تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي الإندونيسيّ:
دراسة عروضية

بحث جامعي

إعداد:

أم كلثوم

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٠٩

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

بحث جامعي

مقدملاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-1) في قسم

اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

أم كلثوم

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٠٩

المشرف:

الدكتور الحاج مرزوقي مستمر، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٦٠٩٢٢٢٠٠٠٣١٠٠٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الاسم : أم كلثوم

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٠٩

موضوع البحث : تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي الإندونيسيّ: دراسة عروضية

حضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٨ أبريل ٢٠٢٦م

الباحثة

أم كلثوم

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٠٩

تصريح

هذا تصريح بأنّ رسالة البكالوريوس لطالبة باسم أم كلثوم تحت العنوان تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي الإندونيسيّ: دراسة عروضية 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، ١٨ أبريل ٢٠٢٦ م

الموافق

المشرف

الدكتور الحاج مرزوقي مستمر، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٦٠٩٢٢٢٠٠٠٣١٠٠٣

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف :١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد فصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠

٢

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : أم كلثوم

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٠٩

العنوان : تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي: دراسة عروضية

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، ٥ مايو ٢٠٢٦م

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقشة : الدكتور محمّد زاواوي، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨١٠٢٢٤٢٠١٥٠٣١٠٠٢

٢- المناقش الأول : الدكتور الحاج مرزوقي مستمر، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٦٦٠٩٢٢٢٠٠٠٠٣١٠٠٣

٣- المناقش الثاني : الدكتور عبد المنتقم الأنصاري، الماجستير ( )

رقم التوظيف : ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الدكتور محمد [illegible]، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١

استهلال

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم : إنّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً (رواه البخاري)

Rasulullah Shallallahu Alaihi Wasallam bersabda: Sesungguhnya sebagian syiir itu mengandung hikmah (H.R Bukhori)

الإهداء

أهدي هذا البحث إلى:

أبي الحبيب "فرنو" وأمي الغالية "سري نينغسيه سلاميت

إلى من كانا النور الذي يضيء دربي في ظلمات الحياة

إلى من غرسا في نفسي الامل ومنحاني القوة لامضي قدما رغم كل الصعاب

إلى من كان دعاؤهما يسبق خطواتي ويحيطني بلطف الله في كل حين

إلى من تعبا لاجلي وضحيا بالكثير من راحتهما لاجل مستقبلي

أهدي هذا العمل المتواضع اعترافا بجميلهما الذي لا يقدر بثمن

وعرفانا بفضلهما الذي لا يمكن ان يوفيه كلام ولا كتاب

وإلى أختيّ الحبيبتين "ألفي رحمة وثالث نور خير النساء"

إلى من كانتا سندا لي ورفيقا في دربي

تشاركاني لحظات التعب والامل

وتقفا بجانبي حين تضيق بي الطرق

أهديكم هذا الجهد المتواضع

راجية من الله أن يجعله مصدر فخر لكم كما كنتم دوما مصدر قوتي

الشكر والتقدير

الحمد لله قد تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت العنوان: تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي: دراسة عروضية، ومقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

قدمت الباحثة كلمة الشكر لكل شخص يعطي مساعدة للباحثة في إعادة هذا البحث الجامعي خصوصا إلى:

١. مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، الأستاذة الدكتورة الحاجة إلفي نور ديانا، الماجستير.
٢. عميد كلية العلوم الإنسانية، الأستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير.
٣. رئيس قسم اللغة العربية وأدبها، الأستاذ الدكتور عبد الباسط الماجستير.
٤. المشرف في إعداد هذا البحث الأستاذ الدكتور الحاج مرزوقي مستمر الماجستير.
٥. جميع المحاضرين في قسم اللغة العربية وأدبها, جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج الذين قدموا معرفة وخبرة قيمة خلال فترة دراستنا.
٦. عائلتي العزيزة: أبي وأمي وأخواتي. كذالك وجميع أفراد عائلتي الكبيرة.
٧. جميع الأصحاب في قسم اللغة العربية وأدبها لمرحلة ناوازا.
٨. زملاء جميع الطالبات في معهد تحفيظ القرآن "معهد البركة الإسلامي" بمالانج.
٩. وإلى صديقتي الوفيّة أختي "علويّة" التي رافقتني دائما في هذه الغربة .
١٠. وإلى كل من قابلني وتعرف عليّ جيدا في مدينة مالانج.

شكرا على كلّ دمعة، وكلّ ليلة بلا نوم، وكل دعاء صامت.

مستخلص البحث

كلثوم، أمي. (٢٠٢٦). تحوّل الأوزان في شعر ''أمّنا شيختنا'' للشيخ أحمد فوزي: دراسة عروضية .رسالة جامعية. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج. المشرف: الدكتور الحاج مرزوقي مستمر، الماجستير.

الكلمات المفتاحية :تحوّل الأوزان، الشعر العربي، دراسة عروضية.

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة ظاهرة تحوّل الأوزان في شعر أمُّنا شيختُنا للشيخ أحمد فوزي من خلال مقاربة علم العَروض. ويتمثّل موضوع البحث في هذا الشعر الذي يحمل قيماً دينية وتربوية من خلال إبراز معاني توقير المعلّم واحترامه.

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي الكيفي مع مقاربة الدراسة المكتبية. وتكوّنت مصادر البيانات من بيانات أولية تمثّلت في شعر أمُّنا شيختُنا، وبيانات ثانوية تمثّلت في المراجع المتعلّقة بعلم العَروض.

وأظهرت نتائج الدراسة أنّ الشعر اعتمد بصورةٍ غالبة على بحر البسيط، غير أنّها شهدت تحوّلات متعدّدة من خلال استخدام الزحافات والعلل. وقد تمّ العثور على سبعة أنواع من الزحافات والعلل، وهي: الخبن، والكفّ، والطيّ، والقبض، والشكل، إضافةً إلى بعض العلل مثل الترفيل والقطع. ولم تُظهر أشكال التغيّر في التفعيلات نمطاً تكرارياً ثابتاً أو منسجماً. كما وُجدت بعض التغيّرات في التفعيلات التي لا يمكن تصنيفها ضمن الزحافات أو العلل وفق قواعد علم العَروض. ولذلك، صُنّفت هذه التغيّرات بوصفها نوعاً من الانحراف عن نظام الأوزان الكلاسيكي، لعدم استيفائها معايير التغيّرات المسموح بها في بنية البحر الشعري. وتشير هذه الظاهرة إلى عدم التزام الشاعر التزاماً صارماً بقواعد العَروض في نظم القصيدة.

ABSTRACT

Kulsum, Umi (2026). *The Transformation of Wazan in the Poem "Ummuna Syaikhatuna" by Sheikh Ahmad Fauzi: An 'Arudh Study*. Undergraduate Thesis. Arabic Language and Literature Study Program. Faculty of Humanities. Maulana Malik Ibrahim State Islamic University. Malang. Supervisor: Dr. H. Marzuqi Mustamar, M.Ag.

Keywords: Wazan Transformation, Arabic Poetry, 'Arudh Study.

This study aims to examine the phenomenon of metrical transformation (wazan transformation) in the poem *"Ummuna Syaikhatuna"* by Sheikh Ahmad Fauzi through the perspective of Arabic prosody (*'Arudh*). The object of this research is the poem *"Ummuna Syaikhatuna"*, which embodies religious and educational values through the expression of reverence and respect toward teachers.

This research employs a descriptive qualitative method with a library research approach. The data sources consist of primary data in the form of the poem *"Ummuna Syaikhatuna"* and secondary data derived from literature related to the science of *'Arudh*.

The findings reveal that the poem predominantly employs *Bahr Basith*; however, it undergoes various transformations through the application of *zihaf* and *'illah*. The study identifies 7 forms of *zihaf* and *'illah*, namely *khabn*, *kaff*, *thayy*, *qabd*, *syakl*, as well as *'illah* forms such as *tarfiil* and *qath'*. These modifications of the *taf'ilah* do not exhibit a consistent repetitive pattern. Furthermore, several transformations of the *taf'ilah* could not be classified into the categories of *zihaf* or *'illah* according to the principles of *'Arudh*. Therefore, such transformations are categorized as deviations from the classical metrical system, as they do not fulfill the criteria of permissible variations within the structure of the poetic meter (*bahr*). This phenomenon indicates that the poet did not adhere strictly to the conventional rules of *'Arudh* in composing the poem.

ABSTRAK

Kulsum, Umi (2026). Transformasi Wazan pada Syiir Ummuna Syaikhotuna Karya Syeikh Ahmad Fauzi: Kajian Arudh. Skripsi. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab. Fakulas Humaniora. Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim. Malang. Pembimbing: Dr. H. Marzuqi Mustamar, M.Ag.

Kata Kunci: *Perubahan Wazan, Syiir Arab, Kajian Arudh.*

Penelitian ini bertujuan untuk membahas fenomena transformasi wazan dalam puisi "Ummuna Syaikhatuna" karya Syekh Ahmad Fauzi dengan pendekatan ilmu arudh. Objek penelitian ini adalah syiir "Ummina Syaikhotuna" karya Syekh Ahmad Fauzi yang memiliki nilai religius dan pendidikan melalui penghormatan kepada guru.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif deskriptif dengan pendekatan studi pustaka. Sunber data terdiri atas data primer berupa syiir "Ummuna Syaikhotuna" dan data sekunder berupa literatur ilmu arudh.

Hasil penelitian menunjukkan bahwa puisi tersebut secara dominan menggunakan bahr basith, namun mengalami berbagai perubahan melalui penggunaan zihaf dan 'illah. Ditemukan 7 jenis zihaf dan illah yaitu khabn , kaff, thoy, qabd, syakl, serta 'illah seperti tarfiil dan qath'. Bentuk-bentuk perubahan taf'ilah tersebut tidak menunjukkan pola pengulangan yang konsisten. Selain itu, terdapat beberapa perubahan taf'ilah yang tidak dapat diklasifikasikan ke dalam kategori zihaf maupun 'illat dalam kaidah Ilmu 'Arudh. Oleh karena itu, perubahan tersebut dikategorikan sebagai bentuk penyimpangan dari sistem metrum klasik, karena tidak memenuhi kriteria variasi yang dibenarkan dalam struktur bahr. Fenomena ini mengindikasikan adanya ketidakterikatan penyair terhadap kaidah 'arudh secara ketat dalam penyusunan syi'ir.

محتويات البحث

الباب الأول..... ١٣

مقدّمة..... ١٣

أ. خلفية البحث ١٣

ب.أسئلة البحث..... ١٩

ج. فوائد البحث ٢٠

د. حدود البحث ٢٠

هـ. تعريف المصطلح ٢١

الباب الثاني ٢٣

الإطار النظري..... ٢٣

أ. مفهوم الشعر ٢٣

ب.مفهوم علم العروض وواضعه..... ٢٤

ج. قواعد علم العروض..... ٢٦

الباب الثالث..... ٤١

منهجية البحث..... ٤١

أ. نوعية منهج البحث ٤١

ب.مصادر البيانات ٤١

الباب الرابع ٤٤

عرض البيانات وتحليلها..... ٤٤
أ. التحليل العروضي في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي..... ٤٥
الباب الخامس..... ٦٠
الخاتمة ٦٠
أ. الخلاصة ٦٠
ب.التوصيات..... ٦٠
قائمة المصادر والمراجع..... ٦٢
المصدر الأساسي ٦٢
المراجع العربية ٦٢

قائمة الجدول

جدول ١. ١ ..... ١٠
جدول ٢. ١ ..... ١٨
جدول ٢. ٢ ..... ١٨
جدول ٢. ٣ ..... ١٨
جدول ٢. ٤ ..... ١٩
جدول ٢. ٥ ..... ٢٠
جدول ٢. ٦ ..... ٢٠
جدول ٢. ٧ ..... ٢١
جدول ٢. ٨ ..... ٢١
جدول ٤. ١ ..... ٢٧
جدول ٤. ٢ ..... ٢٧
جدول ٤. ٣ ..... ٢٨
جدول ٤. ٤ ..... ٢٨
جدول ٤. ٥ ..... ٢٩
جدول ٤. ٦ ..... ٢٩
جدول ٤. ٧ ..... ٣٠
جدول ٤. ٨ ..... ٣٠
جدول ٤. ٩ ..... ٣١
جدول ٤. ١٠ ..... ٣١
جدول ٤. ١١ ..... ٣٢

الباب الأول

مقدّمة

أ. خلفية البحث

في تطوّر الأدب العربي المعاصر، ظهرت ظاهرة تزايد كتابة الشعر باللغة العربية على يد شعراء غير عرب. ومن الناحية اللغوية، تستخدم هذه الأشعار اللغة العربية كوسيلة للتعبير، لكنها في كثير من الأحيان لا تُظهر الذائقة اللغوية العربية الأصيلة، كما تظهر ظاهرة مماثلة في بعض الأشعار العربية التي ألّفها علماء وشعراء إندونيسيا. ولا يقتصر هذا التحوّل على الجانب اللغوي فحسب، بل يمتدّ أيضًا إلى البنية الإيقاعية للشعر العربي المعاصر، حيث يُلاحظ وجود نزعة نحو تغيّر النظام الإيقاعي، ولا سيما في الفترة الحديثة. ويتمثّل هذا التحوّل في انتقال أنماط الأوزان من صورها الأصلية إلى صور أخرى من خلال وقوع الزِّحافات والعِلَل في قواعد علم العروض، من غير أن يؤدّي ذلك إلى زوال هوية البحر الأصلي الذي تنتمي إليه الشعر (فتح الله وآخرون، ٢٠٢٣). وتشير هذه الظاهرة إلى أنّ الشعر يمرّ بعملية تكيّف مستمرة تتوافق مع السياقات الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية للشاعر.

