

## نظرات فى البهور المتداولة بكثرة فى الشعر العربى واستعمالها فى الشعر الأردى (دراسة تقابلية)

الدكتور محمد بشير

الأستاذ المشارك بكلية اللغة العربية - الجامعة الإسلامية العالمية - إسلام آباد

### ABSTRACT:

Right from the emergence of the comparative linguistics, it divided into many branches such as comparative syntax, comparative morphology, comparative prosody etc. The article followed the comparative methodology dealing with the prosody of two languages, Arabic and Urdu. It analyzed their prosody in the light of the science the foundations of which were laid down by *al-khalil ibn Ahmad al-farahidi* in the second century after hijra.

The relations between Arabic and Urdu are old. After the conquest of sindh by Mohammad ibn-e-Qasim, interaction started between Arabs, the conquerors and sindis the subjects on both cultural and linguistic levels and when Islam spread in the Indian sub-continent prosody was introduced to its literature which welcomed its terminology to enter Urdu prosody. That is why we observe some prosodic meters common to the prosody of both the languages. There are also meters which are specific to each of them. Similarly, some prosodic feet are common to both the languages and others are specific to each of them. As for as the *zihafat* and *ilal* are concerned they have both

points of similarity and points of difference. By examination of the prosodic feet of Arabic, we come to the conclusion that some had access to Urdu prosody, especially those which were near to the nature of Urdu speakers. They are *ramal*, *mutaqarib*, *khafif* and *rajaz*. In addition there were some meters which were current in Arabic poetry, but they did not have access to Urdu poetry, such *al-taweel*, *al-wafir* and *al-Baseet*. Nevertheless there were some meters which were used on low scale. The article analyses these matters in the light of the prosody of both the languages.

منذ أن نشأ علم اللغة المقارن، تفرع إلى أفرع كثيرة مثل علم النحو المقارن وعلم الصرف المقارن وعلم العروض المقارن وغيرها من العلوم، وقد سار هذا البحث مسار المنهج المقارن حيث تناول عروضي اللغتين المتقاربتين: العربية والأردية، وقام بتحليل عروضهما الذي بنى أسسه الإمام الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الثاني الهجري. فإن العلاقات بين العربية والأردية قديمة، وبعد فتح بلاد السند حدث الاحتكاك والاختلاط بين الشعبين على المستوى الثقافي واللغوي، وعندما انتشر الإسلام في بلاد الفرس وشبه القارة الهندية والباكستانية دخل علم العروض العربي أدب هذه البلاد، وأخذت مصطلحات العروض العربي وبحوره طريقها إلى العروض الأردني. ومن ثم نرى مقاطع عروضية تشترك في كلا العروضين وبعضها الأخرى تختص بواحد منهما، وكذلك التفاعيل العروضية جاءت مشتركة بين العروضين، أما الزحافات والعلل فوجدت فيها أوجه التشابه وأوجه الخلاف في كلا العروضين أيضا. وإذا نظرنا إلى البحور العربية المتداولة بكثرة نجد أن بعضها أخذت سبيلها إلى العروض الأردني حيث بدأت تستخدم بكثرة لكونها أقرب إلى طبائع أهل اللغة الأردنية وموسيقى شعرهم مثل الرمل والمتقارب والخفيف والرجز. وهناك بحور كانت شائعة في الشعر العربي إلا أن بعضها لم ينشد فيه في الشعر الأردني إلا على سبيل المثال نحو الطويل والوافر والبسيط، ومنها ما استخدمت فيه بقلة مثل الكامل.

وهذه محاولة لتحقيق هذا الأمر وتحليله في ضوء العروضين.

### المقدمة

الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلمه البيان، وأودعه أعظم آياته باختلاف الألسنة والألوان، وقال لنبيه في كتابه الفرقان: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ﴾. (الروم: 22)

والصلاة والسلام على سيد العرب والعجم محمد بن عبد الله خاتم النبيين وإمام المرسلين ورحمة العالمين وبعد:

فإن الدراسة المقارنة لفن العروض من أهم المباحث المكتملة لدراسة الأدب واللغة في الأدبين العربى والأردى، والشعر كما هو معروف فن العربية والأردية الأول، وتعتبر الموسيقى من أهم عناصره، وهو يطلب من الباحث أن يبذل قصارى جهده في تتبع العلاقات بين اللغتين على امتداد التاريخ، والتعرف على مظاهر التأثير والتأثر بين اللغتين في مجال الأدب واللغة بوجه عام.

يشتمل هذا المقال على مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، تناول التمهيد العلاقة بين العربية والأردية، والمبحث الأول تحدث عن المقاطع، والتفاعيل، والزحافات، والعلل التى تقع في العروضين، والمبحث الثانى اهتم بالبحور المتداولة بكثرة والخاتمة ذكرت أهم النتائج. أسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفقنى لخدمة هذا الموضوع.

### التمهيد:

#### العلاقات بين العرب وشبه القارة الهندية والباكستانية:

الصلة بين العرب والهند قديمة ترجع إلى زمن أقدم من بعثة النبي صلى الله عليه وسلم، بل من بعثة المسيح عليه السلام.

#### العلاقات التجارية:

العرب كانوا يأتون إلى الهند وسرنديب بقصد التبادل التجارى، وهناك عديد من الكتب تذكر أسماء تلك الأشياء التى كانوا يشترونها من الهند مثل الفلفل والزنجبيل

والعود الهندي والتمر الهندي، أما أهل الهند فكانوا يبرون بهم عندما كانوا يسافرون إلى الغرب، لأن الطرق التي كانت توصلهم كانت تمر عبر بلاد العرب.<sup>(1)</sup> وبهذا نشأ التعارف بين أهل هذين البلدين، وتوثقت علاقاتهم قبل بعثة النبي عليه السلام، ولم تبدأ هذه العلاقات - كما ذهب إلى ذلك البعض - بعد فتوحات محمود الغزنوي.<sup>(2)</sup>

### العلاقات السياسية:

بدأت العلاقات السياسية في خلافة سيدنا عمر رضي الله عنه حيث بعث استكشافياً إلى تانه - مومباي - حالياً، وأيضاً جاء في خلافته عثمان ابن أبي العاص الثقفي والي البحرين وعمان، وعاد بغنائم كثيرة غير أنه لم ينل رضا سيدنا عمر رضي الله عنه، لأنه قد غزا دون إذنه، وكان في ذلك خطر على المسلمين، ولذلك عاقبه. وفي خلافة عثمان رضي الله عنه أرسل حكيم بن جبلة إلى السند ليطلع على أحوالها، ولما رجع سأله الخليفة عنها فقال: يا أمير المؤمنين "ماؤها وشل، ولصها بطل، وسهلها جبل إن كثر الجيش بما جاعوا، وإن قلوا بما ضاعوا" فلم يوجه إليها أحداً حتى قتل.

وفي خلافة سيدنا علي رضي الله عنه جاء إلى هذه البلاد الحارث بن مرة العبدي، وانتصر انتصاراً باهراً، وغنم غنائم كثيرة، واستمر الوضع على نفس الحال في عهد الأمويين حتى تولى الحجاج بن يوسف ولاية العراق، فأرسل ابن أخيه محمد بن قاسم الثقفي فاتحاً لهذه البلاد، وبالفعل تم على يديه فتح السند تماماً حيث أقام هناك دولة إسلامية التي كانت ممتدة إلى ملتان.<sup>(3)</sup>

وبعد فتح هذه البلاد كان من الطبيعي أن يحدث الاحتكاك والاختلاط بين الشعبين على المستوى الثقافي واللغوي، وما هي بعض نماذج من مظاهر هذا الاختلاط.

