	فعلن	–
سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة	سالمة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت" مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن # مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الرابعة وهي العروض والتفعيلة الثامنة وهي الضرب فأصلهما فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: نَ بِهَاْ وسُفُنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

٦- إِلَيْهِ أَرْسَلَ يَوْمًا سُبْحَةً وَعَصَا # مِنْ شَيْخِنَا أَسْعَدٍ يَا بَهْجَةَ الْفُطَنَا

الكتابة العروضية	إِلَيْهِيْ أَرْسَلَ يَوْمَنْ سُبْحَتَنْ وَعَصَاْ				مِنْ شَيْخِنَاْ أَسْعَدِنْ يَاْ بَهْجَةَ لْفُطَنَاْ			
تقطيع	إِلَيْهِيْ أَرْ	سَلَ يَوْ	مَنْ سُبْحَتَنْ	وَ عَصَاْ	مِنْ شَيْخِنَاْ	أَسْعَدِنْ	يَاْ بَهْجَتَلْ	فُطَنَاْ
الرموز	٠/٠/٠//	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	متفعيلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	متفعيلن	فعلن	–	فعلن	–	–	–	فعلن
تغييرات	فاسدة	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة،

وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت" متفعيلن فعلن مستفعلن فعلن # مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت، وقعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن، إلّا أن التفعيلة الأولى لا تناسب بأيّ تفعيلة من تفعيلات علم العروض، ولو حاولت الباحثة توجيهها من خلال الزحاف. وتفعيلة الثانية أصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: سَلَ يَوْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: وَ عَصَاْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: فُطَنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة

٧- وَقَدْ تَلاَ آيَةً فِي هَاشِمٍ فَبَكَى # بُكَاءَ مَنْ سُرَّ فِيْمَا قَدْ رَجَاهُ دَنَا

الكتابة العروضية	وَقَدْ تَلَاْ اَاْيَتَنْ فِيْ هَاْشِمِنْ فَبَكَىْ				بُكَاْءَ مَنْ سُرْرَ فِيْمَاْ قَدْ رَجَاْهُ دَنَاْ			
تقطيع	وَقَدْ تَلَاْ	اَاْيَتَنْ	فِيْ هَاْشِمِنْ	فَبَكَىْ	بُكَاْءَ مَنْ	سُرْرَ فِيْ	مَاْ قَدْ رَجَاْ	هُدَنَاْ
الرموز	٠//٠//	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠//	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	متفعلن	–	–	فعلن	متفعلن	–	–	فعلن
تغييرات	مخبونة	سالمة	سالمة	مخبونة	مخبونة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن # متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الأولى

أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: وَقَدْ تَلَاْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: وَ عَصَاْ). والتفعيلة الخامسة أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: بُكَاْءَ مَنْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: هُدَنَاْ). إِذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

٨- وَقَالَ أَسْعَدُ يَا قَهَّارُ مُرْتَجِفَا # وَقَالَ أَسْعَدُ يَا جَبَّارُ مُؤْتَمِنَا

الكتابة العروضية	وَقَاْلَ أَسْعَدُ يَاْ قَهْهَاْرُ مُرْتَجِفَاْ				وَقَاْلَ أَسْعَدُ يَاْ جَبْبَاْرُ مُؤْتَمِنَاْ			
تقطيع	وَقَاْلَ أَسْ	عَدُ يَاْ	قَهْهَاْرُ مُرْ	تَجِفَاْ	وَقَاْلَ أَسْ	عَدُ يَاْ	جَبْبَاْرُ مُؤْ	تَمِنَاْ
الرموز	٠//٠//	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠//	٠///	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	متفعلن	فعلن	–	فعلن	متفعلن	فعلن	–	فعلن
تغييرات	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "متفعلن فعلن مستفعلن فعلن # متفعلن فعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الأولى أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت

متفعلن (في كلمة: وَقَالَ أَسْ). وتفعيلة الثانية أصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: عَدُ يَاْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: تَجِفَاْ). والتفعيلة الخامسة أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: وَقَالَ أَسْ). والتفعيلة السادسة فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: عَدُ يَاْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: تَمِنَاْ). إِذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