ويعدّ شعر أمنا شيختنا للشيخ الحاج أحمد فوزي أحد الأعمال الأدبية التي تستحقّ الدراسةَ في هذا السياق . وباعتباره عالما دينيّا وشاعرا إندونيسيّا، فإنّ الشيخ أحمد فوزي يقف عند نقطة التقاء بين تقاليد الأدب العربيّ الكلاسيكيّ وحاجة توظيف التعبير الشعريّ في إيصال الرسائل التواصلية إلى المجتمع الإندونيسيّ. وتسهم هذه المكانة في جعل نتاجه الأدبيّ ذا أهميّة خاصّة للدراسة من نظرة تحوّل الأوزان العروضيّة.

كُتب وأنشد شعر أمّنا شيختنا تخليدا لذكرى الأستاذة المعلّمة المحبوبة، وهي السيّدة درّة نفيسة. وقد كانت شخصيّةً نسائيّة كاريزميّة، وهيحفيدة الشيخ منوّر كرابياك و ابنة الشيخ الحاج علي مكسوم، الرئيس العامّ الأسبق لجمعيّة نهضة العلماء (PBNU) ، ومربّي معهد كرابياك الإسلامي (فردوسي وهداية، ٢٠١٩). السيدة درّة نفيسة معروفة بكونها من أهل القرآن الكريم، إضافة إلى تركيزها على العمل الاجتماعي، ولا سيما في مجال تحفيظ القرآن. وقد توفيت في شهر يونيو عام ٢٠٢٥م، تاركة إرثا علميّا وروحيّا عميقا في عالم المعاهد القرآنية.

ومن الناحية التجريبيّة، يظهر الاستماع الأوّلي إلى شعر أمّنا شيختنا لأحد شعراء نوسنتارا وجود التنوّع في الأوزان. إذ تظهر أبيات انحرافات لا يمكن تفسيرها ببساطة على أنّها أخطاء تقنيّة. وتدلّ هذه الانحرافات في البناء العروضيِّ على إمكانيّة كونها انعكاسا لاستراتيجيّة جماليّة يعتمدها الشاعر في إيصال رسالته (قلبي، ٢٠٢٤). وفي حال إغفال هذه الظاهرة أو التعامل معها بوصفها مجرّد خلل عروضيّ، فإنّ تحليل النصّ سيغدو سطحيّا، ويفتقر إلى الإنصاف العلميّ.

ومن الناحية النظرية، أن يسهم هذا البحث في الدراسات المتعلقة بعلم العروض، ولا سيما في سياق تطبيقه على المؤلفات الأدبية في منطقة نوسانتارا. إن تحليل تحوّل الأوزان الشعرية من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة للنقاش العلمي حول نظرية العروض ومدى ملاءمتها في قراءة الشّعر الحديث.

وبناء على ذلك، فإن اختيار عنوان البحث "تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي الإندونيسيّ: دراسة عروضية" يستند إلى اعتبارات نظرية وتجريبية راسخة. وقد انطلق هذا البحث من حاجة أكاديمية إلى فهم ظاهرة تحوّل الأوزان الشعرية فهما منهجيا ومنظما، وهو ما يشكّل الأساس الرئيس والدافع العلمي لإجراء هذا البحث.

في إعداد هذا البحث، قامت الباحثة بدراسة عدد من البحوث السابقة ذات الصلة بموضوع الدراسة. وقد أظهرت نتائج هذا التتبع وجود عدة بحوث ترتبط بهذا البحث، أولاً، فبريبانتي واسعة قلبي، ٢٠٢١، البحث الجامعي بعنوان "البحر وتغيَيرات الوزن في شعر الله أكبركم في الفتح من عجب أحمد شوقي: دراسة تحليلية عروضية". هذا البحث يستخدم المنهج الوصفي المكتبي، مع جمع البيانات عن طريق القراءة والملاحظة. مصدر البيانات الرئيسي هو الرواية، وتم تحليلها من خلال تقليل البيانات، عرضها، ثم استخلاص النتائج. أظهرت النتائج أن الشعر يستخدم بحرًا واحدًا فقط وهو البحر البسيط، كما أن الزحاف المستخدم هو الخبن فقط دون غيره. وُجد ٨٨ عروض و٨٨ ضربًا تعرضا للخبن، و١٦٩ تغيير وزن إلى الحشو مع الخبن، و٣٥٩ وزنًا بقي صحيحًا دون تغيير.

ثانياً، فائدة الجنة وعبد اللطيف، ٢٠٢٢ ، البحث الجامعي بعنوان "الإيقاع والموسيقية في قصيدة الجدّ يُدني كلَّ أمرٍ شاسعٍ للإمام الشافعي (دراسة نقدية في علمي العَروض والقوافي)". استخدم هذا البحث المنهج الوصفي الكيفي. وقد توصلت نتائج البحث إلى أن القصيدة تجمع بين بحرين، وهما بحر الكامل وبحر الرجز، مع قافية جاءت في صورة جزء من الكلمة. وعلى الرغم من وجود بعض الملاحظات، مثل ظهور زحاف الإضمار وتنوع الصوت الأخير في بعض الأبيات، فإن شعر الإمام الشافعي يظل محافظا على مستوى عالٍ من الموسيقية، ويعكس مهارته في الالتزام بالبنية العروضية للشعر العربي. وتؤكد هذه النتائج أن الإمام الشافعي، إلى جانب مكانته الفقهية، يمتلك كفاءة أدبية واضحة.

ثالثاً، أغونغ نورخوليس وألفي أُشكورية خيرية، ٢٠٢٣، البحث الجامعي بعنوان العَروض في الشعر «من تجارب الإمام مع الأيام مع النفس مع القضاء». اعتمد هذا البحث على منهج الدراسة المكتبية، مع جمع البيانات من خلال

أسلوب التوثيق، في حين تم تحليل البيانات باستخدام التحليل الوصفي وتحليل المحتوى. وتمثلت بيانات البحث في أبيات القصيدة محل الدراسة. وأظهرت نتائج البحث أن القصيدة نظمت على بحر الوافر، كما كشفت عن وجود نوع واحد من الزحاف، وهو زحاف العَصْب، الذي أدى إلى تغير صيغة مفاعلتن إلى مفاعلتُن. ولم تعثر الدراسة على وجود علّة في هذه القصيدة، لأن بحر الوافر بحسب القواعد العروضية لا يتضمن عللا في بنائه المعياري.

رابعاً، عبد العزيز ويجايا، ٢٠٢٣ ، البحث الجامعي بعنوان تحليل علم العَروض في قصيدة «قد كفاني» لعبد الله بن علوي الحداد. استخدم هذا البحث المنهج الوصفي الكيفي والدراسة المكتبية، حيث ركز على تحليل الأوزان العروضية الواردة في نص القصيدة. واعتمدت الدراسة على ديوان الإمام الحداد بوصفه المصدر الرئيس في تتبع الوزن وتنوعاته. ومن خلال منهج علم العَروض، توصلت نتائج البحث إلى أن قصيدة «قد كفاني» نُظمت على بحر الرمل، كما أظهرت وجود نوعين من الزحاف، وهما الخَبْن والكَفّ الطويل، في بعض أشطر القصيدة.

خامساً، فائز كريم فتح الله، وحاجي جيسيب محتدين، وفيني همة العليّة، ٢٠٢٣ ، البحث الجامعي بعنوان تحليل قصيدة «شبان الوطن» للشيخ عبد الوهاب حسب الله (دراسة في علمي العَروض والقوافي). استخدم هذا البحث المنهج الوصفي الكيفي مع اعتماد الدراسة المكتبية، حيث ركز على تحليل الوزن والقافية في القصيدة. وأظهرت نتائج الدراسة أن قصيدة «شبان الوطن» نُظمت على بحر الرجز، واشتملت على ثلاثة أنواع من الزحاف ونوعين من العِلّة، إضافة إلى بعض ضرورات الشعر، مثل زيادة حرف الإشباع. كما تبين تنوع بنية القافية من حيث الشكل والحرف والحركة ونوع القافية.

سادساً، محمد كهفي قلبي، ٢٠٢٤ ، البحث الجامعي بعنوان علم العَروض والقافية في كتاب «نظم المقصود» للشيخ أحمد بن عبد الرحيم الطهطاوي (دراسة في علمي العَروض والقافية). تناول هذا البحث تحليل الوزن والقافية في نظم «المقصود» من خلال دراسة العناصر الداخلية للنص. واعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي ذي المقاربة الكيفية، مع جمع البيانات عن طريق الدراسة المكتبية والتدوين.

سابعاً، رحمة هداية وابن حفِيظي، ٢٠٢٥ ، البحث الجامعي بعنوان العَروض في شعر «داعي الأيام» للإمام الشافعي. اعتمد هذا البحث على الدراسة المكتبية مع المنهج الوصفي التحليلي. وأظهرت نتائج الدراسة أن القصيدة نُظمت على بحر الوافر بصورة كاملة، وأن التغيرات العروضية الواردة فيها اقتصرت على زحاف العَصْب وعِلّة القَطْع، مما يدل على وجود تنوع وزني مع الالتزام بضوابط علم العَروض.

ثمانياً، أحمد صفوان الأنصاري، ٢٠٢٥ ، البحث الجامعي بعنوان دراسة تحليلية في علمي العَروض والقافية على نظم «الإمريطي» للشيخ شرف الدين يحيى بن الشيخ بدر الدين موسى. استخدم هذا البحث المنهج الوصفي الكيفي. وأظهرت نتائج التحليل أن نظم «الإمريطي» جاء كله على بحر الرجز، مع ظهور بعض التغيّرات العروضية، مثل الخَبْن والطيّ والقَطْع. أمّا من جهة القافية، فقد استخدم الشيخ الإمريطي أنواعا متعددة من القافية، مع تنوع حرف الروي المطلق، ووجود عناصر قافية إضافية مثل الوصل والرِّدف والدخيل والتأسيس، إضافة إلى تنوع الحركات وأسماء القافية.

تاسعًا، سنية رحمة، ٢٠٢٥ ، البحث الجامعي بعنوان تغير الوزن والقافية وتحليل الرسالة الأخلاقية في القصائد الدالية في ديوان الإمام الحداد (دراسة في

علمي العَروض والقافية). اعتمدت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع جمع البيانات من خلال الدراسة المكتبية، حيث شملت مائة وستة أبيات من ست عشرة قصيدة. وأظهرت نتائج البحث تنوع البحور المستخدمة في القصائد الدالية، ومنها بحر الطويل، والمتقارب، والرجز، والرمل، والبسيط. كما كشفت الدراسة عن وجود عدة أنواع من الزحافات، مثل القبض والحذف والشكل والتخليع والكف، إلى جانب بعض العلل، منها القصر والحذف والقطع والهذّة. أما من جهة القافية، فقد تبين تنوع أشكالها من حيث بنيتها، سواء كانت جزءا من كلمة، أو كلمة كاملة، أو أكثر من ذلك.