أ- وقد كثير من علماء العرب إلى الهند وسكنوا فيها واحتلوا بأهلها فتأثروا بهم وأثروا فيهم في مجال الثقافة، ومن هؤلاء الربيع بن صبيح البصرى أشهر المحدثين، وأول المشتغلين بتدوين الحديث. <sup>(4)</sup>

ب- كانت هناك بعض الأسرى نتيجة المعارك بين المسلمين والهنود، وهؤلاء وزعوا على الجنود وأرسلوا إلى بلاد العرب، وتفوق كثير منهم في العلوم والفنون والشعر، مثل أبي عطاء السندی الشاعر الشهير الذي ورد شعره في حماسة أبي تمام. <sup>(5)</sup>

شعلة الفتح الإسلامي التي أضاءها محمد بن قاسم كان لها دور كبير في توحيد المنطقة تحت رؤية الإسلام وحكم العرب، ونتج من هذا أن أهل السند أقبلوا على تعلم العلوم الدينية والأدبية بما فيها فن اللغة العربية التي كانت لغة الدين ولغة الحكام آنذاك، وأصبحت فيما بعد لغة العلم والثقافة، بل لغة التكلم في بعض المناطق فضلا عن كونها لغة الكتابة والإدارة الحكومة في معظم مناطقها بجانب اللغة المحلية. <sup>(6)</sup>

### العروض في العربية:

المعروف أن واضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي المتوفى بالبصرة سنة سبعين ومائة من الهجرة، وهو أستاذ سيبويه النحوي الشهير، ومؤلف كتاب العروض، وكتاب الشواهد، وكتاب النقط، وكتاب العين. <sup>(7)</sup>

وتناول هذه النقطة الشيخ الجلال الحنفى وقال: ولم يكن الخليل قد وجد علما في هذا المعنى إذ لو وجده لوجده مختلف المصطلحات، وذلك لاختلاف صانعيه من أبناء القبائل، فإن الخلاف طبيعي في هذا الأمر- إن وجد- ولكنه لم يرد عن الرواة أن شيئا من هذه التفاعيل قد عرف قبل عهد الخليل، بل إن المتأخرين لم يحولوا تفاعيل الخليل عن قوالها، وهم لو كانوا علموا لها نظائر لما اعترفوا جميعا بأن الخليل هو صانعها وحده. <sup>(8)</sup>

ونقل بصدد ذلك قول الجاحظ حيث قال: إن العرب لم تكن تعرف الألقاب التي وضعها الخليل <sup>(9)</sup> وأضاف إليه قائلا: ولقد تعرض الخليل في شتى فترات التاريخ لاستخفاف بعض الخصوم وتمجيم آخرين، ولكن الرجل ظل محل التقدير الحضارى

المستمر، وكان في كبار الشعراء المتقدمين من يتباهى أن ينسج على منوال الخليل كأبي نواس القائل في صفة قصيدة له يحمدوها:

خليلية في وزنها قطر بية نظائرها عند الملوك عتادي<sup>(10)</sup>

وبرغم ما ألف في العروض من تواليف ظلت أصول العروض على ماتركها عليه الخليل رحمه الله.

وهناك من زعم أن حكماء اليونان سبقوا العرب في ذلك فأخذ الخليل عنهم، ولكن قائل هذا عاد فافترض أن الخليل صنع ما صنع من تلقاء نفسه دون أخذه من الغير.<sup>(11)</sup>

وجاء في بعض الكتب العروضية المجهول مؤلفها: الناس يظنون أن أحدا لم يسبق الخليل بن أحمد رحمه الله إلى الكلام في هذا العلم، وهذا القول غلط، فإن حكماء اليونان لهم فيه تصانيف جلييلة تكلموا فيها عن أوزان الشعر وفكوا بحوره بعضها من بعض<sup>(12)</sup>

وتحدث عن هذا الأمر البيروني وقال: إن أول من اخترع هذا الفن كان (پنگل رشي) و(پنگل) كلمة هندية معناها عروض، وألف هذا الفن قبل بعثة المسيح بمائتي عام<sup>(13)</sup>

وخلاصة هذه الآراء أن فن العروض كان موجودا قبل الخليل لأنه نشاط إنساني لا ينفرد به قوم دون قوم، ولكنه لم يكن موجودا قبل الخليل في الملة الإسلامية، فوضعه مكتملا ناضجا لا يشبهه بشيء من عروض الأمم الأخرى.

### العروض في الأردية:

عندما انتشر الإسلام في بلاد الفرس وشبه القارة الهندية دخل عروض الخليل أدب هذه البلاد، وأخذت مصطلحات الشعر العربي طريقها إلى لغة الأدب في هذه الأمم الإسلامية، وأخذ الشعراء يقيسون فنهم الشعري من حيث الإيقاع والوزن حسب المقاطع الطويلة والقصيرة قياسا كميلا لا كميلا بالتحليل والتفاعيل والبحور مع التزام القوافي في كل أبيات القصيدة أو بعضها، ولكن بعض أوزان العرب كانت أقرب إلى طبائع

الفرس ولغتهم من بعضها الآخر، وكذلك اقتضت طبيعة لغتهم التغيير والزيادة والنقص في الأوزان التي أخذوها عن العرب ما لا يوجد في الأوزان العربية.

ونشأ الشعر الأردني قوي الصلة بالشعر الفارسي، وتبع شعراء الأردية العروض الفارسي في نظمهم، وأخذوه من الفرس بتغيير طفيف<sup>(14)</sup> وتذكر الكتب في بداية هذا الفن في الأردية عدة روايات.

منها أنه نشأ في القرن الخامس الهجري، يقولون إن محمود الغزنوي فك حصاره لقلعة "الكهتر" عندما تلقى بيتا من الشعر من الأردية يمدحه فيه أحد المحاصرين.

ومنها أن بدايته كانت في القرن السابع الهجري على يد أمير خسرو الدهلوي، ثم انتشر على يد "ولي اورنگ آبادي" الذي يحتل مرتبة الرودكي في الفارسية، والمهلل في العربية.<sup>(15)</sup>

وتبعهما بعد ذلك الشعراء الكبار مثل مومن وغالب وإقبال وغيرهم، هؤلاء جميعا أنشدوا بالفارسية كما أنشدوا في الأردية وهذا من احدى الشواهد التي تدل على أن دخول عروض الخليل إلى الأردية كان عن طريق الفارسية وتناول هذه النقطة بتتبع واستقصاء كل من نجم الغنى و قدر حسين و دكتور سميع الله وغيرهم من الكتاب<sup>(16)</sup>

## المبحث الأول

### (المقاطع - التفاعيل - الزحافات والعلل - النقطيع)

#### البنية العروضية:

ذكرنا آنفا أن العروض الأردني قد تأثر بالعروض العربي بواسطة العروض الفارسي، وهذا الأمر يطلب منا أن نذكر أوجه الاتفاق والخلاف بين العروضين لتتضح صورة العروضين لدى القارئ، فنبدأ بالمقاطع العروضية وتفاعيلها لأنهما الأساس الذي يقوم عليه فن العروض.

#### المقاطع العروضية:

الحركات والسكنات التي تتكون منها التفاعيل العروضية تسمى العناصر والمقاطع، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام، الأسباب وهي مقاطع تتكون من حرفين، والأوتاد وهي

مقاطع تتكون من ثلاثة أحرف، والفواصل وهى مقاطع تتكون من أربعة أحرف فصاعداً. ومن هذه المقاطع بعضها تشترك في كلا العرويين وبعضها الأخرى تختص بواحد منهما، فنذكر أولاً المقاطع المشتركة ثم نليها المختصة.

#### المقاطع المشتركة:

**السبب الخفيف:** ويتكون من متحرك وساكن، ومثاله في العربية "لم" و"قد" ونموذجه في الأردية كلمة "كس" بمعنى "من" وكلمة "أب" بمعنى الآن.

**الوتد المجموع:** هذا المقطع يتكون من متحركين وساكن، ومثاله في العربية "على" و"دعت" ومثاله في الأردية "بجفاً" بمعنى الظلم والجور و"نحلاً" بمعنى الجوّ.

**الوتد المفروق:** هذا يتكون من متحركين بينهما ساكن، ومثاله في العربية "كيف" و"أين" ونموذجه في الأردية "وزرّ" و"تحت" بمعنى الألم و التخت.

وأنكر بعض عرويين الأردية الوتد المفروق غير أنهم اعترفوا بوجوده في تركيب إضافي<sup>(17)</sup> نحو "ضرب كليم" و "بال جبريل" و "ضرب مومن".

#### المقاطع المختلفة:

**السبب الثقيل:** هذا المقطع موجود في العربية و غير موجود في الأردية ومثاله في العربية "مَع" وذكر بعض الأرديين له مثالا في الأردية مستعينا من مركب إضافي نحو "سرراه" بمعنى على الطريق أو في الطريق.

**الفاصلة الصغرى:** هى تختص بالعربية و لاتوجد في الأردية ومثاله فَتَحَتْ.

**الفاصلة الكبرى:** هى موجودة في العربية و لاتوجد في الأردية ومثاله: سَمَكَة.

وحاول بعض العرويين في الأردية أن يثبتوا وجودهما في الأردية، ومثلوا للفاصلة الصغرى بكلمة "نُرْهًا" و"نكيا" بمعنى لم يمكث ولم يذهب، واستشهدوا للفاصلة الكبرى بكلمة "بَكْفِ غَمَّ" وهناك حديث طويل فيهما لا طائل وراء ذكره، إذ بعض العرب بأنفسهم يقولون لا حاجة إلى القول في الفاصلتين لأن كل فاصلة ليست إلا اجتماع سببين، أو سبب ووتد.



والقول الفيصل في هذا الأمر هو أن الاعتبار للتكوين المقطعي يكون للنطق، ولا يكون لعدد الكلمات.

### التفاعيل العروضية :

المقاطع العروضية التي سلف ذكرها عندما تتركب تتحول إلى التفاعيل و هي ثمانية خطأ وعشرة نطقاً<sup>(18)</sup> ومن حيث عدد حروفها الإثنان منها خماسية، و الستة منها سباعية، والخماسيتان منها هما: (فعولن وفاعلن) و أما السباعية فهي كما يلي:  
(مفاعيلن-مستفعلن-مفاعلتن-متفاعلن-فاعلاتن-مفعولات) كلها تنتهي بالسكون إلا التفعيلة الأخيرة من السباعية فهي تنتهي بالحركة.

