

العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء
و قصيدة سيّدة راضية جازولي: الدراسة المقارنة

بحث جامعي

إعداد :

إربح خير النساء

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٢٦



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء
و قصيدة سيّدة راضية جازولي: الدراسة المقارنة

بمّحّ جامعي

مقدم لاستيفاء 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 :

إربح خير النساء

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٢٦

المشرفة :

أ.د. معصمة، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٧٣٠٤٠٢٢٠٠٦٠٤٢٠٢٤



قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحثة

أفيدكم علما بأنني الطالبة :

الاسم : اريج خير النساء

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٢٦ :

موضوع البحث : العروض و القافية في قصيدة مؤتمر نخضة العلماء و قصيدة

سيّدة راضية جازولي : الدراسة المقارنة

أحضرتة و كتبته بنفسي وما نقلته من إبداع غيري أو تأليف الآخرين. و إذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه و تبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمّل المسؤولية على ذلك و لن تكون المسؤولية على المشرفة أو مسؤولية قسم اللغة العربية و أدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الباحثة



اريج خير النساء

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٢٦ :

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالبة باسم اريح خير النساء تحت العنوان العروض و القافية في قصيدة مؤتمر نخضة العلماء و قصيدة سيّدة راضية جازولي: الدراسة المقارنة قد تم بالفصح والمراجعة من قبل المشرفة وهيصالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لإستيفاء شروط الإختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الموافق

المشرفة

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢.٣٢.٠٢.١٥٠٣١٠٠١

الأستاذة للدكتوراة معصية، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٣.٤٠٢٢.٠٠٦.٤٢٠٢٤

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فضل، الماجستير
رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٢



تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته :

الاسم : اريج خير النساء

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٢٦ :

موضوع البحث : العروض و القافية في قصيدة مؤتمر نخضة العلماء و قصيدة

سيّدة راضية جازولي : الدراسة المقارنة

و قررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-I) في قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحرير بمالانج، ٠٩ يونيو ٢٠٢٦

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقش: محمد أنوار مسعدي، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨١١٠١٢٢٠١٨٠٢٠١١١٧١

٢- المناقشة الأولى: الأستاذة الدكتورة معصمة، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٣٠٤٠٢٢٠٠٦٠٤٢٠٢٤

٣- المناقش الثاني: الدكتور أحمد خليل الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١

المعرف

عميد كلية العلوم الإنسانية

المعروف

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١



الاستهلال

يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

"Allah akan mengangkat derajat orang-orang yang beriman di antaramu dan orang-orang yang diberi ilmu beberapa derajat."

(QS. Al-Mujadilah: 11)

الإهداء

أهداء هذا البحث إلى :

كل من يحبني ويرحمي ويعلمني منذ صغاري، وخاصة إلى والدي العزيز حارطنو ووالدي العزيزة سيّتي أمينة، فهما مثالان رائعان في التضحية لم يدّخرا جهدا في سبيل توفير أفضل تعليم لأبنائهما، وكانا دائما مصدر الدعاء والتوجيه والقوة في مسيرة حياتي.

إخي وأختي الذان دائما إلى جانبي، يقدمون لي الدعم والتشجيع والتحفيز، حتى أتمكن من إتمام هذا البحث على خير وجه. ولا يفوتني أن أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من دعمني وساعدني ودعا لي بإخلاص، سواء من أفراد العائلة الكبيرة، أو الأصدقاء، أو المعلمين والأساتذة الذين أسهموا بعلمهم وتوجيههم وإرشادهم طوال مسيرتي التعليمية. عسى الله أن يجزيهم جميعا خير الجزاء، وأن يبارك في حياتهم، ويسّر أمورهم، ويجعل ما قدّموه في ميزان حسناتهم.

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي نحمده ونستعينه ونستغفره ، ونشكره على نعمه وهداه، إذ من على بالصحة والعافية ومنحني الفرصة لإتمام هذا البحث الجامعي تحت الموضوع العروض و القافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء و قصيدة سيّدة راضية جازولي : الدراسة المقارنة. تهدف كتابة هذا البحث إلى استيفاء متطلبات الامتحان النهائي والحصول على درجة البكالوريوس (S-1) في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. على الرغم من أن هذا البحث لا يزال بعيدا عن الكمال، إلا أن تحقيقه لم يكن ليتحقق دون الدعم من الأطراف التي ساهمت في إنجازه. أوجه جزيل الشكر والتقدير إلى :

- ١ - فضيلة الأستاذة الدكتورة إيلفي نور ديانا الماجستير، مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.
- ٢ - فضيلة الأستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير، عميد كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.
- ٣ - فضيلة الدكتور عبد الباسط الماجستير، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، لجميع الاتجاهات و التعليمات و المدخلات.
- ٤ - فضيلة الأستاذة الدكتورة معصمة الماجستير، مشرفتي في كتابة هذا البحث، لجميع الإرشادات والمدخلات والتوجيه والقت، أسأل الله أن يمنحكم الصحة والسهولة في جميع أموركم آمين يا رب العالمين
- ٥ - جميع الأساتذ والأستاذات في قسم اللغة العربية وآدابها كلية العلوم الإنسانية في جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.
- ٦ - جميع الأساتذ والأستاذات في معهد دار السلام كونتور.
- ٧ - جميع الأصدقاء من أمّ الواحدة في دار السلام كونتور، الجليل الفاضل (Virtuous)

(Generation) شكرًا لكم لأنكم كنتم محضنا لنموي وتطوري.
٨- جميع الأصدقاء قسم اللغة العربية وأدبها لعام ٢٠٢٢ (Nawaza)

تحريرًا بمالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الباحثة

اربح خير النساء

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٢٦

مستخلص البحث

خير النساء، إربح (٢٠٢٦). العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة سيده راضية جازولي: دراسة مقارنة. بحث جامعي. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرفة: الأستاذة الدكتورة معصمة، الماجستير.

الكلمات المفتاحية: العروض، القافية، البحر، التفعيلة، دراسة مقارنة

يهدف هذا البحث إلى تحليل أنماط العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة السيدة راضية جازولي، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في البنية العروضية والقافية بينهما بوصفهما تمثيلاً لتقاليد الأدب العربي في نوسانتارا. ويتمثل موضوع البحث في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر، التي تتكون من ستة عشر بيتاً، وقصيدة السيدة راضية جازولي التي ألفتها أبناء الشيخ فقر ندرسمو، وتتكون من ستة أبيات. كما يعتمد هذا البحث على مصادر ثانوية متنوعة تشمل الكتب والمقالات العلمية والدراسات السابقة المتعلقة بعلم العروض والقافية. استخدمت الباحثة المنهج الوصفي الكيفي بمنهج الدراسة المكتبية. وتم جمع البيانات من خلال التوثيق، والقراءة المتعمقة، وتدوين الملاحظات، وتحليل النصوص. أما تحليل البيانات فتم من خلال تصنيف الأنماط العروضية والقافية، وتفسيرها، ثم مقارنتها للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين القصيدتين. أظهرت نتائج البحث أن القصيدتين تتميزان بانتظام الأوزان الشعرية وفق قواعد علم العروض، مع وجود اختلافات في استخدام الزخافات وبنية القافية. فقد استخدمت قصيدة مؤتمر نهضة العلماء بحر الكامل بنمط وزني أكثر استقراراً، في حين استخدمت قصيدة السيدة راضية جازولي بحر البسيط مع تنوع أكبر في الأوزان. ومن ناحية القافية، أظهرت القصيدتان التزاماً واضحاً بنظام القافية، إلا أنهما تختلفان في تكوين عناصرها وبنيتها. وتدلل هذه النتائج على أن قواعد علم العروض والقافية ما تزال ذات صلة في تأليف الشعر الديني المعاصر، كما تسهم في الحفاظ على التقاليد الجمالية للأدب العربي في بيئة الإسلام في نوسانتارا. كما يفتح هذا البحث آفاقاً لدراسات لاحقة تتناول الوظائف الجمالية والاجتماعية والثقافية للقصيدة في المجتمعات الإسلامية في نوسانتارا.

ABSTRACS

Khoirunnisa, Irbah (2026). *'Arudh and Qafiyah in the Qasidah of the Nahdlatul Ulama Congress and the Qasidah of Bu Nyai Radliyah Jazuli: A Comparative Study.* Undergraduate Thesis. Arabic Language and Literature Study Program, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang. Supervisor: Prof. Dr. Muassomah, M.Si., M.Pd.

Keywords: *'arudh, qafiyah, bahr, taf'ilah, comparative study*

This study aims to analyze the patterns of 'arudh and qafiyah in the Qasidah Mukhtamar Nahdlatul Ulama and the Qasidah Bu Nyai Radliyah Jazuli, as well as to identify the similarities and differences in the prosodic structures contained in both qasidahs as representations of the Arabic literary tradition in the Indonesian Archipelago. The objects of this study are the Qasidah Mukhtamar Nahdlatul Ulama by Kiai Affuddin Muhajir, consisting of sixteen verses, and the Qasidah Bu Nyai Radliyah Jazuli, composed by the sons of Kiai Faqur Ndresmo, consisting of six verses. This study is also supported by secondary sources, including books, scientific articles, and previous studies related to the science of 'arudh and qafiyah. This research employs a qualitative descriptive method with a library research approach. Data were collected through documentation, intensive reading, note-taking, and textual analysis. The data were analyzed through classification, interpretation, and comparison of the metrical patterns and qafiyah systems found in both qasidahs. The results show that both qasidahs exhibit regular metrical patterns in accordance with the principles of 'arudh, although differences were found in the use of zihaf and qafiyah structures. The Qasidah Mukhtamar Nahdlatul Ulama employs Bahr Kamil with a relatively stable metrical pattern, while the Qasidah Bu Nyai Radliyah Jazuli employs Bahr Basit with more varied metrical patterns. In terms of qafiyah, both qasidahs demonstrate consistency in rhyme usage, yet differ in the formation of their qafiyah elements. These findings indicate that the principles of 'arudh and qafiyah remain relevant in the composition of contemporary religious poetry and continue to play an important role in preserving the aesthetic tradition of Arabic literature within the context of Islam Nusantara. Furthermore, this study opens opportunities for further research on the aesthetic, social, and cultural functions of qasidah in Muslim communities of the Indonesian Archipelago.

ABSTRAK

Khoirunnisa, Irbah (2026) 'Arudh dan Qafiyah dalam Qasidah Muktamar Nahdlatul Ulama dan Qasidah Bu Nyai Radliyah Jazuli: Studi Komparatif. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab. Skripsi. Fakultas Humaniora. Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Prof. Dr. Muassomah, M.Si., M.Pd.

Kata Kunci: 'Arudh, Qafiyah, Bahr, Taf'ilah, Studi Komparatif

Penelitian ini bertujuan untuk menganalisis pola 'arudh dan qafiyah pada Qasidah Muktamar Nahdlatul Ulama dan Qasidah Bu Nyai Radliyah Jazuli, serta mengidentifikasi persamaan dan perbedaan struktur prosodik yang terkandung dalam kedua qasidah tersebut sebagai representasi tradisi sastra Arab di Nusantara. Objek penelitian ini berupa Qasidah Muktamar Nahdlatul Ulama karya Kiai Afifuddin Muhajir yang terdiri atas enam belas bait dan Qasidah Bu Nyai Radliyah Jazuli karya putra-putra Kiai Faqur Ndresmo yang terdiri atas enam bait. Selain itu, penelitian ini didukung oleh berbagai sumber sekunder berupa buku, artikel ilmiah, dan penelitian terdahulu yang berkaitan dengan ilmu 'arudh dan qafiyah. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif dengan pendekatan studi kepustakaan. Pengumpulan data dilakukan melalui teknik dokumentasi, pembacaan intensif, pencatatan, dan telaah teks. Analisis data dilaksanakan melalui proses klasifikasi, interpretasi, dan komparasi terhadap pola metrum serta sistem qafiyah yang ditemukan dalam kedua qasidah. Hasil penelitian menunjukkan bahwa kedua qasidah memiliki keteraturan pola metrum yang sesuai dengan kaidah ilmu 'arudh, meskipun terdapat perbedaan pada penggunaan zihaf dan struktur qafiyah. Qasidah Muktamar Nahdlatul Ulama menggunakan bahr kamil dengan pola metrum yang relatif stabil, sedangkan Qasidah Bu Nyai Radliyah Jazuli menggunakan bahr basit dengan variasi metrum yang lebih beragam. Dari segi qafiyah, kedua qasidah menunjukkan konsistensi penggunaan rima, namun memiliki karakteristik yang berbeda dalam pembentukan unsur-unsur qafiyah. Temuan ini menunjukkan bahwa kaidah 'arudh dan qafiyah masih relevan dalam penciptaan puisi keagamaan kontemporer serta berperan dalam mempertahankan tradisi estetik sastra Arab di lingkungan Islam Nusantara. Penelitian ini juga membuka peluang bagi kajian lanjutan mengenai fungsi estetika, sosial, dan budaya qasidah dalam masyarakat Muslim Nusantara.

محتويات البحث

أ.....	تقرير الباحثة	١
ب.....	تصريح	١
ج.....	تقرير لجنة المناقشة	١
د.....	الاستهلال	١
ه.....	الإهداء	١
و.....	الشكر والتقدير	١
ح.....	مستخلص البحث (العربية)	١
ط.....	مستخلص البحث (الإنجليزية)	١
ي.....	مستخلص البحث (الإندونيسية)	١
ك.....	محتويات البحث	١
١.....	الفصل الأول	١
١.....	مقدمة	١
١.....	أ. خلفية البحث	١
٦.....	ب. أسئلة البحث	٦
٦.....	ج. فوائد البحث	٦
٨.....	الفصل الثاني	٨
٨.....	الإطار النظري	٨
٨.....	المبحث الأول : العروض	٨
٨.....	أ. مفهوم علم العروض	٨
٨.....	ب. أركان علم العروض	٨
٩.....	ج. البيت	٩
١٠.....	د. البحر	١٠

١٣	هـ. الزحاف و العلة
١٥	المبحث الثاني : القافية
١٥	أ. مفهوم علم القافية
١٥	ب. حرف القافية
١٧	ج. حركات القافية
١٧	د. أنواع القافية
١٧	هـ. ألقاب القافية
١٨	و. عيوب القافية
١٩	الفصل الثالث
١٩	منهجية البحث
١٩	أ. نوع البحث
١٩	ب. مصادر البيانات
٢٠	ج. أسلوب جمع البيانات
٢١	د. أسلوب تحليل البيانات
٢٣	الفصل الرابع
٢٣	عرض البيانات وتحليلها
	أ. المبحث الأول : أنماط العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة سيّدة راضية جزولي
٢٣	ب. المبحث الثاني : المقارنة بين البنية العروضية والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة السيدة راضية جزولي
٤١	ج. مناقشة البحث
٤٦	الفصل الخامس
٤٦	الخاتمة

٤٦	أ. الخلاصة
٤٧	ب. التوصيات
٤٨	قائمة المصادر والمراجع
٥٢	سيرة ذاتية
٥٣	الملحق

الفصل الأول

مقدمة

أ. خلفية البحث

تقاليد الإسلام في نوسانتارا، لم تتطور القصيدة بوصفها على مجرد فنّ موسيقي ديني فقط، بل أصبحت وسيلة للتعبير الاجتماعي والديني والثقافي، متجذرة بقوة في حياة المجتمع المسلم في إندونيسيا. وغالبا ما تحمل القصيدة رسائل تؤكد قيم التضامن وروح الجماعة، وتبرز دور المجتمع الديني في الحفاظ على الترابط الاجتماعي ومواجهة تغيّرات العصر. وفي بعض السياقات، تمثل القصيدة أيضا هوية إسلامية معتدلة وشاملة، ولا سيما في بيئة المعاهد الإسلامية والمنظمات الدينية. (سوفرنو وآخرون، ٢٠٢٥)

إضافة إلى ذلك، تؤدّي القصيدة وظيفة وسيلة للدعوة والتربية الأخلاقية. فمن خلال الكلمات التي تنشد، تنقل القيم الروحية والأخلاق الإسلامية وروح التضامن بأسلوب مؤثّر وجَمالي. وبذلك لا تكون القصيدة عملا موسيقيًا فحسب، بل تصبح أيضا وسيلة لتكوين الشخصية الدينية وتعزيز التضامن الاجتماعي في الحياة الدينية للمجتمع الإندونيسي. (أمل وآخرون، ٢٠٢٥) وبشكل عام، يظهر تطوّر القصيدة في تقاليد الإسلام في نوسانتارا كيف يؤدّي هذا الفنّ الديني دورا مزدوجا فهو رمز ثقافي من جهة، ووسيلة دينية من جهة أخرى، تجمع بين قيم الإيمان والهوية الجماعية والتفاعل الاجتماعي في المجتمع المسلم في إندونيسيا.

