INDONESIAN JOURNAL OF ARABIC STUDIES
Published by Departement of Arabic Language and Literature
Faculty of Adab IAIN Syekh Nurjati Cirebon, Indonesia

| Research Article

10.24235/ijas.v7i1.18323

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

البنية العروضية والقافية في قصيدة حافظ إبراهيم "إلى صديقه محمد عبده البابلي بك يعاتبه": دراسة في الشعر العربي الكلاسيكي الجديد

Ilva Nurlatifah[1]*, Rohanda[2], Muhammad Abdul Halim[3]
[1,2,3]Department of Arabic Language and Literature
UIN Sunan Gunung Djati, Indonesia

Citation:
Nurlatifah, Ilva, Rohanda, and Muhammad Abdul Halim. "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." Indonesian Journal of Arabic Studies 7, no. 1 (2025): 1–16.

Correspondence:
Ilva Nurlatifah

Email:
ilvanurlatifah28@gmail.com

Received: Dec 09, 2024
Accepted: Feb 20, 2024
Published: May 31, 2024

Copyright holder:
©Ilva Nurlatifah, Rohanda, Muhammad Abdul Halim

First publication right:
Indonesian Journal of Arabic Studies

ABSTRACT

Purpose: This study aims to analyze the prosodic and rhyme patterns in Hafiz Ibrahim's poem "Ila Shadaqihi Muhammad 'Abdihi Al-Babiliy Bika Yu'atibuhu," a representative work of the neoclassical school in Arabic poetry. The focus is on how traditional Arabic metrics and rhyme schemes are preserved and function within a modern emotional context. **Methods**: The study employs a descriptive-analytic method and applies the theoretical framework of 'Arudl (Arabic prosody) and Qawafi (rhyme theory). The analysis focuses on identifying metrical feet, rhythmic variations, and rhyme consistency throughout the poem. **Findings:** The findings indicate that the poem utilizes bahar khafif with modifications such as zihaf khabn and 'illat tasy'its, reflecting a structured yet expressive rhythm. The rhyme scheme follows the pattern of qafiyah muthlaqah mardufah wa maushulah bi mad, ending consistently with the letter mīm, thus forming a qaṣīdah mīmiyyah. These features showcase Hafiz Ibrahim's fidelity to classical form while conveying deeply personal sentiments. Research **Implications:** This study highlights the continued relevance and adaptability of classical prosody in modern Arabic poetry. It contributes to Arabic literary criticism by providing a stylistic reading of Neo-classical poetry that bridges traditional structure with modern expression.

KEYWORDS:
Hafiz Ibrahim, Arabic poetry, 'Arudl, Qawafi, Neo-classical

الملخص

الغرض: تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البنية العروضية والقافية في قصيدة حافظ إبراهيم «*إلى صديقه محمد عبده البابلي بك يعاتبه*»، التي تنتمي إلى المدرسة الكلاسيكية الجديدة في الشعر العربي، وذلك للكشف عن خصائص الوزن والقافية التي تشكّل إطارها الجمالي. **المنهج**: تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي، بالاستناد إلى إطار علم العروض والقافية، حيث جرى تحديد أنواع التفعيلات، والزحافات، والعلل، وكذلك نظام القافية وحرف الروي، لبيان دورها في البناء الموسيقي للقصيدة. **النتائج**: أظهرت النتائج اعتماد القصيدة على بحر خفيف، مع ظهور *زحاف الخبن* و*علّة التشعيث* في بعض تفعيلاته، مما يشير إلى تنوع منتظم في النظام الإيقاعي. كما تبيّن استخدام قافية مطلقة، مردوفة، وموصولة بمد، وتنتهي جميع الأبيات بحرف

الميم، مما يجعلها من صنف القصائد الميمية. **الدلالات البحثية:** تعزز هذه النتائج من مكانة التراث العروضي التقليدي، وتظهر استمرار حضوره ومرونته ضمن الشعر العربي الحديث. كما تفتح الدراسة المجال لبحوث نقدية أوسع حول العلاقة بين البنية الموسيقية للنص وتشكيل مضمونه الجمالي، مما يُسهم في تطوير منهجيات دراسة الشعر الكلاسيكي الجديد.

الكلمات المفتاحية: حافظ ابراهيم، الشعر العربي، العروض، القافية، الكلاسيكي الجديد

المقدمة

توجد مفاهيم متعدّدة للأدب بين الباحثين والمفكرين، كلٌّ بحسب فهمه. فقد عرّف جاكوب سوماردجو وسيني ك. م. الأدب بأنّه تعبير إنساني شخصي يتمثّل في التجربة، والفكر، والروح، والإيمان، في شكل تصويري ملموس يثير الجمال باستخدام وسيلة اللغة. فكلّ ما يتعلّق بالحياة الاجتماعية، والبيئة، والانقسام، والجمال، والسلام، والصدق، والإنسانية، والبغضاء، والإلهية، يمكن أن يُجمع في الأدب[1]. ويُنتج العمل الأدبي من قِبَل مؤلفٍ يُعدّ هو الآخر نتاجًا لمنظومة القيم (الثقافة) التي تحيط به. وهذا يعني أنّ تكوّن العمل الأدبي هو نتيجة لحوار دائم بين المؤلف ومنظومة القيم تلك. ورغم وجود علاقة وثيقة بين العمل الأدبي والبيئة التي نشأ فيها، فإنّ الأدب ليس مجرّد انعكاس مباشر للواقع الاجتماعي. فموقع المؤلف في عمله الأدبي لا يمكن أن يكون حياديًّا تمامًا، بل لا بدّ أن تتضمّن الأعمال الأدبية ميولًا معيّنةً تعبّر عن موقف المؤلف تجاه الواقع الاجتماعي المحيط به أو البيئة التي نشأ فيها.

وفي اللغة العربية، لا يوجد مصطلح يقابل تمامًا مصطلح "الأدب" بمعناه الحديث، إلا أنّ أقرب لفظ هو "الأدب". وينقسم الأدب إلى قسمين: الأدب الوصفي (الأدب غير التخيّلي) والأدب الإنشائي (الأدب التخيّلي).[2] ويشمل الأدب الوصفي تاريخ الأدب، ونقد الأدب، ونظرية الأدب، بينما يشمل الأدب الإنشائي الشعر، والنثر، والمسرحية. ويركّز هذا البحث على الأدب الإنشائي، وتحديدًا على الشعر. من الناحية اللغوية، فإنّ الشعر مشتقّ من الفعل "شَعَرَ – يَشْعُرُ – شِعْرًا" الذي يعني "علمَ" أو "أحسّ". أمّا اصطلاحًا، يمكن استخلاص العناصر الأساسية التي يجب توافرها في الشعر العربي، وهي: لغة الشعر (الكلام)، وزن الشعر (الإيقاع)، قافية الشعر، قصد الإنشاء الشعري، والخيال[3].