٩- عَبْدُ الْوَهَّابِ لَنَا شَيْخٌ وَقُدْوَتُنَا # وَبَعْدَهُ شَيْخُنَا بِشْرِى مُعَلِّمُنَا

الكتابة العروضية	عَبْدُ لْوَهْهَابِ لَنَاْ شَيْخُنْ وَقُدْوَتُنَاْ				وَبَعْدَهُوْ شَيْخُنَاْ بِشْرِىْ مُعَلْلِمُنَاْ			
تقطيع	عَبْدُ لْوَهْهَاْ	بِ لَنَاْ	شَيْخُنْ وَقُدْ	وَتُنَاْ	وَبَعْدَهُوْ	شَيْخُنَاْ	بِشْرِىْ مُعَلْ	لِمُنَاْ
الرموز	٠/٠/٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠//	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	مستفعيلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	مستفعيلن	فعلن	–	فعلن	متفعلن	فاعلن	–	فعلن
تغييرات	فاسدة	مخبونة	سالمة	مخبونة	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "مستفعيلن فعلن مستفعلن فعلن # متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت، وقعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن، إلّا أن التفعيلة الأولى لا تناسب بأيّ تفعيلة من تفعيلات علم العروض، ولو حاولت الباحثة توجيهها

من خلال الزحاف. وتفعيلة الثانية أصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: بِ لَنَاْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: وَتُنَاْ). والتفعيلة الخامسة أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: وَبَعْدَهُوْ). والتفعيلة السادسة فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: شَيْخُنَاْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: لِمُنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

١٠- أُوْلَئِكَ الْعُلَمَاءُ الأَوْلِيَاءُ لَهُمْ # فَضْلٌ وَسَبْقٌ وَإِحْسَانٌ لِنَهْضَتِنَا

الكتابة العروضية	أُوْلَئِكَ لْعُلَمَاْءُ لْأَوْلِيَاْءُ لَهُمْ				فَضْلُنْ وَسَبْقُنْ وَإِحْسَاْنُنْ لِنَهْضَتِنَاْ			
تقطيع	أُوْلَئِكَلْ	عُلَمَاْ	ءُ لْأَوْلِيَاْ	ءُلَهُمْ	فَضْلُنْ وَسَبْ	قُنْ وَإِحْ	سَاْنُنْ لِنَهْ	ضَتِنَاْ
الرموز	٠///٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	مستعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	مستعلن	–	–	فعلن	–	–	–	فعلن
تغييرات	مطوية	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "مستعلن فعلن مستفعلن فعلن # مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الطي والخبن . في التفعيلة الأولى أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الطي بحذف حرف الرابع الساكن (الفاء)،

فتسبحت مستعلن (في كلمة: أُوْلَئِكَلْ). والتفعيلة الثانية أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: عُلَمَاْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: ءُلَهُمْ). والتفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: ضَتِنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة. إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الطي والخبن، ولم توجد فيه عِلّة.

١١- صَانَتْ عَقِيْدَةَ أَهْلِ السُّنَّةِ الكُرَمَا # مِنْ كُلِّ زَيْغٍ غَوِيٍّ يَبْعَثُ الفِتَنَا

الكتابة العروضية	صَاْنَتْ عَقِيْدَةَ أَهْلِ سْسُنْنَتِ لْكُرَمَاْ				مِنْ كُلْلِ زَيْغِنْ غَوِيْيِنْ يَبْعَثُ لْفِتَنَاْ			
تقطيع	صَاْنَتْعَقِيْ	دَةَ أَهْ	لِسْسُنْنَتِلْ	كُرَمَاْ	مِنْكُلْلِزَيْ	غِنْغَوِيْ	يِنْيَبْعَثُلْ	فِتَنَاْ
الرموز	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	–	فعلن	–	فعلن	–	–	–	فعلن
تغييرات	سالمة	مخبونة	سالمة	مخبونة	سالمة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت " مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن # مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الثانية أصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: دَةَ أَهْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: كُرَمَاْ). وكذالك التفعيلة

الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: فِتَنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

١٢- تَصُوْنُ وَحْدَةَ إِنْدُونِيْسِيَا أَبَدَا # مِنِ افْتِرَاقٍ كَرُوحٍ صَانَتِ البَدَنَا

الكتابة العروضية	تَصُوْنُ وَحْدَةَ إِنْدُوْنِيْسِيَاْ أَبَدَاْ				مِنِ فْتِرَاْقِنْ كَرُوْحِنْ صَاْنَتِ لْبَدَنَاْ			
تقطيع	تَصُوْنُوَحْ	دَةَ إِنْ	دُوْنِيْسِيَاْ	أَبَدَاْ	مِنِفْتِرَاْ	قِنْ كَرُوْ	حِنْصَاْنَتِلْ	بَدَنَاْ
الرموز	٠//٠//	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠//	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	متفعلن	فعلن	–	فعلن	متفعلن	–	–	فعلن
تغييرات	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة	مخبونة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "متفعلن فعلن مستفعلن فعلن # متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الأولى أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: تَصُوْنُوَحْ). وتفعيلة الثانية أصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: دَةَ إِنْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: أَبَدَاْ). والتفعيلة الخامسة أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: مِنِفْتِرَاْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني

الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة بَدَنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

١٣- لَقَدْ بَلَغْتِ سَنَامَ الْعِزِّ فِي مِئَةٍ # سِنِيْنَ يَا نَهْضَةَ الدُّنْيَا انْهَضِي زَمَنَا

الكتابة العروضية	لَقَدْ بَلَغْتِ سَنَاْمَ لْعِزْزِ فِيْ مِئَتِنْ				سِنِيْنَ يَاْ نَهْضَةَ دْدُنْيَ نْهَضِيْ زَمَنَاْ			
تقطيع	لَقَدْ بَلَغْ	تِسَنَاْ	مَلْعِزْزِ فِيْ	مِئَتِنْ	سِنِيْنَ يَاْ	نَهْضَةَ دْ	دُنْيَ نْهَضِيْ	زَمَنَاْ
الرموز	٠//٠//	٠///	٠//٠/٠/	٠///	٠//٠//	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///
التفاعيل	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
نقل الى	متفعلن	فعلن	–	فعلن	متفعلن	–	–	فعلن
تغييرات	مخبونة	مخبونة	سالمة	مخبونة	مخبونة	سالمة	سالمة	مخبونة
بحر	بسيط							

عند مقارنة بين بيت القصيدة المكتوب بالكتابة العروضية ورموز البحور المعروفة، وجدت الباحثة أن الوزن المستخدم في هذا البيت "متفعلن فعلن مستفعلن فعلن # متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط.

في هذا البيت قعت بعض التحوّلات على شكل زحاف الخبن. في التفعيلة الأولى أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: لَقَدْ بَلَغْ). وتفعيلة الثانية أصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: تِسَنَاْ). والتفعيلة الرابعة وهي العروض فأصلها فاعلن، قد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: مِئَتِنْ). والتفعيلة الخامسة أصلها مستفعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتسبحت متفعلن (في كلمة: سِنِيْنَ يَاْ). وكذالك التفعيلة الثامنة وهي الضرب أصلها فاعلن، وقد دخل عليها الخبن بحذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتسبح فعلن (في كلمة: زَمَنَاْ). إذًا التغيير الذي وقع في هذا البيت

هو زحاف الخبن فقط، ولم توجد فيه عِلّة.