في دراسة الأدب والموسيقى، تعدّ القافية تكرارا منتظما للأصوات في الشعر أو كلمات الأغاني. هذا النمط يقوّي بنية الصوت، ويعطي النصّ صوتا جميلا، كما يسهّل حفظه، خاصة عند إنشاده. كما أنّ تنوّع القافية يظهر أنماطا منتظمة يمكن تحليلها من الناحية البنيوية. (رمضاني ورحمان، ٢٠٢٥) أمّا الإيقاع فيرتبط بنمط النبر، وطول وقصر المقاطع، والضربات المنتظمة في أبيات الشعر أو كلمات الأغاني. وهذه العناصر تُكوّن إيقاعًا يجعل النصّ ذا طابع موسيقي، ويقوّي التعبير ويزيد التأثير العاطفي عند السامع،

خاصةً في النصوص المنشدة مثل القصيدة. (فيتري، وآخرون، ٢٠٢٢) في منظور جمالية اللغة، يلعب الوزن والقافية دوراً مهمّاً في بناء التجربة الجمالية. فانتظام الصوت والإيقاع لا يجمّل النصّ فحسب، بل يعزّز أيضاً الاستجابة العاطفية، ولذلك يعدّان عنصرتين أساسيتين في الشعر والأغاني (أوبرماير وآخرون، ٢٠١٣) وبذلك تعمل القافية والإيقاع بصورة متكاملة لتشكيل الطابع الموسيقي والبنية النصية، بحيث لا تكون جمالية فحسب بل عاطفية أيضاً. لذلك يصبح هذان الجانبان مهمّين عند تحليلهما في نصّ القصيدة بوصفها كلمات تنشد وتلقّى في سياق ديني وجمالي معاً.

يعدّ علم العروض والقوافي فرعاً من فروع علوم اللغة العربية، يدرس قواعد الوزن (البحر) وأنماط القافية في الشعر العربي الكلاسيكي، ويستخدم معياراً للحكم على صحة بناء القصيدة وتكاملها. ومن خلال مفاهيم البحر والتفعيلة والقافية يمكن تحليل البنية الداخلية للقصيدة بطريقة منظّمة وواضحة (بجري وآخرون، ٢٠٢٥). وفي إندونيسيا ما زال هذا العلم يدرّس في المعاهد الإسلامية، مع الاستفادة من وسائل التعليم الحديثة، مما يدلّ على أن العروض والقوافي لا يزالان مهمّين في تعليم اللغة والأدب العربي (فامونغكاس، ٢٠٢٣) ومع تطوّر الدراسات الأدبية، لم يعد هذا المنهج مقتصرًا على الشعر القديم، بل استخدم أيضاً في تحليل نصوص القصيدة الدينية التي ما زالت حيّة في التراث الإسلامي، ومنها ما هو موجود في إندونيسيا، مع بعض التكيّف حسب السياق المحلي (محرّيفاني وآخرون، ٢٠٢٣).

اعتماداً على هذا التتبّع، وجدت عدة دراسات ترتبط بموضوع هذا البحث، وهي كما يلي أولاً، الدراسة التي قام بها بهري، نورحسن، وأدريادي سنة ٢٠٢٥ بعنوان "القافية والإيقاع في نظم سلّم منورق: دراسة في علم العروض والقوافي" استخدمت هذه الدراسة المنهج الوصفي النوعي بالمدخل التحليلي، وهدفت إلى تحديد أنماط القافية والإيقاع في نظم سلّم منورق وفق قواعد علم العروض والقوافي. وأظهرت النتائج أن النظم يستخدم بحراً معيّناً مع تنوّعات من الزحاف والعلّة تؤثر في البنية الإيقاعية والموسيقية، مع ثبات نمط القافية بوصفه عنصراً جمالياً وبنويًا (بجري وآخرون، ٢٠٢٥) ثانياً، الدراسة التي قام بها

باتمانيارا، مقبول، أكاديمية، وحسن سنة ٢٠٢٥ بعنوان "تحليل تحولات القافية والإيقاع والعناصر الموضوعية في قصيدة فيض المنّ من رحمة وهّاب المنّان" استخدمت المنهج الوصفي النوعي بتحليل النص، وهدفت إلى بيان تغيّرات القافية والإيقاع وعلاقتها بموضوع القصيدة. وأظهرت النتائج أن تنوع البنية الإيقاعية يسهم في تقوية الرسالة الدينية ويؤكد أهمية منهج العروض والقوافي في دراسة القصيدة المعاصرة (باتمانيارا وآخرون، ٢٠٢٥) ثالثاً، الدراسة التي قامت بها ديتا روحامات العيني، ديدي سوبريادي، ومحمد نورحسن سنة ٢٠٢٥ بعنوان "الإيقاع والقافية ورسالة حرف الباء في ديوان الشاطري" استخدمت المنهج الوصفي التحليلي بمدخل العروض والقوافي، وهدفت إلى تحليل القافية والإيقاع والرسالة في الشعر. وأظهرت النتائج وجود نمط قافية معيّن وإيقاع منتظم مع ارتباط واضح بين البنية الصوتية والمعنى (عيني وآخرون، ٢٠٢٥). رابعاً، الدراسة التي قامت بها إلغا نورلطيفة، روهاندا، ومحمد عبد الحلّيم سنة ٢٠٢٤ بعنوان "الأنماط العروضية وأنماط القافية في قصيدة حافظ إبراهيم إلى صديقه محمد عبده البابلي يعاتبه" استخدمت المنهج الوصفي التحليلي بمدخل العروض والقوافي، وهدفت إلى تحليل الوزن والقافية في القصيدة. وأظهرت النتائج أن القصيدة جاءت على بحر الخفيف مع تنوع في الزحاف والعلّة وثبات في القافية، مما يؤكد استمرار تطبيق قواعد العروض الكلاسيكية في الشعر الحديث (نور لطيفة وآخرون، ٢٠٢٥). خامساً، الدراسة التي قامت بها دانس ألبيراني، نورلينة نورلينة، ومأمون عبد الجليل بعنوان "القافية والإيقاع والتشبيه في قصيدة زاد العقيق بخدّ غير منتقب: دراسة في علم العروض والقوافي" استخدمت المنهج الوصفي النوعي بمدخل علم العروض والقوافي. وأظهرت النتائج أن القصيدة جاءت على بحر البسيط بشكل منتظم مع نمط معيّن من القافية، كما تضمّنت تشبيهاً بليغاً ومرسلاً. وتؤكد هذه النتائج أن الإيقاع والقافية والأسلوب البلاغي تسهم في جمال القصيدة ونقل الرسالة الأخلاقية (ألبيراني وآخرون، ٢٠٢٥). سادساً، الدراسة التي قام بها شريف الدين سنة ٢٠٢٥ بعنوان "تغيّر وزن قصيدة «يا شعراً» لأبي القاسم الشابي: دراسة في علم العروض". استخدمت المنهج الوصفي النوعي، وركّزت على تحديد أنواع البحور وأشكال الزحاف والعلّة في الشعر العربي

الكلاسيكي. وأظهرت النتائج وجود تنوع في الوزن يؤثر في الإيقاع، مما يعزز مكانة علم العروض في تحليل بنية الشعر (شريف الدين، ٢٠٢٠) سابعاً، الدراسة التي قامت بها شافيرا نانديا سيتياوان سنة ٢٠٢٣ بعنوان "التصريح والقيم الأخلاقية في ديوان ابن عديم: دراسة في علم العروض." استخدمت المنهج الوصفي النوعي، وهدفت إلى دراسة أنواع البحور وتنوعات الوزن وربطها بالقيم الأخلاقية. وأظهرت النتائج أن انتظام الوزن يدعم إيصال الرسالة الأخلاقية، مما يدل على أن علم العروض له بعد موضوعي إضافة إلى البعد البيوي (سيتياوان، ٢٠٢٥). ثامناً، الدراسة التي قامت بها أؤفا سلوى رمضاني سنة ٢٠٢١ بعنوان "البحر وتغيرات الوزن في ديوان أحمد شوقي" استخدمت المنهج الوصفي التحليلي بمدخل علم العروض، وهدفت إلى تحديد أنواع البحور وأشكال تغير الوزن في ديوان أحمد شوقي. وأظهرت النتائج أن القصائد لا تلتزم دائماً بالنمط الوزني الثابت، بل تشهد زخافات وعلل تثير الإيقاع والموسيقى الشعرية، مما يدل على مرونة علم العروض في تحليل تطوّر الإيقاع (رمضاني، ٢٠٢٣) تاسعاً، الدراسة التي قام بها محمد سهومي رسول سنة ٢٠٢٠ بعنوان "تغيرات الأوزان العروضية في شعر على ساحل البحر لنا غربة: دراسة تحليلية عروضية" استخدمت منهج الدراسة المكتبية بالتحليل النوعي، وهدفت إلى بيان أشكال تغير الأوزان في الشعر العربي وأسبابه اللغوية والجمالية وفق نظرية العروض. وأظهرت النتائج أن تغير الوزن لا يُعدّ خطأً، بل يمكن فهمه كاستراتيجية جمالية لتوافق الإيقاع مع المعنى والسياق (رسول، ٢٠٢٢) عاشراً، الدراسة التي قامت بها ألدريزا ليديا مازيونا سنة ٢٠٢٢ بعنوان "حليل علم العروض والقوافي في كتاب ديوان الشافعي (قصيدة الباء في الصفحتين ٥٢-٥٣) للدكتور محمد عبد النعيم خفاجي" استخدمت المنهج الوصفي النوعي بالتحليل البيوي، وهدفت إلى دراسة البحر والزخاف والعلّة ونمط القافية في القصيدة الدينية. وأظهرت النتائج أن القصيدة تلتزم بقواعد العروض والقوافي مع وجود تنوعات إيقاعية تُعدّ شكلاً من أشكال الإثراء الجمالي، مما يؤكد استمرار أهمية علم العروض والقوافي في دراسة القصائد خارج إطار الشعر العربي الكلاسيكي (مازيونا، ٢٠٢٤).

وفقاً لما تناولته الدراسات السابقة التي ذكرت، يمكن الاستنتاج أن علم العروض

والقوافي استخدم على نطاق واسع في تحليل بنية القافية والإيقاع في الشعر العربي الكلاسيكي، والنظم، والقصائد العربية، سواء في السياق التقليدي أو الحديث. غير أن معظم هذه الدراسات ما زالت تركز على تحليل نص واحد، ولم تتجه إلى الدراسة المقارنة. كما أن البحوث التي تقارن بشكل خاص بين بنية القافية والإيقاع في القصائد الإندونيسية باستخدام منهج علم العروض والقوافي ما تزال محدودة جدًا. مع أن القصيدة في إندونيسيا نشأت من عملية تكيف بين التراث الأدبي العربي والسياق الاجتماعي والثقافي والديني في نوسانتارا.

موضوع هذا البحث هو قصيدة مؤتمر نهضة العلماء والقصيدة التي تتعلق بالسيدة راضية جازولي. وقد تم اختيار هاتين القصيدتين لأنهما من القصائد العربية المعاصرة التي نشأت وتطوّرت في بيئة نهضة العلماء، كما تؤديان وظيفة الدعوة الإسلامية في تقاليد الإسلام في نوسانتارا. وتُظهر هاتان القصيدتان أن تقليد نظم الشعر العربي ما زال حيًا ومستمرًا في الأوساط الإسلامية، ولا سيما في البيئة الحوزية (المعاهد الإسلامية) وبين علماء نهضة العلماء، بوصفه وسيلة لنشر القيم الإسلامية، وتكريم العلماء، وبناء الوعي الاجتماعي في المجتمع. ولذلك فإن تشابه الخلفية الدينية والثقافية والأدبية بين القصيدتين يجعل منهما موضوعين مناسبين للمقارنة من خلال علم العروض والقافية.

ومع ذلك، فإن كلتا القصيدتين تمثلان سياقين اجتماعيين مختلفين في تقاليد الإسلام في نوسانتارا. فقصيدة مؤتمر نهضة العلماء تعبّر عن الهوية الجماعية لمنظمة دينية، وتمتاز بطابع رسمي ومنظم، وتُستخدم في المناسبات الرسمية بوصفها وسيلة للدعوة وتمثيل المؤسسة. أما القصيدة التي تتعلق بالسيدة راضية جازولي فلها خلفية اجتماعية مختلفة، إذ ألفها أبناء كياي أخي فقر ندرسمو (أخي توفيل، وأخي واصل، وأخي فائز ألبار) تعبيرًا عن المحبة والاحترام والدفاع عنها بعد صدور كلام غير لائق في حقها. ولذلك تحمل هذه القصيدة بُعدًا عاطفيًا واجتماعيًا أقوى، مما قد يؤثر في اختيار الألفاظ وأنماط القافية والإيقاع لتكون أكثر تعبيرًا.

ومن هنا تأتي أهمية المقارنة بين القصيدتين، لأن هذه المقارنة لا تقتصر على الجانب الجمالي فقط، بل تُظهر أيضاً كيف يمكن للقصيدة بوصفها وسيلة للدعوة أن تتكيف مع حاجات اجتماعية مختلفة، سواء أكانت أداة لتمثيل الهوية المؤسسية أم وسيلة للاستجابة للواقع الاجتماعي. ومن المتوقع أن يوضح هذا البحث كيفية توظيف بنية العروض والقافية في سياقات مختلفة، كما يبيّن دور القصيدة بوصفها وسيلة للدعوة، وتمثيل الهوية، والتعبير الاجتماعي في تقاليد الإسلام الإندونيسي المتأثرة بالأدب العربي.

ب. أسئلة البحث

بناء على الخلفية البحث التي تمت وصفها، سيبي الباحث المشكلات التي ستكون الأسئلة البحث كما يلي:

- ١- ما أنماط العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة السيدة رضية جزولي؟
- ٢- كيف المقارنة بين البنية العرضية والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة السيدة رضية جزولي؟

ج. فوائد البحث

- ١- الفوائد النظرية

من الناحية النظرية، يتوقع أن يُسهم هذا البحث في إثراء مجال الدراسات الأدبية العربية، ولا سيما في تطوير تطبيق علم العروض والقوافي على دراسة القصيدة الإندونيسية. ويقدم هذا البحث إسهاماً علمياً في توسيع الفهم بأن قواعد علم العروض والقوافي المنبثقة من التراث العربي الكلاسيكي لا تزال ذات صلة وقابلة للتكيف في تحليل بنية القافية والإيقاع في القصائد ضمن سياق الإسلام في الأرخبيل الإندونيسي. وبذلك، يرجى أن تصبح نتائج هذا البحث مرجعاً أكاديمياً للدراسات اللاحقة التي

تتناول القصيدة أو غيرها من النصوص الأدبية الدينية من خلال المقاربات البنيوية والمقارنة.

