



العروض والقافية في قصيدة "ضحيج الحجيح" لأحمد شوقي دراسة تحليلية

Aqkram Al Hakim¹, Aiyub Berdan², Fahmi Sofyan³

^{1,2,3}Ar-Raniry State Islamic University, Indonesia

220502054@student.ar-raniry.ac.id¹, aiyubberdan@gmail.com²,

fahmi.sofyan@ar-raniry.ac.id³

Abstract:

The importance of studies on 'arud and qawafi in the development of classical Arabic literature in Indonesia has encouraged researchers to identify wazan patterns and the types of qāfiyah used in each verse of the poem *Dhajijul Al-Hajij*. Therefore, this study aims to analyze the poem *Dhajijul Al-Hajij* from the perspective of the sciences of 'arud and qawafi. The method employed in this research is descriptive qualitative, with data collected through a literature review by examining various sources that discuss the development of Arabic literature. The data analysis techniques used in this study include identifying, classifying, analyzing, and drawing conclusions. The results show that Aḥmad Shawqi employs a consistent baḥr pattern and applies the rules of qafiyah in a disciplined manner. The 'arud elements in the poem *Dhajijul Al-Hajij* include Baḥr al-Basīṭ, ziḥaf al-khabn, and the absence of 'illah, both in the taf'ilah of the 'arud and in the ḍarb. As for the qafiyah elements, the forms used are one-and-a-half-word qafiyah, two-word qafiyah, and one-word qafiyah; the types of qafiyah include the use of rawi muṭlaq employing the letter mim, along with another qafiyah letter, namely waṣl; the vowel of the qafiyah letter used is al-majra with the ḍammah vowel; and the name of the qafiyah applied is al-mutarakib.

Abstract

مستخلص

البحث

Keywords: 'Arud, Qafiyah, Dhajijul Hajij

Keywords

كلمات

أساسية

INTRODUCTION (مقدمة)

اللغة العربية ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل هي أيضا جمال يظهر في شكل الشعر. ووراء ضجيج الكلمات وانسجام الأصوات، يكمن علم يزن الجمال، وهو علم العروض والقافية. إن علم العروض والقافية يعد من علوم الأدب العربي الكلاسيكي، إلا أنه في العصر الحاضر قل إقبال الطلاب عليه لارتباطه بقواعد صارمة وضيق مساحة التعبير فيه. وعلى العكس من ذلك، فإن الشعر الحديث أكثر رواجاً لكونه متحرراً من القيود، وإن كان بعض الشعراء ما زالوا يستعملون التفعيلة العروضية وأحكام القافية. (Anshari, 2025) في دراسة الأدب العربي الكلاسيكي يعد علم العروض والقافية من العلوم المهمة جداً، لأنهما الأساس في معرفة أوزان الشعر العربي وأنماطه، وخاصة من حيث الإيقاع (العروض) والقافية. فهذا العلم يمكن الشعراء والباحثين من التحقق من صحة الشعر وجماله وانسجامه، وفي الوقت نفسه يحافظ على تقاليد الشعر العربي الكلاسيكي.

يستخدم علم العروض في دراسة الشعر بهدف معرفة صحّة الأوزان الشعرية العربية أو عدمها، وهو العلم الذي وضعه شاعر من أصل عربي ولد في مدينة عمان. واسمه الكامل هو الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم أبو عبد الرحمن البصري الفراهيدي النحوي، إلا أنه اشتهر باسم الشيخ الخليل بن أحمد الفراهيدي. ومن هنا، فإن الحديث عن الشعر لا ينفصل عن القواعد والبنى التي يقوم عليها الإبداع الشعري، ومن أهمها نظرية علم العروض والقوافي. (Jaddu et al., 2022) ووفقاً لأحمد الشايب، فإن الشعر هو كلام أو كتابة يقوم على الوزن أو البحر والقافية، ويتضمن عنصر التعبير عن الشعور والخيال الذي يجب أن يكون أكثر بروزاً من النثر. (Syaifuji Achmad & Irawan Bambang, 2021)

في هذا البحث يركّز الباحث على دراسة علم العروض والقوافي في إحدى روائع أمير الشعراء أحمد شوقي، وهو من أشهر شعراء مصر. وقد مُنح لقب "أمير الشعراء" تقديراً لإخلاصه للأدب العربي، ولوطنيته، ولجهوده في خدمة الأمة العربية عموماً. فقد تميّزت قصائده بانتصارها للقيم الإنسانية ورفضها لجميع أشكال الاستعمار الأوروبي وانتهاك حقوق الإنسان. (Muhajirin, 2023) بل أن هذا البحث يتناول إحدى قصائد أحمد شوقي التي تصوّر الحالة الروحية والعاطفية للمسلمين أثناء أداء فريضة الحج، وهي القصيدة التي تحمل عنوان "ضجيج الحجج".

في هذه القصيدة، يبرز أحمد شوقي عظمة اللحظة التي يجتمع فيها ملايين الحجاج من مختلف أنحاء العالم في الأراضي المقدسة، وهم يرفعون أصواتهم بالتلبية في خشوع وإخلاص. فكلمة "ضجيج" التي تعني "الصوت المرتفع" أو "الضوضاء" تعبّر عن الاهتزازات الروحية والمشاعر

المهيبة التي تملأ قلوب الحجاج وهم يسبحون الله ويستغفرونه. ومن خلال كلماته الجميلة والعميقة المعنى، لا يقدم شوقي جمال اللغة الشعرية العربية الكلاسيكية فحسب، بل ينقل أيضا رسالة روحية عن وحدة الأمة الإسلامية، والتواضع أمام الخالق، ومعاني التضحية وتطهير النفس في أداء فريضة الحج. تعد هذه القصيدة أيضا انعكاسا للجمال الفني والروح الديني، تظهر حسن شوقي المرفه تجاه القيم الإسلامية، وقدرته على تحويل التجربة الروحية إلى عمل أدبي خالد.