المبحث الثاني: علاقة مضمون قصيدة المئوية لنهضة العلماء باختيار البحر العروض المستخدم

كما توضيح سابقًا، فإن الشيخ عفيف الدين مهاجر يستخدم بحر البسيط بشكل ثابت في جميع أبيات قصيدة "المئوية لنهضة العلماء". استخدام هذا البحر يناسب بطبيعته، إذ إن كلمة "البسيط" تعني الممتد أو الواسع، مما يدل على سعة الموضوعات ومرونة التعبير في القصيدة (عمارة، ٢٠٠٣، ص ١٧٨.). والموضوعات التي تتناولها القصيدة مثل تاريخ النضال، والقيم الدينية، وروح الوطنية، والأمل في المستقبل، تتناسب مع هذا البحر الذي يستطيع أن يحتوي أفكارًا واسعة ضمن بناء إيقاعي ثابت. كما أن الوزن الأساسي مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن يعطي إيقاعًا منتظمًا وثابتًا، ويعكس استمرارية نضال نهضة العلماء عبر الزمن.

إضافة إلى ذلك، وُجدت بعض التحوّلات في الوزن مثل زحاف الخبن والطيّ في بعض التفعلات، مما يعطي مرونة في الإيقاع (بوترا وآخرون ٢٠٢٦.، ص ١٨١.). فالخبن يحذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة، فيجعل الإيقاع أخف وأسرع بعد أن كان أثقل، بينما يضيف الطيّ تنوعًا داخليًا يمنع الإحساس بالرتابة. وهذه التحوّلات لا تُعدّ مجرد مسائل تقنية في علم العَروض، بل لها وظيفة جمالية تعزز المعنى. فهي تدعم موضوعات القصيدة مثل روح النهضة، وحركة النضال، والتفاؤل بالمستقبل، وتجعل الإيقاع أكثر حيوية وسهولة في التلقي، خاصة في القراءة الجماعية والأداء الشفهي.

كذلك، فإن وجود تفعيلتين لا تتوافقان لقواعد العَروض يمكن فهمه على أنهما نوع من الانحراف الإيقاعي الذي لا يخل بالبنية العامة للقصيدة. وفي علم العَروض، يمكن اعتبار هذا الانحراف مساحة للإبداع الشعري في تكييف الوزن مع المعنى (فتاح،٢٠٢١،ص.٢٠١). لذلك لا يُنظر إليه كخطأ، بل كوسيلة فنية لتقوية المعنى، خاصة في المواضع التي تؤكد القيم الدينية والروح الوطنية. كما أنه يساعد في الحفاظ على

انسجام الإيقاع وسلاسة النشيد عند الإلقاء.

ومن ناحية أخرى، لم يُعثر على أي "علّة" في نهاية الأبيات في هذه القصيدة، وهي التحوّلات الدائمة التي تُعدّ أقوى من الزحاف. وهذا يدل على أن الشاعر حافظ على سلامة بنية القوافي والأواخر بشكل دقيق. ويدل ذلك على إتقان قوي لقواعد علم العَروض وحرص على المستوى الجمالي العالي، مما يجعل البنية الإيقاعية مستقرة من البداية إلى النهاية.

وبشكل عام، يوضح تحليل العَروض في قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" أن الشيخ عفيف الدين مهاجر يتمتع بقدرة قوية في الشعر العربي الكلاسيكي. فهذه القصيدة لا تقتصر على الدعوة فقط، بل تحمل أيضًا قيمة فنية. وهذا تثبت أن قصيدة تمكن أن توازي الشعر العربي الكلاسيكي من حيث الدقة الإيقاعية والجمال الفني. وبالتالي، فإن هذا البحث يساهم في إغناء الأدب الإسلامي في إندونيسيا، ويبين كيف يمكن دمج علم العَروض العربي وتطويره في السياق المحلي دون فقدان قيمته الجمالية.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ- الخلاصة

بناءً على نتائج البحث التي تم تحليلها كما تقدّم في مبحث الوزن العروضي والتحوّلات التي طرأت عليه في قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر، وعلاقة مضمون قصيدة المئوية لنهضة العلماء باختيار البحر العروضي المستخدم، وذلك وفق نظرية علم العَروض، تخلص الباحثة نتائج تحليلها كما يلي:

١- تُظهر نتائج التحليل أن قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر تستخدم بحر البسيط في صورته التامّة، وفق النمط الوزني الأساسي: مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ. وقد وُجد في تطبيق هذا الوزن بعض الزحافات العروضية، وهي الخبن والطيّ. ويُعدّ الخبن أكثر الزحافات تكرارًا، إذ وقع في مواضع متعددة من الأبيات، مما أدّى إلى تحوّل "مستفعلن" إلى "متفعلن" و"فاعلن" إلى "فعلن". أمّا الطيّ فقد ورد مرة واحدة فقط في أحد الأبيات، حيث تحوّلت "مستفعلن" إلى "مستعلن". كما ظهرت في القصيدة تفعيلتان غير موافقتين للقاعدة العروضية الكلاسيكية، وهما "مستفعيلن" و"متفعيلن"، وقد وردتا في بعض الأبيات. ويمكن فهم هذه الظاهرة إمّا بوصفها خروجًا عن الضبط العروضي التقليدي، أو باعتبارها توظيفًا فنيًا مقصودًا لتكييف الإيقاع مع المعنى ومتطلبات التعبير الشعري، ولا سيما في سياق الشعر العربي المعاصر في إندونيسيا.

٢- تستخدم قصيدة "المئوية لنهضة العلماء" للشيخ عفيف الدين مهاجر بحر البسيط بشكل ثابت ومتماسك، مما يمنحها إيقاعًا منتظمًا يناسب موضوعاتها الواسعة التي تتناول التاريخ والقيم الدينية وروح الوطنية والأمل في المستقبل، ويعتمد هذا البحر على النمط الأساسي (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) الذي يخلق انسجامًا موسيقيًا واضحًا داخل النص، كما أن وجود الزحافات مثل الخبن والطيّ يضيف تنوعًا وحيوية للإيقاع ويمنع الرتابة، في حين أن بعض التغيّرات العروضية غير المطابقة

تمامًا للقاعدة الكلاسيكية لا تُضعف البناء العام للقصيدة بل يمكن فهمها كجزء من التوظيف الفني الذي يهدف إلى مواءمة الوزن مع المعنى والتعبير الشعري، إضافة إلى أن غياب العلل في أواخر الأبيات يدل على قوة البناء العروضي ودقته، وبشكل عام تجمع القصيدة بين الالتزام بقواعد العَروض التقليدية وبين الإبداع الفني في استخدام الزحافات والتغييرات الإيقاعية، مما يمنحها قيمة جمالية عالية ويبرز بعدها الفكري والدعوي ضمن سياق الأدب الإسلامي في إندونيسيا.

ب- التوصيات

التوصيات التي يمكن للباحثة تقديمها بناءً على نتائج البحث المعنون بتحوّلات الوزن في قصيدة الاحتفال بمئويّة نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر: دراسة عَروضيّة هي كما يلي

١- إجراء دراسات إضافية حول تحوّلات الوزن في الشعر الإندونيسي، ولا سيّما في علم العَروض، للكشف عن الجوانب الجمالية والإبداعية لدى الشعراء.

٢- إجراء دراسات مقارنة بين الشعر العربي الكلاسيكي والشعر الإندونيسي لمعرفة مدى التزام الشعراء بقواعد العَروض أو خروجهم عنها.

٣- توسيع نطاق البحث ليشمل قصائد أخرى، سواء من الشاعر نفسه أو من شعراء آخرين، بهدف الحصول على نتائج أكثر شمولًا وعمقًا.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر

قصيدة المئوية لنهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر

المراجع العربية

أوليا, أ. ر. (٢٠٢١). *وزان العروضية في صلوات البدرية للشيخ علي منصور : دراسة تحليلية عروضية* [جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج] . http://etheses.uin-malang.ac.id/37652/

الاسعد, ن. م. ع. (٢٠٠٧). *علم العروض التطبيقي*. دار النفائس للنشر والتوزيع . https://books.google.co.id/books?id=-cREswEACAAJ

الدمنهوري, م .(n.d.) .*المختصر الشافي على متن الكافي*. دار المعرفة.

الدين, ح. ب. (٢٠١٤). *استشهاد النحويين بالرجز دراسة وصفية تحليلية استشهاد النحويين بالرجز دراسة وصفية تحليلية*.