وهذه التفاعيل عندما تتكرر في إطار منظم وبعدهد معين تتكون منها أوزان البحور، وتكرار هذه التفاعيل قد يكون بتكرار تفعيلة واحدة وينتج منه البحور التالية نحو: المتقارب والمتدارك، والرمل، والرجز، والوافر، والكامل، وتسمى هذه البحور المفردة لأنها تتكون من تكرار تفعيلة واحدة، وإذا تكونت من امتزاج التفاعيل المختلفة مثل الطويل والمديد، والبسيط، والسريع، والخفيف، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع، والجديد، والقريب، والمشاكل، تسمى البحور المركبة.

### الزحافات والعلل:

هناك تغييرات تقع في هذه التفاعيل عند استخدامها في الشعر العربي والأردني و هي نوعان، نوع اسمه " الزحاف " و هو خاص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم لذاته، و نوع آخر اسمه "العلة" وهي غير مختصة بثواني الأسباب وتقع في "العروض" - التفعيلة الأخيرة من صدر البيت - أو في "الضرب" - التفعيلة الأخيرة من عجز البيت مع اللزوم لذاتها.<sup>(19)</sup>

والأرديون في عصرنا الحاضر لا يفرقون بين الزحاف والعلة، ويعبرون عن كل تغيير يقع في التفعيلة بالزحاف<sup>(20)</sup>

## أوجه الاتفاق والخلاف في الزحافات والعلل:

وجد أوجه التشابه في الزحافات والعلل في كلا العروضين كما وجد أوجه الخلاف فيهما فنذكر أولاً أوجه التشابه والاتفاق التي وقعت فيهما:

أوجه التشابه:

أولاً: الزحاف المفرد:

- 1- الإضمار: إسكان الثاني المتحرك مثل مُتَّفَعِلِن من مُتَّفَعِلِن.
- 2- الخين: حذف الثاني الساكن نحو فَعَلِن من فاعِلِن.
- 3- الطي: حذف الرابع الساكن مثل مستَعَلِن من مستَفَعَلِن.
- 4- القبض: حذف الخامس الساكن نحو مفاعِلِن من مفاعِلِن.
- 5- الكف: حذف السابع الساكن مثل مفاعِلِن من مفاعِلِن.

ثانياً: الزحاف المزدوج:

- 1- الخيل: حذف الثاني والرابع الساكنين مثل متَعَلِن من مستَفَعَلِن.
- 2- الشكل: حذف الثاني والسابع الساكنين نحو فعلاَتِن من فاعلاَتِن.

ثالثاً: علة النقص:

- 1- الحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة مثل فاعِلِن من فاعلاَتِن.
- 2- الحذف: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة نحو متفا من متفاعِلِن.
- 3- الصلم: حذف الوتد المفروق مثل مفعو من مفعولاَت.
- 4- الوقف: تسكين السابع المتحرك نحو مفعولاَت من مفعولاَت.
- 5- الكشف: حذف السابع المتحرك مثل مفعولا من مفعولاَت.
- 6- القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه نحو فعول من فعولن.
- 7- القطع: حذف ساكن الوتد المجموع و تسكين ما قبله مثل فعِلِن من فاعِلِن.

- 8- البتر: هو حذف و قطع نحو فع من فعولن.
- 9- التشعيث: هو حذف الحرف الثاني أو الأول من الوند المجموع مثل فالاتن أو فاعاتن من فاعلاتن.

#### رابعاً: علل الزيادة:

- 1- الترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع نحو مستفعلاتن من مستفعلن.
- 2- التذييل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل مستفعلان من مستفعلن.
- 3- التسييع: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف نحو فاعلاتان من فاعلاتن.

وتشترك المعاقبة والمراقبة والمكانفة وبعض أنواع الخرم في العروضين ونحيل تفاصيلها

إلى. (21)

#### التغييرات المختصة بالعربية:

##### أولاً: الزحاف المفرد:

- 1- الوقص: حذف الثاني المتحرك مثل مفاعلن من متفاعلن.
- 2- العقل: حذف الخامس المتحرك نحو مفاعلن من مفاعلتن.
- 3- العصب: إسكان الخامس المتحرك مثل مفاعلتن من مفاعلتن.

##### ثانياً: الزحاف المزدوج:

- 1- الخزل: هو اجتماع إضمار و طي مثل مفتعلن من متفاعلن.
- 2- النقص: هو اجتماع عصب و كف نحو مفاعيلن من مفاعلتن.

##### ثالثاً: علل النقص:

القطف: هو حذف و عصب مثل فعولن من مفاعلتن.

#### التغييرات المختصة بالأردنية:

- 1- **التسكين:** هو تسكين المتحرك الأوسط عند اجتماع ثلاثة متحركات متتالية سواء كانت هذه المتحركات في كلمة واحدة، أم في كلمتين بشرط ألا يتغير به بحر، و ألا يجرى فيه زحاف آخر مثل فعلاتن من فعلاتن.
  - 2- **التحقيق أو التخنيق:** هو وقوع الخرم فيما سوى الصدر والابتداء نحو مفعولن من مفاعيلن.
  - 3- **الجدع:** هو حذف سببين خفيفين متتاليين إذا وقعا في بداية التفعيلة، و إسكان الحرف الأخير مما بقي نحو فاع من مفعولات.
  - 4- **الرفع:** هو حذف أحد السببين الخفيفين المتتاليين إذا وقعا في البداية مثل فاعلن من مستفعلن.
  - 5- **الجب:** هو حذف بعد حذف مثل مفا من مفاعيلن.
  - 6- **الهم:** هو اجتماع حذف وقصر نحو فعولن من مفاعيلن.
  - 7- **الزلل:** هو اجتماع هتم و تحبيق، أو خرم و هتم مثل فاع من مفاعيلن.
  - 8- **الخلع:** هو اجتماع خبن و قطع نحو فعلن من مفاعلتن.
  - 9- **الجحف:** هو اجتماع حذف و حذذ مثل فع من فاعلاتن.
- الخرم:** هو إسقاط الحرف الأول من الوند المجموع من أول الصدر في العربية، وما سواه في الأردية، وجاءت له أنواع عديدة تختص بعضها بالعربية، وتشارك بعضها الأخرى في العربية والأردية، فنتناول أولاً الأنواع المشتركة.

#### الأنواع المشتركة:

- 1- **التلم:** هو دخول الخرم على فعولن سالمة.
- 2- **الثرم:** هو دخول الخرم على فعولن مقبوضة.
- 3- **الشر:** هو دخول الخرم على مفاعيلن مقبوضة.
- 4- **الخرب:** هو دخول الخرم على مفاعيلن مكفوفة.

#### الأنواع المختصة بالعربية:

- 1- **العصب:** هو دخول الخرم على مفاعلتن سالمة.

2- **العقص:** هو دخول الخرم على مفاعلتن منقوصة.

3- **القصم:** هو دخول الخرم على مفاعلتن معصوبة.

4- **الجم:** هو دخول الخرم على مفاعلتن معقولة.

### التقطيع:

المراد بالتقطيع تجزئة البيت حسب تفاعيله العروضية لمعرفة وزن البحر الذي نظم فيه هذا البحر، ولمعرفة فروعه وصوره التي نشأت منه بعد وقوع الزحافات والعلل فيه. فهناك قواعد عامة للتقطيع يشترك فيها العروضان وبيانها كما يلي:

### الأحكام المشتركة:

1- وضع المتحرك مكان المتحرك بغض النظر عن الحركة (ضمّة- فتحة- كسرة).

2- اعتبار الحرف المشدد حرفين أولهما ساكن و ثانيهما متحرك نحو تَقَدَّمَ على زنة فعولن في العربية، و "چگر" بمعنى الخداع على زنة فعلن في الأردية.

3- اعتبار التنوين نونا ساكنة مثل خالدٌ على وزن فاعلن في العربية و "وَفَعْتَا" بمعنى فجأة على زنة فاعلن في الأردية.

4- الاعتبار بالمسموع لا المكتوب نحو قولنا داؤد في العربية والأردية. وهناك أصول خاصة ينفرد بها العروض الأردني لأن طبيعة اللغة الأردية، وطريقة

النطق بها تقتضى ذلك وهي كالاتى:

### الأحكام الخاصة بالأردية:

1- تحريك الساكن الثاني إذا اجتمع الساكنان في وسط المضارع مثل "أَيْكُ دل" و"كو" وزنه فاعلات.