وفي أواخر العصر العثماني، مرّ الشعر العربي بمرحلة من الركود، ثم عاد إلى الازدهار في عهد محمد علي، أي في العصر الحديث. وقد حافظ الشعر في هذه المرحلة على أسلوبه وشكله وموسيقاه التي تميّز بها في العصور

[1] A Teeuw, *Sastra Dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra* (Bandung: Pustaka Jaya, 2018).

[2] C A Tjalau and R Safii, "Kajian Historis: Corak Sastra Arab (Zaman Jahiliyah, Shadr Islam Dan Umawiyah)," *Assuthur: Jurnal Pendidikan Bahasa …* (ejournal.iaingorontalo.ac.id, 2023), https://ejournal.iaingorontalo.ac.id/index.php/assuthur/article/download/805/573.

[3] M Nur, "Syair-Syair Wasf Dalam Syair Imru'al-Qais Tinjauan Ilm'Arudh," *Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab*, 2019, http://journal-old.unhas.ac.id/index.php/naa/article/view/6629.

الكلاسيكية. إلى جانب المحافظة على الخصائص الكلاسيكية، فإنّ الشعر الحديث قد طوّر موضوعاته لتتناسب مع أوضاع العصر، حفاظًا على التراث والحضارة العربية[4].

ويُعدّ "ديوان حافظ إبراهيم" من الأعمال الأدبية التي تحتوي على مجموعة من القصائد التي نظمها الشاعر النيوكلاسيكي حافظ إبراهيم. ومن بين قصائده، قصيدة بعنوان" :إلى صديقه محمد عبده البابلي بك يعاتبه"، وهي قصيدة تعبّر عن خيبة أمل وحزن الشاعر نتيجة لمعاملة صديقه له. وهذه القصيدة ذات معانٍ عميقة، وقد اختار الشاعر ألفاظًا تعكس بصدق مشاعره، بحيث يشعر القارئ بما يشعر به الشاعر نفسه. وتُعدّ هذه القصيدة من نمط الشعر النيوكلاسيكي الذي يلتزم بوزن وقافية معيّنين، على الرغم من أنّ حافظ إبراهيم كان شاعرًا في العصر الحديث، وهذا ما أثار اهتمام الباحث لدراسة هذه القصيدة من ناحية الوزن والقافية. لقد جذب اهتمام الباحث إلى دراسة قصيدة "إلى صديقه محمد عبده البابلي بك يعاتبه "كونها إحدى القصائد التي ظهرت مجدّدًا بعد فترة من الركود، كما أنّها من الأعمال الأدبية النيوكلاسيكية التي ما تزال تلتزم بالقواعد الوزنية والقافية، ولم تحظَ حتى الآن بدراسات كافية من الناحية الأدبية، وخاصة من جانب العروض والقافية.

ولا يُعدّ استخدام منهج العَروض والقوافي في الدراسة أمرًا جديدًا، بل سبق أن أُجريت دراسات عديدة باستخدام هذا المنهج، سواء على الشعر أو النظم، منها دراسات قامت بها مثا كسوما دوي،[5] وألفينا نور الرحمان،[6] وألفياتور رحمة عزيزة.[7] ومن خلال نتائج تلك الدراسات السابقة، يتبيّن أنّ الدراسة الحالية تختلف عنها من حيث المنهج والموضوع، حيث تتناول قصيدة "إلى صديقه محمد عبده البابلي بك يعاتبه" لحافظ إبراهيم تحديدًا. لذا فإنّ هذه الدراسة جديرة بالبحث، لأنّ الباحث لم يجد دراسة سابقة متخصّصة تتناول هذه القصيدة بهذا المنهج العروضي القافي.

منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، وهو منهج يجمع بين مرحلتين متكاملتين: الوصف والتحليل. ووفقًا لما ذكرته رتنا، فإن هذا المنهج يبدأ بوصف الحقائق والمعطيات المتعلقة بموضوع الدراسة، ثم يتبع ذلك تحليل لتلك الحقائق من أجل الوصول إلى فهم أعمق وتفسير أوسع، وليس مجرد عرض ظاهري لها.[8] يوفّر هذا المنهج أداة مناسبة لتقديم صورة موضوعية ومنهجية للبيانات، والكشف عن الإشكالات المتعلّقة بالنص

[4] Jurji Zaidan, *Tarikh Adab Al-Lughah Al-Arabiyah* (Egypt: Mathbaah al-Hilal, 2014).

[5] Metha Kusuma Dewi, " تحليل العروضي و القافية في شعر 'رغبة عبد في عفو الله' في ديوان الإمام الشافعي" (Digital Library UIN Sunan Ampel Surabaya, 2022), http://digilib.uinsa.ac.id/51781/.

[6] Alfina Nurrahmah, "Analisis Qasidah Mudlariyyah Karya Imam Muhammad Bin Sa'id Al-Bushiri" (E-Repository UIN Salatiga, 2021), http://e-repository.perpus.uinsalatiga.ac.id/11116/.

[7] Ulfiyaturrohmah Azizah, "Arudl, Qawafi Dan Amanat Pada Qashidah Simthu Al-Durar Karya Al-Habib 'Ali Bin Muhammad Bin Husain Al-Habsyi" (Digital Library UIN Sunan Gunung Djati, 2021), https://digilib.uinsgd.ac.id/42574/.

[8] Jian Ding et al., "Chapter Qualitative and Quantitative Assessment of Fatty Acids of Hazelnut by GC-TOF/MSnull" (InTechOpen, 2018), https://doi.org/10.5772/intechopen.73016.

المدروس، وتحليلها باستخدام أدوات الدراسة المناسبة[9].

في المرحلة الوصفية، يتم التركيز على بيان عناصر الوزن والقافية في قصيدة *"إلى صديقه محمد عبده البابلي بك يعاتبه"* للشاعر حافظ إبراهيم، من خلال استقراء كل بيت شعري، وتحديد مكوّناته العروضية وأنماط التكرار الصوتي فيه. أما المرحلة التحليلية، فتُعتمد فيها نظرية علم العروض والقوافي بوصفها الإطار النظري المركزي، من أجل الكشف عن البنية الإيقاعية وأنماط القافية، وتحديد أنواع الزحافات والعلل التي تطرأ على التفعيلات.[10] وقد أظهر التحليل استخدام *بحر خفيف*، إلى جانب بعض الزحافات من نوع *خبن*، والعلل من نوع *تشعيث*، مما يعكس تنوعًا مضبوطًا في النظام العروضي. كما بيّن التحليل أن القافية من نوع *قافية مطلقة مردوفة وموصولة بمد*، وتنتهي كل الأبيات بحرف الميم كراوي، مما يجعل القصيدة من نوع *القصيدة الميمية*. وقد اختير هذا المنهج لكونه الأنسب لطبيعة هذا البحث، إذ يمكّن من الجمع بين الوصف الدقيق للخصائص الشكلية للقصيدة، والتحليل العروضي العميق الذي يكشف الأبعاد الجمالية والإيقاعية التي تميز هذا النموذج من الشعر الكلاسيكي الجديد.