عاشراً، موتاوا وساي سروثي، ٢٠٢٥ ، بعنوان تقييم مقارن لنماذج المحوِّلات ونماذج التعلّم العميق في تصنيف أوزان الشعر العربي. تناول هذا البحث اختبار عدد من نماذج المحوِّلات العربية، مثل Arabic-BERT وAraBERT وAraElectra وCamelBERT وMARBERT وARBERT، ومقارنتها بنماذج BiLSTM وBiGRU. واعتمدت الدراسة على بيانات مكوّنة من أنصاف الأبيات تمثل أربعة عشر بحرا شعريا. وأظهرت النتائج تفوق نموذج من حيث الدقة، كما كشفت الدراسة من خلال التحليل عن بعض السمات اللغوية المؤثرة في قرارات النماذج.

وقد ركزت بعض الدراسات السابقة على: (١) بنية الوزن والبحر في النصوص الشعرية التغيرات الأوزان ، كما ورد في دراسات (فتح الله وغيره، ٢٠٢٣؛ هداية وحفيظي، ٢٠٢٥؛ محليئة السيكة وغيرها، ٢٠٢٥؛ نورخوليس وغيره، ٢٠٢٣؛ ويجايا،٢٠٢٣؛ أنصاري، ٢٠٢٥؛ الفكرية، ٢٠٢١؛ رحمة، ٢٠٢٥). (٣) الإيقاع والموسيقية في الشعر، كما في دراسة (جنّة ولطيف، ٢٠٢٢) (٤)

المقارنة بين نماذج المحوّلات والتعلّم العميق في تصنيف أوزان الشعر العربي، كما في دراسة (موتاوا، ٢٠٢٥).

من عشرة المباحث المذكورة وجدت الباحثة تساويا واختلافا بين الدراسة السابقة بهذه الدراسة. والمتساوي بين دراسة السابقة بهذه الدراسة هي المتساوي في النظرية التي تبحثه الباحثة. والمختلف في الدراسة السابقة بهذه الدراسة هي الاختلاف في الموضوع الذي تبحثه في هذه الدراسة, تستخدم الباحثة في الموضوع "تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي: دراسة في علم العَروض" يجعل موضوع دراستها شعر ألّفها أحد علماء نوسانتارا.

ويعتمد هذا البحث الإطار النظري لعلم العروض الكلاسيكي كما هو الحال في الدراسات السابقة، مع التركيز في الوقت نفسه على تحوّل القواعد العروضية العربية في كتابة الشعر العربيّ في إندونيسيا. وبذلك، يوسّع هذا البحث نطاق دراسات علم العروض التي انصبت في معظمها على أعمال الشعراء العرب أو شعراء منطقة الشرق الأوسط، كما يبرز الإسهام الفكري لعلماء إندونيسيا في استيعاب العروضي العربي وتطويره ضمن السياق المحلي.

أما أهداف هذا البحث فهي: (١) تحديد الوزن والبحر في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي حسب قواعد علم العَروض؛ (٢) وتحليل أنواع تحوّل الأوزان الواردة في شعر أمّنا شيختنا.

ب. أسئلة البحث

بناء على خلفية البحث المذكورة، فأسئلة البحث هي:

١- ما شكل البنية العروضية المستخدمة وأنواع التحوّلات العروضية في شعر أمّنا شيخاتنا للشيخ أحمد فوزي حسب قواعد علم العَروض؟

ج. فوائد البحث

١ – الفائدة النظرية

يتوقّع أن يسهم هذا البحث في تقديم إضافة نظرية إلى دراسات علم العروض، ولا سيما في فهم الوزن الشعري في الأعمال الشعرية العربية المعاصرة. كما ينتظر أن تسهم نتائج هذا البحث في إثراء الرؤية العلمية حول ظاهرة التحوّل العروضي.

٢ – الفائدة التطبيقية

أ) للباحثة

لتزيد المعلومات في دراسة علم العروض خاصة عن تحوّل الأوزان في شعر أمّنا شيخاتنا للشيخ أحمد فوزي، وهذا البحث مفيد للباحثة على عملية العلمية.

ب)للدارسين في الأدب العربي

ليستفيدوا من نتائج هذا البحث بوصفها مادة تعليمية أو مرجعًا في تدريس علم العَروض، خاصة في شرح ظاهرة التحوّلات العروضية في الشعر العربي.

ج) للقارئين

ليساعدوا فهما عندما يبحثوا علم العروض في كلّ البحور والزحافات والعلل.

د. حدود البحث

يحدد هذا البحث على تحليل البنية العروضية في شعر أمّنا شيخاتنا للشيخ أحمد فوزي بالاعتماد على قواعد علم العروض. ويركّز البحث على تحديد البحر

الشعري، وأنماط التفعيلات، وأشكال التحوّلات العروضية التي تظهر في النص. ولا يتناول هذا البحث الجوانب الموضوعية، أو الأسلوبية، أو الدلالات الدينية، ولا السياق السيري للشاعر تناولا معمّقًا.

هـ. تعريف المصطلح

١- تحوّل الأوزان

التحوّل لغةً التغيّر أو الانتقال، يُقصد بكلمة التحوُّل هو التغيّر أو الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، سواء من حيث الشكل أو الصفة أو الوضع (معاني القاموس، ٢٠٢٦). أمّا بحسب القاموس الإندونيسي الكبير(KBBI) ، فإن التحوّل لغةً هو تغيّر الهيئة، سواء في الشكل أو الصفة أو الوظيفة ونحو ذلك. وأمّا اصطلاحًا، فيُعرَّف التحوّل بأنّه تغيّر في البنية النحوية إلى بنية نحوية أخرى، وذلك من خلال إضافة بعض العناصر أو حذفها أو إعادة تنظيمها (هيئة تطوير اللغة وتنميتها، ٢٠٢٦).

وفي سياق علم العروض، يفهم تحوّل الأوزان على أنّه تغيّر في أنمط الأوزان من صورته الأصلية إلى صورة أخرى، من غير أن يؤدّي ذلك إلى زوال هوية البحر الذي ينتمي إليه الوزن الأصلي.

٢- البحر

لغةً، يطلق لفظ البحر على السّعة أو الفرجة أو البحر المعروف. أمّا اصطلاحًا، فهو مجموعة من تكرار الأجزاء أو المقاطع الوزنية التي يتكوّن منها الشعر. سمي البحر بهذا الاسم لاتّساع الشعر وتنوّعه، فكأنّه بحر واسع توزن أشعاره بالأوزان المختلفة. وقد ذكر الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي أنّ البحور خمسة عشر بحرا، تنتهي ببحر المتقارب، ثم أضاف

الإمام الأخفش بحرا آخر، وهو بحر المتدارك، فأصبحت البحور ستة عشر بحرا (محفوظ، ١٩٩٦).

٣- التفعيلة

التفعيلات تسمّى أيضا الأجزاء (الأجزاء العروضية)، والتفاعيل، والأوزان، والأمثلة، والأركان، وهي في اللغة الإندونيسية تقابل المقاطع أو الأجزاء أو الوحدات الإيقاعية التي يتكوّن منها الوزن الشعري، والتي تُستعمل لضبط إيقاع البيت الشعري وتحديد بنيته العروضية (محفوظ، ١٩٩٦).

٤- شعر أمّنا شيختنا

يرى علماء الأدب العربي أنّ الشعر هو كلام فصيح موزون مقفّى، يُعبّر في الغالب عن الخيال أو التصوير الجمالي والإحساس الفني (حامد، ١٩٩٥). وفي الأدب العربي تتنوّع أغراض الشعر، فمنها المدح، والوصف، والرثاء، والتشبيب، وغيرها من الأغراض الشعرية (منفعتي،٢٠٢١).

وتُعدّ شعر أمّنا شيختنا من شعر الرثاء، إذ كُتبت تعبيرًا عن الحزن والتأبين لوفاة النيّاي درّة نفيسة، وهي شخصية نسوية بارزة عُرفت بكونها من أهل القرآن، وكان لها إسهام كبير في مجال التعليم والدعوة الدينية.

الباب الثاني

الإطار النظري

أ. مفهوم الشعر

الشّعر أحد أشكال التعبير الأدبيّ في اللّغة العربية، وله مكانة مهمّة في التراث العلميّ العربي والإسلامي. وقد أشار ابن فارس إلى أن الشعر هو ديوان العرب، إذ بواسطته يحفظ الأنساب، ويوثق الأحداث التاريخية، ويمكن من خلاله التعرف على أحوال العرب منذ العصر الجاهلي حتى العصور الحديثة (إلهام، ٢٠١٥). ويذكر أحمد شعبي أن الشعر في اللغة العربية هو الكلام المنظوم الذي يلتزم بالوزن أو البحر والقافية، ويغلب عليه عنصر التعبير الوجداني والخيال مقارنة بالنثر (كامل،٢٠١٢). ومن الجوانب الأساسية التي تميز الشعر عن غيره من أنماط الخطاب التزامه بنظام الأوزان العروضية (البحور)، وهو ما تتناوله الدراسات العربية ضمن علم العروض.

يتميّز الشعر عن النظم من حيث إنّ الشعر غالبًا ينبع من إحساس صادق وعاطفة حيّة، مما يجعله قادرًا على التأثير في النفوس، لأنّ الكلام الصادر من القلب يصل إلى القلب. أمّا النظم فهو صياغة لفظية تُراعى فيها الأوزان والإيقاعات فحسب، دون اهتمام بالمضمون الشعوري، كما هو الحال في منظومة "تنوير الحجا" للشيخ أحمد قشيري بن صديق الباسورواني، حيث يفتقر إلى الحيوية والروح الفنية (يعقوب، ١٩٩١).

البيت الشعري من شطرين متماثلين في الوزن، يُطلق على كلٍّ منهما **مصراعا** أو **قسيما**، حيث يُسمّى المصراع الأول **صدراً**، بينما يُعرف المصراع الثاني **بالعجز**. وتُسمّى التفعيلة (الجزء) الأخيرة في الشطر الأول (الصدر) **عَروضًا**، في

حين تُسمّى التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني (العجز) **ضربًا**، أمّا بقيّة تفاعيل البيت الشعري فتُعرف **بالحشو** (يعقوب، ١٩٩١). وفيما يلي رسم البيان للبيت:

جدول ١. ٢

بيت	سَتُبْدِيْ لَكَ الأَيَّامُ مَاكُنْتَ جَاهِلًا		وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْيَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ	
تقطيع	سَتُبْدِيْ / لَكَ لْأَيْيَا/ مُ مَاكُنْ/ تَجَاهِلَنْ		وَيَأْتِيْ/ كَ بِالأَخْيَا/ رِمَنْ لَمْ/ تُزَوِّدْ	
تفعيلة	فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْلُنْ	فَعُوْلُنْ مَفَاعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ	مَفَاعِيْ
اصطلاح	حَشْوُ	عَرُوْضٌ	حَشْوُ	ضَرْبٌ
	صَدْرٌ		عجز	

ب. مفهوم علم العروض وواضعه

لفظ العَروض على وزن فَعُول، يُراد به القواعد التي تُبيّن الموازين الدقيقة لمعرفة الوزن الصحيح للشعر العربي وتمييزه عن الوزن الفاسد (جمعة، ٢٠١٤). علم العَروض هو علم يبحث في أحوال الأوزان الشعرية المعيَّنة، أو الميزان الذي يُوزَن به الشعر العربي، فيُعرَف به الصحيح من الفاسد (عتيق، ١٩٨٧). ويرى الشيخ عثمان أنّ علم العَروض هو العلم الذي يُستعمل لمعرفة أيّ الأوزان الشعرية العربية

صحيحٌ وأيّها فاسد (عثمان، ١٩٨٩). وموضوعه الشعر العربي من حيث هو موزون بأوزان مخصوصة (الدمنهوري، دون طبعة).

اختلف علماء اللغة العربية في معنى لفظ العروض وفي سبب تسمية هذا العلم بهذا الاسم، حتى بلغت الآراء في ذلك ستة أقوال (الهاشمي، ١٩٩١)، وهي على النحو الآتي:

١- فمن قائل: هي مشتقة من العرض، لأن الشعر يعرض ويُقاس على ميزانه. وإلى هذا الرأي ذهب الإمام الجوهري. ويعزز هذا القول ما جاء في اللغة العربية من قولهم: هذه المسألة عروض هذه أي نظيرها.

٢- ومن قائل: إن الخليل أراد بها (مكة) التي من أسمائها (العروض) تبركاً لأنه وضع هذا العلم فيها.