٢- الفوائد التطبيقية

علم العروض والقوافي في تحليل القصيدة الإندونيسية. وبالنسبة لبيئة المعاهد الدينية ومجتمعات تعلّم الأدب العربي، يمكن الاستفادة من نتائج هذا البحث كنموذج لتطبيق دراسة علم العروض والقوافي على القصائد المتداولة في التراث المحلي. وإلى جانب ذلك، يرجى أن يسهم هذا البحث في الحفاظ على القصيدة وتطويرها بوصفها جزءاً من التراث الثقافي للإسلام في الأرخبيل الإندونيسي.

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول : العروض

أ. مفهوم علم العروض

علم العروض هو علم يدرس أوزان الشعر العربي، ويستخدم ميزانا لمعرفة صحّة وزن الشعر أو خلله، وكذلك لمعرفة الزّحاف والعلّة التي قد تدخل في الوزن الشعر(يعقوب, ١٩٩١). مؤسس هذا العلم هو الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري. ويفيد علم العروض في التمييز بين الشعر وغير الشعر(الهاشمي, ١٩٩١).

ب. أركان علم العروض

أركان علم العروض هي الأوزان أو التفاعيل. الأوزان أو التفاعيل هما حروف ساكنة ومتحركة لها بنية واضحة، وتستخدم للتعرف على البحر (يعقوب، ١٩٩١) تتكوّن بنية التفاعيل من السبب، والوتد، والفاصلة.

١- السبب

السبب هو صوت يتكوّن من حرفين. وهو نوعان، الأوّل السبب الخفيف وهو ما كان أوله متحركا وثانيه ساكنا(//٠)، مثل: فُم. و الثاني السبب الثقيل وهو تتكوّن من حرفين متحركين(//)، مثل: بِك.

٢- الوتد

الوتد هو صوت يتكوّن من ثلاثة أحرف. وهو نوعان، الأوّل الوتد المجموع وهو تتكوّن من حرفين متحركين و حرف ساكن(//٠)، مثل: لَكُم. الثاني الوتد المفروق وهو تتكوّن من ثلاثة أحرف يتوسطها حرف ساكن(//٠/)، مثل: جَاء.

٣- الفاصلة

الفاصلة هي صوت يتكوّن من أربعة أو خمسة أحرف، وتنقسم إلى نوعان الأوّل الفاصلة الصغرى، وهي ما كانت تتكوّن من ثلاثة أحرف متحركة وحرف

ساكن(///٠)، مثل: قَتَلْتُ. والثاني الفاصلة الكبرى، وهي تتكوّن من أربعة أحرف متحركة وحرف ساكن(///٠)، مثل: قَتَلَهُمْ

وقد جمعت هذه العناصر الثلاثة في العبارة لَمْ أَرِ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً. من السبب، والوتد، والفاصلة تتكوّن عشر تفعيلات، وهي: فَاعِلَاتُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، مُتَّفَاعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَعُولُنْ، مَفَاعِلُنْ، مُفَاعِلَتُنْ، فَاعِ لَاتُنْ، فَاعِلُنْ. من التفاعيل العشرة السابقة تتكوّن عشرة أحرف للتقطيع العروضي في العبارة لَمَعَتْ سَيُوفُنَا

من التفاعيل العشرة السابقة، فإن التفاعيل الأصلية أربعة فقط، وهي التفاعيل التي تبدأ بوتد، وهي: مُفَاعِلَتُنْ، مَفَاعِلُنْ، فَعُولُنْ، فَاعِ لَاتُنْ. وأما التفاعيل الست الأخرى فهي تفاعيل فرعية وهي التفاعيل التي تبدأ بسبب. وتعدّ هذه التفاعيل الأربعة أصلية لأنها تبدأ بوتد، لأن الوتد لا يدخله الزحاف، بخلاف السبب الذي قد يتعرّض للزحاف. فعند وقوع الزحاف في التفعيلة، يعتمد على الوتد في معرفة أصلها، لأنه أقوى من السبب. ولذلك اعتبر الوتد أساسا، والتفعيلة التي تبدأ به تُعدّ أصلية.

ج. البيت

البيت هو كلام تامّ يتكوّن من عدّة أجزاء وينتهي بالقافية. وأسماء الأبيات تنقسم إلى أربعة أنواع مفرد (وهو ما يتكوّن من بيت واحد)، وثنائية (وهي ما تتكوّن من بيتين)، وقطعة (وهي ما تتكوّن من ثلاثة إلى ستة أبيات)، وقصيدة (وهي ما تتكوّن من سبعة أبيات فأكثر) (عتيق، ١٩٨٧). يتكوّن البيت من:

- ١- مصراعين، يسمّى المصراع الأول صدرا، ويسمّى المصراع الثاني عجزا
 - ٢- العروض، وهي التفعيلة الأخيرة من الصدر
 - ٣- الضرب، وهو التفعيلة الأخيرة من العجز
 - ٤- الحشو، وهو التفاعيل التي تقع في البيت غير العروض والضرب.
- أنواع البيت في علم العروض هي كما يلي :

- ١- البيت التام هو البيت الذي تكتمل جميع أجزائه، سواء في العروض أو في الضرب، من غير نقص
- ٢- البيت المجزؤ هو البيت الذي يحذف منه جزء واحد في العروض والضرب. فإذا كان البيت في الأصل يتكوّن من ثماني تفعيلات، فإنّ البيت المجزؤ يصبح ستّ تفعيلات
- ٣- البيت المشطور هو البيت الذي يحذف نصفه. فإذا كان البيت في الأصل يتكوّن من ستّ تفعيلات، فإنّ البيت المشطور يصبح ثلاث تفعيلات
- ٤- البيت المنهوك هو البيت الذي يحذف ثلثاه
- ٥- البيت المصمت هو البيت الذي لا تتوافق فيه العروض مع الضرب في حرف الرّويّ
- ٦- البيت المصرع هو البيت الذي تغيّر فيه العروض لتساوي الضرب، إمّا بالزيادة أو بالنقصان، ويكون فيهما حرف رويّ واحد
- ٧- البيت المقفى هو البيت الذي تكون فيه العروض والضرب متساويين تماما من غير أيّ تغيير
- ٨- البيت المدور هو البيت الذي يشترك شطراه في كلمة واحدة، بحيث يكون جزء من الكلمة في الشطر الأوّل وجزؤها الآخر في الشطر الثاني.

د. البحر

- البحر في اللغة هو البحر أو المحيط. وأمّا في اصطلاح علم العروض فهو وزن معيّن يجعله الشاعر ميزانا في نظم الشعر. وسمّي بحرا لأنّه ينتج من وزن واحد أشعار كثيرة، كالبحر الذي لا ينفد ماؤه. (الهاشمي، ١٩٩١) وعدد البحور خمسة عشر عند الإمام الخليل بن أحمد، أمّا عند الإمام الأخفش فهي ستة عشر بإضافة بحر المتدارك.
- ١- بحر الطويل هو يعدّ من أكمل البحور وأقواها، لأنه نادرا ما يختلّ. ويستخدم غالبا في شعر الحماسة، والفخر، والقصص.
- وزن : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

- ٢- بحر المديد سُمِّي بذلك لأن كل تفعيلة سباعية فيه تحتوي على سببين خفيفين ظاهرين. وهو قليل الاستعمال، ويستخدم غالبا في الغزل والأناشيد.
وزن : فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن.
- ٣- بحر البسيط. البسيط في اللغة بمعنى الممتد أو المبسوط. وسُمِّي بذلك لأن في كل تفعيلة سباعية سببين ممتدّين متتابعين. ويعدّ من البحور الطويلة عند الخليل، وهو قريب من بحر الطويل.
وزن : مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن.
- ٤- بحر الوافر. الوافر في اللغة بمعنى الكثير. وسُمِّي بذلك لكثرة أوتاده في البيت الشعري وتفعيلته تتكوّن من سبعة أحرف.
وزن : مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن.
- ٥- بحر الكامل سُمِّي كاملا لكثرة حركاته، إذ يبلغ عدد حركاته ثلاثين حركة وهو من أكثر البحور استعمالا عند الشعراء قديما وحديثا.
وزن : متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن.
- ٦- بحر الهزج سُمِّي بذلك لأن العرب كانت تتغنّى به. وتفعيلته مفاعيلن، وتكرّر ستّ مرات في الأصل، وقد تأتي أربع مرات في حالة المجزوء. وله عروض واحدة صحيحة وضربان.
وزن : مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن.
- ٧- بحر الرجز سُمِّي بذلك لقصر تفعيلاته، حتى يبدو كأنه مضطرب. وكان العرب يسمّونه أيضا الناقاة لصوت يشبه الرّجز. وهو بحر سهل الإيقاع، يستخدم في الأناشيد والأعمال اليومية.
وزن : مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن.
- ٨- بحر الرمل. الرمل في اللغة هو الإسراع في المشي. وسُمِّي بذلك لسرعة إيقاعه، إذ يتكوّن من تفعيلات متشابهة. ويستخدم في شعر الفرح والحزن والزهد.
وزن : فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن.

- ٩- بحر السريع السريع في اللغة بمعنى العاجل. وسمي بذلك لسرعة نطقه. وهو مناسب لوصف الحركات والأنشطة، ولم يكن شائعا عند شعراء الجاهلية.
- وزن : مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن.
- ١٠- بحر المنسرح سمي بذلك لسهولة إيقاعه وخفته عند النطق.
- وزن : مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن.
- ١١- بحر الخفيف سمي خفيفا لخفة حركاته، وهو لطيف الإيقاع، وأسهل من بحر الوافر.
- وزن : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.
- ١٢- بحر المضارع سمي مضارعا لأنه يشبه بحر المقتضب. وغالبا لا يستعمل إلا مجزؤا
- وزن : مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلاتن.
- ١٣- بحر المقتضب. سمي بذلك لأنه مقتطع من تفعيلات بحر المنسرح.
- وزن : مفعولات مستفعلن مفعولات مستفعلن.
- ١٤- بحر المجتث سمي مجتثا لأنه مأخوذ من تفعيلات بحر المنسرح، ويستعمل غالبا في صورة المجزوء.
- وزن : مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن.
- ١٥- بحر المتقارب يتكوّن من تفعيلات متشابهة، كلّ واحدة منها مكوّنة من خمسة أحرف. واستخدم في موضوعات الفخر والشجاعة والجمال، ومنه أشعار الإمام الشافعي.
- وزن : فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن.
- ١٦- بحر المتدارك. المتدارك بمعنى المتلاحق أو المتتابع، وسمي بذلك لأنه تدارك به ما فات من البحور، إذ لم يذكره الخليل أولا، ثم أضافه الأخفش. ويسمى أيضا المحدث، والمختار، والخبب.
- وزن : فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن.

هـ. الزحاف و العلة

١- الزحاف

الزحاف هو تغيير يطرأ على الحرف الثاني من السبب، سواء كان سببا خفيفا أو سببا ثقيلًا، على غير القياس المعتاد. وهذا التغيير لا يلزم الأبيات التالية أن تتغير مثله أو تتوافق معه. ولا يدخل الزحاف على الحرف الأول ولا الثالث ولا السادس من التفعيلة. (جني، ١٩٨٧) وينقسم الزحاف إلى نوعين: زحاف مفرد وزحاف مزدوج.

(أ) الزحاف المفرد هو الزحاف الذي يدخل في سبب واحد من التفعيلة، وله ثمانية أنواع :

- (١) الحبن هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة ويدخل هذا الزحاف في عشرة محاور: البسيط، الرجز، الرمل، السريع، المديد، المقتضب، الخفيف، المجتث، المتدارك، والمنسرح.
- (٢) الإضممار هو تسكين الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة ولا يدخل إلا في بحر الكامل.
- (٣) الوقص هو حذف الحرف الثاني المتحرك من التفعيلة ولا يدخل إلا في بحر الكامل.
- (٤) الطي هو حذف الحرف الرابع الساكن من التفعيلة ويدخل في بحر الرجز، والبسيط، والمقتضب، والسريع، والمنسرح.
- (٥) القبض هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة ويدخل في بحر الطويل، والهزج، والمتقارب، والمضارع.
- (٦) العصب هو تسكين الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة ولا يدخل إلا في بحر الوافر.
- (٧) العقل هو حذف الحرف الخامس المتحرك من التفعيلة ولا يدخل إلا في بحر الوافر.

٨) الكفّ هو حذف الحرف السابع الساكن من التفعيلة. ويدخل في بحر الرمل،

والهزج، والمضارع، والخفيف، والمديد، والطويل، والمجث

ب) الزحاف المزدوج هو اجتماع زحافين مفردين في تفعيلة واحدة، وله أربعة أنواع

١) الخبل هو اجتماع الطيّ والخبن

٢) الخزل هو اجتماع الطيّ والإضمار

٣) الشّكل هو اجتماع الكفّ والخبن

٤) النقص هو اجتماع الكفّ والعصب في جزء واحد

٢- العلة

العلة هي تغيير يحدث بزيادة حرف أو بنقصانه في العروض أو الضرب، وليس مقصوراً على الحرف الثاني من السبب. والعلة تلزم جميع الأبيات التالية أن تأتي على نفس التغيير حتى يكون الوزن منسجماً. (الدمهوري، د.ت.) وتنقسم العلة إلى نوعين: علة الزيادة وعلة النقص.

أ) علة الزيادة

١) الترفيل هو زيادة سبب خفيف في آخر الوتد المجموع.

٢) التذليل هو زيادة حرف ساكن في آخر الوتد المجموع.

٣) التّسبيغ هو زيادة حرف ساكن في آخر السبب الخفيف.

ب) علة النقص

١) الحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة

٢) القطع هو حذف الحرف الساكن من الوتد المجموع مع تسكين الحرف الذي

قبله

٣) القطف هو اجتماع علة الحذف مع زحاف العصب

٤) القصر هو حذف الحرف الثاني من السبب الخفيف مع تسكين الحرف الأول

٥) البتر هو اجتماع علة الحذف مع علة القطع

- (٦) الحذف هو حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة
 (٧) الصلم هو حذف الوند المفروق من آخر التفعيلة
 (٨) الوقف هو تسكين الحرف السابع، أي آخر الوند المفروق، في تفعيلة مفعولات
 (٩) الكسف هو حذف الحرف السابع، أي آخر الوند المفروق، من تفعيلة مفعولات

وبالإضافة إلى نوعي العلة المذكورين، هناك علل تشبه الزحاف في التطبيق :

- (١) التّشعّيث هو حذف الحرف الأول أو الثاني من الوند المجموع في تفعيلة فاعلاتن
 (٢) الحزم هو حذف الحرف الأول أو الثاني من الوند المجموع في تفعيلات: فعولن، مفاعيلن، مفاعلتن

المبحث الثاني : القافية

أ. مفهوم علم القافية

القافية في اللغة العربية مأخوذ من الفعل: قفا-يقفو-قفوا، ومعناه مؤخرة العنق أو ما حولها. لذلك فالقافية في اللغة تعني الجزء الخلفي من الرقبة. أمّا في اصطلاح علم العروض، فقد عرّفها العلماء بطرق مختلفة. فعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها الحروف التي تكون في آخر البيت الشعري بين ساكنين، وعرّفها الأخصف الأوسط بأنها الكلمة الأخيرة في بيت الشعر العربي. القافية هي الكلمة الأخيرة في بيت الشعر، وتحسب من آخر حرف في البيت إلى الحرف المتحرّك الذي يسبق حرف السكون الواقع بين حرفين متحرّكين (يعقوب، ١٩٩١).