يهدف هذا البحث إلى تحليل قصيدة "ضحجج الحججج" للشاعر أحمد شوقي من حيث علم العروض والقوافي. فمن ناحية العروض، سنتعرف على البحر والزحاف والعلّة التي استعملت في هذه القصيدة. أمّا من ناحية علم القوافي، فسنبيّن نوع القافية وشكلها، بما في ذلك حرف القافية وحركتها وحدودها، كما استخدمها أحمد شوقي في هذه القصيدة. تتميز هذه القصيدة بخصوصيّة تجعلها جديرة بالدراسة من منظور علم العروض والقافية، حيث تكمن فرادتها في قدرة أحمد شوقي على الجمع بين عمق المعنى الروحي وجمال البناء الوزني والقافي الذي يميّز الشعر العربي الكلاسيكي. يميّز إيقاع هذه القصيدة بالحيوية والديناميكية، وكأنه يصوّر صدى أصوات الحجاج وهم يرددون التلبية معا وسط بحر من البشر، مما يجعل عنصر الصوت المتمثل في الوزن والقافية جزءًا أساسيًا يعزز معنى القصيدة وعمقها. إضافةً إلى ذلك، فإن اختيار الألفاظ في هذه القصيدة دقيق ومنسق بعناية، مما يدلّ على أن أحمد شوقي كان متمكنا من أوزان البحور الشعرية إلى درجة لم تُلاحظ فيها أي علة في الأبيات. كما استطاع شوقي أن يوازن بين جمال الإيقاع والرسالة الدينية التي أراد إيصالها. ومن خلال تحليل القصيدة بعلم العروض والقافية، يمكن الكشف عن كميّة انسجام الإيقاع الجمالي في هذه القصيدة مع الأجواء الروحية التي تصوّرها، مع إبراز براعة شوقي الفنية التي تجمع بين أصالة التراث الكلاسيكي وروح الشعر العربي الحديث.

توجد عدة دراسات سابقة ذات صلة بهذا البحث تناولت علم العروض والقافية، من بينها دراسة أحمد صفوان أنشاري بعنوان "دراسة تحليلية لعلم العروض والقافية في نظم الإمريطي" للشيخ شرف الدين يحيى بن الشيخ بدر الدين موسى، حيث حلل أربعة وخمسين بيتا من النظم، وتوصّل إلى وجود عناصر عروضية تتمثل في بحر الرجز، مع ظهور زحاف الخبن والطّي، إضافةً إلى علة القطع التي جاءت مع زحاف الخبن في البيت الثامن والعشرين من باب الإعراب، أمّا من جهة القافية فقد تناول شكل القافية، وحرف القافية، وحركتها. (Anshari, 2025) كما أجرى محمد سلطاني فائزين دراسة بعنوان "قصيدة ما في المقام لذي عقل وذو أدب للإمام الشافعي"، وتوصل فيها إلى أن القصيدة تقوم على بحر البسيط مع وجود زحاف الخبن، وأن باقي التفعيلات جاءت صحيحة دون وجود أي علة، بينما كشفت دراسة القافية عن

ثلاثة عناصر رئيسة هي شكل القافية، وحرف القافية، وحدودها. (Faizin, 2019) إضافة إلى ذلك، قدمت مسنا حكمواتي بحثا بعنوان "تحليل علم العروض والقافية في كتاب تنوير القارئ" لمحمد منذر ناظر، حيث وجدت عناصر عروضية متنوعة، منها بحر الرجز وزحافات الخبن، والخزم، والطي، والخبل، أما من ناحية القافية فقد توصلت إلى عنصرين أساسيين هما شكل القافية ونوعها. (Hikmawati et al., 2022)

تختلف الدراسات السابقة المذكورة أعلاه في موضوعها المادّي عن هذا البحث؛ إذ اعتمدت تلك الدراسات على نظرية علم العروض والقافية في تحليل نظم الإمريطي، وقصيدة "ما في المقام لذي عقل وذو أدب"، وكتاب تنوير القارئ، بينما يتخذ هذا البحث قصيدة ضجيج الحجيج موضوعاً للدراسة، وهي قصيدة لم تُتناوَل بالدراسة من قبل فيما اطّلع عليه الباحث. وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت الشعر في إندونيسيا، فإنّ البحوث المتخصصة في علم العروض والقوافي ما تزال قليلة، الأمر الذي يدلّ على أن تطور الدراسات الأدبية العربية في إندونيسيا في هذا المجال لم يبلغ بعد المستوى المأمول. ومن هنا، يسعى هذا البحث إلى سد هذا النقص من خلال تحليل قصيدة ضجيج الحجيج وفق منظور علم العروض والقافية، لإبراز بنيتها الإيقاعية والقافية وقيمتها الجمالية وفق القواعد العروضية المعتمدة.