٣- ومن قائل: إن المراد بالعروض الناقة الصعبة، وقد سمي هذا العلم باسمها لصعوبته

٤- ومن قائل: إن من معاني العروض الطريق في الجبل، والبحور طرق إلى النظم.

٥- ومن قائل: إنها مستعارة من العروض بمعنى الناحية، لأن الشعر ناحية من نواحي علوم العربية وآدابها.

٦- ومن قائل: إن التسمية جاءت توسعاً من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يسمى (عروضاً).

ويرى أنّ الرأي الأقرب إلى الصواب هو القول الأول، القائل بأنّ لفظ العَروض مشتقة من العرض، لأن الشعر يُعرض ويُقاس على ميزانه .

وقد أسّس هذا العلم الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ)، وهو من كبار علماء اللغة في البصرة. وقد توصّل الخليل إلى هذه الأوزان من خلال منهج السماع للشعر العربي القديم، ثم صاغ خمسة عشر بحرًا، وبعده أضاف تلميذه بحرًا آخر،

وهو بحر المتدارك، فأصبحت البحور المعروفة ستة عشر بحرًا (أنّس وآخرون، ٢٠٢١).

وأمّا فائدة هذا العلم، فتتمثّل في صيانة الشعر من الاختلاط والاضطراب، والحفاظ عليه من الخطأ والتغيير غير المسموح به، فضلًا عن التمييز بين الشعر وغيره من الفنون القولية، كالسجع، وبذلك يُعلَم أنّ القرآن الكريم ليس شعرًا (الهاشي، دون طبعة).

ج. قواعد علم العروض

١– أنواع الأوزان والبحور الشعرية

يقصد بالأوزان (جمع وزن) في الاصطلاح اللغوي ما اشتُقَّ من الفعل وَزَنَ، يَزِنُ، وَزْنًا، أي قياس الشعر وتقطيعه. أمّا اصطلاحًا، فهي الإيقاع الناتج عن التفاعيل المستخلصة من كتابة البيت الشعري كتابةً عروضية، كما تمثّل الموسيقى الداخلية المتكوّنة من تعاقب الحركات والسكنات في البنية الشعرية، وتُعدّ مقياسًا يعتمد عليه الشعراء في نظم أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم (بديع، ١٩٩١).

والبحور الشعرية بأنها الأوزان العروضية للشعر العربي، أو الأنماط الإيقاعية الموسيقية المتنوعة التي يقوم عليها بناؤه، وقد أُطلق عليها اسم «البحر» تشبيهًا لها بالبحر في سعته وعدم تناهيه، من حيث قابليته لاحتواء عدد غير محدود من الأبيات الشعرية (إبرهيم، دون السنة).

استخرج الخليل بن أحمد خمسة عشر بحرًا عروضيًا تُشكِّل أساس الأوزان الشعرية المعروفة في التراث العربي، باستثناء بحر المتدارك الذي أضافه تلميذه الأخفش لاحقًا. وقد جاءت هذه البحور مرتَّبة وفق دوائرها العروضية على النحو الآتي: الطويل، والمديد، والبسيط، والوافر، والكامل،

والهزج، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث، والمتقارب. وقد أنكر الأخفش وجود المتضارع والمقتضب، كما أشار الزجاج على أنهما قليلان حتى إنه لا توجد لهما قصائد كاملة في الشعر العربي ، وإنما يرى منهما بيت أو بيتان فقط، دون أن يُنسب أيٌّ منهما إلى شاعر بعينه، كما لا يظهر لهما حضور في أشعار القبائل العربية (بديع، ١٩٩١). وقد جمعها بعضهم في قوله من بحر الطويل:

طَوِيْلٌ مَدِيْدٌ فَالبَسِيْطُ فَوَافِرُ * فَكَامِلُ أَهْزَاجِ الأَرَاجِيْزِ أَرْمَلَا
سَرِيْعٌ سَرَاحٌ فَالخَفِيْفُ مُضَارِعُ * فَمُقْتَضَبٌ مُجْتَثٌّ قُرْبٌ لِتَفْضُلَا

أ) البحر الطويل

شرح البحر ومفاتحه

الطويل

طويل له دون البحور فضائل * فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بحر الطويل بهذا الاسم لامتداده واكتمال أجزائه العروضية، إذ لا يُستعمل في صورته المجزوءة ولا المشطورة ولا المنهوكة. كما قيل إن سبب التسمية يعود إلى كثرة حروفه، حيث يبلغ عددها الثمانية والأربعين في حالة التصريع، أي عندما تتطابق العَروض والضَّرب في الوزن والقافية، وهو ما لا يشاركه فيه أيٌّ من البحور الشعرية الأخرى. (يعقوب، ١٩٩١).

ب)البحر المديد

شرح البحر ومفاتحه

المديد

لمديد الشعر عندي * فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

سمّي هذا البحر بهذا الاسم لأنّ كلَّ تفعيلة من تفعيلاته السُّباعية تشتمل على سببين خفيفين يظهران فيها بوضوح. ويُعدّ استعمال هذا البحر قليلًا ونادرًا في الشعر العربي، وغالبًا ما يُستخدم في شعر الغزل، والشعر الغنائي، والأنشاد (يعقوب، ١٩٩١).

ج) البحر البسيط

شرح البحر ومفاتحه

البسيط

إن البسيط لديه يبسط الأمل * مستفعلن فاعلن مستفعلن

فاعلن

يُطلق البسيط على الممتدّ أو المنبسط. وسُمِّي بهذا الاسم لأنّ كلَّ تفعيلة من تفعيلاته السُّباعية تشتمل على سببين متتابعين على نحوٍ ظاهر. وذكر الخليل بن أحمد أنّ بحر البسيط من البحور الطويلة، وهو في طوله قريب من بحر الطويل (يعقوب، ١٩٩١).

د) البحر الوافر

شرح البحر ومفاتحه

الوافر

بحور الشعر وافرها جميل * مفاعلتن مفاعلتن فعولن

يدلّ لفظ الوافر على الكثرة. وسُمِّي بهذا الاسم لكثرة الأوتاد في أبياته. ويُعدّ بحر الوافر من البحور التي تتكوّن تفعيلتها من سبعة أحرف (يعقوب، ١٩٩١).

هـ) البحر الكامل

شرح البحر ومفاتحه

الكامل

كمل الجمال من البحور الكامل * متفاعلن متفاعلن متفاعلن

اختلف الآراء في سبب تسمية بحر الكامل؛ فقيل إن ذلك لكثرة حركاته، إذ يشتمل وزنه على ثلاثين حركة، وهو أكثر من بعض البحور المستخرجة من دائرته كبحر الوافر المقطوف. وقيل إن تسميته تعود إلى اكتماله عن الوافر الأصل باستعماله تامًّا، كما أُرجع السبب أيضًا إلى كثرة أضربه مقارنة بسائر البحور، إذ يتميّز بتعدّدها دون غيره. (يعقوب، ١٩٩١).

و) البخر الهزج

شرح البحر ومفاتحه

الهزج

على الأهزاج تسهيل * مفاعيلن مفاعيلن

سُمِّي بحر الهزج بهذا الاسم لأنّه كان يُستعمل في الغناء عند العرب. وتفعيلته الأصلية مَفَاعِيلُنْ، وتُقرأ ستَّ مرّات، غير أنّه لما جاء في صورة المجزوء قُرِئَ أربع مرّات فقط. وله عَروض واحدة صحيحة، وضربان (يعقوب، ١٩٩١).

ز) البحر الرجز

شرح البحر ومفاتحه

الرجز

في أبحر الأرجاز بحر يسهل * مستفعلن مستفعلن مستفعلن

اختلف الآراء في سبب تسمية هذا البحر؛ فقيل إن ذلك يعود إلى كثرة تقلبه واضطراب أوزانه نتيجة ما يطرأ عليه من زحافات وعلل

وصور مختلفة، مما يجعله من أكثر البحور تغيّرًا. بينما أرجع ابن دريد التسمية إلى تقارب أجزائه وقلة حروفه، كما ربطها بعضهم بشيوع استعماله في الصورة المشطورة المكوَّنة من ثلاثة أجزاء. (يعقوب، ١٩٩١).

ح) البحر الرمل

شرح البحر ومفاتحه

الرمل

رمل الأبحر ترويه الثقات * فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لفظ الرَّمَل على الإسراع في المشي. وسُمِّي بهذا الاسم لخفة إيقاعه وسرعته، لاعتماده على تفعيلة واحدة متكرّرة. ويُستعمل هذا البحر في أشعار الفرح والحزن والزهد (يعقوب، ١٩٩١).

ط) البحر السريع

شرح البحر ومفاتحه

السريع

بحر سريع ما له ساحل * مستفعلن مستفعلن فاعلن

يدلّ السريع على العجلة والسرعة، وسُمِّي بهذا الاسم لخفة نُطقه وسرعة إيقاعه. ويُستعمل هذا البحر في وصف الأنشطة الإنسانية، وقد قلّ استعماله عند شعراء العصر الجاهلي (يعقوب، ١٩٩١).

ي) البحر المنسرح

شرح البحر ومفاتحه

المنسرح

منسرح فيه يضرب المثل * مستفعلن مفعولات مفتعلن

سمي بحر المنسرح بهذا الاسم لسهولة جريانه على اللسان، كما قيل إن تسميته تعود إلى تفرّده عن غيره من البحور في بعض خصائصه العروضية، إذ لا تأتي تفعيلة «مستفعلن» ذات الوتد المجموع في الضرب سالمة إلا في هذا البحر، حيث تَرِد غالبًا مطويّة. (يعقوب، ١٩٩١).

ك) البحر الخفيف

شرح البحر ومفاتحه

الخفيف

يا خفيف خفت به الحركات * فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

سمّي بحر الخفيف لخفة حركاته، وهو وإن كان قريبًا في ليونته من بحر الوافر، إلّا أنّه أسهل منه (يعقوب، ١٩٩١).

ل) البحر المضارع

شرح البحر ومفاتحه

المضارع

تعد المضارعات * مفاعيل فاع لاتن

اختلف الآراء في سبب تسمية هذا البحر؛ فذهب الخليل إلى أن تسميته تعود إلى مماثلته بحر الخفيف من حيث تركيب أجزائه بين الوتد المجموع والمفروق. ورأى الزجاج أنها ناتجة عن مشابهته بحر المجتثّ في حال القبض، بينما أرجعها بعضهم إلى تقاربه مع بحر الهزج من حيث التفعيلة وتقديم الأوتاد على الأسباب، كما قيل أيضًا إنه يشابه بحر المنسرح في كون وتده مفروقًا في التفعيلة الثانية (يعقوب، ١٩٩١).

م) البحر المقتضب

شرح البحر ومفاتحه

المقتضب

اقتضب كما سألوا * فاعلاتن مفتعلن

سُمّي بحر المقتضب لأنّه مقتطع من تفعيلات بحر المنسرح بحذف تفعيلته الأولى (يعقوب، ١٩٩١).

ن) البحر المجتث

شرح البحر ومفاتحه

المجتث

إن جثت الحركات * مستفع لن فاعلاتن

سمي المحنث بهذا الاسم لأنه "اجتُثَّ"، أي: مقتطع من بحر الخفيف بحذف تفعيلته الأولى، وهو في الأصل صورة مقلوبة من مجزوء الخفيف (يعقوب، ١٩٩١).

س) البحر المتقارب

شرح البحر ومفاتحه

المتقارب

عن المتقارب قال الخليل * فعولن فعولن فعولن فعولن

سمّي المتقارب بهذا الاسم لقرب أوتاده من أسبابه، والعكس بالعكس، فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وقيل: بل سمي بذلك التقارب أجزائه، أي لتماثلها وعدم طولها، فكلها خماسية (يعقوب، ١٩٩١)..

ع) البحر المتدارك

شرح البحر ومفاتحه

المتدارك

حركات المحدث تنتقل * فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

سمي هذا البحر بالمتدارك لأن الأخفش الأوسط استدركه على الخليل بن أحمد الذي لم يذكره ضمن بحوره، كما قيل إن تسميته تعود إلى التحاقه ببحر المتقارب لاشتراكهما في البنية العروضية مع اختلاف ترتيب السبب والوتد. وقد عُرف أيضًا بأسماء أخرى مثل «المحدَث» لحداثة ظهوره، و«المخترَع» لنسبته إلى الأخفش، و«المتسق» لتساوي أجزائه في عدد الحروف، و«الشقيق» لمشابهته بحر المتقارب في التكوين الإيقاعي (يعقوب، ١٩٩١).