نتائج الدراسة وتحليلها

علم العَروض

من الناحية اللغوية، فإنّ كلمة "عَروض" في اللغة العربية تحمل عدّة معانٍ، منها الناحية، الطريقة الصعبة، الخشبة المعترضة وسط البيت، أي "الخشبة التي توضع في وسط البيت أو الخيمة"، الجزء الآخر من الشطر الأول من البيت الشعري، و ميزان الشعر، أي "ميزان الأوزان الشعرية[11]." أما من الناحية الاصطلاحية، فالعَروض هو علمٌ يُعرف به صحيح أوزان الشعر وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل. فعلم العَروض هو ميزان الشعر العربي، كما قال ابن جني، اعلمْ أن العَروض هو مقياس الشعر العربي، ومن خلاله يُفرّق بين الشعر الصحيح والمعيب. فكلّ ما وافق أوزان الشعر العربي في عدد الحروف، سواء المتحرّكة أو الساكنة، يُعدّ شعرًا، وأمّا ما خالف ذلك، فلا يُعدّ شعرًا، وإن استحسنه الذوق العام أو رآه موزونًا، ما لم يوافق القواعد العروضية المذكورة.[12]

وأما الخلفية التاريخية لظهور هذا العلم، فإنّ الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي رأى أنّ شعراء عصره من المحدثين قد بدأوا يخرجون عن الأوزان الشعرية المعروفة عند العرب، فكانوا أحيانًا ينقصون من الأوزان القديمة أو

[9] Nyoman Kutha Ratna, *Teori, Metode Dan Teknik Penelitian Sastra* (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2020).

[10] U Kulsum and W Taufiq, "Bahar, Qafiyah Dan Amanat Qasidah Huruf Ba Dalam Diwan Imam Al Haddad," *Hijai-Journal on Arabic Language and …*, 2020, https://journal.uinsgd.ac.id/index.php/hijai/article/view/5479.

[11] A Nurilhuda, *ASH'AR FI DIWAN UMAR BIN ABI RABI'AH (DIRASAH TAHLILIYAH 'ARUDIYAH WA QOWAFIYAH)* (digilib.uin-suka.ac.id, 2021), https://digilib.uin-suka.ac.id/id/eprint/45870/.

[12] Azwar Anas and et al., *Praktis Belajar Arudh Dan Qafiyah* (Cirebon: Nusa Litera Inspirasi, 2021).

يضيفون إليها، بل إنّ بعضهم اخترع أوزانًا لم تُعرف في لسان العرب قط.[13] ومن هنا خطرت له فكرة وضع قواعد وأصول تنظّم الشعر العربي من حيث الوزن والقافية. فجمع الإمام الخليل العديد من أشعار العرب التي تتضمّن أوزانًا مختلفة، وانتهى به الأمر إلى اكتشاف خمسة عشر بحرًا من بحور الشعر العربي، وهي: الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، الرمل، والمتقارب. ثم أضاف تلميذه الأخفش بحرًا جديدًا سُمّي المتدارك، فصار عدد البحور ستة عشر بحرًا[14].

وقد يتشابه بحر من بحور الشعر مع غيره، وذلك بسبب التغييرات التي تطرأ على التفعيلات في الاستخدام العملي، حيث إنّ كثيرًا من الأوزان في القصائد قد تتغير عن شكلها الأصلي. وهذه التغييرات تُعرف في علم العَروض باسم الزِّحاف والعلّة. الزِّحاف هو التغيير الذي يقع في الحرف الثاني من السبب، إما بتسكينه أو بحذفه. ولا يقتضي الزحاف تغيير باقي أبيات القصيدة لتناسب البيت المزحو فِيه.[15] ويمكن أن يقع الزِّحاف في الحشو أو العَروض أو الضرب. وينقسم الزِّحاف إلى نوعين، وهما الزِّحاف المفرد اي الزِّحاف الذي يقع في سبب واحد فقط من التفعيلة الواحدة. وله ثمانية أنواع، وهي :الوقص، الخبن، الإدغام، الطي، العقل، القبض، العصب، الكف. واما الزِّحاف المزدوج اي اجتماع زِحافين مفردين في تفعيلة واحدة. وله أربعة أنواع، وهي :الخل، الخزل، الشكل، النقص[16] أما العلّة، فهي في اللغة تعني "المرض"، وفي الاصطلاح هي تغيّر يصيب الحرف الثاني من السبب الخفيف أو الثقيل، أو من الوتد المجموع أو المفروق في العَروض أو الضرب من بيت الشعر. وتنقسم العِلَل إلى قسمين، علل الزياد وهي تغييرات تَحدث بإضافة عنصر إلى التفعيلة. ولها ثلاثة أنواع :الترفيل، التذييل، التسبيغ. وعلل النقص وهي عشرة أنواع، وهي :الحذف، القطف، القطع، البتر، القصر، الحذذ، الصلم، الوقف، الكسف، التشعيث[17].

علم القافية

القافية من الناحية اللغوية مأخوذة من الفعل العربي "قفا – يقفو – قفوا"، ويعني العنق أو الرقبة وما يحيط بها. أما من الناحية الاصطلاحية، فقد عرّف علماء العَروض القافية بعدة تعاريف، فقد رأى الخليل بن أحمد أن القافية هي ما يوجد بين الحروف الساكنة في نهاية البيت إلى ما قبل الحرف الساكن في أوله. بينما ذهب الأخفش

[13] F C Merine et al., "Analisis Bahr Thawil Pada Syi'ir ('Ainurridho an Kulli 'aibin Ka Llailatin) Karya Imam Syafi'i," *Prosiding Konferensi …*, 2023, http://prosiding.arab-um.com/index.php/konasbara/article/view/1449.

[14] Reynold A Nicholson, *Tarikh Al-Arab Al-Adab Fi Al-Jahiliyah Wa Shadr Al-Islam*, trans. Shafa Khulusi (Baghdad: Al-Ma'arif, 1970).

[15] Abdul Aziz Atiq, *Ilm Arudh Wa Qafiyah* (Beirut: Dar An-Nahdah Al-Arabiyah, 1987).