METHOD (طريقة \ منهج البحث)

1. نوع البحث المستخدم في هذه الدراسة هو البحث النوعي الوصفي. والبحث النوعي هو بحث يقوم على السرد والوصف البياني للبيانات، ولذلك فإن هذا النوع من البحوث يعتمد بدرجة أكبر على التفسير والتحليل الوصفي بدلا من استخدام الأرقام والإحصاءات. (Ahmadi, 2019) مصادر البيانات المستخدمة في هذا البحث تنقسم إلى مصادر أولية وثانوية. أما المصدر الأولي فهو قصيدة "ضجيج الحجيج" للشاعر أحمد شوقي بوصفها الموضوع الرئيس في هذه الدراسة. بينما المصادر الثانوية تشمل المقالات، والمجلات العلمية، والكتب التي لها صلة بموضوع هذا البحث. (Noriska & Chalis, 2025)

تم جمع البيانات من خلال الدراسة المكتبية (البحث المكتبي)، وذلك عبر مراجعة مجموعة من المصادر والمراجع التي تتناول تطوّر الأدب العربي. (Fuadah & Sofa, 2025) أما تقنيات تحليل البيانات المستخدمة في هذا البحث فتشمل تحديد البيانات وتصنيفها؛ حيث قام الباحث باستخراج البيانات من قصيدة ضجيج الحجيج وتصنيفها وفق منظور علم العروض والقوافي. ثم قام الباحث بتحليل البيانات التي جمعت، وبعد ذلك توصل إلى استخلاص النتائج المناسبة.

FINDINGS & DISCUSSION (بحث ومناقشة)

تحليل علم العروض في قصيدة ضجيج الحجيج.

أ. البحر والتقطيع في قصيدة ضجيج الحجيج.

البحر هو الوزن الخاص الذي على مقالته يجري الشاعر، وسمى بحراً؛ لأنه يوزن به ما لا يتناهي من الشعر، فأشبه البحر الذي لا يتناهي بما يغترف منه. (عثمان، 2004) أما تقطيع هو وزن كلمات البيت الشعري بما يقابلها من الحركات والسكنات. القاعدة العامة في التقطيع العبرة في المنطوق لا في المكتوب، أي باللفظ لا بالخط، فكل ما ينطق يوزن. (المطيري، 2004) بعد أن قام الباحث بتحليل قصيدة ضجيج الحجيج، تمكن من الاستنتاج أن البحر المستخدم في القصيدة هو البحر البسيط. ويتميز البحر البسيط بصيغة تفعيلاته الآتية: مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن # مستفعّلن فاعلن مستفعّلن فاعلن

يمكن إثبات ذلك من خلال نتائج التقطيع في البيت الأول والثاني كما سيرد في العرض التالي:

بيت الشعر	ضجّ الحجاز وضجّ البيت والحرم				**	واستصرخت ربها في مكة الأمم			
التقطيع	ضجّ	رُوضجّ	جَلْبِيْتُوْل	حَرْمُو		وَسْتَصْرَخَتْ	رَبِّهَا	فِيْمَكَّةَلْ	أُمْمُو
نوت التقطيع	5//5/5/	5//5/	5//5/5/	5///		5//5//	5//5/	5//5/5/	5///
التفعيلات	مستفعّلن	فاعلن	مستفعّلن	فاعلن		مستفعّلن	فاعلن	مستفعّلن	فاعلن
محال التفعيلة	صحيح	خبن	صحيح	خبن		صحيح	صحيح	صحيح	خبن

بيت الشعر	قد مسّها في حماك الضربُ فاقضي لها				**	ليفة الله أنت السيّد الحكم			
التقطيع	قَدَمْسَسَهَا	فِيْجَمًا	كَضْرُفُفُقْ	ضِلَهَا		خَلِيفَةًلْ	لَاهَانْ	تَسْسِيْسِدُنْ	حَكْمُو
نوت التقطيع	5//5/5/	5//5/	5//5/5/	5///		5//5//	5//5/	5//5/5/	5///
التفعيلات	مستفعّلن	فاعلن	مستفعّلن	فاعلن		متفعّلن	فاعلن	مستفعّلن	فاعلن
محال التفعيلة	صحيح	خبن	صحيح	خبن		خبن	صحيح	صحيح	خبن

ب. الزحاف في قصيدة ضجيج الحجيج

الزحاف هو كل تغيير في أية تفعيلة من تفعيلات الوزن، من الحشو أو العروض أو الضرب، وهو تغيير لا يلتزم به الشاعر في جميع أبيات القصيدة. (شريف، 1984) ويقسم إلى نوعين: الزحاف المفرد، والزحاف المزدوج.

1. الزحاف المفرد : وهو الذي يصيب التفعيلة مرة واحدة، أي هو التغيير الذي يطرأ على سبب واحد منها، كحذف السين ممثلاً من (مستفعلن) فتصبح (متفعلن). وهي ثمانية أنواع الخبن، الوقص، الإضممار، الطي، القبض، العقل، العصب، الكف.

2. والزحاف المزدوج : وهو الذي يصيب التفعيلة مرتين، أي هو التغيير الذي يطرأ على سببين منها، كحذف السين والفاء من (مستفعلن) فتصبح (متعلن). وهي أربعة أنواع الخبل، الخزل، الشكل، النقص. (الهاشمي، 1991)

بعد أن قام الباحث بتحليل عنصر الزحاف في قصيدة ضجيج الحجيج، تبين له أن القصيدة تحتوي على نوع واحد فقط من الزحاف، وهو الزحاف المفرد من نوع الخبن. وفيما يأتي عرض لتحليل ذلك بشكل مفصل.