٢– المقاطع العروضية

وأما حروف التقطيع التي تؤثر تركيب الأجزاء فعشرة أحرف التي تجمعها في كلمة "لمعت سيوفنا". وهذا التقطيع ينقسم على ثلاثة: السبب الخفيف والثقيل)، والوتد (المجموع والمفروق)، والفاصلة (الصغرى والكبرى) (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٢. ١السبب

سبب	قاعدة	مثال
السبب الخفيف	المتحرك وبعده ساكن	أَنْ، لَنْ، قَدْ، تُنْ
السبب الثقيل	المتحركان	تَرَ، لَكِ، بِكَ، لِمَ

جدول ٢. ٢ الوتد

وتد	قاعدة	مثال
الوتد المجموع	المتحرّكان وبعدها ساكن	أَلَمْ، إِذَنْ، بِكَمْ، فَعُوْ
الوتد المفروق	المتحرّكان وبينهما ساكن	سَارَ، بَاتَ، فَاعِ، قَالَ

جدول ٢. ٣ الفاصلة

فاصلة	قاعدة	مثال
الفاصلة الصغرى	ثلاث متحركات وبعدها ساكن	دَرَسَتْ، طَلَعَتْ، مُتَفَا، فَلَحَتْ
الفاصلة الكبرى	أربع متحركات وبعدها ساكن	سَمَكَتُنْ، عَمَلَهُمْ، قَتَلُهْمْ، قَلَمُهُمْ

٣– التفاعل

وأما التفاعل أو الأوزان أو الأجزاء فثمانية لفظا وعشرة حكما (من الخماسية: اثنان ومن السباعية ثمانية) (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٢. ٤ التفاعل

من الأصول: الأربعة	من الفروع: ستة
١. خماسية: فعولن	١. خماسية: فاعلن
٢. خماسية: مفاعيلن	٢. سباعية: مستفعلن
٣. سباعية: مفاعلتن	٣. سباعية: فاعلاتن
	٤. سباعية: متفاعلن

٤. سباعية: فاع لاتن (ذو الوتد المفروق في المضارع)	٥. سباعية: مفعولات ٦. سباعية: مستفع لن (ذو الوتد المفروق في الخفيف والمجتثّ)

٤– الزحافات

والزحاف هو تغيير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم، ولا يدخل الأول والثالث والسادس من الأجزاء والسكون هو ما عرى عن الحركة. والتحرك هو ما لم يعر عنها. والزحاف ينحصر في إسكان المتحرك أو حذفه أو حذف الساكن وهو نوعان (الدمنهوري، دون طبعة):

أ) الزحاف المفرد

فالزحاف المفرد هو الّذي يكون بمحلّ واحد من الجزء، وهي ثمانية أجزاء:

جدول٢. ٥ الزحاف المفرد

الرقم	أسماء الزحاف	التعريفات	التفاعيل	ما تصير إليه	ما يستعمل
١	الخبن	حذف الثاني الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَفْعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
٢	الإضمار	إسكان الثاني المتحرك	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

٣	الوقص	حذف الثاني المتحرك	مُتَفَاعِلُنْ	مُفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
٤	الطيّ	حذف الرابع الساكن	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ
٥	القبض	حذف الخامس الساكن	مَفَاعِيْلُنْ	مَفَاعِلُنْ	مَفَاعِلُنْ
٦	العصب	إسكان الخامس المتحرك	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُنْ	مَفَاعِلُنْ
٧	العقل	حذف الخامس المتحرك	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَتُنْ	مَفَاعِلُنْ
٨	الكف	حذف السابع الساكن	مَفَاعِيْلُنْ	مَفَاعِيْلُ	مَفَاعِيْلُ

ب)الزحاف المزدوج أو المركب

فالزحاف المزدوج هو الذي يكون في موضعين من الجزء، وهي أربعة أقسام:

جدول ٢. ٦ الزحاف المزدوج

الرقم	اجتماع الزحاف	أسماء الزحاف	التفاعيل	ما تصير إليه	ما يستعمل
١	الخبن مع الطيّ	خبل	مُسْتَفْعِلُنْ	مُتَعِلُنْ	فَعَلَتُنْ
٢	الإضمار مع الطيّ	خزل	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَعِلُنْ	مُفْتَعِلُنْ
٣	الخبن مع الكف	شكل	فَاعَلَاتُنْ	فَعِلَاتُ	فَعِلَاتُ
٤	العصب مع الكف	نقص	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْتُ	مَفَاعِيْلَ

٥– العلل

والعلة لغة المرض. واصطلاحا هي التغيّر الذي يطرأ على الأسباب والأوتاد في أعاريض القصيدة وضروبها، ويكون غالبًا لازمًا بحيث يلتزم في جميع أبيات القصيدة إذا وقع في أحدها. وقد يكون هذا التغيير بالزيادة أو النقصان، ولذلك قُسِّمت العلل إلى علل الزيادة وعلل النقص (الهاشيمي،١٩٩١):

أ) علة الزيادة

وَأمّا علّة الزيادة فهي ثلاثة أنواع:

جدول ٢. ٧ علة الزيادة

الرقم	نوع العلّة	التعريفات	التفاعيل قبلها	التفاعيل بعدها
١	ترفيل	زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع	فَاعِلُنْ	فَاعِلَاتُنْ
٢	تذييل	زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلَانْ
٣	تسبيغ	زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف	فَعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتَانْ

ب)علّة النقص

وأمّا علّة النقص فهو تسعة أنواع:

جدول ٢. ٨ علّة النقص

الرقم	أسماء العلّة	التعريفات	التفاعيل	ما تصير إليه	ما يستعمل
١	حذف	حذف سبب خفيف	فَعِلَاتُنْ	فَعِلَا	فَاعِلُنْ
٢	قطف	حذف مع عصب	مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلْ	فُعُوْلُنْ

٣	قطع	حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله	فَاعِلُنْ	فَاعِلْ	فَعْلُنْ
٤	بتر	حذف مع قطع	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلْ	فَعْلُنْ
٥	قصر	حذف ساكن سبب خفيف وإسكان المتحرك	فَاعِلَاتُنْ	فَاعِلَاتْ	فَاعِلَاتْ
٦	حذذ	حذف الوتد المجموع	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْ	فَعْلُنْ
٧	صلم	حذف الوتد المفروق	مَفْعُوْلَاتُ	مَفْعُوْ	فَعْلُنْ/ فَاعِلْ
٨	وقف	إسكان السابع المتحرك	مَفْعُوْلَاتُ	مَفْعُوْلَاتْ	مَفْعُوْلَاتْ
٩	كسف	حذف السابع المتحرك	مَفْعُوْلَاتْ	مَفْعُوْلَا	مَفْعُوْلُنْ

٦- الكتابة العروضية

الكتابة العروضية هي كتابة الشعر كما يلفظ به (يعقوب، ١٩٩١). ويُعول في علم العروض على النطق لا على الكتابة. وهي تقوم على أمرين أساسيين (الهاشيمي، ١٩٩١):

١. فهناك حروف تنطق ولا تكتب، مثل نون التنوين (علم)، فهذه تكتب عند التقطيع (علمن). والحرف المشدد بعد حرفين، أولهما ساكن والثاني متحرك، مثل (شد)، ويكتب عند التقطيع (شَدْدَ)، وكذلك المدة (١) من (آخر) تعد حرفين ، أولهما متحرك وثانيهما ساكن .

٢. وهناك حروف تكتب ولا تنطق، مثل واو (عمرو)، واللام الشمسية وهمزة الوصل، والألف الزائدة بعد واو الجماعة. هناك ألف محذوفة كتابة، ولكننا ننطقها في مثل الكلمات الآتية : هذا = هاذا الرحمن – الرحمان، لكن = لاكن . الألف في آخر كلمة (أنا) لا تلفظ في الوزن غالباً، فكأن هذه الكلمة مؤلفة من حرفين متحركين . تشبع حركات العروض والضرب المتحركين : كتب = كتبي ، مكارم = مكارمو. لا يُشبع في الحشو السوى حركة ضمير الغيبة : إنه = إنهو، فيه = فيهي ، وحركة ميم الجمع المتحركة: فإن هُمُ – فإن همو، عليكم = عليكمو.

الباب الثالث

منهجية البحث

أ. نوعية منهج البحث

هذا البحث من البحث الكيفي (Qualitative) والمنهج الوصفي (Descriptive) لأنه يهدف إلى فهم ظواهر موضوع الدراسة، ويركّز على عرض الحقائق بشكلٍ منهجي ومنظّم (سوبكتي، ٢٠٢٣). وهذا البحث من الدراسة المكتبية (Library Research)، لأنّ تجمع البيانات بمساعدة المادة الموجودة في الكتب الدراسة السابقة المتعلقة بموضوع البحث (فيبانتيك وآخرون، ٢٠٢٢).

ب.مصادر البيانات

يعتمد هذا البحث على نوعين من مصادر البيانات، وهما مصادر البيانات الأساسية ومصادر البيانات الثانوية. فالبيانات الأساسية هي البيانات التي تُستمدّ مباشرةً من موضوع البحث، وذلك من خلال جمعها مباشرةً من مصدر المعلومات محلّ الدراسة (سولونع ومسفاوي، ٢٠٢٤).

أمّا البيانات الثانوية فهي البيانات التي تحصل عليها الباحثة من مصادر غير مباشرة، وتُستخدم لدعم البيانات الأساسية وتعزيزها، مثل المقالات العلمية والكتب والمراجع ذات الصلة بموضوع البحث (أنعغيتو وستيياوان، ٢٠١٨).

وبناء على ذلك، فإنّ البيانات المعتمدة في هذا البحث تتكوّن من مصادر البيانات الأساسية ومصادر البيانات الثانوية

١-مصادر البيانات الأساسية

مصادر البيانات الأساسية في هذا البحث هي نصّ شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي .وقد اختير هذا النصّ بوصفه موضوعًا رئيسًا للدراسة، لاحتوائه على بنيةٍ عَروضيةٍ تحلّل وفق قواعد علم العَروض. وتحلّل الباحثة جميع أبيات الشعر تحليلا شاملا دون استثناء، وذلك من أجل الحصول على صورة

متكاملة عن أنماط الوزن وأشكال تحوّل الأوزان الواردة فيه. مصدر البيانات الأساسية في هذا البحث مأخوذ من شعر "أمنا شيختنا" في موقع قناة "Krapyak Official" عاى منصبة يوتوب https://youtu.be/ilOaSK5_Ow0?si=msY3BPhVky_mCl5m

٢- مصادر البيانات الثانوية

تتمثّل مصادر البيانات الثانوية في المراجع والدراسات الداعمة ذات الصلة بموضوع البحث. وتشمل هذه المصادر:

أ) الكتب التراثية والمعاصرة التي تتناول علم العَروض، والبحور، والتفعيلات، والزحافات، والعلل.

ب)المقالات العلمية التي تبحث في نظرية الشعر العربي وتحليل الأوزان

ج) الدراسات السابقة ذات الصلة بتحليل الأوزان الشعرية أو الدراسة البنيوية للشعر العربي.

وتؤدّي مصادر البيانات الثانوية وظيفة الأساس النظري والمادّة المقارنة في تحليل البيانات الأساسية وتفسيرها.

ج. طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات هي طريقة تستخدمها الباحثة للحصول على البيانات من مصادر البيانات (بيرج، ١٩٩٨). وفي هذا البحث استخدمت الباحثة طريقة والقراءة، والكتابة، والتحليلية. وتلك الطريقة كما في الرواتب:

١- وقرأت الباحثة "شعر أمنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي"

٢- كتبت الباحثة شعر "أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي"

٣- ثمّ حلّلت الباحثة شعر "أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي" بقواعد علم العروض

وقد أُنجزت عملية جمع البيانات بعناية فائقة لضمان شمول جميع أبيات الشعر ضمن البحث، وتفادي أيّ إغفال قد يؤثّر في نتائج التحليل.

د. طريقة تحليل البيانات

أما منهجية البحث عن تحليل البيانات المستخدمة فهي دراسة عن تحليل قواعد علم العروض. وحلّلت الباحثة تقطيع "شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي" واحدا بعد واحد وحقّقته على حسب عناصر البحور وأنواع الأوزان والزحافات والعلل. وتلك الطريقة كما في الرواتب:

١- استهلّت الباحثة عملية التحليل بقراءة النص الشعري قراءة متأنّية، ثم قامت بتحويله إلى كتابةٍ عَروضية لكل بيت على حدة، بهدف تسهيل دراسة البنية الصوتية وتقسيم المقاطع وفق قواعد علم العَروض.