[16] A Amelia, "التحليل الموسيقى لنظم" بهجة القلائد" لأبويا دمياطى) دراسة عروضيّة وقوافيّة" (UIN SMH BANTEN, 2020).

[17] A S Anshari, "Studi Analisis Ilmu 'Arūḍ Dan Qāfiyah Terhadap Naẓam Al-Imrīṭī Karya Syekh Syarafuddin Yahya Bin Syekh Badruddin Musa/An Analytical Study of 'Arūḍ and Qāfiyah …," *Loghat Arabi: Jurnal Bahasa Arab Dan …*, 2025, https://www.journal.iaiddipolman.ac.id/index.php/loghat/article/view/305.

إلى أن القافية هي نهاية الكلمة في بيت الشعر العربي.[18] أما عند علماء العروض، فالقافية هي الكلمة الأخيرة من البيت الشعري، وتُحسب ابتداءً من الحرف الأخير في البيت حتى الحرف المتحرّك الذي يسبق الحرف الساكن الواقع بين حرفين متحرّكين.

ومن خلال هذه التعاريف، يتبيّن أن القافية في الاصطلاح هي الحروف الواقعة في نهاية بيت الشعر العربي، وتمتد من الحرف الساكن الأخير إلى الحرف المتحرّك الذي يسبقه. وللقافية في الشعر العربي قواعد ينبغي مراعاتها في نظمه وقراءته، ومنها ما يتعلق ببنية الكلمة التي تنتهي بها القافية، إذ قد تكون جزءًا من كلمة، أو كلمة واحدة، أو كلمة مضافة إلى جزء من كلمة أخرى، أو كلمتين متكاملتين.

أما الحروف المستعملة في القافية فهي متنوعة وتدخل في بناء الوزن الشعري، ومنها الرَويّ، وهو الحرف الأساسي في القافية، والوصْل الذي يأتي بعده إذا كان ساكنًا، والخروج وهو زائد عليه، والردف وهو حرف المد الذي يسبق الرَويّ، والتأسيس وهو ألف ثابتة تفصل بين الردف والرَويّ، والدخيل وهو الحرف الذي يقع بين التأسيس والرَوي.[19] كما أن حركات القافية لها أنواع متعددة بحسب التشكيل الصوتي، ومنها المجرى، والنفاذ، والحذف، والإشباع، والرَس، والتوجيه، وكل واحدة منها تؤدي إلى نوع معين من الإيقاع الموسيقي في البيت الشعري[20].

وتنقسم القافية في الشعر العربي إلى نوعين رئيسيين، هما القافية المطلقة والقافية المقيّدة. تشمل القافية المطلقة ستة أنواع، وهي ما اتصلت به القافية من حروف وحركات كالتأسيس أو الردف أو الوصل بمد أو بهاء، بينما تشمل القافية المقيّدة ثلاثة أنواع، وهي التي خلت من بعض هذه الحروف أو اقتصرت على حروف معينة دون غيرها.تُعرف القافية أيضًا بأسماء فنية في علم العروض، منها المتكَوِّس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر، والمترادف، وهذه المصطلحات تشير إلى أنماط محددة في استخدام الحروف وتوزيع الحركات ضمن القافية[21].أما عيوب القافية، فهي تنقسم إلى قسمين، الأول يتعلق بالرَويّ وحركته أو ما يُعرف بالمجرى، ومنه عيوب مثل الإيطاء، والتضمين، والإقواء، والإشراف، والإكفاء، والإجازة. أما القسم الثاني، فيتعلق بالحروف والحركات التي تسبق الرَويّ، ويشمل عيوبًا مثل سند الردف، وسند التأسيس، وسند الإشباع، وسند الحذف، وسند التوجيه. وهذه العيوب تؤثر في

[18] A A'dzom and M H Muzaki, " شعر" ثلاث ثورات، والقادم أكثر" لمحمود السيد الدغيم من خلال الدراسة علم العروض والقوافي" (etheses.uin-malang.ac.id, 2019), http://etheses.uin-malang.ac.id/id/eprint/14313.

[19] Atiq, *Ilm Arudh Wa Qafiyah*.

[20] M Ishak Nada, *Qāfiyah Dalam Syair Huwa An-Nūr Karya Al-Habib Ali Bin Muhammad Al-Habsyi* (repository.iainpare.ac.id, 2023), https://repository.iainpare.ac.id/id/eprint/6877/.

[21] D Ishak, "The Qafiyah of The Qasidah" Ramatni Bisahmin Falam Antashir" by Imru'ul Qais and Its Application in Dirasah Syi'riyyah," *Al-Tadris: Jurnal Pendidikan Bahasa …*, 2021, https://ejournal.iain-tulungagung.ac.id/index.php/tadris/article/view/4058.

جمالية النظم الشعري وتُعدّ من موازين النقد في فنون العَروض.[22]

تحليل العَروض والقافية في قصيدة "إلى صديقه محمد عبده البابلي بك يعاتبه"

إلى صديقه محمد عبده البابليّ بك يعاتبه[23]

كتب بها إليه من السودان

إِنَّ عَضّيكَ يا أَخي بِالمِلامِ ... لا يُؤَدّي لِمِثلِ هَذا الخِصام
أَنتَ وَالشَمسِ وَالضُحى وَاللَيالي ال ... عَشرِ وَالفَجرِ غَيرُ راعي الذِمامِ
ما عَهِدناكَ يا كَريمَ السَجايا ... تَصرِفُ النَفسَ عَن هَناتِ الكِرامِ
لَيسَ في كُتبِنا سُؤالُ نَوالٍ ... مِنكَ حَتّى خَشيتَ رَدَّ السَلامِ
نَحنُ نَرضى بِالقوتِ مِن هَذِهِ الدُن ... يا وَإِن باتَ دونَ قوتِ النَعامِ
وَإِذا خانَ قِسمُنا ما شَكَونا ... لِسِوى اللَهِ أَعدَلِ القُسّامِ
كَيفَ تَنسى يا بابِلِيُّ غَريباً ... باتَ بَينَ الظُنونِ وَالأَوهامِ
وَحَزيناً إِذا تَنَفَّسَ عادَت ... فَحمَةُ اللَيلِ جَمرَةً مِن ضِرامِ
وَإِذا أَنَّ كادَ يَصدَعُ الأُف ... قُ وَتَعتَلُّ دَورَةَ الأَجرامِ
باتَ تَحتَ البَلاءِ حَتّى تَمَنّى ... لَو يَكونُ المَبيتُ تَحتَ الرَغامِ