الزحاف الخبن هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، مثاله (مستفعلن) تصير: (متفعلن)، ومثل (فاعلن) تصير (فعلن). (عثمان، 2004) بعد أن قام الباحث بتحليل عنصر الزحاف في قصيدة ضجيج الحجيج، تبين أن جميع الأبيات البالغ عددها تسعة وثلاثين بيتاً تحتوي على زحاف الخبن دون وجود أي نوع آخر من الزحاف. ويمكن رؤية مثال لتطبيق زحاف الخبن وتحليله في البيتين الرابع والخامس كما يلي:

أُهَيْنَ فِيهَا ضُيُوفُ اللَّهِ وَاضْطُيِدُوا				إِنْ أَنْتَ لَمْ تَنْتَقِمْ فَاللَّهُ مُنْتَقِمٌ			
أُهَيْنَ	فِيهَا	ضُيُوفُ	اللَّهُ	وَاضْطُيِدُوا	إِنْ أَنْتَ	لَمْ تَنْتَقِمْ	فَاللَّهُ مُنْتَقِمٌ
أُهَيْنَ	فِيهَا	ضُيُوفُ	اللَّهُ	وَاضْطُيِدُوا	إِنْ أَنْتَ	لَمْ تَنْتَقِمْ	فَاللَّهُ مُنْتَقِمٌ
5///	5//5/5/	5//5/	5//5/5/	5///	5//5/5/	5//5/	5//5/5/
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
خبن	صحيح	صحيح	خبن	صحيح	صحيح	صحيح	خبن

في البيت الرابع من قصيدة ضجيج الحجيج وجد زحاف الخبن (وهو حذف الثاني الساكن)، وقد أثر هذا الزحاف في عدد من التفاعيل. فقد وقع الخبن في حشو التفعيلة الأولى، فتحوّلت التفعيلة مستفعلن إلى متفعلن. كما ظهر زحاف الخبن أيضاً في تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب، حيث تغيّر شكلهما نتيجة حذف الحرف الثاني الساكن.

أَفِي الضُّحَى وَعَيُونُ الْجُنْدِ نَاطِرَةٌ *** تُسَبِّى النِّسَاءَ وَيُؤْذَى الْأَهْلُ وَالْحَشَمُ							
أَفِضْضَحَى	وَعَيُّو	نُلْجُنْدِنَا	ظِرْكُنْ	تُسَبِّدِنَسَا	ءُويُّو	ذُلَّاهْلُولُ	حَشَمُو
5//5//	5///	5//5/5/	5///	5//5/5/	5///	5//5/5/	5///
مَتَفَعَّلْنَ	فَعِلْنَ	مَسْتَفَعَّلْنَ	فَعِلْنَ	مَسْتَفَعَّلْنَ	فَعِلْنَ	مَسْتَفَعَّلْنَ	فَعِلْنَ
خَبْن	خَبْن	صَحِيح	خَبْن	صَحِيح	خَبْن	صَحِيح	خَبْن

في البيت الخامس من قصيدة ضجيج الحجيج وجد زحاف الخبن (وهو حذف الثاني الساكن)، وقد أثر هذا الزحاف في عدد من التفاعيل. فقد وقع الخبن في حشو التفعيلة الأولى، الثاني، والسادس فتحوّلت التفعيلة مستفعلة إلى متفعلة، فاعلن إلى فعِلن. كما ظهر زحاف الخبن أيضا في تفعيلة العروض وتفعيلة الضرب، حيث تغيّر شكلهما نتيجة حذف الحرف الثاني الساكن.

ج. العلل في قصيدة ضجيج الحجيج

العلة في العروض تغيير في تفعيلة العروض أو الضرب. ومتى ورد هذا التغيير في أول بيت فإنه يلزم. (درويش، 1987) وكذلك الأمر في التعريف الذي أورده محمد بن حسن بن عثمان في مؤلفه، وهو تغيير يطرأ على الأسباب، والأوتاد من العروض أو الضرب، وهي لازمة بمعنى أنها إذا وردت في أول بيت من القصيدة التزمت في جميع أبياتها. (عثمان، 2004) تغييرات العلل التي تدخل على التفعيلات أكثر تنوعا وشمولا من تغييرات الزحاف، وهي تنقسم إلى نوعين أساسيين، علة الزيادة، ولها ثلاثة أنواع، والعلة النقص، ولها تسعة أنواع. (الشنقيطي، 2015) بعد أن قام الباحث بتحليل العلل الواردة في قصيدة ضجيج الحجيج، تبين له أنه لم يعثر على أي نوع من العلل، سواء في العروض أم في الضرب. وبناء على ذلك، تصنف قصيدة ضجيج الحجيج ضمن الشعر الصحيح، لعدم وجود أي علة عروضية فيها.

تحليل علم القوافي في قصيدة ضجيج الحجيج.

أ. صور القافية

القافية لغة : من قَفَوْتُ فلانا إذا تبعته، وسميت قافية؛ لأنها تقفو آخر كل بيت، وكل قافية تتبع أختها التي قبلها، فهي قواف يقفو بعضها بعضا. و اصطلاحا : اشترق قولان من جملة ما اختلف فيها: الأول: قول الخليل والجمهور، فهي عندهم ما بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول. الثاني: قول الأخفش ومن تبعه، فهي عندهم: آخر كلمة في البيت. والقول الأول هو المعتمد عند أهل الصنعة وأصح القولين وأرجحهما. (المطيري، 2004) بناء على نتائج التحليل، تبين أن أشكال كلمات القافية المستخدمة في قصيدة ضجيج الحجيج جاءت في ثلاثة أشكال، وهي: قافية الكلمة، وقافية الكلمتين، وقافية كلمة وبعض كلمة أخرى.