2- حذف النون الغنة بعد حرف مد بشرط ألا يكون ذلك في العروض و الضرب نحو "میں" و"نکالوں" و"کہاں" في بيت حسرت قال: مرے دل

- میں جو حسرت ہے نکالوں میں کہاں اسکو، فتقطیع الكلمات كما يلي: ے  
ونكالووكها.
- 3- يسقط الساكن الثالث إذا اجتمعت ثلاثة ساكنات مثل كلمة "دوست"  
التاء فيها ساكن ثالث وهو يسقط في التقطيع.
- 4- تحذف الهاء المخفية التي تكون لإظهار الحركة إذا جاءت في الحشو مثل  
"نامہ" بمعنى الرسالة.
- 5- الهاء المخلوطة: تسقط في التقطيع نحو "گھر" بمعنى البيت على زنة فع.
- 6- الف الوصل: هي ألف متحركة- الهمزة عند العرب- تقع في بداية الكلمة  
بعد ساكن وتحذف بعد نقل حركتها إلى ما قبلها مثل "تمینے" أصله تم  
اے.
- 7- الألف الهندی: هذه الألف تأتي في أواخر الكلمات الهندية وتحذف عندما  
تقع في وسط البيت نحو "آیا" و"گیا" بمعنى جاء و ذهب.
- 8- الألف التي تقع قبل النون الغنة الهندية مثل "ہاں" بمعنى نعم تحذف في  
التقطيع.
- 9- واو العطف: هذه الواو تحذف وتنقل حركتها إلى ما قبلها إذا ما قرأت  
بإشباع مثل "کفرودیں" تقطيعه "کفرودی" وإذا قرأت بإشباع فلا تحذف نحو  
"چین و فرنگ" وتقطيعه "چینفرنگ".<sup>(22)</sup>
- 10- تحذف الواو التي تبين الضمة وهي تقع في آخر الكلمة مثل "تو" بمعنى  
أنت.
- 11- واو اللين: هي تحذف وتقع في آخر الكلمة أو في وسطها نحو: "قول و  
خوف".

12- لواو المعدولة: (واو إثمَام) هي تحذف ويكون ما قبلها متحركا بحركات مختلفة نحو "خُوش" و"خَوَاب" و"خُولُش" بمعنى الفرح، والمنام، والقريب.

13- ياء لين هندي: هذه الياء إذا قرأت ستبقى و إلا ستحذف مثل "بولي" بمعنى تكلم.

14- ياء المد: سماها الأريون-ياء تحتاني- أى ياء بعد ياء تقرأ منهما الأولى و تكتب مكانها همزة، و تحذف الثانية ومثلها "كوكي" بمعنى أحد.

15- الياء المخلوطة: هي تقرأ و لكنها تسقط في التقطيع مثل "بياس" و"بيار" بمعنى العطش والحب.

16- الياء التحتي: هذه الياء تقع قبل النون الغنة، وتحذف كثيرا نحو "ويين" بمعنى هناك.

17- ياء اللين: هي تقع قبل النون الغنة الهندية وتسقط نحو "ميين" بمعنى أنا.

18- الياء المجهولة: هذه الياء تحذف في التقطيع مثل "آنكصين" بمعنى العيون.

ملحوظة: هذه الحروف التي تحدثنا عنها في الأردية إذا وقعت في العروض والضرب

فلا تسقط. (23)

### المبحث الثاني:

#### البحور المتداولة بكثرة في العربية واستخدامها في الأردية

البحور من حيث تفاعيلها قسمت إلى مفردة و مركبة، والمراد من المفردة تلك البحور التي تكونت من تكرار تفعيلة واحدة نحو الوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والمتقارب، فمثلا المتقارب نراه يتكون من تكرار تفعيلة "فعولن" بتكرارها في كل من الصدر والعجز أربع مرات.

ونعني بالمركبة تلك التي تكونت من تكرار تفاعيل مختلفة مثل الطويل، والبسيط، والخفيف، ونرى نماذج ذلك في الأمثلة.

وقسمت البحور المفردة والمركبة من حيث عدد تفاعيلها إلى مثنوية ومسدسة، فالمثنوية تعني أنها تكونت من ثماني تفاعيل، والمسدسة تكونت من ست تفاعيل. البحور العربية بعضها مثنوية وهي الطويل، والبسيط، والمتقارب، والباقي كلها مسدسة حسب ورودها في دوائر عروضية. أما هذه البحور في الأردية فنجد الخفيف منها مسدسة التفاعيل والباقي كلها مثنوية التفاعيل.

### 1-الطويل في العربية:

سمي بذلك لأنه أطول بحر من بحور الشعر العربي، وذلك أن أصله ثمانية وأربعون حرفاً، وأكثر حروف الشعر من غير دائرته اثنان وأربعون حرفاً.<sup>(24)</sup>

وزنه: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والطويل في العربية يحتل منزلة الرمل في الأردية، وهو أكثر الأوزان شيوعاً في الشعر العربي، ويصفه عبد الله الطيب قائلاً: إنه أعظم البحور أبهة وجلالة وإليه يعمد أصحاب الرصانة، وكذلك هو أرحب صدراً وأطلق عناناً وألطف نغماً.<sup>(25)</sup>

ويضيف: وحقيقة الطويل أنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها، لأن العمق لا يمكن أن يتصور بدون جد، وبدون نبل وجلالة، وما يتعمق المتعمق إلا وهو جاد، ولهذا فإنك لا تجد قصائد الطويل الغرر إلا منحوا بما نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدوء النفس واستثارة الخيال وتخير المعاني.<sup>(26)</sup>

ومما لا شك فيه أنه بحر لا يضارعه في نسبة شيوعه بحر آخر في الشعر العربي وأنشد ثلث الشعر العربي فيه.

وتصل نسبة استخدامه في ديوان الفرزدق إلى ثماني وستين في المائة وفي ديوان أبي فراس الحمداني أربعين في المائة، ونلاحظ أنه احتل المرتبة الأولى في دواوين جميع الشعراء الكبار غير ديوان أبي نواس.



وتُهج هذا المنهج الشعراء المحدثون غير أن نسبة استعمال الطويل لم تكن مثلما كانت في الشعر القديم، وذكر العروضيون له ثلاث صور، الأولى: تنتهي بتفعيلة مفاعيلن والثانية: بتفعيلة "مفاعِلن" وهذه الصورة أكثرها استخداماً من الباقية، والصورة الثالثة تنتهي بتفعيلة "فَعولن" وهي تحل المرتبة الثانية من بين صورها.<sup>(27)</sup>

وأمثلتها كما يلي:

قال أبو الطيب:

فياشوق ما أبقى، ويا لى من النوى      ويادمع ما أجرى ويا قلب ما أصبى<sup>(28)</sup>  
وقال امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحومل<sup>(29)</sup>  
وقال شوقي:

ومن يحمل الأشواق يتعب ويختلف      عليه قدم في الهوى و جديد<sup>(30)</sup>

### الطويل في الأردنية:

الطويل غير مستخدم في الشعر الأردني، وهو خاص بالشعر العربي غير أن البعض قد حاولوا كالعادة أن ينشدوا فيه ولو بتكلف ومثاله:

تمهاری جدائی میں لبوں پر دم آیا ہے      کوئی تنگ جی سے یوں مسیحا کم آیا ہے<sup>(31)</sup>  
تماری اجدائی می لبو پر ادما یا ہے      کئی تن اگ جی سے یو مسیحا کم یا ہے  
فَعولن / مفاعیلن / فَعولن / مفاعیلن      فَعولن / مفاعیلن / فَعولن / مفاعیلن

في فراقك صدرت مهجتي إلى شفتي ولم يضق قلب إنسان بالحياة مثلي أيها المسيح.

وأطلق بعض عروضى الأردنية اسم الطويل على البحور الكثيرة التفاعيل في الأردنية مثل المتقارب المثمن المضاعف، ومن الواضح أن هذا خروج على المصطلح الخاص بالبحر كما استعمل في أصله في العروض العربي.<sup>(32)</sup>

### 2-الوافر في العربية:

هذا البحر عند العروضيين من جنس الكامل وأخوه في دائرته.

وقال عبد الله الطيب في وصفه: إن فيه تدفقا استمدته من أصل بحر المتقارب، وله أثر عظيم جدا في نغمة الوافر إذ يكسبها رنة ليست في المتقارب، وهذه النغمة القوية بالطبع تسلبه مزية الإطراب الخالص الذي في المتقارب، ولكنها تعوضه تعويضا عظيما عن هذا النقص بأنها ترشحه للأداء العاطفي سواء أ كان ذلك في الغضب الثائر والحماسة، أم في الرقة الغزلية والحنين.<sup>(33)</sup>

والحقيقة أن الوافر بحر مسرع النغمات متلاحقها مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، ووزنه في الدائرة العرضية:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

وهو يستخدم تاما ومجزؤا والوزن التام ينتهي بتفعيلة فعولن، ومثاله قول شوقي في ذكرى المولد:

فلم أر غير حكم الله حكما ولم أر دون باب الله بابا<sup>(34)</sup>

والوزن المجزؤ له صورتان، الصورة الأولى تنتهي بتفعيلة مفاعلتن والثانية بتفعيلة "مفاعيلن".<sup>(35)</sup> ومثاله كما يلي:

ألا أين الألى سلفوا دعوا للموت واختطفوا<sup>(36)</sup>

أعاتبها وأمرها فتغضبني وتعصيني<sup>(37)</sup>

والوافر يكثر استعماله في الشعر العربي ويدخله زحاف العصب كثيرا، ولعله يحتل المرتبة الثانية من حيث الشيع في الشعر القديم كما بدا ذلك من تحليل د/ إبراهيم أنيس لدواوين الشعر القديم.