جدول 1. تحليل البيت الاول

	السطر الأوّل		السطر الثّاني		
١	إِنَّ عَضّيكَ يا أَخي بِالمِلامِ		لا يُؤَدّي لِمِثلِ هَذا الخِصام		
	إِننَعَضضِي	كَيَاأَخِي	بِلمَلَامِي	لَايُأَددِي	لِمِثلِهَا	ذَلخِصَامِي
	0/0//0/	0//0//	0/0//0/	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن
	صحيح	مخبون	صحيحة	صحيح	مخبون	صحيح
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور ينتمي إلى بحر الخفيف، والذي يتكوّن من ست تفعيلات. العَروض في هذا البيت هي كلمة بِمَلامِي (0/0//0/)، والضرب هو كلمة ذَلخِصَامِي (0/0//0/)، وكلاهما صحيح لأنّه لم يطرأ عليهما زحاف ولا علّة.أما الحشو، ففي الشطر الأول (التفعيلة الثانية) وفي الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة)، فقد طرأ عليهما

[22] A HAKIM, *MUSIQY SHI'R HUSAYN IBN MANSUR AL HALAJ FI DIWAN AL HALAJ (DIRASAH TAHLILIYYAH FI'ILM AL'ARUD WA AL QAFIYAH)* (digilib.uin-suka.ac.id, 2018), https://digilib.uin-suka.ac.id/id/eprint/30076/.

[23] أحمد أمين وأصدقائه، ديوان حافظ ابراهيم، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧)، ص. ٢٠٢.

تغيير في التفعيلة بسبب الزحاف المعروف بال"خبن"، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن.

وأما القافية في هذا البيت فهي كلمة صامي (/0/0)، وهي مأخوذة من جزء كلمة أصلها خصامي .وتتكوّن حروف القافية في هذا البيت من الحرف الميم (م) وهو الرَوي المطلق، ولذلك تُصنّف هذه القصيدة ضمن القصائد الميمية، والحرف الياء (ي) الواقع بعد الرَوي المطلق، وهو الوصل، والحرف الألف (ا) الذي يسبق الرَوي المطلق، وهو الردف.أما الحركات التي تظهر في هذا البيت فهي :كسرة الميم (مِ)، وهي المجرى، وفتحة الصاد (صَ)، وهي الحذف. وتُصنّف هذه القافية ضمن القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، وهي القافية التي تحتوي على رَويّ مطلق مسبوق بحرف ردف (وهو الألف) وملحوق بحرف وصل (وهو الياء). ويُطلق على اسم هذه القافية اسم القافية المتواترة، وذلك لأن بين الحرفين الساكنين فيها يوجد حرف متحرّك.

جدول 2. تحليل البيت الثاني

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٢	أَنتَ وَالشَمسِ وَالضُحى وَاللَيالي ال			عَشرِ وَالفَجرِ غَيرُ راعي الذِمامِ		
	أَنتَوَششَم	سِوَضضُحَا	وَللَيَالِل	عَشرِوَلفَج	رِغَيرُرَا	عِذذِمَامِي
	0/0//0/	0//0//	0/0//0/	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن
	صحيح	مخبون	صحيحة	صحيح	مخبون	صحيح
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف، الذي يتكوّن من ست تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ وَلَلَيَالِلْ (/0/0//0)، والضرب هو اللفظ عِذذِمَامِي (/0/0//0) ، وكلاهما صحيح لأنهما لم يتعرضا لزحاف ولا لعلّة. أما الحشو في الشطر الأول (التفعيلة الثانية) وفي الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة)، فقد طرأ عليه تغيير في التفعيلة بسبب الزحاف المعروف بـ"الخبن"، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، حيث تحوّلت التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن.أما القافية في هذا البيت، فهي كلمة مامي (/0/0)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية ذِمَامِي .تتكوّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَويّ المطلق، ولذلك تُعدّ هذه القصيدة من القصائد الميمية .ويلي الرَويّ حرف الياء (ي)، وهو الوصْل، ويسبقه حرف الألف (ا)، وهو الردف.

أما الحركات في هذا البيت، فكسرة الميم (مِ) تُسمّى المجرى، وفتحة الميم (مَ) تُسمّى الحذف .وتُصنّف هذه القافية ضمن نوع القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، وهي القافية التي تحتوي على رَويّ مطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء). ويُطلق على هذه القافية اسم القافية المتواترة، لأنها تحتوي بين الحرفين

الساكنين على حرف متحرّك.

جدول 3. تحليل البيت الثالث

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٣	ما عَهِدناكَ يا كَريمَ السَجايا			تَصرِفُ النَفسَ عَن هَناتِ الكِرامِ		
	مَاعَهِدنَا	كَيَاكَرِي	مَسسَجَايَا	تَصرِفُننَف	سَعَنهَنَا	تِلكِرَامِي
	0/0//0/	0//0//	0/0//0/	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن
	صحيح	مخبون	صحيحة	صحيح	مخبون	صحيح
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف، الذي يتكوّن من ستّ تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ مَسَسَجَايَا (0/0//0/)، والضرب هو اللفظ تِلْكِرَامِي (0/0//0/)، وكلاهما صحيح لأنهما لم يتعرّضا لزحاف ولا لعلّة.أما الحشو في الشطر الأول (التفعيلة الثانية) وفي الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة)، فقد طرأ عليه تغيير في التفعيلة بسبب الزحاف المعروف بـ"الخبن"، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن.أما القافية في هذا البيت فهي رامي (0/0/)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية كرامي .وتتكوّن حروف القافية في هذا البيت من الحرف الميم (م)، وهو الرَويّ المطلق، ولهذا تُعدّ القصيدة من القصائد الميمية، ويليه الحرف الياء (ي) وهو الوصْل، ويسبقه الحرف الألف (ا) وهو الردف.أما الحركات، فكسرة الميم (مِ) تُعدّ المجرى، وفتحة الراء (رَ) تُعدّ الحذف .وتُصنّف هذه القافية ضمن نوع القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَوي المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء). وتُسمّى هذه القافية القافية المتواترة، لأن بين الحرفين الساكنين يوجد حرف متحرّك

جدول 4. تحليل البيت الرابع

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٤	لَيسَ في كُتبِنا سُؤالُ نَوالٍ			مِنكَ حَتّى خَشِيتَ رَدَّ السَلامِ		
	لَيسَفِيكُت	بِنَاسُؤَا	لُنَوَالِن	مِنكَحَتتَا	خَشِيتَرَد	دَسسَلَامِي
	0/0//0/	0//0//	0/0///	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
	فاع لاتن	مفاعلن	فعلاتن	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن
	صحيح	مخبون	مخبونة	صحيح	مخبون	صحيح

حشو	عروض	حشو	ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف الذي يتكوّن من ستّ تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ لُنَوَالِن (0/0///)، وقد أصابها زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من فاعلاتن إلى فعلاتن .أما الضرب، وهو اللفظ تِلْكِرَامِي (U U . U .)، فهو صحيح، إذ لم يتعرّض لزحاف ولا لعلّة.وأما الحشو في الشطر الأول (التفعيلة الثانية) وفي الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة)، فقد طرأ عليه تغيير بالتفعيلة بسبب زحاف الخبن، حيث حُذف الحرف الساكن الثاني من مستفعلن، فتحوّلت إلى مفاعلن.