1. القافية كلمة وبعض كلمة أخرى

بعد أن قام الباحث بتحليل أشكال كلمات القافية في قصيدة ضحيج الحجاج، تبين له وجود خمسة عشر بيتاً من نوع قافية الكلمة ونصفها، وهي في الأبيات: الأول، والثاني، والثالث، والرابع، والخامس عشر، والسادس عشر، والتاسع عشر، والعاشر، والحادي والعشرين، والرابع والعشرين، والتاسع والعشرين، والثلاثين، والسابع والثلاثين، والثامن والثلاثين. ويمكن رؤية مثال لتطبيق شكل قافية كلمة وبعض كلمة أخرى وتحليله في البيتين العاشر والسابع عشر كما يلي:

لا تَرْجُ فيه وقاراً للرسول فما		***		بَيْنَ الْبُعَاةِ وَبَيْنَ الْمُصْطَفَى رَحِمُ	
لَا تَرْجُفِي	هُوَ قَا	رَنْلَزَرْسُو	لُفْمَا	بَيْنَلْبُعَا	دَوْبِي
بناء على نتائج تحليل القافية، استخدم في البيت العاشر قافية على صورة "فِي رَحْمُو"، وهي تصنف ضمن قافية الكلمة وبعض كلمة أخرى، وذلك لأن عنصر القافية فيها يتكوّن من نصف لفظ "المصطفى" مع لفظ "رحم" الواقع في آخر البيت.					

قَدْ سَالَ بِالْدَمِ مِنْ دَبِجٍ وَمِنْ بَشَرٍ		***		وَاحْمَرَّ فِيهِ الْجَمَى وَالْأَشْهُرُ الْحُرْمُ	
قَدْ سَالِبِدْ	دَمِمِنْ	دَبِجْنَوْمِنْ	بَشَرِنْ	وَحْمَرَزْ	هَلِجَمِي
بناء على نتائج تحليل القافية، استخدم في البيت السابع عشر قافية على صورة "رُلْ حُرْمُو"، وهي تصنف ضمن قافية الكلمة وبعض كلمة أخرى، وذلك لأن عنصر القافية فيها يتكوّن من نصف لفظ "أشهر" مع لفظ "حُرْم" الواقع في آخر البيت.					

2. القافية كلمتين

في فئة قافية الكلمتين، أظهرت نتائج التحليل وجود خمسة عشر بيتاً من القصيدة يطبق فيها هذا النوع من القافية، وهي الأبيات: الخامس، والسادس، والتاسع، والحادي عشر، والسابع عشر، والثامن عشر، والثالث والعشرين، والخامس والعشرين، والسبع والعشرين، والثامن والعشرين، والحادي والثلاثين، والثالث والثلاثين، والرابع والثلاثين، والخامس والثلاثين، والسادس والثلاثين. ويمكن رؤية مثال لتطبيق شكل قافية كلمتين وتحليله في البيتين السادس والتاسع كما يلي:

وَيُسْفِكُ الدَّمَ فِي أَرْضٍ مُقَدَّسَةٍ *** وَتُسْتَبَاحُ بِهَا الْأَعْرَاضُ وَالْحَرَمُ	
وَيُسْفِكُ دَمِي أَرْضُنْمَقْدَ دَسَةٍ وَتُسْتَبَاحُ حِيَّهَا أَعْرَاضُولِ حَرْمُو	

بناء على تحليل القافية، استخدم في البيت السادس قافية على صورة "والحَرَم"، وتصنف هذه القافية ضمن قافية الكلمتين، لأن عنصر القافية فيها يتكوّن من كلمتين، وهما حرف "الواو" ولفظ "الحَرَم"، وقد وقعتا في موضع القافية في آخر البيت.

أَدْبُهُ أَدَبُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ فَمَا *** فِي الْعَفْوِ عَنْ فَاسِقٍ فَضْلٌ وَلَا كَرَمُ	
أَدْبُهُأَدُ دِبَامِي رَمُومِي نَفَمًا فَلَعْفُو عَنْ فَاسِقِي فَضْلُونُ لَا كَرْمُو	

بناء على تحليل القافية، استخدم في البيت السابع قافية على صورة "لَا كَرَم"، وتصنف هذه القافية ضمن قافية الكلمتين، لأن عنصر القافية فيها يتكوّن من كلمتين، وهما حرف "اللام" ولفظ "كَرَم"، وقد وقعتا في موضع القافية في آخر البيت.

3. القافية كلمة

في فئة قافية الكلمة الواحدة، أظهرت نتائج التحليل وجود تسعة أبيات من القصيدة طبق فيها هذا النوع من القافية، وهي الأبيات: الرابع، والسابع، والثامن، والرابع عشر، والعشرون، والثاني والعشرون، والسادس والعشرون، والثاني والثلاثون، والتاسع والثلاثون. ويمكن رؤية مثال لتطبيق شكل قافية كلمة واحدة وتحليله في البيتين الثاني والثلاثين، والتاسع والثلاثين والكما يلي:

فِي كُلِّ يَوْمٍ قِتَالٌ تَقْشَعُرُّ لَهُ *** وَفِتْنَةٌ فِي رُبُوعِ اللَّهِ تَضْطَرُّمُ	
فِي كُلِّ يَوْمٍ مِقَاتٌ لِنَتَقَشَعُرُ زَهُوْ وَفِتْنَةٌ فَيَرْبُو عَلَاهِ تَضْطَرْمُو	

بناء على تحليل القافية، استخدم في البيت الثاني والثلاثين قافية على صورة "تَضْطَرْمُ"، وتصنف هذه القافية ضمن قافية الكلمة الواحدة، لأن عنصر القافية فيها يتكوّن من الكلمة الواحدة، وهي لفظ "تَضْطَرْمُ"، وقد وقعتا في موضع القافية في آخر البيت.