٢- بعد ذلك، أجرت الباحثة عملية التقطيع العَروضي باستخدام رموزٍ خاصة، حيث استُخدم الرمز (/) للدلالة على الحرف المتحرك، والرمز (٠) للحرف الساكن، وذلك لتحديد النمط الوزني لكل بيت بدقة.

٣- وانطلاقًا من نتائج التقطيع، عملت الباحثة على تحديد التفعيلات العَروضية، ثم تصنيف نوع البحر الذي ينتمي إليه كل بيت شعري.

٤- وفي المرحلة الأخيرة، قامت الباحثة بتحليل ما يطرأ على الوزن من تغيرات، سواء كانت من قبيل الزحافات أو العلل، مع الاستناد إلى القواعد والنظريات المعتمدة في علم العَروض."

الباب الرابع
عرض البيانات وتحليلها

في هذا البحث ستحلّل الباحثة شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي بدراسة علم العروض. قبل ذلك ستبين الباحثة المصطلحات المهمّة من علم العروض فيما يلي:

- الصدر : هو الجزء الأول من البيت
- العجز : هو الجزء الثاني من البيت
- العروض: آخر الجزء من الصدر
- الضرب : آخر الجزء من العجز
- الحشو : ماعدا العروض والضرب في البيت

ويتكوّن هذا الشعر ١١ بيتا كمايلي.

شعر "أمّنَا شِيْخَتُنَا" للشيخ أحمد فوزي

تَسِيْلُ الدُّمُوْعُ ثُمَّ الْقُلُوْبُ تَحْزَنُ # عَلَى ارْتِحَالِهَا وَغَمُّ الْقَوْمِ يَبِيْنُ

تَوَافَدَتِ الأُمَّةُ لِمَوْتِهَا بَاكِيَةً # إِلَى القَبْرِ رَافَقَتْ وَهْيَ فِيْهَا رَاضِيَةً

بِمَا صَاحِبَهَا الذِّكْرُ فِيْهَا مُؤْنِسُهَا # كَمَا اسْتَصْبَحَتْهُ هِيَ طُوْلَ حَيَاتِهَا

دُرَّةٌ نَفِيْسَةٌ أُمُّنَا شِيْخَتُنَا # اِبْنَةُ عَلِيِّ نِ الكَرِيْمِ فَقِيْهِنَا

مُقْرِئَةٌ مُتْقِنَةٌ تُحِبُّ الْجَمَالَ # وَسَخِيَّةٌ أَظْهَرَتْ فَضْلَهَا الكَامِلَ

طُوْبَى لِجَوْفِهَا الَّذِيْ كَانَ فِيْهِ القُرآنُ # وَلِفَكِّهَا الَّذِيْ تَكَلَّمَ بِالقُرْآنِ

خَاصَّةُ الرَّحْمٰنْ وَصَفِيُّهُ ثُمَّ أَهْلُهُ # جَلِيْسُ القُرْآنِ قَرِيْنُهُ وَحَبِيْبَتُهُ

دُرَّةٌ نَفِيْسَةٌ أُمَّنَا شِيْخَتُنَا # اِبْنَةُ عَلِيِّ نِ الكَرِيْمِ فَقِيْهِنَا

مُقْرِئَةٌ مُتْقِنَةٌ تُحِبُّ الْجَمَالَ # وَسَخِيَّةٌ أَظْهَرَتْ فَضْلَهَا الكَامِلَ

الٰهَ العَرْشِ أَعْطِهَا مَا وَعَدْتَهُ لِ # أَهْلِكَ مِنْ شَرَفٍ وَعُلُوِّ المَنْزِلِ

وَاجْعَلْنَا مَعْهَا بِبَرَكَتِهَا فِي الجِنَانِ # وَالأَهْلَ بِجَاهِ النَّبِيِّ مُحِيِّ القُرْآنِ

أ. التحليل العروضي في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي

ستبيّن الباحثة في هذا المبحث عن البحر والوزن المستخدمة وتغييرات الأوزان العروضي، هي الزحاف والعلل في شعر "أمنا شيختنا" للشيخ أحمد فوزي. والشرح كما يلي:

جدول ٤. ١ تحليل البيت الأول

البيت	تَسِيْلُ الدُّمُوْعُ ثُمَّ الْقُلُوْبُ تَحْزَنُ				عَلَى ارْتِحَالِهَا وَغَمُّ الْقَوْمِ يَبِيْنُ			
الكتابة العروضية	تَسِيْلُدْدُ مُوْعُثُمْ مَلْقُلُوْبُ تَحْزَنُو				عَلَرْتِحَا لِهَاوَغَمْ مُلْقَوْمِيَ بِيْنُو			
التقطيع	تَسِيْلُدْدُ	مُوْعُثُمْ	مَلْقُلُوْبُ	تَحْزَنُو	عَلَرْتِحَا	لِهَاوَغَمْ	مُلْقَوْمِيَ	بِيْنُو
الرمز	/٠/٠//	٠//٠/	/٠//٠/	٠//٠/	٠//٠//	٠//٠//	//٠/٠/	٠/٠/
التفاعيل	متفعيل	فاعلن	مستعيل	فاعلن	متفعلن	متفعلن	مستفعل	فاعلْ
نقل إلى	–	–	–	–	مفاعلن	مفاعلن	مستفعل	فعلن
التغييرات	–	سالم	–	**سالم**	**مخبون**	**مخبون**	**مكفوف**	**مقطوع**
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات "متفعيل فاعلن مستعيل فاعلن ** متفعلن متفعلن مستفعل فعلن". وبناءً

على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى** متفعيل، وهي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الثالثة** مستعيل، وهي التفعيلة التي لا تناسب أيضا بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الخامسة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الخبن** بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح متفعلن في كلمة (عَلَرْتِحَا). **والتفعيلة السادسة** دخل عليها **الخبن** بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح متفعلن في كلمة (لِهَاوَغَمْ) **والتفعيلة السابعة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الكفّ** بحذف حرف السابع الساكن (النون)، فتصبح مستفعل في كلمة (مُلْقَوْمِيَ). **والتفعيلة الثامنة** أي الضرب فاعلن في الأصل، دخل عليها **القطع** وهو حذف ساكن الوتد المجموع (النون) وإسكان ما قبله (اللام) في كلمة (بِيْنُو) (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٢ تحليل البيت الثاني

البيت	تَوَافَدَتِ الأُمَّةُ لِمَوْتِهَا بَاكِيَةً				إِلَى القَبْرِ رَافَقَتْ وَهْيَ فِيْهَا رَاضِيَةً			
الكتابة العروضية	تَوَافَدَ تِلْأُمْمَةْ لِمَوْتِهَا بَاكِيَتَنْ				إِلَلْقَبْرِ رَافَقَتْ وَهْيَفِيْهَا رَاضِيَتَنْ			
التقطيع	تَوَافَدَ	تِلْأُمْمَةْ	لِمَوْتِهَا	بَاكِيَتَنْ	إِلَلْقَبْرِ	رَافَقَتْ	وَهْيَفِيْهَا	رَاضِيَتَنْ
الرمز	//٠//	/٠/٠/	٠//٠//	٠///٠/	/٠/٠//	٠//٠/	٠/٠//٠/	٠///٠/
التفاعيل	مفاعل	فاعيلن	مفاعلن	فاعلتن	متفعيل	فاعلن	مستعيلن	فاعلتن

نقل إلى	مفاعل	–	مفاعلن	–	–	–	–	–
التغييرات	**مشكول**	–	**مخبون**	–	–	سالم	–	–
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات "مفاعل مفاعيلن مفاعل فاعلتن ** متفعيل متفعلن مستعيلن فاعلتن ". وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الشكل** وهو حذف الثاني الساكن (السين) وحذف السابع الساكن (النون)، فتصبح متفعل في كلمة (تَوَافَدَ). **والتفعيلة الثانية** فاعيلن، وهي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الثالثة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الخبن** بحذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح متفعلن في كلمة (لِمَوْتِهَا). **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعلتن ، وهي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الخامسة** متفعيل **والسابعة** مستعيلن لا تناسبان بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الثامنة** أى الضرب فاعلتن ، وهي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٣ تحليل البيت الثالث

البيت	لِمَا صَحِبَهَا الذِّكْرُ فِيْهَا مُؤْنِسُهَا				كَمَا اسْتَصْبَحَتْهُ هِيَ طُوْلَ حَيَاتِهَا			
الكتابة العروضية	لِمَاصَحِ بَهَذْذِكْرُ فِيْهامُؤْ نِسُهَا				كَمَسْتَصْبَ حَتْهُهِ يَطُوْلَ يَاتِهَا			
التقطيع	لِمَاصَحِ	بَهَذْذِكْرُ	فِيْهامُؤْ	نِسُهَا	كَمَسْتَصْبَ	حَتْهُهِ	يَطُوْلَ	يَاتِهَا
الرمز	//٠//	/٠/٠//	٠/٠/٠/	٠///	/٠/٠//	//٠/	//٠//	٠//٠/
التفاعيل	مفاعل	متفعيل	مستفعل	فعلن	متفعيل	فاعل	مفاعل	فاعلن
نقل إلى	مفاعل	–	–	فعلن	–	فاعل	مفاعل	–
التغييرات	**مشكول**	–	–	**مخبون**	–	**مقبوض**	**مشكول**	سالم
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مفاعل متفعل مستفعل فعلن ** متفعيل فاعل مفاعل فاعلن ". وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الشكل** وهو حذف الثاني الساكن (السين) وحذف السابع الساكن (النون)، فتصبح متفعل في كلمة (لِمَاصَحِ). **والتفعيلة الثانية** متفعيل، وهي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الثالثة** مستفعل، وهي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض

ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعلن في الأصل، دخل عليها **الخبن** وهو حرف الثاني الساكن (الألف) فتصبح فعلن في كلمة (نِسُهَا). **والتفعيلة الخامسة** متفعيل، وهي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة السادسة** فاعلن في الأصل، دخل عليها **القبض** وهو حذف حرف الخامس الساكن (النون) فتصبح فاعل في كلمة (حَتْهُهِ). **والتفعيلة السابعة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الشكل** وهو حذف الثاني الساكن (السين) وحذف السابع الساكن (النون)، فتصبح متفعل في كلمة (يَطُوْلَخَ) (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٤ تحليل البيت الرابع

البيت	دُرَّةٌ نَفِيْسَةٌ أُمُّنَا شِيْخَتُنَا				إِبْنَةُ عَلِيِّ نِ الكَرِيْمِ فَقِيْهِنَا			
الكتابة العروضية	دُرْرَتُنْنَ فِيْسَتُنْ أُمْمُنَاشِيْ خَتُنَا				اِبْنَةُ عَ لِيْنِلْ كَرِيْمِفَ قِيْهِنَا			
التقطيع	دُرْرَتُنْنَ	فِيْسَتُنْ	أُمْمُنَاشِيْ	خَتُنَا	إِبْنَةُ عَ	لِيْنِلْ	كَرِيْمِفَ	قِيْهِنَا
الرمز	/٠//٠/	٠//٠/	/٠/٠//٠/	٠///	///٠/	٠//٠/	//٠//	٠//٠/
التفاعيل	مستعيل	فاعلن	مستعيلن	فعلن	مستعل	فاعلن	متفعل	فاعلن
نقل إلى	–	–	–	فعلن	مستعل	–	مفاعل	–
التغييرات	–	سالم	–	**مخبون**	**مطويّ ومكفوف**	سالم	**مشكول**	سالم
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مستعيل فاعلن مستعيلن فعلن ** مستعل فاعلن متفعل فاعلن ".

وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى والثالثة** مستعيل ومستعيلن لا تناسبان بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعلن في الأصل، دخل عليها **الخبن** وهو حذف الثاني الساكن (الألف) فتصبح فعلن في كلمة (خَتُنَا). **والتفعيلة الخامسة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الطيّ والكفّ** وهو حذف الرابع الساكن (الفاء) وحذف السابع الساكن (النون) فتصبح مستعل في كلمة (اِبْنَةُ عَ). **والتفعيلة السابعة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الشكل** وهو حذف الثاني الساكن (السين) وحذف السابع الساكن (النون)، فتصبح متفعل في كلمة (كَرِيْفَ) (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٥ تحليل البيت الخامس

البيت	مُقْرِئَةٌ مُتْقِنَةٌ تُحِبُّ الْجَمَالَ				وَسَخِيَّةٌ أَظْهَرَتْ فَضْلَهَا الكَامِلَا			
الكتابة العروضية	مُقْرِئَتُنْ مُتْقِنَ تُنْتُحِبْ بُلْجَمَالَا				وَسَخِيْيَ تُنْأَظْهَ رَتْفَضْلَهَلْ كَامِلَا			
التقطيع	مُقْرِئَتُنْ	مُتْقِنَ	تُنْتُحِبْ	بُلْجَمَالَا	وَسَخِيْيَ	تُنْأَظْهَ	رَتْفَضْلَهَلْ	كَامِلَا
الرمز	٠////٠/	//٠/	٠//٠/	٠/٠//٠/	/٠///	/٠/٠/	٠//٠/٠/	٠//٠/
التفاعيل	مستعلن	فاعل	مستعل	فاعلاتن	–	فاعيل	مستفعلن	فاعلن
نقل إلى	مستعلن	فاعل	مستفعل	فاعلاتن	–	–	–	–
التغييرات	**مطويّ**	**مقبوض**	**مطويّ ومقطوع**	**مرفّل**	–	–	سالم	**سالم**

بحر	بسيط

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مستعلن فاعل مستفعل فاعلاتن ** -- فاعيل مستفعلن فاعلن ". وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الطيّ** وهو حذف الرابع الساكن (الفاء) فتصبح مستعلن في كلمة (مُقْرِئَتُنْ). **والتفعيلة الثانية** فاعلن في الأصل، دخل عليها **القبض** بحذف حرف الخامس الساكن فتصبح فاعل في كلمة (مُتْقِنَ). **والتفعيلة الثالثة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الطيّ والقطع** وهو حذف الرابع الساكن (الفاء) وحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله فتصبح مستعل في كلمة (تُنْتُجِبْ) . **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعلن في الأصل، دخل عليها **ترفيل** وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصبح فاعلاتن في كلمة (بُلْجَمَالَا). **والتفعيلة الخامسة والسادسة** لا تناسبان بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٦ تحليل البيت السادس

البيت	طُوْبَى لِجَوْفِهَا الَّذِيْ كَانَ فِيْهِ القُرَآنُ	وَلِفَكِّهَا الَّذِيْ تَكَلَّمَ بِالقُرْآنِ
الكتابة العروضية	طُوْبَالِجَوْ فِهَلْلَ ذِيْكَانَ فِيْ هِلْقُرْأَنُ	وَلِفَكْكِ هَلْلَذِيْ تَكَلْلَمَ بِلْ قُرْاَنِ

التقطيع	طُوْبَالِجَوْ	فِهَلْلَ	ذِيْكَانَ فِيْ	هِلْ قُرْأَانُ	وَلِفَكْكِ	هَلْلَذِيْ	تَكَلْلَمَ	بِلْ قُرْاَانِ
الرمز	٠//٠/٠/	/٠//	٠//٠/٠/	/٠/٠/٠/	/٠///	٠//٠/	//٠//	/٠/٠/٠/
التفاعيل	مستفعلن	فعيل	مستفعلن	فاعيلات	متفعل	فاعلن	متفعل	فاعيلات
نقل إلى	–	–	–	–	–	–	متفعل	–
التغييرات	سالم	–	سالم	–	–	سالم	**مشكول**	–
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مستفعلن فعيل مستفعلن فاعيلات ** متفعل فاعلن متفعل فاعيلات ". وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الثانية** فعيل، هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعيلات هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الخامسة** لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة السابعة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الشكل** وهو حذف الثاني الساكن (السين) وحذف السابع الساكن (النون)، فتصبح متفعل في كلمة (تَكَلْلَمَ). **والتفعيلة الرابعة** أى الضرب فاعيلات هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٧ تحليل البيت السابع

البيت	خَاصَّةُ الرَّحْمٰنِ وَصَفِيُّهُ ثُمَّ أَهْلُهُ				جَلِيْسُ القُرْآنِ قَرِيْنُهُ وَحَبِيْبَتُهُ			
الكتابة العروضية	خَصْصَتُرْرَحْ مَانِ وَصَفِيْيُهُو ثُمْ أَهْلُهُ				جَلِيْسُلْقُرْ اَانْقَرِيْنُهُو وَحَبِيْبَتُهُو			
التقطيع	خَصْصَتُرْرَحْ	مَانِوَ	صَفِيْيُهُو ثُمْ	مَا أَهْلُهُوْ	جَلِيْسُلْقُرْ	اَانْقَ	رِيْنُهُووَ	حَبِيْبَتُهُو
الرمز	٠/٠//٠/	//٠/	٠///٠//	٠//٠/٠/	٠/٠/٠//	//٠/	/٠//٠/	٠///٠//
التفاعيل	مستعيلن	فاعل	متفعلاتن	مستفعلن	متفعيلن	فاعل	مستعيل	متفعلتن
نقل إلى	–	فاعل	متفعلاتن	–	–	فاعل	–	–
التغييرات	–	**مقبوض**	**مخبون ومرفّل**	–	–	**مقبوض**	–	–
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مستعيلن فاعل متفعلاتن مستفعلن ** متفعيلن فاعل مستعيل متفعلتن ". وبناءً على ذلك، يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى** مستعيلن، هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الثانية** فاعلن في الأصل، دخل عليها **القبض** وهو حذف حرف الخامس الساكن (النون) فتصبح فاعل في كلمة (مَنْوَصَ). **والتفعيلة الثالثة** مستفعلن في الأصل،

دخل عليها **الخبن والترفيل** وهما حذف الثاني الساكن (الألف) و زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصبح متفعلاتن (صَفِيْيُهُو ثُمْ). **والتفعيلة الرابعة** أى العروض مستفعلن، هي التفعلة التي لا تناسب بمكانتها الأصلية من بحر البسيط. **والتفعيلة الخامسة** متفعيلن، هي التفعيلة لا تناسب أيضا بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة السادسة** فاعلن في الأصل، دخل عليها **القبض** وهو حذف حرف الخامس الساكن (النون) فتصبح فاعل في كلمة (اَنْقِ). **والتفعيلة السابعة** مستعيل، هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الثامنة** متفعلتن، هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٨ تحليل البيت الثامن

البيت	دُرَّةٌ نَفِيْسَةٌ أُمُّنَا شِيْخَتُنَا				اِبْنَةُ عَلِيِّ نِ الكَرِيْمِ فَقِيْهِنَا			
الكتابة العروضية	دُرْرَتُنْنَ فِيْسَتُنْ أُمْمُنَاشِيْ خَتُنَا				اِبْنَةُ عَ لِيِّنِلْ كَرِيْمِفَ قِيْهِنَا			
التقطيع	دُرْرَتُنْنَ	فِيْسَتُنْ	أُمْمُنَاشِيْ	خَتُنَا	اِبْنَةُ عَ	لِيِّنِلْ	كَرِيْمِفَ	قِيْهِنَا
الرمز	/٠//٠/	٠//٠/	/٠/٠//٠/	٠///	///٠/	٠//٠/	//٠//	٠//٠/
التفاعيل	مستعيل	فاعلن	مستعيلن	فعلن	مستعل	فاعلن	متفعل	فاعلن
نقل إلى	–	–	–	فعلن	–	–	مفاعل	–
التغييرات	–	سالم	–	**مخبون**	**مطويّ ومكفوف**	سالم	**مشكول**	**سالم**
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مستعيل فاعل مستعيلن فعلن ** مستعل فاعلن متفعل فاعلن ". وبناءً على ذلك، يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيًا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى والثالثة** مستعيل و مستعيلن، لا تناسبان بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعلن في الأصل، دخل عليها **الخبن** وهو حرف الثاني الساكن (الألف) فتصبح فعلن في كلمة (خَتُنَا). **والتفعيلة الخامسة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الطيّ والكفّ** وهو حذف الرابع الساكن (الفاء) وحذف السابع الساكن (النون) فتصبح مستعل في كلمة (اِبْنَةُ عَ). **والتفعيلة السابعة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الشكل** وهو حذف الثاني الساكن (السين) وحذف السابع الساكن (النون)، فتصبح متفعل في كلمة (كَرِيْفَ) (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ٩ تحليل البيت التاسع

البيت	مُقْرِئَةٌ مُتْقِنَةٌ تُحِبُّ الْجَمَالَ				وَسَخِيَّةٌ أَظْهَرَتْ فَضْلَهَا الكَامِلَا			
الكتابة العروضية	مُقْرِئَتُنْ مُتْقِنَ تُنْتُحِبْ بُلْجَمَالَا				وَسَخِيْيَ تُنْأَظْهَ رَتْفَضْلَهَلْ كَامِلَا			
التقطيع	مُقْرِئَتُنْ	مُتْقِنَ	تُنْتُحِبْ	بُلْجَمَالَا	وَسَخِيْيَ	تُنْأَظْهَ	رَتْفَضْلَهَلْ	كَامِلَا
الرمز	/٠///٠/	//٠/	٠//٠/	/٠/٠//٠/	/٠///٠/	/٠/٠/	/٠//٠/٠/	٠//٠/
التفاعيل	مستعلن	فاعل	مستعل	فاعلاتن	متفعل	فاعيل	مستفعلن	فاعلن

نقل إلى	مستعلن	–	فاعلن	–	–	–	–	–
التغييرات	**مطويّ**	–	**مشكول**	**مرفّل**	–	–	سالم	**سالم**
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مستعلن فاعل مستفعل فاعلاتن ** متفعل فاعيل مستفعلن فاعلن ". وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الطيّ** بحذف الرابع الساكن (الفاء) فتصبح مستعلن في كلمة (مُقْرِئَتُنْ). **والتفعيلة الثانية** فاعلن في الأصل، دخل عليها **القبض** بحذف حرف الخامس الساكن فتصبح فاعل في كلمة (مُتْقِنَ). **والتفعيلة الثالثة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها **الشكل** وهو حذف الثاني الساكن (السين) وحذف السابع الساكن (النون)، فتصبح متفعل في كلمة (مستعل). **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعلن في الأصل، دخل عليها **ترفيل** وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع فتصبح فاعلاتن في كلمة (بُلْجَمَالَا). **والتفعيلة الخامسة والسادسة** لا تناسبا بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل (الدمنهوري، دون طبعة).

جدول ٤. ١٠ تحليل البيت العاشر

البيت	اِلٰهَ العَرْشِ أَعْطِهَا مَا وَعَدْتَهُ لِ				أَهْلِكَ مِنْ شَرَفٍ وَعُلُوِّ المَنْزِلِ			
الكتابة العروضية	اِلَاهَلْعَرْ شِأَعْطِ هَامَاوَعَدْ تَاهُولِي				أَهْلِكَمِنْ شَرَفِنْ وَعُلُوْوِلْ مَنْزِلِي			
التقطيع	اِلَاهَلْعَرْ	شِأَعْطِ	هَامَاوَعَدْ	تَاهُولِي	أَهْلِكَمِنْ	شَرَفِنْ	وَعُلُوْوِلْ	مَنْزِلِي
الرمز	٠/٠/٠//	/٠//	٠//٠/٠/	٠/٠/٠/	٠///٠/	٠///	٠/٠///	٠//٠/
التفاعيل	متفعيلن	فعيل	مستفعلن	فاعيلن	مستعلن	فعلن	متفاعل	فاعلن
نقل إلى	–	–	–	–	مستعلن	فعلن	–	–
التغييرات	–	–	سالم	–	**مطويّ**	**مخبون**	–	سالم
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " متفعيلن فعيل مستفعلن فاعيلن ** مستعلن فعلن متفاعل فاعلن ". وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الأولى** متفعيلن **و التفعيلة الثانية** فعيل، لا تناسبا بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الرابعة** أى العروض سالمة. **والتفعيلة الخامسة** مستفعلن في الأصل، دخل عليها الطيّ وهو حذف الرابع الساكن (الفاء) فتصبح مستعلن في كلمة (أَهْلِكَمِنْ). **والتفعيلة السادسة** فاعلن في الأصل، دخل عليها **الخبن** وهو حرف الثاني الساكن (الألف) فتصبح فعلن في كلمة (شَرَفِنْ). **والتفعيلة السابعة** متفاعل، لا تناسبا

بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل (الدمنهوري، دون طبعة). .