القافية في هذا البيت هي لامي (0/0/)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية سلامي .وتتكوّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَويّ المطلق، ولذلك تُصنّف القصيدة ضمن القصائد الميمية، والحرف الياء (ي) بعد الرَويّ المطلق، وهو الوصْل، والحرف الألف (ا) قبل الرَويّ المطلق، وهو الردف .أما الحركات في هذا البيت، فكسرة الميم (مِ) تُسمّى المجرى، وفتحة اللام (لَ) تُسمّى الحذف .وتُدرج هذه القافية ضمن القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَويّ المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء) . ويُطلق على هذه القافية اسم القافية المتواترة، لأنها تحتوي بين حرفين ساكنين على حرف متحرّك.

جدول 5. تحليل البيت الخامس

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٥	نَحنُ نَرضى بِالقوتِ مِن هَذِهِ الدُن			يا وَإِن باتَ دونَ قوتِ النَعامِ		
	نَحنُنَرضَا	بِلقُوتِمِن	هَاذِهِددُن	يَاوَإِنبَا	تَدُونَقُو	تِنِنَعَامِي
	0/0//0/	0//0/0/	0/0//0/	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
	فاع لاتن	مستفع لن	فاع لاتن	فاع لاتن	مفاعلن	فاع لاتن
	صحيح	صحيح	صحيحة	صحيح	مخبون	صحيح
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف الذي يتكوّن من ستّ تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ هَاذِهِدُّن (0/0//0/)، والضرب هو اللفظ تِنَّعَامِي (0/0//0/)، وكلاهما صحيح، إذ لم يتعرّض لزحاف ولا لعلّة. أما الحشو في الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة)، فقد طرأ عليه زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، ممّا أدّى إلى تحوّل التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن. وأما القافية في هذا البيت، فهي كلمة عامي (U U

.)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية نَعَامِي .وتتكوّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَويّ المطلق، ولذا تُصنّف القصيدة ضمن القصائد الميمية، ويلي الرَويّ الحرف الياء (ي)، وهو الوصْل، ويسبقه الحرف الألف (ا)، وهو الردف. أما الحركات في هذا البيت، فكسرة الميم (مِ) تُعدّ المجرى، وفتحة العين (عَ) تُعدّ الحذف . وتُصنّف هذه القافية ضمن القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَوي المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء).وتُسمّى هذه القافية القافية المتواترة، لأن بين الحرفين الساكنين يوجد حرف متحرّك.

جدول 6. تحليل البيت السادس

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٦	وَإذا خانَ قِسمُنا ما شَكَونا			لِسِوى اللهِ أَعدَلِ القُسّامِ		
	وَإِذَاخَا	نَقِسمُنَا	مَاشَكَونَا	لِسِوَللَا	هِأَعدَلِل	قُسسَامِي
	0/0///	0//0//	0/0//0/	0/0///	0//0//	0/0/0/
	فعلاتن	مفاعلن	فاع لاتن	فعلاتن	مفاعلن	مفعولن
	مخبون	مخبون	صحيحة	مخبون	مخبون	مشعّث
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف الذي يتكوّن من ستّ تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ مَاشَكَوْنَا (0/0//0/)، وهو صحيح، وأما الضرب فهو اللفظ قُسَّامِي (0/0/0/)، وقد أصابته علّة التشييث، وهي حذف الوتد المجموع في أول التفعيلة، فتحوّلت التفعيلة من فاعلاتن إلى مفعولن. وأما الحشو في الشطر الأول (التفعيلتان الأولى والثانية)، وفي الشطر الثاني (التفعيلتان الرابعة والخامسة)، فقد أصابه زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن، ومن فاعلاتن إلى فعلاتن. القافية في هذا البيت هي سامي (0/0/)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية قُسَّامِي .وتتكوّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَويّ المطلق، ولهذا تُعدّ القصيدة من القصائد الميمية، ويلي الرَويّ الحرف الياء (ي) وهو الوصْل، ويسبقه الحرف الألف (ا) وهو الردف. أما الحركات، فكسرة الميم (مِ) تُعدّ المجرى، وفتحة السين (سَ) تُعدّ الحذف . وتُدرج هذه القافية ضمن نوع القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَويّ المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء). وتُسمّى هذه القافية القافية المتواترة، لأن بين الحرفين الساكنين يوجد حرف متحرّك.

جدول 7. تحليل البيت السابع

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٧	كَيفَ تَنسى يا بابِلِيُّ غَريباً			باتَ بَينَ الظُّنونِ وَالأَوهامِ		
	كَيفَتَنسَا	يَابَابِلِي	يُغَرِيبَن	بَاتَبَينَظ	ظُنُونِوَل	أَوهَامِي
	0/0//0/	0//0/0/	0/0///	0/0//0/	0//0//	0/0/0/
	فاعلاتن	مستفع لن	فعلاتن	فاعلاتن	مفاعلن	مفعولن
	صحيح	صحيح	مخبونة	صحيح	مخبون	مشعّث
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف الذي يتكوّن من ستّ تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ يُغَرِيبَن (0/0///)، وقد أصابته زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، ممّا أدّى إلى تحوّل التفعيلة من فاعلاتن إلى فعلاتن .وأما الضرب، فهو اللفظ أَوْهَامِي (0/0/0/)، وقد أصابته علّة التشييث، وهي حذف الوتد المجموع في أول التفعيلة، فتحوّلت من فاعلاتن إلى مفعولن. وأما الحشو في الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة)، فقد تغيّرت تفعيلته بسبب زحاف الخبن، حيث حُذف الحرف الساكن الثاني من مستفعلن، فتحوّلت إلى مفاعلن.

القافية في هذا البيت هي هامي (00/)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية أوهامي .وتتكوّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَويّ المطلق، ولهذا تُعدّ القصيدة من القصائد الميمية، ويلي الرَويّ الحرف الياء (ي) وهو الوصْل، ويسبقه الحرف الألف (ا) وهو الردف. أما الحركات، فكسرة الميم (مِ) تُعدّ المجرى، وفتحة الهاء (هَ) تُعدّ الحذف .وتُدرج هذه القافية ضمن القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَويّ المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء). وتُسمّى هذه القافية القافية المتواترة، لأن بين الحرفين الساكنين يوجد حرف متحرّك.