فَجَرَدَ السِّيفَ فِي وَقْتٍ يُفِيدُ بِهِ *** فَإِنْ لِلْسِّيفِ يَوْمًا ثَمَّ يَنْصَرُّمُ	
فَجَرَدِسْ سَيْفِي وَقْتِي دُبِي فَإِنِّلِسْ سَيْفِيو مَنُتَمَمِي صَرْمُو	

بناء على تحليل القافية، استخدم في البيت التاسع والثلاثين قافية على صورة "يَنْصَرِمُ"، وتصنف هذه القافية ضمن قافية الكلمة الواحدة، لأن عنصر القافية فيها يتكوّن من الكلمة الواحدة، وهي لفظ "يَنْصَرِمُ"، وقد وقعتا في موضع القافية في آخر البيت.

ب. أنواع القافية

من منظور علم القافية، تصنف أنواع القافية إلى ثلاثة أقسام، وهي: حرف القافية، وحركة القافية، واسم القافية. (Hikmawati et al., 2022) وأما بيان تحليل ذلك، فيرد فيما يأتي.

1. حرف القافية

وفقا لقواعد علم القافية، يتكون حرف القافية من ستة أنواع، وهي: الروي، والوصل، والخروج، والردف، والتأسيس، والدخيل. غير أنه في قصيدة ضجيج الحجيج لا يظهر إلا نوعان فقط من حروف القافية، وهما الروي والوصل.

(1) الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويشغل مكانا ثابتا لا يتغير، وتنسب إليه القصيدة أحيانا.

(2) الوصل: هو الحرف الذي يلي الروي المتحرك، وقد يكون أحد حروف المد الثلاثة، وقد يكون هاء أو كافا بشروط. (نبوي، وخدادة، 2000) وأما بيان تحليل في البيت الأول والثاني، فيرد فيما يأتي.

ضَجَّ الحَجَّازُ وَضَجَّ البَيْتُ وَالْحَرَمُ *** وَاسْتَصْرَحَتْ رَبَّهَا فِي مَكَّةَ الْأُمَمِ

ضَجَّ لِحْجًا زَوْضَجٌ جَلْبِيْنُوْلُ حَزْمُو وَسْتَصْرَحَتْ رَبَّهَا فِيمَكَّةَ لَ الْأُمَمُو

حروف القافية الواردة في الأبيات المذكورة أعلاه تقع في تفعيلة القافية "ةَ الْأُمَمُ"، وذلك باستعمال الحروف الآتية: الروي: حرف الميم بحركة الضمة (مُ)، الوصل: حرف الواو (و).

قَدْ مَسَّهَا فِي حِمَاكِ الضُّرُّ فَاقْضِ لَهَا *** خَلِيفَةَ اللَّهِ أَنْتَ السَّيِّدُ الْحَكَمُ

قَدْ مَسَّسَهَا فَيَحِمَّا كَضُضْرُفَقُ ضِلْهَا خَلِيفَةَ لَ لَاهَانُ تَسْسِيْسِدِلُ حَكْمُو

حروف القافية الواردة في الأبيات المذكورة أعلاه تقع في تفعيلة القافية "دُ الْحَكَمُ"، وذلك باستعمال الحروف الآتية: الروي: حرف الميم بحركة الضمة (مُ)، الوصل: حرف الواو (و).

2. حركات القافية

وفقا لقواعد علم القافية، تنقسم حركات القافية إلى ستة أنواع، وهي: الأول المجرى وهو حركة الروي المطلق، والثاني النفاذ وهي حركة هاء الوصل، والثالث الحذو وهو الحركة الواقعة قبل الردف بلا فصل، والرابع الإشباع وهي حركة الدخيل، والخامس الرسّ وهي فتحة ما قبل حرف التأسيس، والسادس التوجيه وهو حركة ما قبل الروي المقيد. (العمري، 2022) بعد أن قام الباحث بتحليل حركات القافية في قصيدة ضجيج الحجيج، تبين أن الحركة الوحيدة المستعملة هي المجرى، دون وجود أي نوع آخر من حركات القافية. ويمكن الاطلاع على المثال وتحليله في البيتين الثالث والرابع كما يأتي:

لَكَ الرَّبُوعُ الَّتِي رِيحُ الْحَجِيجِ بِهَا		***		أَلِشَّرِيفِ عَلَيَّهَا أَمْ لَكَ الْعَلَمُ	
لَكَرَّرُبُو	عُلِّيَّ	رِيْعَلْحَجِي	جِيْهَا	أَلِشَّرِي	فِعْلِي
هَأَمْلَكَلْ عِلْمُو					

تقع حركات القافية في الأبيات المذكورة أعلاه في تفعيل القافية "لَكَ الْعَلَمُ"، وذلك باستعمال الحركات الآتية : المجرى: حركة الضمة في حرف الميم (م).