ولوحظ أن نسبة استخدامه أخذت تقل في الشعر الحديث.

### الوافر في الأردية:

هذا البحر مختص بالعربية، ولا يستعمل في الأردية وحاول البعض أن ينشدوا فيه بتكلف على زنة:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

قال طالب:

ذراكَ كَها بَهلا بَهلا بَهلا خَفا جَوزا هو اوه      صَئمَ مَرا بَجي ذَرا لَگَه نَه رَها ضَما جَويَ مَجي مَجي يَه سَئمَ (38)  
 ذَراكَ كَها / بلا بلا / خَفا جَوزا / هو او      صَئمَ مَرا بَذر / لَگَه نَها / هَما جَويَ مَجي / مَجي يَه سَئمَ  
 مَفاعِلَتَن / مَفاعِلَتَن / مَفاعِلَتَن / مَفاعِلَتَن      مَفاعِلَتَن / مَفاعِلَتَن / مَفاعِلَتَن / مَفاعِلَتَن

أغضبني المحبوب أولاً، ثم قال: غضبت بلا سبب ولم تبق لدي شكوى حينما أضحكني هذا الظلم.

### 3-الكامل في العربية:

سمي هذا البحر كاملاً لأنه استكمل على أصله في الدائرة<sup>(39)</sup> وقيل لأنه يستعمل على الأصل وهو أخ للرجز وكثيراً ما يختلط على الناظم أمرهما فيضمن الكامل بيتاً من الرجز على أن العكس نادر، ووزن الكامل التام قلما يجيء تاماً بدون زحاف في كل الأبيات فكثيراً ما يكون متفاعلاً ويسمى هذا التسكين بالإضمار، وهو الجزء الذي يدور عليه وزن الرجز، وهذا معنى قولنا إن الرجز أخ للكامل، والفرق بينهما أن الرجز مبني في وزنه التام على مُتفاعِلن - مستفعلن - غير أن الكامل لا يجيء كذلك.<sup>(40)</sup>

والكامل يستعمل تاماً ومجزؤاً، وعندما يستخدم تاماً يتنوع منه نوعان آخران وهما: الكامل الأحذ

ووزنه: متفاعِلن متفاعِلن متفا      متفاعِلن متفاعِلن متفا

والأحذ المضمّر يتحول فيه التفعيلة الأخيرة إلى زنة (مُتفا) وأما عند ما يستعمل مجزؤاً فقد يحدث في عروضه وضره نوع من التغيير وهو قد يكون بزيادة مثل (متفاعِلن) مذيّل، وقد يكون بزيادة (متفاعِلاتِن) مرفل، وقد يكون بنقص نحو متفاعِلن، وهذا النوع أقل من المذيّل والمرفل في الاستعمال.<sup>(41)</sup> وأمثلة ما سبق من الصور للكامل كما يأتي:

مثال الكامل التام قول شوقي في النفس معارضاً ابن سينا:

ضمي قناعك يا سعاد او ارفعي      هدي المحاسن ما خلقن لبرقع<sup>(42)</sup>

ومثال نوع أتى الضرب فيه مقطوع، قال أبو تمام:

طلعت طلوع الشمس في طرف النوى      والشمس طالعة بطرف حسود<sup>(43)</sup>

وهناك نوع ورد فيه الضرب أحذا مضمرًا، ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة:  
يا صَاحِبِيَّ تَصَدَّعَتْ كِبْدِي أَشْكُو الْعَدَاةَ إِلَيْكُمَا وَجِدِي<sup>(44)</sup>  
وقد يأتي العروض والضرب كلاهما أحذ، وقد يكون أحذا مضمرًا، ومثال الأحذ  
قول بشار: لا يؤنسك من مخبأة قول تغلظه وإن جرحا<sup>(45)</sup>  
ومثال الأحذ المضمر قول الشاعر:  
بان الشباب وأخلف العمر وتنكر الإخوان والدهر<sup>(46)</sup>  
وأما أمثلة المجزوء فكما يأتي: ومثال الصحيح قول شوقي يخاطب طائرا غردا  
حييسا جعله رمزاً للمرأة المحجبة:  
ياليت شعري يا أسي رشح فؤادك أم خلى<sup>(47)</sup>  
ومثال المذيل قول حافظ يصف طيارة:  
فإذا علت فكدعوة ال مظلوم تحترق الستار<sup>(48)</sup>  
ومثال المرفل قول بشار:  
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا<sup>(49)</sup>  
ومثال الناقص قول شاعر:  
أفأنت أول مغرم فتكت به الوجناث<sup>(50)</sup>  
والكامل استخدم في الشعر العربي بكثرة ولا يزال يستخدم، ويبدو هذا الأمر  
بوضوح من قراءة الدواوين.  
وهناك حديث طويل في الكامل وأنواعه غير أن الموقف لا يسمح بسرد ذلك كله  
ومن ثم نحيل هذه التفاصيل إلى المراجع.<sup>(51)</sup>  
**الكامل في الأردية:**  
والكامل متداول في الأردية بقلّة، وهو مستخدم مثنى ومسدسا ومربعا، ووزنه في  
الأردية كما يأتي:  
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وأتى لهذا البحر في ديوان مومن ثلاثة وعشرون بيتا وكلها على المثنى السالم وورد له في كليات إقبال عشرون بيتا وهي على الوزن المثنى السالم أيضا.  
وأمثله نحو ما قاله الشعراء:

قال حسرت:

یہ بھی ایک ستم ہے کہ خواب میں مجھے شکل آئے دکھائے کبھی نیند برسوں میں آئی تھی سو اسی بہانے جگا گئے<sup>(52)</sup>  
یہ ب ایک ستم / مہک خواب می / مج شکل آ آک دکا گئے کب نیند براس م آئی تی / س اسی بہان جگا گئے  
متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

من الظلم لي أن أتى في النوم وأراني صورته، فأيقظني من نومي الذي جاءني بعد أعوام.

نہ ہوئی کبھی مجھ سے خطا نہ ہوا کرو مجھ پر خفا نہ دیا کرو تم گالیاں نہ کیا کرو مجھ پر جفا<sup>(53)</sup>  
نہ ہئی کئی / مج سے خطا / نہوا کرو / مج پر خفا نہ دیا کرو / تم گالیا / نکیا کرو / مج پر جفا  
متفاعلن / مستفعلن / متفاعلن / مستفعلن / متفاعلن / مستفعلن / متفاعلن / مستفعلن / متفاعلن / مستفعلن  
لم يصدر مني خطأ فلا تغضب مني ولا تسبني ولا تظلمني.

ترے ہجر سے آئی ہے لب پر جان زار یہ بتا مجھے تو تھا کہاں اے گلزار<sup>(54)</sup>  
تر ہجر سے / آء ہلب / پر جان زار بیتا مجھے / بتا کہا / اے گلزار  
متفاعلن / متفاعلن / مستفعلان / متفاعلن / متفاعلن / مستفعلان / متفاعلن / مستفعلان

وصلت الروح إلى الشفة أي أشرفت على الموت بسبب هجره قل لي أيها المسيح أين كنت.

ووزن هذه الصورة هو وزن بحر الكامل في العربية وهو مستخدم في الفارسية كذلك<sup>(55)</sup>.

#### 4- البسيط في العربية:

البسيط جنس من العروض سمي به ذلك لانبساط أسبابه أي تواليها في أوائل أجزائه السباعية،<sup>(56)</sup> وهناك أسباب أخرى في تسميته لا طائل وراء ذكرها.