جدول 8. تحليل البيت الثامن

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٨	وَحَزيناً إذا تَنَفَّسَ عادَت			فَحمَةُ اللَيلِ جَمرَةً مِن ضِرامِ		
	وَحَزِينَن	إِذَاتَنَف	فَسَعَادَت	فَحمَتُللَي	لِجَمرتَن	مِنضِرَامِي
	0/0///	0//0//	0/0///	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
	فعلاتن	مفاعلن	فعلاتن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن

مخبون	مخبون	مخبونة	صحيح	مخبون	صحيح
حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف الذي يتكوّن من ستّ تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ فَسَعَادَت (///0/0)، وقد أصابته زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من فاعلاتن إلى فعلاتن .وأما الضرب فهو اللفظ مِنْضِرَامِي (/0//0/0)، وهو صحيح، إذ لم يصبه زحاف ولا علّة. أما الحشو في الشطر الأول (التفعيلتان الأولى والثانية) وفي الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة)، فقد تغيّرت تفعيلاتها بسبب زحاف الخبن أيضاً، حيث حُذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن، ومن فاعلاتن إلى فعلاتن.

القافية في هذا البيت هي رامي (00/)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية ضِرَامِي .وتتكوّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَويّ المطلق، ولذلك تُعدّ القصيدة من القصائد الميمية، ويلي الرَويّ الحرف الياء (ي)، وهو الوصْل، ويسبقه الحرف الألف (ا)، وهو الردف. أما الحركات، فكسرة الميم (مِ) تُعدّ المجرى، وفتحة الراء (رَ) تُعدّ الحذف .وتُدرج هذه القافية ضمن نوع القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَويّ المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء). وتُسمّى هذه القافية القافية المتواترة، لأن بين الحرفين الساكنين يوجد حرف متحرّك.

جدول 9. تحليل البيت التاسع

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
٩	وَإِذا أَنَّ كادَ يَنصَدِعُ الأُف			قُ وَتَعتَلُّ دَورَةُ الأَجرامِ		
	وَإِذَاأَن	نَكَادَيَن	صَدِعُلأَف	قُوَتَعتَل	لُدَورَتُل	أَجرَامِي
	0/0///	0//0//	0/0///	0/0///	0//0//	0/0/0/
	فعلاتن	مفاعلن	فعلاتن	فعلاتن	مفاعلن	مفعولن
	مخبون	مخبون	مخبونة	مخبون	مخبون	مشعّث
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف، الذي يتكوَّن من ست تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ صَدِعُ الْأَفْ (///0/0)، وقد أصابه زحاف الخَبْن، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، حيث تحوّلت التفعيلة من فاعلاتن إلى فعلاتن .أما الضرب فهو اللفظ أَجْرَامِي (/0/0/0)، وقد أصابته علّة التشْعيث، وهي

حذف الوتد المجموع الواقع في أول التفعيلة، فصارت التفعيلة من فاعلاتن إلى مفعولن. الحشو في الشطر الأول (التفعيلتان الأولى والثانية) وفي الشطر الثاني (التفعيلتان الرابعة والخامسة) قد تغيّرت تفعيلاته أيضًا بسبب زحاف الخَبْن، أي حذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن، ومن فاعلاتن إلى فعلاتن.

القافية في هذا البيت هي رامي (00/)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية أَجْرَامِي .تتكوَّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَّوِيّ المطلق، ولذلك تُعدّ القصيدة من القصائد الميمية، ويلي الرَّويّ الحرف الياء (ي)، وهو الوصل، ويسبقه الحرف الألف (ا)، وهو الردف. وأمّا الحركات، فكسرة الميم (مِ) تُعتبر المجرى، وفتحة الراء (رَ) تُعدّ الحذف .وتُدرج هذه القافية ضمن نوع القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَّويّ المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء). وتُسمّى هذه القافية بالقافية المتواترة، لوجود حرفٍ متحرّك بين حرفين ساكنين.

جدول 10. تحليل البيت العاشر

	السطر الأوّل			السطر الثّانى		
١٠	باتَ تَحتَ البَلاءِ حَتّى تَمَنّى			لَو يَكونُ المَبيتُ تَحتَ الرَغامِ		
	بَاتَتَحتَل	بَلَائِحَت	تَاتَمَننَا	لَويَكُونُل	مَبِيتُتَح	تَررَغَامِي
	0/0//0/	0//0//	0/0//0/	0/0//0/	0//0//	0/0//0/
	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مفاعلن	فاعلاتن
	صحيح	مخبون	صحيحة	صحيح	مخبون	صحيح
	حشو		عروض	حشو		ضرب

البيت الشعري المذكور يندرج ضمن بحر الخفيف، الذي يتكوَّن من ست تفعيلات. العَروض في هذا البيت هو اللفظ تَاتَمَنَّا (0/0//0/)، والضرب هو اللفظ تَرْرَغَامِي (0/0//0/)، وكلاهما صحيح لأنهما لم يُصَبا بزحاف أو علّة. أما الحشو في الشطر الأول (التفعيلة الثانية) وفي الشطر الثاني (التفعيلة الخامسة) فقد تغيّرت تفعيلاتهما بسبب زحاف الخَبْن، وهو حذف الحرف الساكن الثاني، فتحوّلت التفعيلة من مستفعلن إلى مفاعلن. القافية في هذا البيت هي غَامِي (0/0/)، وهي مأخوذة من جزء من الكلمة الأصلية رَغَامِي .تتكوَّن حروف القافية من الحرف الميم (م)، وهو الرَّوِيّ المطلق، ولذلك تُعدّ هذه القصيدة من القصائد الميمية .يلي الرَّويّ الحرف الياء (ي)، وهو الوصل، ويسبقه الحرف الألف (ا)، وهو الردف. وأمّا الحركات، فكسرة الميم (مِ) تُعتبر المجرى، وفتحة الغين (غَ) تُعدّ الحذف .وتُدرج هذه القافية ضمن نوع القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، أي أن الرَّويّ المطلق مسبوق بحرف ردف (الألف) وملحوق بحرف وصل (الياء). وتُسمّى هذه القافية بالقافية المتواترة، لوجود حرفٍ متحرّك

بين حرفين ساكنين.