ب. حرف القافية

وأما تقسيم حروف القافية فهي ستة أحرف :

١- الرّوي

الرّويّ هو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة، فيقال: قصيدة لامية أو قصيدة

رائية، إذا كان الحرف الأخير من الشعر لاما أو راء، وهكذا. ويستثنى من ذلك حروف المدّ (الألف، والياء، والواو) وحرف الهاء. وينقسم الرّويّ إلى نوعين (أ) الرّويّ المطلق هو الرّويّ الذي يتكوّن من حرف متحرّك (ب) الرّويّ المقيد هو وهو الرّويّ الذي يتكوّن من حرف ساكن

٢- الوصل

الوصل هو حرف المدّ (الألف، والياء، والواو) الذي ينشأ عن إشباع حركة الرّويّ أو الهاء المصاحبة للرّويّ أي بإطالة الصوت عند النطق بها. وأمّا في اللغة، فالوصل بمعنى الربط أو الاتصال. وسمّي بذلك لأنّ حرف المدّ يأتي متصلا بالرّويّ

٣- الخروج

الخروج هو حرف المدّ (الألف، والياء، والواو) الذي ينشأ عن إشباع هاء الوصل. وأمّا في اللغة، فالخروج بمعنى الانصراف أو البروز. وسمّي بذلك لأنّ حرف المدّ يخرج ويتجاوز حركة الوصل الواقعة بعد الرّويّ.

٤- الردف

الردف هو حرف المدّ (الألف، والياء، والواو) الذي يقع قبل الرّويّ من غير فاصل بينهما. وأمّا في اللغة، فالردف بمعنى التّبع أو ما يأتي خلف الشيء. وسمّي بذلك لأنّ حرف المدّ يكون تابعا للرّويّ وملازما له

٥- التأسيس

التأسيس هو الألف التي يفصل بينها وبين الرّويّ حرف واحد، أي يكون بين الألف والرّويّ حرف واحد. وسمي بذلك لأنّ هذه الألف تتقدّم سائر حروف القافية، فكأنّها أساسها أو قاعدتها.

٦- الدخيل

الدخيل هو الحرف المتحرّك الذي يقع بين التأسيس والرّويّ. وسمّي بذلك لأنّه يدخل بين ألف التأسيس والرّويّ، أي يكون واقعا في الوسط بينهما. (مأمون وإخوان

(٢٠١٦)

ج. حركات القافية

أمّا حركاتُ القافية فهي :

- ١- الرّسّ هو حركة الحرف الذي قبل التأسيس
- ٢- الإشباع هو حركة الدخيل
- ٣- الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الرّدف
- ٤- النفاذ هو حركة هاء الوصل
- ٥- المجرى هو حركة حرف الرّويّ المطلق
- ٦- التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرّويّ المقيد (مشكري, ٢٠١٧)

د. أنواع القافية

وبالنظر إلى كون الرّويّ متحرّكاً أو ساكناً، تنقسم القافية إلى نوعين :

- ١- القافية المطلقة هي القافية التي يكون حرف رويّها متحرّكاً. وتنقسم إلى ستة أنواع و هي القافية التي لها دخيل، القافية التي لها تأسيس، القافية التي لها ردف، القافية التي لها ردف وتأسيس، القافية التي لها وصل، القافية التي لها وصل وخروج.
- ٢- القافية المقيدة هي القافية التي يكون حرف رويّها ساكناً (غير متحرّك). وتنقسم إلى ثلاثة أنواع، وهي القافية المجردة (التي لا ردف فيها ولا تأسيس)، القافية التي لها ردف بالألف أو الياء، القافية التي لها تأسيس.

هـ. ألقاب القافية

وبالنظر إلى حركاتها، فللقافية خمسة أسماء، وهي :

- ١- المتكاوس هي كلّ قافية يكون بين ساكنيها أربعة أحرف متحرّكة متتالية.
- ٢- المتقارب هي كلّ قافية يكون بين ساكنيها ثلاثة أحرف متحرّكة متتالية.
- ٣- المتدارك هي كلّ قافية يكون بين ساكنيها حرفان متحرّكان متتاليان.
- ٤- المتواتر وهي كلّ قافية يكون بين ساكنيها حرف واحد متحرّك.
- ٥- المترادف وهي كلّ قافية يلتقي فيها ساكنان من غير فاصل بينهما، وهذا النوع لا

يكون إلا في القافية المقيدة. (يعقوب, ١٩٩١)

و. عيوب القافية

توجد فئتان من العيوب في القافية:

١- عيوب القافية من جهة الرّويّ وحركة المجرى هي كما يلي، وهذا النوع من العيوب ينقسم إلى ستة أقسام :

(أ) الإكفاء وهو اختلاف الرّويّ بسبب تقارب مخارج الحروف.

(ب) الإجازة وهي اختلاف الرّويّ بسبب تباعد مخارج الحروف.

(ت) الإقواء وهو اختلاف حركة الرّويّ (المجرى) بين الكسرة والضمة.

(ث) الإصراف وهو اختلاف حركة الرّويّ (المجرى) بين الفتحة والضمة.

(ج) الإبطاء وهو تكرار لفظ الرّويّ أو معناه.

(ح) التضمين وهو تعلق قافية بيت بما بعده لعدم تمام المعنى في البيت الأول.

٢- السناد هو اختلاف (في الحرف أو الحركة) يقع قبل الرّويّ. وهو خمسة أنواع: نوعان يتعلّقان بالحروف، وثلاثة تتعلّق بالحركات.

(أ) ما يتعلّق بالحروف هما سناد الرّدفو سناد التأسيس. سناد الرّدف هو إثبات الرّدف في بيت دون بيت آخر وأما سناد التأسيس هو إثبات التأسيس في بيت دون بيت آخر.

(ب) ما يتعلّق بالحركات

(١) سناد الإشباع هو اختلاف حركة الدّخيل، وهذا السناد نوعان الأوّل اختلاف الضمة مع الكسرة، والثاني اختلاف الفتحة مع الضمة أو الكسرة.

(٢) سناد الحدو هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرّدف بين الفتحة والكسرة.

(٣) سناد التوجيه هو اختلاف حركة الحرف الذي قبل الرّويّ المقيد. (عتيق،

(١٩٨٧)

الفصل الثالث

منهجية البحث

أ. نوع البحث

منهج البحث هو خطوات منهجية وعلمية يتم اتخاذها لجمع البيانات وفقا لأهداف البحث (سوغيونو، ٢٠٢٣). نوع البحث من هذا البحث هو البحث الكيفي، التي تهدف إلى فهم الظواهر فهما طبيعيا من خلال التفاعل المباشر بين الباحث وموضوع البحث. يسعى هذا البحث إلى الكشف عن ظاهرة استخدام الوزن العروضي و القافية في نصين من القصائد، وهما قصيدة مؤتمر نهضة العلماء للشيخ كياهي عفيف الدين مهاجر و قصيدة السيدة راضية الجزولي، وذلك اعتمادا على علم العروض والقافية.

هذا البحث ضمن البحوث الوصفية من ناحية صفة. يصف الحقائق والمعاني الموجودة في أبيات القصيدة بطريقة منظمة، مع التحليل والأدلة الداعمة (راتنانينغتياس وآخرون، ٢٠٢٣). ويعدّ هذا البحث أيضا من نوع البحث المكتبي وهو بحث نوعي يركّز على جمع البيانات وفهما من خلال دراسة المصادر المكتوبة، مثل الكتب والمقالات العلمية والوثائق، دون القيام بجمع البيانات الميدانية بشكل مباشر. ويجعل هذا المنهج تحليل النصوص محورا أساسيا من أجل بناء فهم مفاهيمي ونظري شامل للموضوع المدروس. (همزة، ٢٠٢٠)

ب. مصادر البيانات

في هذه الدراسة تستخدم الباحثة مصدرين للبيانات، وهما البيانات الأساسية والبيانات الثانوية. وتعدّ البيانات الأساسية هي المصدر الذي يقدم المعلومات مباشرة إلى الباحثة. (أديويجايا وآخرون، ٢٠٢٤) و أمّا مصادر البيانات الثانوية هي البيانات التي يتمّ الحصول عليها بصورة غير مباشرة، والتي تكون متوافرة مسبقا في مختلف الوثائق المكتوبة. (أغوستيني وآخرون، ٢٠٢٣)

١- مصدر البيانات الأساسية

مصادر البيانات المستخدمة في هذا البحث هي قصيدة مؤتمر نَهضة العلماء للشيخ عفيف الدين مهاجر، وتتكون من ١٦ بيتا https://youtu.be/6SHABMKo3_w?si=-8SAwEGSMwtBKKnn، و قصيدة سيّدة راضية جازولي من تأليف قصيدة سيّدة رضلية جازولي من تأليف أبناء كياي أخي فخر ندرسمو(أخ تفيل، أخ واصل، أخ فائز ألبار)، ويتكون من ٦ بيتا. <https://youtu.be/aIAnnnO23jw?si=yh6ZM721AKi9STaM>.

٢- مصدر البيانات الثانوية

مصادر البيانات الثانوية في هذا البحث هي المراجع المساندة ذات الصلة بدراسة علم العروض والقوافي. وتشمل هذه المصادر الكتب الكلاسيكية والمعاصرة التي تتناول علم العروض، والبحور، والتفعيلات، والزحاف، والعلل، وكذلك علم القوافي. كما تُستمدّ البيانات الثانوية أيضا من الكتب والمقالات العلمية التي تبحث في نظرية الشعر العربي وتحليل الوزن والقافية، إضافة إلى الدراسات السابقة ذات الصلة بتحليل شعر العربي. وتعمل هذه المصادر الثانوية بوصفها أساسا نظريًا ومرجعًا مقارنًا في تحليل البيانات الأوّلية وتفسيرها وفق منهج علم العروض والقوافي.

ج. أسلوب جمع البيانات

تستخدم في هذه الدراسة طريقة التوثيق في جمع البيانات، حيث تشمل جمع المعلومات من الوثائق والمصادر المرئية مثل الفيديو التي تعدّ موضوع البحث، سواء كانت وثائق مكتوبة أم موادّ مرئية ذات صلة بموضوع الدراسة. وتهدف هذه الطريقة إلى الحصول على معلومات سياقية عميقة تسهم في مساعدة الباحثة على فهم البيانات وتفسيرها تفسيرًا شاملاً من خلال تحليل النصوص والمواد المرئية الجاهزة. (فوتري ومورهاياتي، ٢٠٢٥) أمّا خطوات جمع البيانات في هذه الدراسة فهي كما يلي:

- ١- تحديد موضوع البحث، وهو فيديو هان من يوتيوب يُعدان المصدر الرئيس للبيانات، بعنوان قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وشعر سيّدة راضية جازولي.
- ٢- الوصول إلى فيديو هان ومشاهدتهما مرارا وتكرارا للحصول على فهم كامل لمحتوى الشعر، وطريقة الأداء، وأنماط الصوت المرتبطة بالقافية والوزن.
- ٣- تفرغ نصوص الشعر في المقطعين تفرغًا كتابيًا لتسهيل عملية التحليل.

د. أسلوب تحليل البيانات

- في تحليل البيانات في هذه الدراسة تستخدم طريقة تحليل المحتوى. ويعدّ تحليل المحتوى أسلوبًا لتحليل البيانات يستخدم لدراسة مضمون الوثائق أو النصوص دراسة منهجية بهدف الكشف عن أنماط وفئات ومعان معينة تتضمنها. وفي البحث النوعي، يهدف تحليل المحتوى إلى تفسير الرسائل تفسيرًا عميقًا اعتمادًا على بنية النصّ وسياقه. (صديق و خيرى, ٢٠١٩). ويعدّ هذا التحليل مناسبًا جدًا في البحوث المعتمدة على النصوص، لأنه يُمكن الباحثة من تحديد العناصر البنيوية بصورة موضوعية ومنهجية (سوغيونو، ٢٠٢٣). أمّا خطوات جمع البيانات فهي كما يلي:
- ١- قراءة نصوص الشعر وفهمها فهما شاملاً للحصول على صورة عامة عن نمط القافية والوزن في القصيدتين.
 - ٢- إجراء عملية التقطيع (التقطيع العروضي) لكل بيت بتجزئته إلى تفعيلات لتحديد نوع البحر المستخدم.
 - ٣- تحديد أشكال الزحاف والعلل التي تظهر في الأبيات لمعرفة مدى تنوع البنية الوزنية أو ثباتها.
 - ٤- تحليل نمط القافية بتعيين حرف الروي، ونوع القافية.
 - ٥- تصنيف نتائج التحليل بحسب الوزن (البحر) والقافية في قصيدتين.
 - ٦- إجراء تحليل مقارنة لاكتشاف أوجه التشابه والاختلاف في بنية القافية والوزن بين قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة سيّدة رضوية الجزولي.

٧- استخلاص النتائج استنادا إلى المقارنة.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

في هذا الباب عرضت الباحثة أنماط العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة السيدة راضية جزولي، وكيف المقارنة بينهما:

أ. المبحث الأول : أنماط العروض والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة

سيدة راضية جزولي

يتكون في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء من ستة عشر بيتا ولكن يوجد تكرار في الأبيات الستة الأخيرة وعرضت الباحثة أبياته بالوزن العروضي باستخدام القائمة لتسهيل تحليلها كمايلي :

١- الْحَمْدُ لِلَّهِ مُرَبِّي الْعَالَمِينَ # وَصَلَاتُهُ أَبَدًا عَلَى النُّورِ الْأَمِينِ

الكتابة العروضية		أَلْحَمْدُ لِلَّهِ مُرَبِّ الْعَالَمِينَ			وَصَلَاتُهُ أَبَدًا عَلَى نُورِ لَأَمِينِ	
تقطيع	أَلْحَمْدُ لِلَّهِ	لَأَمِينِ	وَصَلَاتُهُ	أَبَدًا	عَلَى	نُورِ لَأَمِينِ
الرموز	0//0/0/	0//0/0/	0//0//0	0//0/0/	0//0//0	0//0/0/
التفاعيل	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن
نقل إلى	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	-	مستفعلن
تغييرات	مضمر	مطوي و مضمر	مضمر	سالمة	سالمة	مضمر
مصراع	حشو		عروض	حشو		ضرب
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة وكتابة العروضية والرموز بالبحر الموجودة، تجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن" **
مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن" فتبين أن البيت من البحر الكامل. فالتفعيلات الأولى أي حشو متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلن (في كلمة: أَلْحَمْدُ لِلَّهِ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق

بها. **والتفعيلة الثانية** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها طي وهو حذف حرف الرابع الساكن (ألف) فتصبح مُتَفَعَلن ثم دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعَلن (في كلمة: لَأَهْ مُرَبِّ) **والتفعيلة الثالثة** أي عروض متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعَلن (في كلمة: بِلْ عَالَمِنْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة السادسة** أي ضرب متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعَلن (في كلمة: نُورٍ لَأَمِنْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت الأوّل توجد القافية في هذا البيت "نُورٍ لَأَمِنْ". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأمّا حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأمّا لقب القافية فهي متدارك، لأنّ وجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

٢- ولألّ والصّحْبِ الكِرَامِ الطَّاهِرِينَ # وَتَتَابِعِينَ هُمْ بِخَيْرٍ أَجْمَعِينَ

الكتابة العروضية	وَلَأَلٍ وَصَّحْبٍ لِكِرَامٍ طَطَاهِرِينَ		وَتَتَابِعِينَ هُمْ بِخَيْرٍ أَجْمَعِينَ			
تقطيع	وَلَأَلٍ وَصْن	صَّحْبٍ لِكِرَامٍ	مِ طَطَاهِرِينَ	وَتَتَابِعِينَ	نَ هُمْ بِخَيْرٍ	رِنَ أَجْمَعِينَ
الرموز	●/●/●/●/	●/●/●/●/	●/●/●/●/	●/●/●/●/	●/●/●/●/	●/●/●/●/
التفاعيل	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن
نقل إلى	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	-	مستفعلن
تغييرات	مضمّر	مضمّر	مضمّر	مضمّر	سالمة	مضمّر
مصراع	حشو		عروض	حشو		ضرب
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة وكتابة العروضية والرموز بالبحور الموجودة، تجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات " مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن

**** متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن "** فتبين أن البيت من البحر الكامل. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: **وَلَأَلِ وَصَ)** ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الثانية** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: **صَحْبٍ لِكِرًا)** ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها **والتفعيلة الثالثة** أي عروض متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: **مِ طَطَّاهِرْنَ)** ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الرابعة** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: **وَتَتَّابِعِي)** ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة السادسة** أي ضرب متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: **و رِنَ أَجْمَعِنَ)** ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت الثاني توجد القافية في هذا البيت "رِنَ أَجْمَعِنَ". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأما حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأما لقب القافية فهي متدارك، لأنّ وجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

٣- فَضْلٌ مِّنَ اللَّهِ عَلَىٰ هَذِي الْبِلَادِ # سَكَّاهُ جُلًّا فَكَانُوا مُسْلِمِينَ

الكتابة العروضية		فَضْلٌ مِّنَ لَّهِ عَلَىٰ هَذِي بِلَادِ			سَكَّاهُ جُلًّا فَكَانُوا مُسْلِمِينَ	
تقطيع	فَضْلٌ مِّنَ	لَّهِ عَلَىٰ	هَذِي بِلَادِ	سَكَّاهُ	جُلًّا فَكَانُوا	مُسْلِمِينَ
الرموز	•//•/•/	•///•/	•//•//	•//•/•/	•//•/•/	•//•/•/
التفاعيل	متفاعِلن	متفَعَلن	مفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
نقل إلى	مستفعلن	متفَعَلن	مفاعِلن	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن

مضمر	مضمر	مضمر	موقوص	مطوي و مضمر	مضمر	تغييرات
ضرب	حشو		عروض	حشو		مصراع
كامل						بجر

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة وكتابة العروضية والرموز بالبحور الموجودة، تجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات " متفاعِلن مُتَفَعِلن مفاعِلن ** متفاعِلن مُتَفَعِلن مُتَفَعِلن مُتَفَعِلن " فتبين أن البيت من البحر الكامل. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: فَضْلُم مِّنْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الثانية** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها طي وهو حذف حرف الرابع الساكن (ألف) فتصبح مُتَفَعِلن ثم دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعِلن (في كلمة: لِأَه عَالِي). **والتفعيلة الثالثة** أي عروض متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها وقص وهو حذف حرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مفاعِلن (في كلمة: هَذِلْبَلْد). **والتفعيلة الرابعة** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعِلن (في كلمة: سُكَّكَأُهَا) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الخامسة** أي حشو متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعِلن (في كلمة: جُلَّلَن فَكَأ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة السادسة** أي ضرب متفاعِلن في الأصل، ودخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعِلن (في كلمة: نُؤ مُسْلِمِن) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت الثالث توجد القافية في هذا البيت "رِنٌ أَجْمَعِن". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأمّا حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأمّا

لقب القافية فهي متدارك، لأن وجود حرفين متحركين بين حرفين ساكنين في القافية.

٤- أَسْعِدْ بِهِمْ أَيَّمَنُ بِهِمْ فِي دَوْلَةٍ # قَوِيَتْ وَذُبَّتْ مُفَعَّمَةٌ بِالنَّاهِضِينَ

الكتابة العروضية		أَسْعِدْ بِهِمْ أَيَّمَنُ بِهِمْ فِي دَوْلَةٍ				قَوِيَتْ وَذُبَّتْ مُفَعَّمَةٌ بِالنَّاهِضِينَ
تقطيع	أَسْعِدْ بِهِمْ	أَيَّمَنُ بِهِمْ	فِي دَوْلَةٍ	قَوِيَتْ وَذُبَّتْ	بَتْ مُفَعَّمَةٌ	بِنَّاهِضِينَ
الرموز	٠//٠/٠/	٠//٠/٠/	٠//٠/٠/	٠//٠///	٠//٠/٠/	٠//٠/٠/
التفاعيل	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن
نقل إلى	مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن	-	مستفعلن	مستفعلن
تغييرات	مضمر	مضمر	مضمر	سالمة	مضمر	مضمر
مصراع	حشو	عروض	حشو	حشو	ضرب	
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، تجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن" *مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن مُتَفَاعِلن" فتبين أن البيت من البحر الكامل. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلن (في كلمة: أَسْعِدْ بِهِمْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الثانية** أي حشو مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلن (في كلمة: أَيَّمَنُ بِهِمْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الثالثة** أي عروض مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلن (في كلمة: فِي دَوْلَةٍ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الخامسة** أي حشو مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلن (في كلمة: بَتْ مُفَعَّمَةٌ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة السادسة** أي ضرب مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها

إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: بِنَاهِضِْن) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت الرابعة توجد القافية في هذا البيت "بِنَاهِضِْن". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأمّا حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأمّا لقب القافية فهي متدارك، لأنّ وجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

٥ - يَا هَٰضَةَ الْعُلَمَاءِ أَنْتِ وَسَيْلَةٌ # يُؤْصَلُ بِهَا لِرِضَاءِ أَرْحَمِ رَاحِمِينَ

الكتابة العروضية		يَا هَٰضَةَ الْعُلَمَاءِ أَنْتِ وَسَيْلَةٌ		يُؤْصَلُ بِهَا لِرِضَاءِ أَرْحَمِ رَاحِمِينَ	
تقطيع	يَا هَٰضَتَلْ	عُلَمَاءِ أَنْ	تِ وَسَيْلَتُنْ	يُؤْصَلْ بِهَا	لِرِضَاءِ أَرْحَمِ رَاحِمِينَ
الرموز	•//•/•/	•//•//	•//•//	•//•/•/	•//•//
التفاعيل	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
نقل إلى	مستفعلن	-	-	مستفعلن	-
تغييرات	مضمر	سالمة	سالمة	مضمر	سالمة
مصراع	حشو	عروض	حشو	حشو	ضرب
بحر	كامل				

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة وكتابة العروضية و الرموز بالبحر الموجودة، تجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات " متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن المتفاعِلن ** متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن " فتبين أن البيت من البحر الكامل. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: يَا هَٰضَتَلْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الرابعة** أي حشو متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: يُؤْصَلْ بِهَا) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت الخامسة توجد القافية في هذا البيت "حَمِ رَاحِمِنْ". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأمّا حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأمّا لقب القافية فهي متدارك، لأنّ وجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

٦- تَأْسِيسُهَا تَمَّ عَلَى أَيْدِي الْكِرَامِ # عُلَمَائِنَا فَفَهَائِنَا وَلِعَارِفِنَا

الكتابة العروضية		تَأْسِيسُهَا تَمَّ عَلَى أَيْدِي الْكِرَامِ			عُلَمَائِنَا فَفَهَائِنَا وَلِعَارِفِنَا	
تقطيع	تَأْسِيسُهَا	تَمَّ عَلَى	أَيْدِي الْكِرَامِ	عُلَمَائِنَا	فَفَهَائِنَا	وَلِعَارِفِنَا
الرموز	٠//٠/٠/	٠///٠/	٠//٠/٠/	٠//٠///	٠//٠///	٠//٠/٠/
التفاعيل	مُتَفَاعِلن	مُتَفَعَلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن	مُتَفَاعِلن
نقل إلى	مستفعلن	مُتَفَعَلن	مستفعلن	-	-	مستفعلن
تغييرات	مضممر	مطوي و مضممر	مضممر	سالمة	سالمة	مضممر
مصراع	حشو		عروض	حشو		ضرب
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "مُتَفَاعِلن مُتَفَعَلن مُتَفَاعِلن" * فالنفعيلة الأولى أي حشو مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلن (في كلمة: تَأْسِيسُهَا) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. والنفعيلة الثانية مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها طي و هو حذف حرف الرابع الساكن (ألف) فتصبح مُتَفَعَلن ثم دخل عليها إضمار و هو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعَلن (في كلمة: تَمَّ عَلَى). والنفعيلة الثالثة أي عروض مُتَفَاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلن (في كلمة: أَيْدِي الْكِرَامِ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق

بها. **والتفعيلة السادسة** أي ضرب متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: وَلَعَارِفُن) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت السادسة توجد القافية في هذا البيت " وَلَعَارِفُن ". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأمّا حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأمّا لقب القافية فهي متدارك، لأنّ وجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

٧- فَلَهَا شِمُّ بِنُ أَشْعَرِي هُوَ شَيْخُنَا # قَامَ بِهَا وَيُعِينُهُ عَوْنُ الْمُعِينِ

الكتابة العروضية		فَلَهَا شِمُّ بِنُ أَشْعَرِي هُوَ شَيْخُنَا				قَامَ بِهَا وَيُعِينُهُ عَوْنُ الْمُعِينِ
تقطيع	فَلَهَا شِمُّ بِنُ	نُ أَشْعَرِي	هُوَ شَيْخُنَا	قَامَ بِهَا	وَيُعِينُهُ	عَوْنُ الْمُعِينِ
الرموز	•//•//	•//•//	•//•//	•//•//	•//•//	•//•//
التفاعيل	متفاعِلن	مفاعِلن	متفاعِلن	متفَعَلن	متفاعِلن	متفاعِلن
نقل إلي	-	مفاعِلن	-	متفَعَلن	-	مستفعلن
تغييرات	سالمة	موقوص	سالمة	مطوي و مضمّر	سالمة	مضمّر
مصراع	حشو		عروض	حشو		ضرب
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "متفاعِلن مفاعِلن متفاعِلن" * مفتعلن متفاعِلن متفاعِلن " فتبين أن البيت من البحر الكامل. **فالتفعيلة الثانية** أي حشو و دخل عليها وقص وهو حذف حرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مفاعِلن (في كلمة: نُ أَشْعَرِي). **والتفعيلة الرابعة** متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها طي و هو حذف حرف الرابع الساكن (ألف) فتصبح مُتَفَعَلن ثمّ دخل عليها إضمار و

هو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَعِّلُن (في كلمة: قَامَ بِهَا).
والتفعيلة السادسة أي ضرب متفاعِلُن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو
تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلُن (في كلمة: عَيَّنْلُ مُعِنٌ) ثم تنقل
إلى مستفعلُن لسهولة النطق بها.

البيت السابعة توجد القافية في هذا البيت "عَيَّنْلُ مُعِنٌ". كما وجد حرف
القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأما
حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأما
لقب القافية فهو متدارك، لأنّ وجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

٨- رَحِمَ امْرَأَ اللَّهِ جَلَّ جَلَالُهُ # يَخْدُمُ بِإِخْلَاصٍ هَا وَالْعَامِلِينَ

الكتابة العروضية		رَحِمَ امْرَأَ اللَّهِ جَلَّ جَلَالُهُ				يَخْدُمُ بِإِخْلَاصٍ هَا وَالْعَامِلِينَ
تقطيع	رَحِمَ امْرَأَ أَنْ	الْأَلَهُ جَلَّ	لَ جَلَالُهُو	يَخْدُمُ بِإِخْ	لَأَصِنَ هَا	وَالْعَامِلِينَ
الرموز	●//●///	●//●/●/	●//●///	●//●/●/	●//●/●/	●//●///
التفاعيل	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن
نقل إلى	-	مستفعلُن	-	مستفعلُن	مستفعلُن	مستفعلُن
تغييرات	سالمة	مضمّر	سالمة	مضمّر	مضمّر	مضمّر
مصراع	حشو	عروض	حشو	حشو	ضرب	
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور
الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "متفاعِلُن مُتَفَاعِلُن متفاعِلُن
** مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن مُتَفَاعِلُن" فتبين أن البيت من البحر الكامل. **فالتفعيلة الثانية**
أي حشو متفاعِلُن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني
المتحرّك (التاء) فتصبح مُتَفَاعِلُن (في كلمة: الْآلَهُ جَلَّ) ثم تنقل إلى مستفعلُن لسهولة
النطق بها. **والتفعيلة الرابعة** أي حشو متفاعِلُن في الأصل، و دخل عليها إضمار

وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: يَخْدُم بِإِخ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. و الخامسة حشو متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: لَأَصِنُ هُأ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. و التفعيلة السادسة أي ضرب متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: وَلَعَامِلِن) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت الثامنة توجد القافية في هذا البيت "وَلَعَامِلِن". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأمّا حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأمّا لقب القافية فهو متدارك، لأنّ وجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

٩- وَسَيَجْتَمِعُ عَلَمًاوُهَا زُعَمًاوُهَا # فِي مُؤَمَّرٍ وَسَيَبْحَثُنَّ بَعْدَ حِينٍ

الكتابة العروضية		وَسَيَجْتَمِعُ عَلَمًاوُهَا زُعَمًاوُهَا				عَلَمًاوُهَا فَهَاءِنَا وَلَعَارِفِن
تقطيع	وَسَيَجْتَمِعُ	عَلَمًاوُهَا	زُعَمًاوُهَا	عَلَمًاوُهَا	فَهَاءِنَا	وَلَعَارِفِن
الرموز	وَسَيَجْتَمِعُ	وَسَيَجْتَمِعُ	وَسَيَجْتَمِعُ	وَسَيَجْتَمِعُ	وَسَيَجْتَمِعُ	وَسَيَجْتَمِعُ
التفاعيل	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
نقل إلى	-	-	-	-	-	مستفعلن
تغييرات	سالمة	سالمة	سالمة	سالمة	سالمة	مضمر
مصراع	حشو	عروض	حشو	حشو	حشو	ضرب
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات " متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن " فتبين أن البيت من البحر الكامل. فالتفعيلة السادسة

أي ضرب متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: وَلَعَارِفِن) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت التاسعة توجد القافية في هذا البيت "وَلَعَارِفِن". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة "ن". وأما حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأما لقب القافية فهي متدارك، لوجود حرفين متحرّكين بين حرفين ساكنين في القافية.

١٠- وَاللَّهُ نَرْجُو أَنْ يُجْمَعَ شَمْلَنَا # مَعَ مِنَّةٍ بِقِيَادَةِ الرَّأْسِ الْأَمِينِ

الكتابة العروضية		وَلَلَّاهُ نَرْجُو أَنْ يُجْمَعَ شَمْلَنَا				مَعَ مِنَّةٍ بِقِيَادَةِ رَأْسِلِ أَمِنْ
تقطيع	وَلَلَّاهُ نَرْ	جُو أَنْ يُجْم	مَعَ شَمْلَنَا	مَعَ مِنَّةٍ	بِقِيَادَةِ رُ	رَأْسِلِ أَمِنْ
الرموز	•//•/•/	•//•/•/	•//•//	•//•//	•//•//	•//•/•/
التفاعيل	متفعلن	متفعلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفعلن
نقل إلى	مستفعلن	مستفعلن	-	-	-	مستفعلن
تغييرات	مضمّر	مضمّر	سالمة	سالمة	سالمة	مضمّر
مصراع	حشو		عروض	حشو		ضرب
بحر	كامل					

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "متفعلن متفعلن متفاعِلن" *
متفاعِلن متفاعِلن متفعلن" فتبين أن البيت من البحر الكامل. فالنفعيلة الأولى أي حشو متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: وَلَلَّاهُ نَرْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها. و الثانية أي حشو متفاعِلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرّك (التاء) فتصبح متفاعِلن (في كلمة: جُو أَنْ يُجْم) ثم تنقل إلى

مستفعلن لسهولة النطق بها. والتفعيلة السادسة أي ضرب متفاعلن في الأصل، و دخل عليها إضمار وهو تسكين الحرف الثاني المتحرك (التاء) فتصبح متفاعلن (في كلمة: رَأْسِلْ أَمِنْ) ثم تنقل إلى مستفعلن لسهولة النطق بها.

البيت العاشرة توجد القافية في هذا البيت "رَأْسِلْ أَمِنْ". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة. وأما حركة القافية فهي توجيه كسرة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مكسور. وأما لقب القافية فهي متدارك، لوجود حرفين متحركين بين حرفين ساكنين في القافية.