وقال عبد الله الطيب هذا البحر في الشعر العربي بمنزلة السداسي عند اليونان والمرسل عند الإنجليز والمزدوج عند الأفرنج وهو يشارك الطويل في الطول والعظمة والجلالة والرصانة.<sup>(57)</sup>

وفصل القول فيه عبد الله الطيب حيث تناوله بالتفصيل وذكر مميزاته على البحور  
الباقية. (58)

ووزنه: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
وهو يستخدم تاما ومجزؤا ومخلعا وذكر إبراهيم أنيس لصورة التام نوعين نوع ينتهي  
بـ "فعلن" مكسور العين، ونوع بـ (فَعْلَن) ساكن العين، ومثاله كما يلي:

قالوا غزوت ورسل الله مابعثوا لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم (59)

أغر أبلج تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار (60)

يا عين فيضي بدمع منك مغزارٍ وابكى لضخرٍ بدمع منك مدارٍ  
وأنواع المجزوء تأتي نحو ما يلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

ومثاله قول شاعر:

ماذا وقوفى على ريع خلا مخلوق دارس مستعجم (61)

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

ومثاله:

سيروا معا إنما ميعادكم يوم الثلاثاء ببطن الوادى (62)

مستفعلن/فاعلن/مستفعلن مستفعلن/فاعلن/مستفعلن

ومثاله:

ما هيج الشوق من أطلال أضححت قفارا الوحي الواحى (63)

وهذه الأنواع الثلاثة قليلة الدوران، وإذا بحثنا عنها في الأشعار قديمها وحديثها لا  
نكاد نعثر على أمثلتها إلا القصيدة التي نسبت إلى المرقش الأصغر، فصور المجزوء إن  
صحت فلم يضمن لنفسها البقاء مع الأيام ولم يعد يستسيغه الشعراء، وإنما أصبحوا  
يميلون إلى نوع مشتق منه هو الذي سماه العروضيون مخلع البسيط، ووزنه:

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

ومثاله قول أبي العلاء:

يموت قوم وراء قوم ويثبت الأول العزيز<sup>(64)</sup>

وقد نظم فيه الشعراء على قلة في كل العصور، وقد طرقة بعض شعرائنا المحدثين في النادر من الأحيان، وربما كان البارودي أكثر الشعراء المحدثين نظماً فيه.<sup>(65)</sup>

وقال عبد الله الطيب: موسيقى هذا الوزن بسيطة فطرية، وفيه نوع من اضطراب وقد كرهته أذواق المتأخرين.<sup>(66)</sup>

وخلاصة القول إنه أخو الطويل في الجلالة والردعة إلا أن الطويل أعدل مزاجاً منه ويقصر البسيط وفيه بقية من استفعالات الرجز ذات دندنة تمنع نعمة أن يكون خالص الاختفاء وراء كلام الشاعر وكامل النزول منه بمنزلة الجو الموسيقي الذي يكون من الشعر كالإطار من الصورة، ولا يكاد روح البسيط أن يخلو من أحد النقيضين العنف أو اللين، وتكاد صفته على وجه الإجمال أن تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صبغة خبرية وهذا مجرد تقريب وتمثيل.

#### البسيط في الأردية:

والبسيط غير مستخدم في الأردية ولكن بعض العروضيين أنشدوا فيه بتكلف ومثاله قول أحد الشعراء:

گھرا گیا گھر میں دل الفت ہوئی دشت میں      بھلائیں دل اے جنوں جنگل کی اب گشت سے<sup>(67)</sup>  
گبرایا / گرمی دل / الفت ہی / دشت می      بھلائی دل / اے جنوں / جنگل ک اب / گشت سے  
مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن      مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن

أحس القلب بالضيق في البيت ووجد الأنس في الصحراء فقال أيها الجنون نسليه الآن بالتجول في الغابة.

#### 5- الخفيف في العربية:

استخدم هذا البحر في العربية بكثرة أنشد فيه البحترى والمتنبي وغيرهما من القدامى، والعقاد وغيره من المحدثين، ووزنه في العربية:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن      فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ومثاله قول المتنبي:

قَدْ سَمِعْنَا مَا قُلْتَ فِي الْأَحْلَامِ وَأَنْلْنَاكَ بَدْرَةً فِي الْمَنَامِ<sup>(68)</sup>

وتعرضت تفاعيل هذا البحر لزخافات عديدة وبها تعددت صوراستخدامه،  
والشائع منها:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

أو فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلن

وقد ذكر بعض الكتب أن عروضه وضربه قد يكونان على زنة فاعلن، ومثاله قول  
العقاد:

وردتي فيم أنت ضاحكة يالمح البشر منك من لمحا

فيم هذا الجمال يجزني رونق فيه كان لي فرحا

كنت أهوى الورود أصلحها ما لذكرى الحبيب قد صلحا<sup>(69)</sup>

وهناك صور أخرى ذكرها عبد الحميد الرازي<sup>(70)</sup> والشيخ جلال الحنفي<sup>(71)</sup>

ويستخدم هذا البحر مجزوءاً أيضاً ووزنه:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

واستعمل له ثلاث صور والشائع منها أن تكون عروضه وضربه محبونين نحو:

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن متفعلن<sup>(72)</sup>

ومثاله قول شوقي: على لسان كلوبترا بعد انتحار مارك:

ليت جرحي كجرحه لقي الموت فالتأم

قاتل الله ماضيا قتل المفرد العلم<sup>(73)</sup>

وذكر العروضيون للمجزوء صورة تنتهي بـ فعولن ومثاله:

عتب بالخيال خيريني ومالي

وينسبونه إلى أبي العتاهية، ويقولون فيه قيل لأبي العتاهية خرجت على العروض

قال: أنا سبقت العروض.<sup>(74)</sup> وشك إبراهيم أنيس في مدى صحة هذه الرواية.<sup>(75)</sup>



### الخفيف في الأردية:

راج هذا البحر في الأردية رواجاً عاماً وتداول في الدواوين الأربعة - كليات إقبال، و ديوان غالب، وديوان أصغر، وديوان ساغر صديقي - بكثرة حيث احتل المرتبة الرابعة من بين البحور التي استخدمت فيها، وبتفاوت مع المجتث في الاستعمال ولم يستعمل غير مزاحف واستخدم مسدسا ومربعا وذكر العروضيون له صوراً عديدة نذكر الشائعة منها ووزنه كما يلي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن      فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ومثاله بيت نجم الغني:

دل مضطر تڑپ رہا ہے وليکن      نظر آتی نہیں وصال کی صورت (76)  
دل مضطر / تڑپ رہا / ہ ولاکن      نظر آتی / نہی وصال ک صورت  
فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن      فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن

يخفق القلب المضطر (الذكرى الحبيب) ولكن لا يبدو هناك سبيل للوصال

وہ فراق اور وہ وصال کہاں      وہ شب و روز و ماہ سال کہاں (77)

وہ فراق تو / روہ وصال / ل کہاں      وہ شب و روز / زماہ سا / ل کہاں

فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن      فاعلاتن / متفعلن / فاعلاتن

أين عهد الفراق والوصال؟ أين تلك الليالي والأيام والشهور والسنوات؟

وهذا الوزن من التام أنشد فيه المثنويات:

ونظم فيه مون خال مومن المثنوي - شكوي الظلم ومعشوقه طناز (78)

ومثاله من المجزوء.

موت آئی نہ ہجر میں      بہت ہوں دل میں شرم سار (79)

موت آئی / نہجر میں      بہ تو دل / م شرم سار

فاعلاتن / متفعلن      فاعلاتن / متفعلن

لم يأتني الموت في أثناء هجر حبيبي لهذا كم أشعر بالخجل في نفسي.

هذا الوزن الأخير استشهد به "نجم الغنى رامپورى" <sup>(80)</sup> ولم ينسبه إلى قائل معين.

### 6-الرمل فى العربية:

هذا البحر من بحور شائعة فى الشعر العربى وتفعيلات هذا البحر مرنة للغاية ، ولذا جاءت له صور عديدة ، وموسيقاه فى العربية:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثاله كما يلى:

يا خليليَّ اعذراني أنى من هجر ليلي فى اكتئاب وانتحاب <sup>(81)</sup>

هذا وزنه فى الدائرة العروضية غيرأن عروضه لم يستخدم فى الشعر العربى سالماً، ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزؤاً.

صور التام:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثاله بيت مهيار الديلمى:

وابعثوا لى فى الكرى طيفكم إن أذنتم بجفونى ان تناماً <sup>(82)</sup>

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال شوقى فى "أم المحسنين":

اخلعى الألقاب إلا لقباً عبقرىاً، هو أم المحسنين <sup>(83)</sup>

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

قال البحتري:

أسد يبدع فى أعدائه سطوبة مايتعاطاها الأسد <sup>(84)</sup>

والصورة الأخيرة منها أكثرها تداولاً، ويصح أن تكون التفعيلة الأخيرة على زنة "فعلن" و "فاعلن" وكلاهما حسن جيد تستريح إليهما الأذن.

صور المجزؤ:

صور المجزؤ لهذا البحر كمايلى:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال ابن المعتز:

حبذا صبح تبتدى والذجى وجف الجناح<sup>(85)</sup>  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال أبو نواس:

غرد الديك الصدوح فاسقنى طاب الصبوح  
واسقنى حتى ترانى جسدا ما فيه روح<sup>(86)</sup>  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال شاعر: إنما عمرو لعمري أجحد الناس لإحسان<sup>(87)</sup>

الصورة الثالثة من الصور المجزوءة قليلة الدوران.