الخلاصة

إنّ الشاعر حافظ إبراهيم استخدم في قصيدته بحر الخفيف، وقد ظهرت تغيّرات في صيغ التفعيلات، من بينها عَروض مخبونة، وضرب مُشَعَّث، كما وقع تغيّر في شكل التفعيلات في الحشو سواء في الشطر الأول أو الثاني، وذلك بسبب زحاف الخبن الناتج عن حذف الحرف الساكن الثاني. أما القافية في القصيدة، فمن حيث تركيب الكلمة فهي مأخوذة من جزء الكلمة .ومن حيث حروف القافية، فإنّ جميع أبيات القصيدة تُصنّف ضمن القصائد الميمية لأنّ الرَّويّ فيها هو حرف الميم .ومن حيث حركات القافية، وُجد في هذه القصيدة حركة المجرى وحركة الحذف. أما من حيث أنواع القافية، فجميع القوافي في هذه القصيدة تندرج تحت نوع القافية المطلقة المردوفة الموصولة بمدّ، حيث إنّ الرَّويّ حرف متحرّك، يتبعه وصل متمثل في حرف مد، ويسبقه ردف .وأخيرًا، من حيث اسم القافية، فإنّ جميع القوافي تُسمى قافية متواترة، أي أنّ بين حرفين متحرّكين يوجد حرف ساكن.

قائمة المراجع

A'dzom, A, and M H Muzaki. " شعر" ثلاث ثورات، والقادم أكثر" لمحمود السيد الدغيم من خلال الدراسة علم العروض والقوافي." etheses.uin-malang.ac.id, 2019. http://etheses.uin-malang.ac.id/id/eprint/14313.

Amelia, A. "التحليل الموسيقى لنظم" بهجة القلآئد" لأبويا دمياطى) دراسة عروضيّة وقوافيّة." UIN SMH BANTEN, 2020.

Anas, Azwar, and et al. *Praktis Belajar Arudh Dan Qafiyah*. Cirebon: Nusa Litera Inspirasi, 2021.

Anshari, A S. "Studi Analisis Ilmu 'Arūḍ Dan Qāfiyah Terhadap Naẓam Al-Imrīṭī Karya Syekh Syarafuddin Yahya Bin Syekh Badruddin Musa/An Analytical Study of 'Arūḍ and Qāfiyah …." *Loghat Arabi: Jurnal Bahasa Arab Dan …*, 2025. https://www.journal.iaiddipolman.ac.id/index.php/loghat/article/view/305.

Atiq, Abdul Aziz. *Ilm Arudh Wa Qafiyah*. Beirut: Dar An-Nahdah Al-Arabiyah, 1987.

Azizah, Ulfiyaturrohmah. "Arudl, Qawafi Dan Amanat Pada Qashidah Simthu Al-Durar Karya Al-Habib 'Ali Bin Muhammad Bin Husain Al-Habsyi." Digital Library UIN Sunan Gunung Djati, 2021. https://digilib.uinsgd.ac.id/42574/.

Dewi, Metha Kusuma. " تحليل العروضي و القافية في شعر 'رغبة عبد في عفو الله' في ديوان الإمام الشافعي." Digital Library UIN Sunan Ampel Surabaya, 2022. http://digilib.uinsa.ac.id/51781/.

Ding, Jian, Chengjiang Ruan, Ying Guan, and Susan Mopper. "Chapter Qualitative and Quantitative Assessment of Fatty Acids of Hazelnut by GC-TOF/MSnull." InTechOpen, 2018. https://doi.org/10.5772/intechopen.73016.

HAKIM, A. *MUSIQY SHI'R HUSAYN IBN MANSUR AL HALAJ FI DIWAN AL HALAJ (DIRASAH TAHLILIYYAH FI'ILM AL'ARUD WA AL QAFIYAH)*. digilib.uin-

suka.ac.id, 2018. https://digilib.uin-suka.ac.id/id/eprint/30076/.

Ishak, D. "The Qafiyah of The Qasidah" Ramatni Bisahmin Falam Antashir" by Imru'ul Qais and Its Application in Dirasah Syi'riyyah." *Al-Tadris: Jurnal Pendidikan Bahasa …*, 2021. https://ejournal.iain-tulungagung.ac.id/index.php/tadris/article/view/4058.

Kulsum, U, and W Taufiq. "Bahar, Qafiyah Dan Amanat Qasidah Huruf Ba Dalam Diwan Imam Al Haddad." *Hijai-Journal on Arabic Language and …*, 2020. https://journal.uinsgd.ac.id/index.php/hijai/article/view/5479.

Merine, F C, F Zakiyya, F Merlianti, and ... "Analisis Bahr Thawil Pada Syi'ir ('Ainurridho an Kulli 'aibin Ka Llailatin) Karya Imam Syafi'i." *Prosiding Konferensi …*, 2023. http://prosiding.arab-um.com/index.php/konasbara/article/view/1449.

Nada, M Ishak. *Qāfiyah Dalam Syair Huwa An-Nūr Karya Al-Habib Ali Bin Muhammad Al-Habsyi*. repository.iainpare.ac.id, 2023. https://repository.iainpare.ac.id/id/eprint/6877/.

Nicholson, Reynold A. *Tarikh Al-Arab Al-Adab Fi Al-Jahiliyah Wa Shadr Al-Islam*. Translated by Shafa Khulusi. Baghdad: Al-Ma'arif, 1970.

Nur, M. "Syair-Syair Wasf Dalam Syair Imru'al-Qais Tinjauan Ilm'Arudh." *Nady Al-Adab: Jurnal Bahasa Arab*, 2019. http://journal-old.unhas.ac.id/index.php/naa/article/view/6629.

Nurilhuda, A. *ASH'AR FI DIWAN UMAR BIN ABI RABI'AH (DIRASAH TAHLILIYAH 'ARUDIYAH WA QOWAFIYAH)*. digilib.uin-suka.ac.id, 2021. https://digilib.uin-suka.ac.id/id/eprint/45870/.

Nurrahmah, Alfina. "Analisis Qasidah Mudlariyyah Karya Imam Muhammad Bin Sa'id Al-Bushiri." E-Repository UIN Salatiga, 2021. http://e-repository.perpus.uinsalatiga.ac.id/11116/.

Ratna, Nyoman Kutha. *Teori, Metode Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2020.

Teeuw, A. *Sastra Dan Ilmu Sastra: Pengantar Teori Sastra*. Bandung: Pustaka Jaya, 2018.

Tjalau, C A, and R Safii. "Kajian Historis: Corak Sastra Arab (Zaman Jahiliyah, Shadr Islam Dan Umawiyah)." *Assuthur: Jurnal Pendidikan Bahasa …*. ejournal.iaingorontalo.ac.id, 2023. https://ejournal.iaingorontalo.ac.id/index.php/assuthur/article/download/805/573.

Zaidan, Jurji. *Tarikh Adab Al-Lughah Al-Arabiyah*. Egypt: Mathbaah al-Hilal, 2014.