أُهَيْنَ فِيهَا ضُيُوفُ اللَّهِ وَاضْطُهِدُوا		***		إِنْ أَنْتَ لَمْ تَنْتَقِمْ فَاللَّهُ مُنْتَقِمٌ	
أُهَيْنَفِي	هَاضِيُوْ	فُلَّاهِيُوْضُ	طُهِدُوْ	إِنَّاَنْتَلَمْ	تَنْتَقِمْ
تقع حركات القافية في الأبيات المذكورة أعلاه في تفعيل القافية " مُنْتَقِمٌ " ، وذلك باستعمال الحركات الآتية : المجرى: حركة الضمة في حرف الميم (م).					
3. أسماء القافية					

3. أسماء القافية

من منظور علم القافية، تصنف أسماء القافية إلى خمسة أنواع، وهي: الأول المتكاوس وهو كل قافية اجتمع فيها أربعة متحركات متتالية، الثاني المتراكب وهو كل قافية توالى فيها ثلاث متحركات بين ساكنها، الثالث المتدارك وهو ما تتبع بين ساكنها متحركان، الرابع المتواتر وهو كل قافية وقع بين ساكنها متحرك واحد، الخامس المترادف وهو كل قافية اجتمع ساكنها بلا فصل. (العمري، 2022) بعد أن قام الباحث بتحليل أسماء القافية في قصيدة ضجيج الحجيج، تبين أن الاسم الوحيد للقافية الوارد فيها هو المتراكب دون غيره من الأنواع. ويمكن الاطلاع على المثال وتحليله في البيتين الخامس والسادس كما يأتي:

أَفِي الضُّحَى وَعَيُونُ الْجَنْدِ نَازِرَةٌ			***			تُسَبَّى النِّسَاءُ وَيُوْذَى الْأَهْلُ وَالْحَشَمُ		
أَفِيضُحَى	وَعِيُوْ	نُلْجُنْدِنَاْ	ظِرَّةُنْ	تُسَبِّنِسَاْ	ءُويُوْ	ذُلَّاهْلُوْلُ	حَشْمُوْ	

في تفعيلة القافية "والْحَشْمُ" توجد ثلاثة حروف متحركة، وهي: والحاء، الشين، والميم، وكل واحد منها واقع بين حرفين ساكنين، وهما اللام الساكنة والواو الساكنة.

وَيُسْفِكُ الدَّمُ فِي أَرْضٍ مَقْدَسَةٍ	***	وَتُسْتَبَاحُ بِهَا الْأَعْرَاضُ وَالْحَرَمُ
وَيُسْفِكُ دَمْفِي أَرْضِنْمَقْدُ دَسَةٍ	وَتُسْتَبَاحُ حَيْهَا	أَعْرَاضُولُ حَرَمُو

في تفعيلة القافية "والْحَرَمُ" توجد ثلاثة حروف متحركة، وهي:

والحاء، الراء، والميم، وكل واحد منها واقع بين حرفين ساكنين، وهما اللام

الساكنة والواو الساكنة.

CONCLUSIONS (خلاصة \ خاتمة)

بناء على نتائج التحليل الذي أجراه الباحث على قصيدة ضجيج الحجيج لأحمد شوقي من خلال منهج علم العروض والقافية، توصل الباحث إلى خلاصتين أساسيتين كما يأتي:

أ. بناء على نتائج التحليل العروضي، تبين أن قصيدة ضجيج الحجيج نظمت على البحر البسيط. وفي تطبيقها وجد نوع واحد من الزحاف، وهو زحاف الخبن، الذي أدى إلى ظهور تنوعين في الوزن، وهما: تحول التفعيلة مستفعلن إلى متفعلن بحذف الحرف الثاني الساكن وهو حرف السين (س)، وتحول التفعيلة فاعلن إلى فعْلُن بحذف الحرف الثاني الساكن وهو حرف الألف (ا). كما لم يعثر في هذه القصيدة على أي علة، سواء في العروض أم في الضرب. وبناء على ذلك، تصنف هذه القصيدة ضمن الشعر الصحيح وفق قواعد علم العروض والقافية.

ب. بناء على نتائج تحليل القافية في قصيدة ضجيج الحجيج، تم التوصل إلى ثلاثة استنتاجات رئيسية، وهي:

1. أولاً: من حيث شكل القافية، تبين وجود ثلاثة أنواع، وهي: قافية الكلمة وبعض كلمة أخرى وقد وردت في خمسة عشر بيتاً، وقافية الكلمتين وقد وردت في خمسة عشر بيتاً، وقافية الكلمة الواحدة وقد وردت في تسعة أبيات، وذلك وفق مصطلحات علم العروض والقافية.
2. ثانياً، من حيث حروف القافية، استخدمت هذه القصيدة الروي المطلق، وكان حرف الميم هو الروي الأساس، كما استخدم فيها أيضاً حرف الوصل.

3. ثالثاً، من حيث حركات حرف القافية، فإن الحركة المستخدمة هي المجرى بحركة الضمة، أما تسمية القافية فمصنفة ضمن المتراكب. وبذلك تظهر بنية القافية في قصيدة ضجيج الحجيج قدراً عالياً من الانسجام والثبات من حيث الحرف، والحركة، واسم القافية، وذلك بما يتوافق مع قواعد علم العروض والقافية.

BIBLIOGRAPHY (قائمة المراجع)