يتكون في قصيدة سيّدة راضية جازولي من ستة ابيات وعرضت الباحثة أبياته بالوزن العروضي باستخدام القائمة لتسهيل تحليلها كمايلي :

١- شَيْخَتْنَا زَوْجَةَ الْعَلَامَةِ الرَّاهِدِ # رَاضِيَةٌ وَلَدَتْ شُمُوسَ عِلْمٍ هَدِي

الكتابة العروضية	شَيْخَتْنَا زَوْجَةَ الْعَلَامَةِ الرَّاهِدِ							رَاضِيَةٌ وَلَدَتْ شُمُوسَ عِلْمٍ هَدِي	
تقطيع	شَيْخَتْنَا	زَوْجَتْلَ	عَلَامَتِرْ	زَاهِدِ	رَاضِيَتْنِ	وَلَدَتْ	شُمُوسَ	عِلْمِ	مِنْ هَدِي
الرموز	•//•/•/	•//•/	•//•/•/	•//•/	•///•/	•///	•//•//	•//•/	•//•/
التفاعيل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعلن	مستعلن	فاعلن	متفعلن	فاعلن	فاعلن
نقل إلى	-	-	-	-	-	-	مفاعلن	-	-
تغييرات	سالمة	سالمة	سالمة	سالمة	فاسدة	مخبون	مخبون	سالمة	سالمة
مصراع	حشو			عروض	حشو			ضرب	
بحر	بسيط								

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن** مستعلن فاعلن متفعلن فاعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط. فالتفعيلة

الخامسة لا تناسب بأي تفعيلات في علم العروض ولو انسجم بأي زحاف وعله. والتفعيلة السادسة أي حشو فاعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلن (في كلمة: وَلَدَتْ). والتفعيلة السابعة أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح متفعلن (في كلمة: شُمُوسَ عَلٍ) ثم تنقل إلى مفاعلن لسهولة النطق بها.

البيت الأول توجد القافية في هذا البيت "مِنْ هَدِيٍّ". كما وجد حرف القافية من وصل ي، لأنه يشبع حركة الكسرة في الآخر. وأما لقب القافية فهو متدارك، لأن وجود حرفين متحركين بين حرفين ساكنين في القافية.

٢- وَهَمُّهَا فِي صَلَاحِ الْمَعْهَدِ السَّلْفِيِّ # نَهَتْ وَفُوفَ دِرَاسَةِ الْعُلُومِ تَفِي

نَهَتْ وَفُوفَ دِرَاسَةِ الْعُلُومِ تَفِي				وَهَمُّهَا فِي صَلَاحِ الْمَعْهَدِ السَّلْفِيِّ				الكتابة العروضية
م تَفِي	سَتِيلَ عُلُو	فَ دِرَا	نَهَتْ وَفُو	سَلْفِي	حِلْ مَعْهَدِ سَ	فِي صَلَا	وَهَمُّهَا	تقطيع
./././	././././	./././	././././	./././	./././././	./././	././././	الرموز
فعلن	مُتَفَعْلَن	فعلن	مُتَفَعْلَن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مُتَفَعْلَن	التفاعيل
فعلن	مفاعلن	فعلن	مفاعلن	فعلن	-	-	مفاعلن	نقل إلى
مخبون	مخبون	مخبون	مخبون	مخبون	سالمة	سالمة	مخبون	تغييرات
ضرب	حشو			عروض	حشو			مصراع
بسيط								بحر

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن** متفعلن فعلن متفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني

الساكن (السين)، فتصبح متفعلن (في كلمة: وَهْمُهَا) ثم تنقل إلى مفاعن لسهولة النطق بها. والتفعيلة الرابعة أي عروض فاعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلن (في كلمة: سَلَفِي). والتفعيلة الخامسة أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح متفعلن (في كلمة: نَهَتْ وَفُو) ثم تنقل إلى مفاعن لسهولة النطق بها. و التفعيلة السادسة أي حشو فاعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلن (في كلمة: فَ دِرًا). و التفعيلة السابعة أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح متفعلن (في كلمة: سَتَلْ عُلُو) ثم تنقل إلى مفاعن لسهولة النطق بها. و التفعيلة الثامنة أي ضرب فاعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلن (في كلمة: م تَفِي).

البيت الثاني توجد القافية في هذا البيت "و م تَفِي". كما وجد حرف القافية من وصل ي، لأنه يشيع حركة الكسرة في الآخر. وأما لقب القافية فهو متدارك، لوجود حرفين متحركين بين حرفين ساكنين في القافية.

٣- وَإِنْ تَكُنْ وُلِدْتَ أَنْتَى لَقَدْ وُلِدْتَ # كَرِيمَةً غَيْرَ أَنْتَى الْعُرْفِ قَدْ وُجِدْتَ

الكتابة العرضية		وَإِنْ تَكُنْ وُلِدْتَ أَنْتَى لَقَدْ وُلِدْتَ						كَرِيمَةً غَيْرَ أَنْتَى الْعُرْفِ قَدْ وُجِدْتَ		
تقطيع	وَإِنْ تَكُنْ	وُلِدْتَ	أَنْتَى لَقَدْ	وُلِدْتَ	كَرِيمَةً	غَيْرَ أَنْ	ثَلْ عُرْفِ قَدْ	وُجِدْتَ		
الرموز	0//0//	0///	0//0/0/	0///	0//0//	0//0/	/0/0/	0///		
التفاعيل	مُتَفَعَّلِن	فَعْلِن	مُسْتَفَعَّلِن	فَعْلِن	مُتَفَعَّلِن	فَاعْلِن	مُسْتَفَعَّلِن	فَعْلِن		
نقل إلى	مفاعلن	فعلن	-	فعلن	مفاعلن	-	-	فعلن		
تغييرات	مخبون	مخبون	سالمة	مخبون	مخبون	سالمة	سالمة	مخبون		

مصرع	حشو	عروض	حشو	ضرب
بحر	بسيط			

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروض و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات " مُتَفَعَلن فعَلن مستفعلن فعَلن ** مُتَفَعَلن فاعَلن مستفعلن فعَلن " فتبين أن البيت من البحر البسيط. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح مُتَفَعَلن (في كلمة: وَإِنْ تَكُنْ) ثم تنقل إلى مفاعلن لسهولة النطق بها. **فالتفعيلة الثانية** أي حشو فاعَلن في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعَلن (في كلمة: وُلِدَتْ). **والتفعيلة الرابعة** أي عروض فاعَلن في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعَلن (في كلمة: وُلِدَتْ). **والتفعيلة الخامسة** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح مُتَفَعَلن (في كلمة: كَرِيْمَتُنْ) ثم تنقل إلى مفاعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الثامنة** أي ضرب فاعَلن في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعَلن (في كلمة: وُجِدَتْ).

البيت الثالث توجد القافية في هذا البيت "ذُ وُجِدَتْ". كما وجد حرف القافية من الروي مقيد لأنه حرف الآخر يتكون من حرف ساكن وهو "ت". وأما حركة القافية فهي توجيه فتحة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مفتوحة، وأما لقب القافية فهو مترقب، لأنّ ثلاثة أحرف متحركة بين حرفين ساكنين في القافية.

٤- أَجَلُّ قَدْرِكَ يَا أُمَّمُ الْفَلَّاحِ صِبَا # وَمَنْ يَصِفُكَ بِمَا غَيْرُ الْجَدِيدِ كَبَا

الكتابة العروضية	أَجَلُّ قَدْرِكَ يَا أُمَّمُ الْفَلَّاحِ صِبَا		وَمَنْ يَصِفُكَ بِمَا غَيْرُ الْجَدِيدِ كَبَا									
تقطيع	أَجَلُّ	قَدْرِكَ	يَا	أُمَّمُ	فَلَّاحِ	صِبَا	وَمَنْ	يَصِفُكَ	بِمَا	غَيْرُ	الْجَدِيدِ	كَبَا

الرموز	٠///	٠///٠/٠/	٠///	٠///٠//	٠///	٠///٠/٠/	٠///	٠///٠//
التفاعيل	فَعْلُنْ	مستفعلن	فَعْلُنْ	مُتَفَعْلِنْ	فَعْلُنْ	مستفعلن	فَعْلُنْ	مُتَفَعْلِنْ
نقل إلى	فَعْلُنْ	-	فَعْلُنْ	مفاعِلنْ	فَعْلُنْ	-	فَعْلُنْ	مفاعِلنْ
تغييرات	مُحْبُونْ	سالمة	مُحْبُونْ	مُحْبُونْ	مُحْبُونْ	سالمة	مُحْبُونْ	مُحْبُونْ
مصراع	ضرب	حشو		عروض	حشو			
بحر	بسيط							

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات " مُتَفَعْلِنْ فعلن مستفعلن فعلن *مُتَفَعْلِنْ فعلن مستفعلن فعلن " فتبين أن البيت من البحر البسيط. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح مُتَفَعْلِنْ (في كلمة: أُجِلُّ قَد) ثم تنقل إلى مفاعِلنْ لسهولة النطق بها. **فالتفعيلة الثانية** أي حشو فاعِلنْ في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلنْ (في كلمة: رَكِ يَا). **والتفعيلة الرابعة** أي عروض فاعِلنْ في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلنْ (في كلمة: حِ صِبًا). **والتفعيلة الخامسة** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن فتصبح مُتَفَعْلِنْ (في كلمة: وَمَنْ يَصِفْ) ثم تنقل إلى مفاعِلنْ لسهولة النطق بها. **والتفعيلة السادسة** أي حشو فاعِلنْ في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلنْ (في كلمة: كِ بِمًا). **والتفعيلة الثامنة** أي ضرب فاعِلنْ في الأصل، و دخل عليها الحين وهو حذف حرف الثاني الساكن الساكن (ألف)، فتصبح فعلنْ (في كلمة: دِ كِبًا).

البيت الرابعة توجد القافية في هذا البيت "ي دِ كِبًا". كما وجد حرف القافية من وصل ألف، لأنه يشبع حركة الألف في الآخر. وأما لقب القافية فهو مترقب،

لأنّ ثلاثة أحرف متحركة بين حرفين ساكنين في القافية.

٥- يَحْسِبُ أَنَّ الْقُلُوبَ غَيْرُ مُشْتَعِلِ # وَأَنَّ ضَحَّ عُيُونِي وَأَقِفْ لِبَلِّي

الكتابة العروضية		يَحْسِبُ أَنَّ الْقُلُوبَ غَيْرُ مُشْتَعِلِ				وَأَنَّ ضَحَّ عُيُونِي وَأَقِفْ لِبَلِّي			
تقطيع	يَحْسِبُ أَنَّ	نَلْ قُلُوبَ	بَ غَيْرُ مُشْ	تَعِلِي	وَأَنَّ ضَحَّ	عُيُونِي	بِي وَأَقِفْ	لِبَلِّي	
الرموز	0///0/	0//0/	0//0//	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0///	
التفاعيل	مستعلن	فاعلن	مُتَّفَعِلن	فعلن	مُتَّفَعِلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	
نقل إلى	مفتعلن	-	مفاعلن	فعلن	مفاعلن	فعلن	-	فعلن	
تغييرات	مطوي	سالمة	مخبون	مخبون	مخبون	مخبون	سالمة	مخبون	
مصراع	حشو		عروض	حشو				ضرب	
بحر	بسيط								

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة وكتابة العروضية و الرموز بالبحور الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفعيلات "مستعلن فاعلن مُتَّفَعِلن فعلن** مُتَّفَعِلن فعلن مستفعلن فعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط. **فالتفعيلة الأولى** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها طي وهو حذف حرف الرابع الساكن(فاء) فتصبح مستعلن (في كلمة: يَحْسِبُ أَنَّ) ثم تنقل إلى مفتعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الثالثة** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الحبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح مُتَّفَعِلن (في كلمة: بَ غَيْرُ مُشْ) ثم تنقل إلى مفاعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة الرابعة** أي عروض فاعلن في الأصل، و دخل عليها الحبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلن (في كلمة: تَعِلِي). **والتفعيلة الخامسة** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الحبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح مُتَّفَعِلن (في كلمة: وَأَنَّ ضَحَّ) ثم تنقل إلى مفاعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة السادسة** أي حشو فاعلن في الأصل، و دخل عليها الحبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)،

فتصبح فعلن (في كلمة: حَ عِيُو). و **التفعيلة الثامنة** أي ضرب فاعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (ألف)، فتصبح فعلن (في كلمة: بَلَلِي).

البيت الخامسة توجد القافية في هذا البيت "بَلَلِي". كما وجد حرف القافية من وصل ي، لأنه يشبع حركة ياء في الآخر. وأما لقب القافية فهو مترقب، لأن ثلاثة أحرف متحركة بين حرفين ساكنين في القافية.

٦- يَا رَبِّ وَأَنْشُرْ عَلَيْهَا رَحْمَةً وَأَسِعْتَنُ # وَرُوحَهَا اجْعَلْ عَدَتَ مَرْضِيَّتَنُ رَاضِيَّتَنُ

الكتابة العروضية		يَا رَبِّ وَأَنْشُرْ عَلَيْهَا رَحْمَةً وَأَسِعْتَنُ		وَرُوحَهَا اجْعَلْ عَدَتَ مَرْضِيَّتَنُ رَاضِيَّتَنُ				
تقطيع	يَا رَبِّ وَنْ	شُرْ عَلِيْ	هَأ رَحْمَتَنُ	وَأَسِعْتَنُ	وَرُوحَهَجْ	عَلْ عَدَتْ	مَرْضِيَّتَنُ	رَاضِيَّتَنُ
الرموز	٠//٠/٠/	٠//٠/	٠//٠/٠/	٠///٠/	٠//٠//	٠//٠/	٠///٠/	٠///٠/
التفاعيل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	مفتعلن	مستعلن	فاعلن	مفتعلن	مستعلن
نقل إلى	-	-	-	-	مفاعلن	-	-	-
تغييرات	سالمة	سالمة	سالمة	فاسدة	مخبون	سالمة	فاسدة	فاسدة
مصراع	حشو		عروض	حشو		ضرب		
بحر	بسيط							

عند يطابق بين البيت القصيدة المكتوبة و كتابة العروضية و الرموز بالبحر الموجودة، يجد الباحثة أن الرموز تدل على التفاعيلات "مستفعلن فاعلن مستفعلن مفتعلن** مستعلن فاعلن مفتعلن مستعلن" فتبين أن البيت من البحر البسيط. **والتفعيلة الرابعة** لا تناسب بأي تفاعيلات في علم العروض ولو انسجم بأي زحاف وعله. **والتفعيلة الخامسة** أي حشو مستفعلن في الأصل، و دخل عليها الخبن وهو حذف حرف الثاني الساكن (السين)، فتصبح متفعلن (في كلمة: وَرُوحَهَجْ) ثم تنقل إلى مفاعلن لسهولة النطق بها. **والتفعيلة السابعة** لا تناسب بأي تفاعيلات في علم

العروض ولو انسجم بأي زحاف وعلّة. و التفعيلة الثامنة لا تناسب بأي تفعيلات في علم العروض ولو انسجم بأي زحاف وعلّة.

البيت السادسة توجد القافية في هذا البيت "رَأْضِيَّتْ". كما وجد حرف القافية من نوع الروي المقيد، لأنه ينتهي بحرف ساكن وهو النون الساكنة "ن". وأمّا حركة القافية فهي توجيه فتحة، لأنّ الحرف الذي قبل الروي المقيد مفتوحة وأمّا لقب القافية فهو متراقب، لأنّ ثلاثة أحرف متحركة بين حرفين ساكنين في القافية.

ب. المبحث الثاني : المقارنة بين البنية العروضية والقافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة السيدة رضية جزولي.

بعد أن حلّلت الباحثة البنية العروضية والقافية في القصيدتين، قارنت بينهما للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف من حيث البحر، والتفعيلات، والزحافات، وسلامة الأبيات، والقافية. وبيّن الجدول الآتي خلاصة هذه المقارنة.