الرحمة, س. (٢٠٢٥). . *تغيير الأوزان والقافية و تحليل الرسالة الخلقية في قصائد الدالية في ديوان الإمام الحداد)دراسة في علم العروض والقوافي(* [جامعة سونان جونونج جاتي الإسلامية الحكمية/https://digilib.uinsgd.ac.id/113929 .[

العربية, م. ا .(n.d.) .*المعجم الوسيط*. مكتبة الشروق الدولية-https://www.noor book.com/en/ebook-المعجم-الوسيطpdf-- .

المنير, م. ش. (٢٠٢٣). *قصيدة المؤتمر الرابع والثلاثين وقصيدة القرن الأول بجمعية نهضة العلماء لكياهي الحاج عفيف الدين مهاجر: دراسة بنيويه* [جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج]/http://etheses.uin-malang.ac.id/51033 .

الهاشمى, ا. (١٩٩٧). *ميزان الشعر في صناعة شعر العرب*. مكتبة الآدب.

الهاشمي, م. ع. (١٩٩١). *العروض الواضح وعلم القافية*. دار القلم.

رسول, م. س. (٢٠٢٢). *تغييرات الأوزان العروضية في شعر "على ساحل البحر لنا غربة" (دراسة تحليلية عروضية)* [جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج]/http://etheses.uin-malang.ac.id/37217 .

عتيق, ع .(n.d.) .*معجم مصطلحات العروض والقافية*. دار أسامة للنشر والتوزيع . https://archive.org/details/20210518_20210518_2318/page/n246/mode/1up

عتيق, ع. ا. (١٩٨٧). *علم العروض والقافية*. دار النهضة العربية.

عثمان, أ. ا. (١٩٨٩). *كتاب العروض* (الثاني). دار القلم للنشر والتوزيع.

عثمان, م. ب. ح. ب. (٢٠٠٤). *المرشد الوافي في العروض والقوافي* (الطبعة الأ). دار الكتب العلمية.

عمارة, ا. أ. (٢٠٠٣). *دراسة في نصوص العصر الجاهلي: تحليل وتذوق*. مكتبة المتنبيhttps://books.google.co.id/books?id=aMVUAAAACAAJ .

مصطفى, م. (١٩٨٣). *شرح كتاب اهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية*. دار الكتب العلمية

المرا جع الأجنبية

Astika, A. (2023). *Lirik Qasidah Nahdliyah 1 Abad NU, Pengungkapan Sejarah dan Harapan 100 Tahun*. Sonara.Id. https://www.sonora.id/read/423682131/lirik-qasidah-nahdliyah-1-abad-nu-pengungkapan-sejarah-dan-harapan-100-tahun

Fatkhullah, F. K., Muhtadin, H. C., & Aliyah, F. H. (2023). Analysis of Syubbanul Wathan Poetry By KH . Abdul Wahab Hasbullah (Review of The Science of ‘ Ar ūḍ and Qaw ā fi). *LISANAN ARABIYA: JURNAL PENDIDIKAN BAHASA ARAB*, *07*(01), 60–74. https://doi.org/10.32699/liar.v7vi1.4429 Analysis

Fitriani, N. F., & Rokhim, M. (2026). الجماليات والتربية في شعر “شرف العلم” للإمام الشافعي: تحليل العروض والقافية والقيم التعليمية. *Tsaqofiya : Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Arab*, *8*(1), 63–81.

Ghazali, A. M. (2021). Kiai Afif: Dari Sanad Ilmu Hingga Puisi “Bertendens.” In A. M. Ghazali (Ed.), *K.H Afifuddin Muhajir faqih-ushuli dari timur* (Edisi 1, p. 17). Inteligensia Media. https://ia903106.us.archive.org/22/items/etaoin/Kh. Afifuddin muhajir.pdf

Miles, M. B., Huberman, A. M., & Saldana, J. (2014). *Qualitative Data Analysis: A Methods sourcebook* (Third Edit). SAGE Publications Ltd.