### الرمل في الأردية:

هذا البحر يمثل في العروض الأردني مرتبة الطويل في العروض العربي أى يستخدم بكثرة في الأردية مثل استخدام الطويل في العربية، ووزنه في الأردية كما يلي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثاله:

تيرے دیوانے کی خاطر زلف کی زنجیر سے اب اے پری جوشِ جنوں میں کچھ تو زیور چاہیے ہے<sup>(88)</sup>  
تیر دیوانے کی خاطر زلف کی زنجیر سے اب اے پری جو اشی جنوں میں کچھ تڑے در چاہیے

ہے

فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن/فاعلاتن

من أجل محبك الجنون سلسلة خصلة شعرك هذه أيتها الحسناء ففى ثورة الجنون  
ينبغى أن يكون هناك بعض الحلى.

واستعمال تفاعيله سالمة من التغيير قليل جدا وذلك لمرونتها، ومن ثم نرى أن  
"فاعلاتن" كثيرا ما تتحول إلى فعلاتن، وفعلاتن، وفاعلتن، وفعلتن.

ويستعمل هذا البحر مثنى، ومسدسا، ومربعا،. نذكر أولا بعض نماذجه مثنى.

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلات  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

ومثاله:

اب کوئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں سینے ویران میں جاں رفتہ آسکتی نہیں  
اب کئی آواز سوتوں کو جگا سکتی نہیں سی نئے وے / رانمی جا / رف تاسک / تی  
نہیں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

هؤلاء النائمون لا يوقظهم أي صوت، فالروح التي خرجت من صدر الويران لا  
يمكن أن تعود.

هذا الوزن قد نظم فيه جميع الشعراء قديما وحديثا<sup>(89)</sup> واستخدمه بكثرة شاعر  
الشرق والإسلام العلامة محمد إقبال في ديوانه "قافلة الحجاز" وفي "بال جبريل" يقول  
فيه:

ہم جو جیتے تھے تو جنگوں کی مصیبت کے لئے اور مرتے تھے ترے نام کی عظمت کے لئے<sup>(90)</sup>  
ہم جیتے / تتجن گوا / کھی بت / کلئے اور مرتے / ترے نا / کعظمت / کلئے  
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن  
کنا نحيا من أجل أحوال المعارك وكنا نموت من أجل تمجيد اسمك.

ويصح فيه أن تكون التفعيلة الأخيرة متحركة العين أو ساكنة العين، وقد يزداد في  
تفصيلته الأخيرة ساكن آخر وتصير التفعيلة فعلان.

ويحدث بذلك من هذا الوزن صور أخرى وهي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُنْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُنْ  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُنْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُنْ  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَانْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَانْ  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَانْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَانْ

ويصح أن يجمع جميع هذه الصور في قصيدة واحدة وهذه الصورة من أوزانه محبوبة  
لدى الشعراء أيضا.

وأنشد إقبال فيها 557 بيتاً. <sup>(91)</sup>

وهناك صورة أخرى ورد فيها العروض والضرب سالمين نحو:

یہ پیام دے گئی ہے مجھے باد صبح گاہی کہ خودی کے عارفوں کا ہے مقام بادشاہی <sup>(92)</sup>  
 پیام / دے گئی ہے / باد / صبح / گاہی / ک / خودی / کے / عارفوں / کا / ہے / مقام / بادشاہی  
 فعلات / فاعلاتن / فعلات / فاعلاتن / فعلات / فاعلاتن / فعلات / فاعلاتن  
 لقد بلغتني نفحة من نسيم الصبح بأن من عرف نفسه يكون له مقام السلطان  
 وأما استعماله مسدسا فورد كما يأتي:

میں جو چندے دہر میں مہماں رہا گرچہ دانا تھا ولے ناداں رہا  
 مے چچندے / دہر مے / مہ / مارہا / گرچہ / دانا / تا / ولے / ناداں / رہا  
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

عشت ضيفا في الدنيا حيناً من الدهر جاهلاً ولو أني كنت عالماً  
 وقد نظم مومن مثنوي "قول غميس" و "حنين مغموم" في هذا الوزن. <sup>(93)</sup>

درود پوار سے آتی تھی صدا کہ حلیمہ پہ ہوا فضل خدا <sup>(94)</sup>  
 درود پوار / رسائی / ات / صدا / ک / حلیمہ / پہ / ہوا / فضل / خدا  
 فعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فاعلاتن / فعلاتن / فاعلاتن

إن الصدى كان يأتي من الأبواب والحدران أن حلیمة كرمت بفضل الله  
 ويجوز في هذا الوزن أن تكون فاعلاتن فعلاتن، وكذلك يجوز أن تكون التفعيلة  
 الأخيرة مسكنة العين. <sup>(95)</sup>

وأما استخدامه مربعاً فكما يأتي:

ناصحامت کر نصیحت ہو گیا دل مثل پتھر <sup>(96)</sup>  
 ناصحامت / کر نصیحت / ہو گیا دل / مثل پتھر  
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن

أيها الناصح كف عن نصحي فقد صار قلبي مثل الحجر (لايستجيب)

وهناك صور أخرى تذكرها كتب العروض ولكن أنشد فيها الشعراء على سبيل الندره. <sup>(97)</sup>

ومثاله بيت ظفر - ظفر اسم للشاعر -.

بوسه رخ دو همين      دل اپناهيم ديس تمهين<sup>(98)</sup>  
 بوسه رخ / دو همين      دل پناهيم / دي تمين  
 فاعلاتن / فاعلان      فاعلاتن / فاعلان

أعطني قبلة من وجهك أعطك قلبي.

### 7- المتقارب في العربية:

تذبذب هذا البحر بين القلة والكثرة من حيث الشيعوع في العصر القديم، وزاد استعماله بمرور الزمن، ويستعمل المتقارب في الشعر العربي مثنى ومسدسا، وتذكر الكتب العروضية له ثلاث صور.

ووزنه: فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن  
 وحدث تغيير في هذا الوزن ونشأت منه صور أخرى، الأولى<sup>(99)</sup> تنتهي عروضها وضربها بتفعيلة "فعولن" ومثاله قول ابن زيدون:

يُقَصِّرُ قُرْنُكَ اللَّيْلَ الطَّوِيلَا      وَيَشْفِي وَصَالِكَ قَلْبِي الْعَلِيلَا<sup>(100)</sup>

والثانية العروض صحيحة والضرب مقصور على زنة (فعول)

ومثاله قول العقاد: (في النوم)

أيا ملكا عرشه في العيون      يظلل دنيا الكرى بالجناح  
 ضممت عليك جفونا تراك      أبر بها من وجوه الملاح<sup>(101)</sup>

والثالثة العروض صحيحة والضرب محذوف على زنة (فعو)

ومثاله قول المتنبي:

وجارية شعرها شطرها      مُحْكَمَةٌ نَافِذٌ أَمْرُهَا<sup>(102)</sup>

وقال ابن عبد ربه القبض فيه حسن<sup>(103)</sup> وذكر عبد الله الطيب له صورة تنتهي بزنة

(فع).<sup>(104)</sup>

ومثاله قول المتنبي:

معاذ ملاذ لزواره      ولا جار أكرم من جاره

كأن الحطيم على بابه وزمزم والبيت في داره<sup>(105)</sup>

وعلق عليه الدكتور إبراهيم أنيس قائلاً: إنه لم يوجد له شواهد كثيرة في الشعر العربي ومن ثم يصبح لنا أن نتجاوز عنه.<sup>(106)</sup> ولكن عبد الحميد الراضي ذكر لهذه الصورة شواهد عديدة.<sup>(107)</sup> استخداماً من هذه الصورة صورة تنتهي بزنة (فعو) وهو يستخدم مجزوءاً أيضاً كما أشير إليه في البداية وذكر له الدكتور عبد العزيز صورتين<sup>(108)</sup> ونقل عبد الله الطيب له صورة أخرى سماها المنهوك المتقارب.<sup>(109)</sup>

### المتقارب في الأردية:

يستخدم المتقارب في الأردية بصور كثيرة كلها ناتجة عن وقوع الزحافات في تفعيلة هذا البحر، ووصل عددها في بعض كتب العروض إلى تسع وثلاثين صورة ويمكن جمع كثير من هذه الصور في قصيدة واحدة.

والقاعدة في معرفة هذه الأوزان والصور أن السبب الخفيف يأتي بعد السبب الخفيف، أو يقع بين السببين الخفيفين سبب ثقيل مكون من آخر حرف من التفعيلة السابقة، ومن أول حرف من التفعيلة اللاحقة وهناك تفصيل طويل في ذلك نجيله إلى المرجع.<sup>(110)</sup>

ويستعمل هذا البحر مثنياً، ومثمناً مضاعفاً، ومسدساً، ومسدساً مضاعفاً وينظم في المتقارب المثنويات بكثرة وهو محبوب لدى الشعراء الأردية والفارسية<sup>(111)</sup> ونظم فيه ألطاف حسين حالي مسدسه.<sup>(112)</sup>

ونماذجه من النوع المثنى كما يأتي: قال إقبال:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں<sup>(113)</sup>

ستاروں سے آگے / جہاں اور / رہی ہیں ابی عشق کے امتحان اور / رہی ہیں

فعولن / فعولن / فعولن / فعولان فعولن / فعولن / فعولن / فعولان

فوجد وراء النجوم عوالم آخر وفي طريق العشق مازال عقبات آخر.