الجانب	قصيدة مؤتمر نهضة العلماء	وقصيدة السيدة رضية جزولي
بحر	كامل	بسيط
التفعيلة	مُتَّفَاعِلُنْ، مُتَّفَعِلُنْ، مَفَاعِلُنْ، مُتَّفَاعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَعْلُنْ، فَاعِلُنْ، فَعِلُنْ، مُتَّفَعِلُنْ
الزحاف	إضمامار، طي، وقص	خبن، طي
سلامة الأبيات	جميع الأبيات سليمة ولا يوجد خلل عروضي	توجد بعض الأبيات التي فيها خلل عروضي
حرف القافية	ثابت: روي مقيد "ن"	متنوع: وصل "ي"، وصل "ا"، روي مقيد "ث"
حركة القافية	ثابت: توجيه كسرة	بعض توجيه فتحة
لقب القافية	متدارك	متدارك و متراقب

بناء على الجدول أعلاه، يتبيّن وجود أوجه تشابه أساسية بين القصيدتين في جانب العروض والقافية. أولاً، كلتاها تستخدمان نظام الوزن العروضي الكلاسيكي المرتبط بأنماط التفعيلة، وهذا يدلّ على الالتزام بقواعد علم العروض. ثانياً، تشتمل كلتا القصيدتين على تنوّع في الزحاف، وهو من الخصائص العامة في الشعر العربي، لإعطاء مرونة إيقاعية دون الخروج عن القواعد الأساسية. ثالثاً، من جهة القافية، تحافظ القصيدتان على وجود حرف القافية في نهاية كل بيت، مما يساعد على تحقيق وحدة الصوت في أواخر الأبيات. رابعاً، كلتاها تعدا من لقب القافية الذي يتضمن عنصر المتدارك، وهذا يدلّ على وجود ترابط بين حروف القافية. فإن هذه الأوجه التشابه تؤكد أن القصيدتين ما زالتا تتبعان تقاليد الشعر العربي الكلاسيكي الذي يهتم بانتظام الوزن وانسجام الصوت في القافية.

أمّا أوجه الاختلاف بين القصيدتين فتظهر بشكل أوضح وتشمل عدّة جوانب. أولاً، من حيث البحر، تستخدم قصيدة مؤتمر نهضة العلماء البحر الكامل الذي يميّز بقوة الإيقاع ومستقرّ، بينما تستخدم قصيدة السيدة رضية جزولي البحر البسيط الذي يميل إلى الخفة والمرونة. ثانياً، يؤثر هذا الاختلاف في شكل التفعيلات، مما يؤدي إلى اختلاف في النمط الإيقاعي بين القصيدتين. ثالثاً، تختلف أنواع الزحاف في كل منهما؛ فالقصيدة الأولى تحتوي على زحافات مثل الإضمار والطيّ والقصر، مما يدلّ على تنوّع في معالجة الوزن، بينما تقتصر القصيدة الثانية على الخن والطيّ، مما يجعلها أقل تنوّعاً. رابعاً، من جهة سلامة الأبيات، نجد أن جميع أبيات القصيدة الأولى سليمة ولا يوجد فيها خلل عروضي، أن القصيدة الثانية تحتوي على بعض الأبيات التي فيها خلل عروضي، وهذا يدلّ على عدم التزام كامل بالوزن. خامساً، يظهر الاختلاف أيضاً في القافية، حيث إن القصيدة الأولى تمتلك حرف قافية ثابتاً، وهو رويّ مقيّد "ن"، مع حركة كسرة ثابتة، مما يعطي انسجاماً صوتياً واضحاً. أمّا القصيدة الثانية فتظهر فيها القافية بشكل متنوّع، سواء في حرف القافية أو في حركتها، بل إن بعض

الأبيات لا يمكن تحديد حركة القافية فيها بشكل دقيق لعدم وجود الحركات في النص .
سادسا، وبشكل عام، يمكن القول إن القصيدة الأولى أكثر ثباتا وانتظاما من الناحية
العروضية، بينما القصيدة الثانية أكثر تنوعا لكنها أقل استقرارا من حيث الالتزام بقواعد
العروض والقافية.

ج. مناقشة البحث

تظهر هذه الدراسة ان القصيدتين ما زالتا تتبعان تقاليد الشعر العربي الكلاسيكي
من خلال نظام علم العروض ونمط القافية. و الاختلاف بينهما في الشكل والوظيفة
الاجتماعية. فقد استخدمت قصيدة مؤتمر نهضة العلماء بحر الكامل بنمط ثابت وقافية
منسجمة، مما منحها طابعا رسميا يتناسب مع وظيفتها بوصفها رمزا للهوية الجماعية
ووسيلة للدعوة الرسمية. وعلى العكس من ذلك، استخدمت قصيدة السيدة رضية الجازولي
بحر البسيط بصورة أكثر تنوعا، رغم وجود بعض الخلل في التفعيلة والقافية، مما جعلها
أكثر مرونة وقدرة على التعبير. ويرتبط ذلك بسياقها العاطفي باعتبارها تعبيراً عن الحب
والاحترام والدفاع. وبصورة عامة، كانت القصيدة الاولى أكثر انتظاما، بينما جاءت الثانية
أكثر حرية. وهذا الاختلاف يؤكد ان بنية القصيدة لا تتأثر بالقواعد الفنية فقط، بل أيضا
بهدف الابداع والسياق الاجتماعي والثقافي، بذلك يظل الشعر العربي الحديث محافظا
على التراث الكلاسيكي، وفي الوقت ذاته قادرا على التكيف مع متطلبات التعبير
المتجددة.

وتظهر نتائج التحليل ان الشعر العربي الحديث يحتل موقعا فريدا، اذ يجمع بين
الحفاظ على التراث الكلاسيكي ومواكبة متطلبات العصر. فقد ابرزت قصيدة مؤتمر نهضة
العلماء انتظام الوزن والقافية بوصفهما رمزا للرسمية والشرعية والهوية الجماعية، بينما
استفادت قصيدة السيدة رضية الجازولي من مرونة الشكل لابرار التعبير الشخصي. يؤكد
هذا الاختلاف أن البحر والقافية ليسا مجرد عنصرين جماليين، بل هما وسيلة تعكس
الوظيفة الاجتماعية والمعنى والسياق الثقافي. وبذلك يصبح تغير بنية القصيدة استراتيجية

للتكيف تسهم في إثراء رصيد الأدب العربي الحديث.

أن استخدام نظام العروض الكلاسيكي في القصيدتين يدل على محاولة الحفاظ على قواعد الشعر العربي التقليدي من خلال انتظام الإيقاع والصوت. فقد اعتمدت قصيدة مؤتمر نهضة العلماء على بحر الكامل المنتظم ذي الإيقاع القوي، مما يعكس توازن البنية (المهاشمي، ١٩٩١). أما قصيدة السيدة رضية الجازولي فقد استخدمت بحر البسيط بصورة أكثر تنوعاً ومرونة، رغم ظهور بعض المخالفات العروضية. كما أن تغير التفعيلة من خلال الزحاف والعلة أثر أيضاً في انتظام الإيقاع (ويجايا، ٢٠٢٣). وفي الوقت نفسه، فإن اختلاف أنماط القافية يؤكد أن ثبات الصوت الأخير يؤدي دوراً مهماً في خلق وحدة القصيدة وأثرها الموسيقي (صديق و زهدي، ٢٠٢٥).

وفي إطار أوسع، تتناول هذه الدراسة تطور الأدب العربي في اندونيسيا، وخاصة في بيئة المعاهد الإسلامية، مع الالتزام بقواعد العروض الكلاسيكي كما ظهر في الدراسات حول عمرو بن كلثوم (رمضان و آخرون، ٢٠٢٤)، وزهير بن أبي سلمى (النساء و آخرونز، ٢٠٢٤). وابن العديم (سيتياوان، ٢٠٢٥). غير أن هذه الدراسة تسلط الضوء أيضاً على الجانب الديناميكي في الشعر من خلال مفهومي الزحاف والعلة، كما نوقش في سلم منورق (بهرى و آخرون، ٢٠٢٥)، وشعر قد كفاني (ويجايا، ٢٠٢٣). واحمد شوقي (رمضان، ٢٠٢٣)، وعلي ساحل البحر (رسول، ٢٠٢٢) حيث تبين أن التغيير في الوزن قد يكون استراتيجية ابداعية لا خطأً. وتواصل هذه الدراسة بحوث القصيدة في بيئة نهضة العلماء التي بدأها منير (المنير، ٢٠٢٣)، وذلك من خلال مقارنة القصيدة الرسمية لمؤتمر نهضة العلماء والقصيدة الشخصية للسيدة رودلية الجازولي. وقد تعزز هذا التحليل بنتائج تتعلق بتحول القافية في فيضوتول مان وعلاقته الوثيقة بمعنى القصيدة (باتمانغا و آخرون، ٢٠٢٥). وبصورة عامة، تتخذ هذه الدراسة موقفاً وسطاً بين الالتزام الصارم بالتراث والاتجاه نحو الشعر الحر كما عند ابراهيم طوقا (صديق و زهدي، ٢٠٢٥). وحيدر خليل (ميلاتي و آخرونز، ٢٠٢٣)، مؤكدة أن تغير بنية القصيدة في اندونيسيا هو شكل من اشكال التكيف المدروس حتى تبقى ذات صلة باحتياجات

التواصل والموسيقى والقيم الدينية المعاصرة.

وتوصي الدراسة المستقبلية بتوسيع موضوع البحث ليشمل عددا أكبر من القصائد المعاصرة في المعاهد الإسلامية والمنظمات الدينية، حتى يمكن فهم تطور علم العروض والقافية في اندونيسيا بصورة اشمل. كما ينبغي اعتماد مناهج متعددة التخصصات، مثل علم اجتماع الادب، وعلم الموسيقى، والدراسات الثقافية، لدراسة العلاقة بين البنية العروضية والوظيفة الاجتماعية والمعنى الايديولوجي للقصيدة. اضافة الى ذلك، من المهم دراسة العملية الابداعية لشعراء المعاهد الاسلامية لمعرفة كيفية مزجهم بين القواعد الكلاسيكية والتعبير الحديث. وبالنسبة للمؤسسات التعليمية، يمكن ان تكون نتائج هذه الدراسة اساسا لتعليم علم العروض بصورة اكثر ارتباطا بالسياق وواقعية وتطبيقا.

الفصل الخامس

الخاتمة

أ. الخلاصة

بناء على نتائج التحليل، استنتجت الباحثة وفقا لمشكلة البحث أن هذا الفصل يتناول تحليل أنماط العروض والقافية في قصيدتين، وهما قصيدة مؤتمر نهضة العلماء وقصيدة السيدة رضية جزولي، مع إجراء مقارنة بينهما. وتبين نتائج التحليل أن قصيدة مؤتمر نهضة العلماء تتكوّن من ستة عشر بيتا وتستخدم البحر الكامل، مع وجود بعض الزحافات مثل الإضمار، الطي و الوقص من غير علة، مما يجعل إيقاعها منتظما ومستقرا. وقد ظهر زحاف الإضمار في معظم الأبيات، خاصة من البيت الأول إلى العاشر، بينما ظهر الطي في الأبيات ١، ٣، ٦ و ٧. وظهر الوقص في البيتين ٣ و ٧. كما وجد في بعض الأبيات مثل ١، ٣، و ٦ أكثر من زحاف في تفعيله واحدة وهما الطي والإضمار. من جهة القافية، حرف الروي هو النون الساكنة، وحركتها الكسرة (توجيه الكسرة)، وهي من نوع لقب المتدارك. وهذه العناصر الثلاثة تدل على أن القافية في القصيدة ثابتة وتنتج انسجاما صوتيا قويا.

أما قصيدة السيدة رضية جزولي فتتكوّن من ستة أبيات، وتستخدم البحر البسيط مع تنوع في التفعيلات والزحافات مثل الخبن والطي دون وجود علة. ويظهر زحاف الخبن في جميع الأبيات وهو الأكثر غلبة، بينما يظهر الطي في البيت الخامس فقط. كما توجد بعض التفعيلات التي لا تتوافق تماما مع قواعد علم العروض، خاصة في البيت الأول والسادس، مما يجعل القصيدة أكثر مرونة ولكنها أيضا أكثر تعقيدا. ومن جهة القافية، تظهر هذه القصيدة تنوعا واضحا، حيث يتغير حرف الروي في بعض الأبيات، وتتنوع حركات القافية، كما تختلف ألقابها، وهذا يدل على أن القافية أقل ثباتا لكنها أكثر مرونة في الصوت.

بناء على المقارنة بين القصيدتين يمكن الاستنتاج ان بينهما اوجه تشابه واختلاف في نمط العروض والقافية. اما اوجه التشابه فهي ان كلاهما يستخدمان الوزن العروضي

الكلاسيكي ويستعملان الزحاف لاعطاء تنوع في الايقاع مع المحافظة على وجود القافية في نهاية كل بيت. واما اوجه الاختلاف فهي واضحة، حيث ان قصيدة مؤتمر نهضة العلماء تستخدم البحر الكامل الذي يتميز بقوة الايقاع وانتظامه مع ثبات في القافية التي تنتهي بحرف النون الساكن، مما يجعلها اكثر استقرارا. بينما قصيدة السيدة رضية جزولي تستخدم البحر البسيط الذي يتميز بالخفة والمرونة، ولكن نمط العروض والقافية فيها اكثر تنوعا، كما توجد بعض المواضع التي لا تلتزم تماما بقواعد علم العروض. لذلك يمكن القول ان القصيدة الاولى اكثر انتظاما وثباتا، اما القصيدة الثانية فهي اكثر تنوعا لكنها اقل استقرارا.

ب. التوصيات

حمدا لله قد تم هذا البحث في الموضوع العروض و القافية في قصيدة مؤتمر نهضة العلماء و قصيدة سيّدة راضية جزولي: الدراسة المقارنة ويريد الباحثة أن يتقدم التوصيات التالية:

١- يوصي الباحثة بضرورة تعميق الدراسة في علم العروض والقافية خاصة في الزحاف والعلة والتدرب على التقطيع بشكل صحيح للحصول على تحليل أدق وأوضح للشعر العربي

٢- يرجو الباحثة ان تكون هذه الدراسة مرجعا نافعا لفهم انماط الوزن في الشعر العربي القديم والحديث مما يساعد على تنمية المعرفة والقدرة على التحليل في اللغة والادب العربي

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

- الدمهوري، م. (دون سنة الطبعة). المختصر الشافي على متن الكافي. دار المعرفة.
- الهاشمي، م. ع. (١٩٩١). العروض الواضح وعلم القافية. بيروت: دار القلم.
- جني، أ. أ. ع. ب. (١٩٨٧). كتاب العروض (أ. ف. الهيب، Ed.). كويت: دار القلم للنشر و التوزيع.
- رسول، م. س. (٢٠٢٢). تغييرات الأوزان العروضية في شعر على ساحل البحر لنا غربة" دراسة تحليلية عروضية. جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
- رمضان، أ. س. (٢٠٢٣). البحر وتغييرات الوزن في ديوان أحمد شوقي في شعر " في الموت ما أعيا ١ وفي أسبابه : دراسة تحليلية عروضية . جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج
- عتيق، ع. أ. (١٩٨٧). علم العروض والقافية. بيروت: دار النهضة العربية.
- يعقوب، أ. ب. (١٩٩١). المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. بيروت: دار الكتب العلمية.

المراجع الأجنبية

- Adiwijaya, S., Harefa, A. T., Isnaini, S., Raehana, S., Mardikawati, B., & Laksono, R. D. (2024). *Buku Ajar Metode Penelitian Kualitatif* (1st ed.; Efitra, Ed.). Jambi: SSONPEDIA.COM.
- Agustini, Grashinta, A., Putra, S., Sukarman, Guampe, F. A., Akbar, J. S., ... Maryati, I. (2023). *Metode Penelitian Kualitatif (Teori & Panduan Praktis Analisis Data Kualitatif)* (1st ed.; Irmayanti, Ed.). Deli: PT. MIFANDI MANDIRI DIGITAL.
- Aini, D. R., Supriadi, D., & Nurhasan, M. (2025). Ritme dan Rima serta Amanat Huruf Ba' Dalam Diwan Asy- Syathiri (Kajian Strukturalisme). *Shaut Al-'Arabiyah*, 13(1), 24–30.
<https://doi.org/https://doi.org/10.24252/saa.v13i1.55903> Ritme
- Algibrani, D., Nurlinah, N., & Djalil, M. A. (2025). *Rima , Ritme , dan Tasybih dalam Qashidah Zada Al- ' Aqiqu Bikhaddin Ghayri Muntaqibin : Kajian Arudh Qawafi Pendahuluan*. 5(4), 5880–5891.
- Amal, N. S., Nurhafivah, N., Safrika, O., Annastasya, S., & Azis, A. (2025).