جدول ٤. ١١ تحليل البيت الحادى عشر

البيت	وَاجْعَلْنَا مَعْهَا بِبَرَكَتِهَا فِي الجِنَانِ				وَالأَهْلَ بِجَاهِ النَّبِيْ مُحِيّ القُرْآنِ			
الكتابة العروضية	وَجْعَلْنَا مَعْهَابِ بَرَكَتِهَا فِلْجِنَانِي				وَلْأَهْلَبِجَا هِنْنَ بِيْمُحِبْبِلْ قُرْاَنِي			
التقطيع	وَجْعَلْنَمَعْ	هَابِبَرْ	كَتِهَافِلْجِ	نَانِي	وَلْأَهْلَبِجَا	هِنْنَبِيْ	مُحِبْبِلْقُرْ	اَنِي
الرمز	٠//٠/٠/	٠//٠/	/٠/٠///	٠/٠/	٠///٠/٠/	٠//٠/	٠/٠/٠//	٠/٠/
التفاعيل	مستفعلن	فاعلن	متفاعيل	فعلن	مستفعلتن	فاعلن	متفعيلن	فعلن
نقل إلى	–	–	–	فعلن	–	–	–	فعلن
تغييرات	سالم	سالم	–	**مقطوع**	–	سالم	–	**مقطوع**
بحر	**بسيط**							

بعد إجراء المقارنة بين الشطر الشعري بصيغته الكتابية، والكتابة العروضية، والرموز الإيقاعية المقابلة لها مع أوزان البحور الشعرية المعروفة، تجد الباحثة أنّ هذه الرموز تشير إلى التفعيلات " مستفعلن فاعلن متفاعيل فعلن ** مستفعلتن فاعلن متفعيلن فعلن ". وبناءً على ذلك، يتضح يتضح أنّ البيت يتّبع في الغالب نمط بحر البسيط، إلّا أنه وجدت بعض التّفعيلات الّتي خالفت النّمط القياسيّ، ولا يمكن تفسيرها كلّيّا من خلال قواعد الزّحاف والعلّة.

في هذا البيت طرأت التغييرات على **التفعيلة الثالثة** متفاعيل، هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الرابعة** أى العروض فاعلن في الأصل، دخل عليها **القطع** وهو حذف ساكن

الوتد المجموع (النون) وإسكان ما قبله (اللام) في كلمة (نَانِي). **والتفعيلة الخامسة** مستفعلتن، هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة السابعة** متفعيلن، هي التفعيلة التي لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل. **والتفعيلة الثامنة** أى الضرب دخل عليها **القطع** وهو حذف ساكن الوتد المجموع (النون) وإسكان ما قبله (اللام) في كلمة (أَنِي) (الدمنهوري، دون طبعة).

الباب الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

بناء على نتائج تحليل البيانات التي قد بينت الباحثة في فصل الرابع، استخلصت الباحثة موافقة بأسئلة البحث على أنّ ننوع البحر المستخدمة في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي هو البحر البسيط.

أمّا تحوّلاته فوجدت الباحثة ٩ تحوّلات من الزحافات والعلل . دخل زحاف الخبن في البيت ١، ٢، ٣، ٤، ٧، ٨، ١٠. ودخل زحاف الكفّ في البيت ١، ٤، ٨. ودخل زحاف الطيّ في البيت ٤، ٥، ٨، ٩، ١٠. ودخل رحاف القبض في البيت ٣، ٥، ٧. ودخل رحاف الشكل في البيت ٢، ٣، ٤، ٦، ٨، ٩. و في حشو البيت ٧ وُجِدَ الترفيل وهو من العلّة ، وهو موافِقٌ لقواعد البحر، فيعدّ جائزا في بنية الشعر. و في حشو البيت ٥ وُجِدَ القطع وهو من العلّة ، وهو موافِقٌ لقواعد البحر، فيعدّ جائزا في بنية الشعر. ثمّ دخلت علّة القطع في البيت ١، ٥، ١١. ودخلت علّة الترفيل في البيت ٥، ٧، ٩. وهناك ٣٣ تفعيلات لا تناسب بأيّ تفعيلات في علم العروض ولو انجسمت الباحثة بأيّ الزحاف والعلل.

ب. التوصيات

حمدا لله قد تمّ هذا البحث في عنوان "تحوّلات الأوزان في شعر أمّنا شيختنا للشيخ أحمد فوزي الإندونيسيّ: دراسة عروضية". وتريد الباحثة أن تقدّم التوصيات التالية :

١- ينبغي على الباحثين في المستقبل أن يعمق بحث علم العروض خاصة على تحوّلات الأوزان وتقطيعه في شعر العرب الّذي ألّفه شاعر إندونيسيّ.

٢- عسى أن يكون هذا البحث نفيعا مباركا للباحثين في المستقبل لزيادة معرفتهم عن علم العروض خاصة عن تحوّلات الأوزان وتقطيعه في هذا الشعر أو في الشعر الآخر.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر الأساسي

فوزي، أحمد. (٢٠٢٥). شعر أمّنا شيختنا.

المراجع العربية

الدمنهوري, م. (دون سنة الطبعة) .*المختصر الشافي على متن الكافي*. دار المعرفة.

الفكرية, ف. و. (٢٠٢١). *البحر وتغيّيرات الوزن في شعر الله أكبركم في الفتح من عجب أحمد شوقي: دراسة تحليلية عروضية*. جامعة سونان غونونج جاتي الإسلامية الحكومية.

الهاشي, أ. (دون سنة الطبعة) .*ميزان الذهب في صناعة شعر العرب*. مكتبة الآدب.

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

جمعة, ك. م. (٢٠١٤). *نظريات العروض*. مكتبة الآدب.

الرحمة، سنية. (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 الحكومية.

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

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

قلبي, م. ك. (٢٠٢٤). *العروض والقوافي في كتاب نظم المقصود للشيخ أحمد بن عبد الرحيم الطهطاوي (دراسة علم العروض والقوافي)*. جامعة سونان جونونج جاتي الإسلامية الحكومية.

معاني القاموس. (٢٠٢٦). *قاموس معاني*/https://almaany.com/ur/dict/ar-ur/ .تحول

يعقوب, إ. ب. (١٩٩١). *المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعل* (الأولى). دار الكتب العلمية.

المراجع الأجنبية

Anggito, A., & Setiawan, J. (2018). *Metodologi Penelitian Kualitatif*. CV Jejak.

Annas, A., Nasir, A., Huda, M., & Muthmainnah. (2021). *Praktis Belajar Arudh dan Qafiyah* (1st ed). Nusa Litera Inspirasi.

Anshari, A. S. (2025). Studi Analisis Ilmu ‘Arūḍ dan Qāfiyah terhadap Naẓam al-Imrīṭī karya Syekh Syarafuddin Yahya bin Syekh Badruddin Musa. *LOGHAT ARABI: Jurnal Bahasa Arab Dan Pendidikan Bahasa Arab*, *6*(1), 46–63. https://doi.org/10.36915/la.v6i1.304

Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. (2026). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, Dan Teknologi Republik Indonesia. https://kbbi.web.id/transformasi

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). *Lisana Arabiya: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab*, *07*(01), 60–74. https://doi.org/10.32699/liar.v7i1.4429

Fiantika, F. R., Wasil, M., Jumiyati, S., Honesti, L., & Sri Wahyuni. (2022). *Metodologi Penelitian Kualitatif* (Y. Novita (ed.); 1 st). PT. Global Eksekutif Teknologi.

Firdausi, F., & Hidayah, A. (2019). Kecerdasan Intrapersonal Dan Pengaruhnya Terhadap Keberhasilan Santri Mahasiswa Dalam Menghafal Al-Qur’an. *Jurnal Studi Ilmu-Ilmu Al-Qur’an Dan Hadis*, *19*(1), 43. https://doi.org/10.14421/qh.2018.1901-03

Hamid, M. (1995). *Ilmu Arudl dan Qawafi* (1st ed). Al-ikhlas.

Hidayat, R., & Hafidzi, I. (2025). Al-Arudh fi S yi’ri “ Da’il Ayyam ” lil Imam as - Syafi’i. *Ihtimam: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab*, *08*(2), 105–119. https://doi.org/10.36668/jih.v8i01.1332

Ilham, A. (2015). Puisi Arab dan Protes Sosial : Kajian Struktur-Muatan Puisi Sha’âlik Pra-Islam. *Arabiyât : Jurnal Pendidikan Bahasa Arab Dan Kebahasaaraban*, *2*(2), 154–166. https://doi.org/http://dx.doi.org/10.15408/a.v2i2.2126

Janah, F., & Latif, A. (2022). Musical Rhythm in Poetry ‘Al Rhythm in Poetry ‘Al-Jaddu Yudni Kulla Amr Syasi’in’ by Imam Syafi’i (Critical Analysis of ‘Arudh and Qowafi)|Irama Musikalitas Musikalitas pada Puisi ‘Al-Jaddu Yudni Kulla Amr Syasi’in’ Karya Imam Syafi’i (A nalisis Kritik Sa. *Mantiqu Tayr: Journal of Arabic Language*, *2*(2), 97–109. https://doi.org/10.25217/mantiqutayr.v2i2.2344

Kamil, S. (2012). *Teori Kritik Sastra Arab Klasik Dan Modern*. Raja Grafindo Persada.

Mahfudz. (1996). *Ilmu ‘Arudh & Qawafi , Terjemah al-Mukhtashar as-Syaafi* (1st ed.). Tesidobandi.

Mahliatussikah, H., Istiqomah, H., & Habeeb, M. J. (2025). Qafiyah and Simile in a Poem " Ashadu an Laa Imraata Illaa Anti " by Nizar Qabbani. *Izdihar : Journal of Arabic Language Teaching, Linguistics, and Literature*, *8*(1), 15–24. https://doi.org/10.22219/jiz.v8i1.22702

Munfa'ati, I. (2021). Analisa Ilmu Arudl dalam Syair Baqaaya Al-Khariif Karya Abu Qasim Asy-Syabi. *JILSA: Jurnal Ilmu Linguistik & Sastra Arab*, *5*(1), 100–115. https://doi.org/10.15642/jilsa.2021.5.1.100-115

Mutawa, A. M. (2025). A Comparative Evaluation of Transformers and Deep Learning Models for Arabic Meter Classification. *Applied Sciences*, *15*(4149), 1–22. https://doi.org/Appl. Sci. 2025, 15, 4941 https://doi.org/10.3390/app15094941

Nurcholis, A., Khoiry, U. U., & Gontor, U. D. (2023). Al-'Aruḍ fī al-Syi'ri "Min Tajārubi al-Imām ma'a al-Ayyām ma'a al-nafsi ma'a al-Qaḍāi" Li al-Imām al-Syaf'ī". *Aphorisme: Jurnal of Arabic Language, Literatuure and Education*, *4*(2), 21–32. https://doi.org/10.37680/aphorisme.v4i2.3514

Sarosa, S. (2021). *Analisis Data Penelitian Kualitatif*. PT Kanisius.

Subakti, H. (2023). *METODOLOGI PENELITIAN KUALITATIF* (S. Bahri (ed.); 1st ed.). Media Sains Indonesia.

Sulung, U., & Muspawi, M. (2024). Meahami Sumber Data Penelitian: Primer, Sekunder dan Tersier. *Jurnal Edu Research Indonesian Institute For Corporate Learning And Studies (IICLS)*, *5*(3), 110–116. https://doi.org/doi.org/10.47827/jer.v5i3.238

Wijaya, A. A. (2023). Analisis Ilmu Arudh Pada Syair "Qad Kafani" Karya Abdullah Bin Alawi Al-Haddad. *Fashohah: Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa Arab*, *3*(2), 70–86. https://doi.org/10.33474/fsh.v3i2.20082

سيرة ذاتية

أم كلثوم، ولدت في ميدان تاريخ ٢٥ مايو ٢٠٠٢ م. تخرجت في المدرسة الإبتدائية في المدرسة الإبتدائية الحكومية ٠٦٤٨١ ميدان سنة ٢٠١٤ م. ثمّ التحقت بالمدرسة المتوسطة والثانوية في معهد الروضة الحسنة سنة ٢٠١٤ وتخرجت فيه سنة ٢٠٢٠ م. ثمّ التحقت بجامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج حتّى حصلت على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها سنة ٢٠٢٦م.