١. مراجع اللغة العربية

- Ahmadi, A. (2019). *Metode Penelitian Sastra*. Penerbit Graniti. <https://books.google.co.id/books?id=F88QEAAAQBAJ>
- Anshari, A. S. (2025). Studi Analisis Ilmu ‘Arūd dan Qāfiyah terhadap Naẓam al- Imrīṭī karya Syekh Syarafuddin Yahya bin Syekh Badruddin Musa / An Analytical Study of ‘Arūd and Qāfiyah in the Naẓam al-Imrīṭī by Shaykh Sharafuddin Yahya ibn Badruddin Musa. *LOGHAT ARABI Jurnal Bahasa Arab Dan Pendidikan Bahasa Arab*, 6(1), 46–63.
- Faizin, M. S. (2019). *Syair “ Ma Fi al-Maqami Lidzi ‘ Aql Wa Dzi Adab ” Karya Imam Syafi’ i (Kajian Ilmu Arudh dan Qawafi)*. 3(2), 6–12.
- Fuadah, N., & Sofa, A. R. (2025). *Perkembangan Sastra Arab dan Pengaruhnya Terhadap Bahasa*. 3.
- Hikmawati, M., Amalia, U., & Kamiliyah, N. I. (2022). Analisis Ilmu Arudh dan Qawafi dalam Kitab Tanwīr al-Qāri’ Karya Muhammad Mundzir Nadzir. *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik Dan Sastra Arab)*, 6(2), 162–175. <https://doi.org/10.15642/jilsa.2022.6.2.162-175>
- Jaddu, A., Kulla, Y., Syasi, A., & Arudh, S. (2022). *Musical Rhythm in Poetry ‘ Al-Jaddu*. 2(2).
- Muhajirin, A. M. (2023). Pandangan Humanisme Ahmad Syauqi Dalam Syair Ba’da Al-Manfā. *JERUMI: Journal of Education Religion Humanities and Multidiciplinary*, 1(2), 505–515. <https://doi.org/10.57235/jerumi.v1i2.1424>
- Noriska, Z. A., & Chalis, N. (2025). Kepribadian Tokoh Utama dalam Cerpen al-Dunyā Riwāyah Karya Tawfiq al-Hakīm: Perspektif Carl Gustav Jung Pendahuluan. 22(1), 89–102. <https://doi.org/10.21009/almakrifah.22.01.07>
- Syaifuji Achmad, & Irawan Bambang. (2021). Pergeseran Konteks Syair Arab pada Masa Jahiliyah Hingga Masa Awal Islam. *‘A Jamiy: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, 10(1), 153–166.
- الشنقيطي، ح. ع. ا. (2015). *مقرر علم العروض*. (Vol. 131) كلية اللغة العربية، قسم اللغة والنحو والصرف.
- العمرى، م. أ. ب. خ. ا. ب. م. ب. م. ا. (2022). *المناهل الصافية في علم العروض والقافية*. دار نون للطباعة والنشر.
- المطيري، م. ب. ف. (2004). *القواعد العروضية وأحكام القافية العربية*. مكتبة الأهل والأثر.
- الهاشمي، م. ع. (1991). *العروض الواضح وعلم القافية*. دار القلم.

- درويش، ع. ا. (1987). *دراسات في العروض والقافية*. (Vol. 3) دار المعارف.
- شريف، م. أ. ا. (1984). *العروض ومعه كتاب القوافي لنشوان الحميري*. مكتبة الشباب.
- عثمان، ا. م. ب. ح. ب. (2004). *المرشيد الوافي في العروض والقوافي*. دار الكتب العلمية.
- نبوي، ع. ا. & خدادة، س. ع. (2000). *العروض التعليمي*. مكتبة المنار الإسلامية.

٢. المراجع اللغة الاندونيسية

References :

- Ahmadi, A. (2019). *Metode Penelitian Sastra*. Penerbit Graniti. <https://books.google.co.id/books?id=F88QEAAAQBAJ>
- Anshari, A. S. (2025). Studi Analisis Ilmu ‘Arūd dan Qāfiyah terhadap Naẓam al- Imrīṭī karya Syekh Syarafuddin Yahya bin Syekh Badruddin Musa / An Analytical Study of ‘Arūd and Qāfiyah in the Naẓam al-Imrīṭī by Shaykh Sharafuddin Yahya ibn Badruddin Musa. *LOGHAT ARABI Jurnal Bahasa Arab Dan Pendidikan Bahasa Arab*, 6(1), 46–63.
- Faizin, M. S. (2019). *Syair “ Ma Fi al-Maqami Lidzi ‘ Aql Wa Dzi Adab ” Karya Imam Syafi ’ i (Kajian Ilmu Arudh dan Qawafi)*. 3(2), 6–12.
- Fuadah, N., & Sofa, A. R. (2025). *Perkembangan Sastra Arab dan Pengaruhnya Terhadap Bahasa*. 3.
- Hikmawati, M., Amalia, U., & Kamiliyah, N. I. (2022). Analisis Ilmu Arudl dan Qawafi dalam Kitab Tanwīr al-Qāri’ Karya Muhammad Mundzir Nadzir. *JILSA (Jurnal Ilmu Linguistik Dan Sastra Arab)*, 6(2), 162–175. <https://doi.org/10.15642/jilsa.2022.6.2.162-175>
- Jaddu, A., Kulla, Y., Syasi, A., & Arudh, S. (2022). *Musical Rhythm in Poetry ‘ Al-Jaddu*. 2(2).
- Muhajirin, A. M. (2023). Pandangan Humanisme Ahmad Syauqi Dalam Syair Ba’da Al-Manfā. *JERUMI: Journal of Education Religion Humanities and Multidiciplinary*, 1(2), 505–515. <https://doi.org/10.57235/jerumi.v1i2.1424>
- Noriska, Z. A., & Chalis, N. (2025). Kepribadian Tokoh Utama dalam Cerpen al-Dunyā Riwāyah Karya Tawfīq al-Ḥakīm: Perspektif Carl Gustav Jung Pendahuluan. 22(1), 89–102. <https://doi.org/10.21009/almakrifah.22.01.07>
- Syaifuji Achmad, & Irawan Bambang. (2021). Pergeseran Konteks Syair Arab pada Masa Jahiliyah Hingga Masa Awal Islam. *‘A Jamiy: Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab*, 10(1), 153–166.