- Eksistensi Seni Musik Islam (Hadroh dan Qasidah) sebagai Warisan Budaya dan Media Edukasi Spiritual. *Jurnal Penelitian Nusantara*, 1, 63–70.
<https://doi.org/https://doi.org/10.59435/menulis.v1i11.716>
- Annisa, M., Baso, Y. S., & Ramadhan, I. (2024). Analisis Qafiyah dalam syair “Amin Ummu Aufaa Dimnatun Lam Takallami” Karya Zuhair bin Abi Sulma. *Jurnal Sarjana Ilmu Budaya*, 04(03).
[https://doi.org/https://doi.org/10.12259/jsib.v4i03%20\(September\).36847](https://doi.org/https://doi.org/10.12259/jsib.v4i03%20(September).36847)
- Bahri, A. J., Nurhasan, M., & Addriadi, I. (2025). RIMA RITME DALAM NADHOM SULLAM MUNAWAROQ (KAJIAN ILMU ARUDH QAWAFI). *Pupujian: Jurnal Kajian Sastra Dan Kearifan Lokal*, 4(1), 43–64.
- Fitri, A., Dewi, H. D., & Hidayat, R. S. (2022). THE QUALITY OF RHYME AND RHYTHM IN SONG LYRIC TRANSLATION. *Paradigma Jurnal Kajian Budaya*, 12, 213–227. <https://doi.org/10.17510/paradigma.v12i2.507>
- Hamzah, A. (2020). *Metode Penelitian Kepustakaan (Library Research)* (1st ed.; F. R. Akbar, Ed.). Batu: Literasi Nusantara.
- Ma'mun, T. N., & Ikhwan. (2016). *Ilmu Al- Arudl Telaah Struktur Syair Arab dari Teori ke Praktik* (Pertama; A. Kosasih, Ed.). Bandung: Unpad Press.
- Mahrifani, I. S., Dayudin, & Nurlinah. (2023). HARMONISASI RIMA DAN RITME PADA QOSIDAH HURUF MIM DALAM DIWAN AL-HABSYI KARYA HABIB ALI BIN MUHAMMAD AL-HABSYI. *Jurnal Sastra Dan Kearifan Lokal*, 2(1), 10–22. Retrieved from <https://ejournal.uinsgd.ac.id/index.php/pupujian/article/view/364>
- Masykuri, S. (2017). *Mudah Belajar Arudl: Ilmu Syair Bahasa Arab*. Kediri: Lirboyo Press.
- Mazyuna, A. L. (2024). ANALISIS ILMU ARUDH DAN QAWAFI DALAM KITAB DIWAN AS- SYAFI'I SAJAK BA HALAMAN 52- 53 YANG DITULIS OLEH Dr. MUHAMMAD ABDUL NAEEM KHAFAJI (Universitas Islam Negeri Salatiga). Universitas Islam Negeri Salatiga. Retrieved from https://perpus-slims.uinsalatiga.ac.id/index.php?id=37704&keywords=&p=show_detail&utm_
- Melati, E., Fayola, A. D., Hita, I. P. A. D., Saputra, A. M. A., Zamzami, Z., & Ninasari, A. (2023). Pemanfaatan Animasi sebagai Media Pembelajaran Berbasis Teknologi untuk Meningkatkan Motivasi Belajar. *Journal on Education*, 6(1), 732–741. <https://doi.org/10.31004/joe.v6i1.2988>
- Nurlatifah, I., Rohanda, & Halim, M. A. (2025). Prosodic and Rhyme Patterns in Hafiz Ibrahim's Poem “Ila Shadiqihi Muhammad ‘Abdihi Al-Babiliy Bika Yu’atibuhu”: A Study of Neo-Classical Arabic Poem "دمحم هقيص بلإ" ميهاربا ظفاح. *Indonesian Journal Of Arabic Studies*, 7(1), 1–16. Retrieved from <https://www.syekhnurjati.ac.id/Jurnal/index.php/ijas/article/view/18323>
- Obermeier, C., Menninghaus, W., Koppenfels, M. von, Raeting, T., Schmidt-Kassow, M., Otterbein, S., & Kotz, S. A. (2013). *Aesthetic and emotional effects of meter and rhyme in poetry*. 4(January), 1–10.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00010>
- P, M. R., Ramadhan, I., & Nur, M. (2024). Analisis Syair Al-Muallaqat Amru bin Kultsum (Pendekatan Ilmu Arudh). *Jurnal Sarjana Ilmu BUdaya*, 04(02).

- [https://doi.org/https://doi.org/10.12259/jsib.v4i02%20\(Mei\).35186](https://doi.org/https://doi.org/10.12259/jsib.v4i02%20(Mei).35186)
 Pamungkas, M. I. (2023). PLATFORM MADRASA UNTUK PENGAJARAN ARUDH WAL QAWAFI: STUDI KASUS DI PONDOK PESANTREN SYAMSUL ULUM MUHAMMADIYAH BANDUNG. *Lughawiyah : Journal of Arabic Educations and Linguistics*, 5(1).
<https://doi.org/https://doi.org/10.31958/lughawiyah.v5i1.8648>
- Patmanegara, M., Hasan, M. N., & Ridho, M. R. (2025). An Analysis of Rhyme and Rhythm Shifts and Thematic Elements in the Qasidah Faidhotul Man Min Rohmati Wahhabil Manan by Umar bin Muhammad bin Salim bin Hafidz A Study in ‘ Ar ū ḍ and Qaw āfi. *Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 8(2).
<https://doi.org/https://doi.org/10.34050/elsjish.v8i2.45231>
- Putri, H. J., & Murhayati, S. (2025). Metode Pengumpulan Data Kualitatif. *Jurnal Pendidikan Tambusai*, 9. Retrieved from
https://jptam.org/index.php/jptam/article/view/27063?utm_source=chatgpt.com
- Ramadani, V., & Rohman, B. (2025). ANALISIS RIMA PADA LIRIK LAGU “ PERADABAN ” KARYA FEAST KAJIAN : STILISTIKA. *Jurnal Ilmiah Nusantara*, 2(5), 877–885.
<https://doi.org/https://doi.org/10.61722/jinu.v2i5.5453>
- Ratnaningtyas, E. M., Ramli, Syafruddin, Saputra, E., Suliwati, D., Nugroho, B. T. A., ... Jahja, A. S. (2023). *Metodologi Penelitian Kualitatif* (N. Saputra, Ed.). Aceh: Yayasan Penerbit Muhammad Zaini.
- Sarifudin. (2020). Perubahan Wazan Syair pada Syair “Ya Syi’ru” Karya Abu Al-Qasim Al-Syabi (Kajian Ilmu ‘Arūḍ). *Jurnal Pendidikan Bahasa Arab*, 4(2), 211–231. <https://doi.org/https://doi.org/10.32699/liar.v4i2.1346>
- Setiawan, S. N., & Halim, M. A. (2025). Verification and Moral Values in Ibn Adhim ’ s Diwan : A Study of the Science of Arudh. *Jurnal Pembelajaran Bahasa Dan Sastra*, 4(November), 1979–1994.
<https://doi.org/https://doi.org/10.55909/jpbs.v4i6.943>
<https://pembahas.dialeks.id/index.php/jp>
- Shiddiq, M. I., & Zuhdi, S. (2025). Syair “ Ghayati ” Karya Ibrahim Tuqan (Kajian Ilmu ‘ Arudh). *Morfologi: Jurnal Ilmu Pendidikan, Bahasa, Sastra Dan Budaya*, 3(5224–237).
<https://doi.org/doi.org/10.61132/morfologi.v3i5.2303>
- Sidiq, U., & Choiri, M. M. (2019). *Metode Penelitian Kualitatif Di Bidang Pendidikan* (Pertama; A. Mujahinin, Ed.). Ponorogo: Nata Karya. Retrieved from [https://repository.iainponorogo.ac.id/484/1/METODE PENELITIAN KUALITATIF DI BIDANG PENDIDIKAN.pdf](https://repository.iainponorogo.ac.id/484/1/METODE%20PENELITIAN%20KUALITATIF%20DI%20BIDANG%20PENDIDIKAN.pdf)
- Sugiyono. (2023a). *METODE PENELITIAN KUANTITATIF DAN KUALITATIF, dan R&D* (5th ed.; Sutopo, Ed.). Bandung: ALFABETA.
- Sugiyono. (2023b). *Metode Penelitian Kuantitatif Kualitatif dan R&D* (5th ed.; Sutopo, Ed.). Bandung: ALFABETA.
- Suparno, D., Rokhim, M., Chairul, S. F., & Atih, I. (2025). Islam Nusantara in Song: Transitivity Benchmarking on Qasidah Nahdliyah. *Studi Islamika*, 32.
<https://doi.org/10.36712/sdi.v32i2.46438>
- Wijaya, A. A. (2023a). ANALISIS ILMU ARUDH PADA SYAIR “QOD

KAFANI” KARYA ABDULLAH BIN ALAWI AL-HADDAD.

FASHOHAH: Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa Arab, 3(2), 70–86.

<https://doi.org/https://doi.org/10.33474/fsh.v3i2.20082>

Wijaya, A. A. (2023b). ANALISIS ILMU ARUDH PADA SYAIR “QOD KAFANI” KARYA ABDULLAH BIN ALAWI AL-HADDAD Abdul.

FASHOHAH : Jurnal Ilmiah Pendidikan Bahasa Arab, 3, 70–86.

<https://doi.org/https://doi.org/10.33474/fsh.v3i2.20082>

سيرة ذاتية

اربح خير النساء، ولدت في تولونج اجونج تاريخ ٢٦ مايو ٢٠٠١ م. خرجت من المدرسة الابتدائية المنور تولونج اجونج سنة ٢٠٠٨ م. ثم التحق بالمدرسة المتوسطة الإسلامية الحكومية الأولى تولونج اجونج ، وتخرج منها سنة ٢٠١٧ م. ثم التحق بمعهد دار السلام كونتور للبنات الحرام الثاني وتخرج سنة ٢٠٢٢ م. ثم التحق بالجامعة مولانا مالك إبراهيم مالانج حتى حصل على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية ٢٠٢٦ م.



الملحق

موضوع ١

عنوان الشعر : قصيدة مؤتمر نهضة العلماء (٢٠٢٢)

الشاعر : للشيخ عفيف الدين مهاجر

المصدر :

https://www.youtube.com/watch?v=6SHABMKo3_w&list=RD6SHABMKo3_w&start_radio=1

النص :

وَصَلَاتُهُ أَبَدًا عَلَى النُّورِ الْأَمِينِ	الْحَمْدُ لِلَّهِ مُرَبِّي الْعَالَمِينَ
وَالتَّابِعِينَ لَهُمْ بِخَيْرِ أَجْمَعِينَ	وَالْأَلِ وَالصَّحْبِ الْكِرَامِ الطَّاهِرِينَ
سُكَّانَهَا جُلًّا فَكَانُوا مُسْلِمِينَ	فَضْلٌ مِنَ اللَّهِ عَلَى هَدْيِ الْبِلَادِ
قَوِيَتْ وَذُبَّتْ مُفَعَّمَةً بِالنَّاهِضِينَ	أَسْعَدَ بِهِمْ أَيْمَنُ فِي دَوْلَةٍ
يُوصَلُ بِهَا لِرِضَاءِ أَرْحَمِ رَاحِمِينَ	يَا نَهْضَةَ الْعُلَمَاءِ أَنْتِ وَسَيْلَةٌ
عُلَمَائِنَا فَفَهَائِنَا وَالْعَارِفِينَ	تَأْسِيسُهَا تَمَّ عَلَى أَيْدِي الْكِرَامِ
قَامَ بِهَا وَيُعِينُهُ عَوْنُ الْمُعِينِ	فَلَهَاشِمُ بْنُ أَشْعَرِي هُوَ شَيْخُنَا
يَخْدُمُ بِإِخْلَاصٍ لَهَا وَالْعَامِلِينَ	رَحِمَ امْرَأَ اللَّهِ جَلَّ جَلَالُهُ
فِي مُؤْتَمَرٍ وَسَيَبْحَثُنَّ بَعْدَ حِينِ	وَسَيَجْتَمِعُ عُلَمَاؤُهَا زُعَمَاؤُهَا
مَعَ مَنَّةٍ بِقِيَادَةِ الرَّأْسِ الْأَمِينِ	وَاللَّهُ نَرْجُو أَنْ يُجْمَعَ شَمْلُنَا
يُوصَلُ بِهَا لِرِضَاءِ أَرْحَمِ رَاحِمِينَ	يَا نَهْضَةَ الْعُلَمَاءِ أَنْتِ وَسَيْلَةٌ
عُلَمَائِنَا فَفَهَائِنَا وَالْعَارِفِينَ	تَأْسِيسُهَا تَمَّ عَلَى أَيْدِي الْكِرَامِ

فَلَهَاشِمُ بْنُ أَشْعَرِي هُوَ شَيْخُنَا
رَحِمَ امْرَأَ اللَّهِ جَلَّ جَلَالُهُ
وَسَيَجْتَمِعُ عُلَمَاؤُهَا زَعَمَاؤُهَا
وَاللَّهِ نَرْجُو أَنْ يُجْمَعَ شَمْلَنَا
فَأَمَّ بِهَا وَيُعِينُهُ عَوْنُ الْمُعِينِ
يَخْدُمُ بِإِخْلَاصٍ لَهَا وَالْعَامِلِينَ
فِي مُؤْتَمَرٍ وَسَيَبْحَثُنَّ بَعْدَ حِينٍ
مَعَ مِئَةِ بَقِيَادَةِ الرَّأْسِ الْأَمِينِ

موضوع ٢

عنوان الشعر : قصيدة سيّدة راضية جازولي (٢٠٢٥)

الشاعر : أبناء كياي أخي فقر ندرسمو (أخ تفييل، أخ واصل، أخ فائز ألبار)،

المصدر :

https://www.youtube.com/watch?v=aIAnnnO23jw&list=RDaIAnnnO23jw&start_radio=1

النص :

شَيْخَتْنَا زَوْجَةَ الْعَلَامَةِ الرَّاهِدِ
وَمُهْمَا فِي صَلَاحِ الْمَعْهَدِ السَّلْفِيِّ
وَإِنْ تَكُنْ وُلِدْتَ أَنْثَى لَقَدْ وُلِدْتَ
أَجَلٌ فَدَرْكِ يَا أُمَّ الْفَلَاحِ صَبَا
رَاضِيَةٌ وُلِدَتْ شُمُوسَ عِلْمٍ هَدِي
نَهَتْ وَفُوفَ دِرَاسَةِ الْعُلُومِ نَفِي
كَرِيمَةً غَيْرَ أَنْثَى الْعُرْفِ قَدْ وُجِدَتْ
وَمَنْ يَصِفُكَ بِمَا غَيْرَ الْجَدِيدِ كَبَا
وَأَنَّ ضَحَّ عُيُونِي وَاقِفُ الْبَلَلِ
يَحْسِبُ أَنَّ الْقُلُوبَ غَيْرَ مُشْتَعِلِ
وَرُوحَهَا اجْعَلْ عَدَتْ مَرْضِيَّةً رَاضِيَةً
يَا رَبِّ وَانْشُرْ عَلَيْهَا رَحْمَةً وَاسِعَةً