Nurcholis, A., & Khoiry, U. U. (2023). " العروض في الشعر "من تجارب الإمام مع الأيام مع النفس مع القضاء للإمام الشافعي. *APHORISME: Journal of Arabic Language, Literarture, and Education*, *42*(2), 21–32. https://doi.org/10.37680/aphorisme.v4i2.3514 Al-‘Aruḍ

Patah, A. (2021). PUISI ARAB DAN WAZAN. In K. Nahdiyyin, Musthofa, & M. K. Anwari (Eds.), *Bahasa, sastra, & budaya* (p. 346). Suka Press.

Putera, M. Z. A., Muzhaffar, M. 'Alawi, & Ubaydillah, M. S. (2026). ANALISIS SYA'IR LAM YAHTALIM DALAM KITAB MARAQI AL-'UBUDIYYAH KARYA SYEKH NAWAWI AL-BANTANI: KAJIAN 'ARUDH DAN QAWAFI. *Afsaha: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, *5*(1), 168–186. https://ejournal.uin-malang.ac.id/index.php/afshaha/article/viewFile/39071/pdf

Ratnaningtyas, E. M., Ramli, Syafruddin, Saputra, E., Suliwati, D., Nugroho, B. T. A., Karimuddin, Aminy, M. H., Saputra, N., Khaidir, & Jahja, A. S. (2023). *Metodologi Penelitian Kualitatif* (N. Saputra (ed.)). Yayasan Penerbit Muhammad Zaini.

Ridhatullah, N., Yusuf, K., & Sodikin. (2025). Analisis ilmu qawafi pada qosidah "sa'duna fiddunya" karya al habib ahmad bin al-muhdhor. *Konferensi Nasional Mahasiswa Bahasa Dan Sastra Arab (KNM-BSA)*, 882–894.

Said, I. G. (2021). Intelektualitas KH Afifuddin Muhajir. In A. M. Ghazali (Ed.), *K.H Afifuddin Muhajir faqih-ushuli dari timur* (edisi 1, p. 6). Inteligensia Media. https://ia903106.us.archive.org/22/items/etaoin/Kh. Afifuddin muhajir.pdf

Sugiyono. (2023). *METODE PENELITIAN KUANTITATIF DAN KUALITATIF, dan R&D* (Sutopo (ed.); 5th ed.). ALFABETA.

Sutisna, D., Ali, Y., & Atha, S. (2024). *Peran Sastra Arab dalam Pelaksanaan Dakwah Islam*. *24*(November), 203–220. https://doi.org/10.15575/anida.v24i2.40800

Umam, S. C., Amsariah, S., & Yuningsih, Y. R. (2025). Metafora Dalam Qosidah Nahdiyyah Satu Abad Nahdlatul Ulama: Resepsi Sastra Wolfgang Iser. *Journal of Linguistik and Social Studies*, *2*(1), 49–63.

Wardani, Y., Ramadhani, S., & Khulqi, A. (2024). الجمالية الأسلوبية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء. *LISANIA: Journal of Arabic Education and Literature*, *8*(2), 275–296. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.18326/lisania.v8i2.275-296

السيرة الذاتية

لؤلؤ زريدة، ولدت في باسوروان ١١ سبتمبر ٢٠٠٢. تخرجت في المدرسة الإبتدائية الحكومية فيجالوكان ١ سنة ٢٠١٤. ثم التحقت في المدرسة المدرسة المتوسطة الإسلامية المتكاملة الأسوة بانجيل سنة ٢٠١٧. ثم التحقت في المعهد دار الأخوة للبنات ألأول بسيمروكاندانغ وتخرّجت سنة٢٠٢١. وفي عام ٢٠٢٢، التحقت دراستها في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية. وخلال فترة دراستها الجامعية، كانت نشطة في مختلف الأنشطة الأكاديمية وغير الأكاديمية التي تدعم تنمية الذات. وقد أُعِدَّت هذا بحث الجامعي كأحد شروط الحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وآدابها. وتأمل الباحثة أن يكون هذا البحث نافعًا للقراء، وأن يُسهم إسهامًا بسيطًا في تطوير العلوم والمعرفة.