پرانی سیاست گری خوار ہے زمیں میر و سلطان سے بے زار ہے<sup>(114)</sup>

پرانی / سیاست / گری / خوار / ہے زمیں / میر / سلطان / سے / بے / زار / ہے

فعلون/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن

لقد أخفقت أساليب السياسة القديمة وأبغضت الأرض الأمراء والسلاطين.

(نار المجتمع على الأمراء والسلاطين)

کبھی تو آؤ کبھی تو بیٹھو کبھی تو دیکھو کبھی تو پوچھو تمہاری بستی میں ہم فقیروں کا حال کیوں سو گوارا ہے  
کی ت ایدو کی ت اے لہ کی ت اے دے کو کی ت اے بوچو تمہاری بستی ا مہم ف ا قیرد ا کال ا کو سو ا گوارا سا ہے  
فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن

تعال مرة فأقم وانظر واسأل لماذا حالنا نحن الفقراء بائسة في قریتکم.

حال نہیں ہے عشق سے مجھ میں کس سے میرا حال کہوں آپ ہی چاہ کر اس ظالم کو اپنا ایسا حال کیا  
حال ا نبی ہے ا عشق ا سچ اے ا کس سے ا میرا حال ا کہوں آپ ا ہچاہ ا کس ظالم کو اپنا ایسا حال ا کیا  
فاع/فعلولن/فاع/فعلولن/فاع/فعلولن/فاع/فعلولن/فاع/فعلولن/فاع/فعلولن/فاع/فعلولن/فاع/فعلولن/فاع/فعلولن  
ساءت حالی من العشق لمن أشکو حالی یا میر لقد أحببنا هذا الظالم وأسأنا إلى  
حالنا بأنفسنا.

ونموذجه من صورته المسدسة:

دل تنگ کہلتا ہی اس جا فرح بخش ہے دل کشا ہے (115)  
دل تن ا ک کلتا ہ اس جا فرح بخش ا ش ہے دل ا کشا ہے  
فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن/فعلولن

ينشرح القلب الضيق في هذا المكان لأنه مبتهج ومريح.

وذكر العروضيون لهذا البحر تسعا وثلاثين صورة.

8-الرجز في العربية:

هذا البحر تحدث عنه العروضيون في العربية كثيرا، ووصلوا في النهاية إلى أنه كان  
وزنا شعيبا وهو يمثل الأدب الشعبي أبداع تمثيل، لأن تكوينه من تفعيلة واحدة يتلاءم  
مع النقر بالعصا والركل بالأقدام ونحوه مثل حذاء الإبل.

تحدث عنه الدكتور عبد الله الطيب وقال: إن قطعه تكاد لا تعد ولا تحصى ويكاد  
لا يخلو منها أي كتاب من كتب السير والأخبار وكان دأب العرب فيه القطع الصغار  
حتى جاء الإسلام فجعلوا يسلكون به مسلك التطويل. (116)



وفي العصر الأموي اشتهر الرجاز وتفننوا في أوزانه أمثال ذي الرمة والعجاج ورؤية وجرير، فهؤلاء حاولوا أن ينهضوا أنفسهم منافسين للشعراء فنظموا منه القصائد الطوال وشحنوها بالغريب من الألفاظ لا تستعملها إلا قبيلة خاصة ولا تكاد تعرف معناها باقي القبائل ولكن مع كل هذا نرى أن أراجيز العصر الأموي مع كثرتها وطولها لم تستطع أن تغرى الشعراء الذين جاءوا بعد هذا في عصر العباسيين وغيرهم بقول الرجز أو الاكثار منه، وظلت نسبته في الشعر قليلة حتى استعاد له بعضا من مكانته في عهود الموشحات.

فبدأ الرجز إذن قالبا للأدب الشعبي أيام الجاهليين ثم نظم منه أيام الإسلاميين بعض الأشعار كما ينظم الشعر بلغة نموذجية ثم عاد إلى الأدب الشعبي في صورة الموشحات والأزجال ولا سيما في العصر العباسي. (117)

ووزنه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
استعمل هذا البحر في العربية تاما ومجزؤا ومشطورا ومنهوكا، التام معناه (118)  
مسدسا، والمجزؤ معناه مربعا والمشطور معناه مثلثا وحينئذ يكون جميع أشطره مقفاة بقافية واحدة، والمنهوك معناه مكونا من تفعيلتين وتكون الشطرة على نمط المشطور.  
وذكر له الدكتور إبراهيم أنيس نوعا آخر سماه الرجز المزدوج ويكون كل بيت فيه على قافية مختلفة. (119) وأمثلة كل هذه الأنواع كما يلي بالترتيب:

قال ابن عبد ربه:

يا أيها المشغوف بالحب التعب كم أنت في تقريب مالا يقترب (120)

وقال عمر بن أبي ربيعة:

خود يفوح المسك من أردانها والعنبر (121)

يضيق عن أردافها إذا يلات المئزر

وقال بشار يمدح عقبة بن مسلم:

يا طلل الحى بذات الصمد بالله حدث: كيف كنت بعدى (122)

ومثال قول أحد:

يا ليتني فيها جذع أحب فيها وأضع<sup>(123)</sup>

وقال محمود غنيم صاحب "صرخة في وادي" تحت عنوان يوم عابس:

يا لصباح حائل الأدم قد طعن الربيع في الصميم

أمطاره قد شوهدت آذاره وريحه قد صوحت أزهاره<sup>(124)</sup>

### الرجز في الأردية:

تداول هذا البحر في الأردية مثنى ومسدسا ومربعا، وورد في وجه تسميته نفس الأقوال التي ذكرها الكتب العربية.

ووزنه: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وهو البحر السادس في الاستعمال في ديوان غالب.<sup>(125)</sup>

والبحر السابع في ديوان مومن، وهو يمثل المرتبة السادسة في كليات إقبال ونماذجه

من استعماله كما يلي:

اس نے کہا وہ کون تھا خلوت میں خواہاں وصال میں نے کہا یہ شاد ہے عاشق ترا شیدا ترا<sup>(126)</sup>

اس نی کہا وہ کون تا / خلوت می خا / ہانی وصال مے نے کہا یہ شاد ہے / عاشق ترا / شیدا ترا

مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن

قالت من كان يريد الوصال في الخلوة قلت هو شاد - اسم الشاعر - حبيبيك

المفتون بك.

تیر امام بے حضور تیری نماز بے سرور ایسی نماز سے گذر ایسے امام سے گذر<sup>(127)</sup>

تیر امام م بی حضور / تیری نماز بی سرور ایسی نماز سی گذر / ایسی امام م سی گذر

مفتعلن / متفعلان / مفتعلن / متفعلان مفتعلن / متفععلن / مفتعلن / متفععلن

إمامك بلا حضور وصلاتك بلا روح اترك مثل هذه الصلاة وتجنب عن مثل هذا

الإمام.

ونماذجه من المسدس نحو قول الشاعر:

ہم کو ملا جو لطف کوئی یار کا کب وہ صبا کو لطف ہے گلزار کا<sup>(128)</sup>

ہم کو ملا جو لطف کوئی یار کا کب وہ صبا کو لطف ہی گلزار کا

مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن      مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن

لطافة المتعة التي شعرنا بها في ديار الحبيب أين منها لطافة نسيم الصبا عندما يمر  
بالحديقة.

ونماذجه من المربع مثل ما يأتي:

میں کیا بتاؤں کیا کیا (129)      اس عشق نے رسوا کیا

می کا بتاؤں کیا کیا      اس عشق نے رسوا کیا

مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن      مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن

فضحني هذا العشق ماذا ماذا أقول؟

ساتھ آئی بوئے یار (130)      صبح نسیم کی بہار

سات ل آئے بوئے یار      صبحنسی / مکی بہار

مفتعلن/مفتعلن      مفتعلن/مفتعلن

نسيم الصبح في الربيع جاء بعرف الحبيب.

وقال قدر حسين إن الصورة القادمة محبوبة لدى المغنين ورقاص الهند حيث

يرقصون على نغماته. (131)

خواب میں اک بوسہ رنگ پاہاتھ لگا      رات اندیری میں مری درد حناہاتھ لگا (132)

خواب م اک / بوسہ رنگ / گئی کف پا / ہاتھ لگا      رات ندی / ری م مری / درد حنا / ہاتھ لگا

مفتعلن/مفتعلن/مفتعلن/مفتعلن      مفتعلن/مفتعلن/مفتعلن

إني قبلت قدما مصبوغة بالحناء وفي ليلة مظلمة رأيت حلما مؤلما.

وهناك صور غير ذلك تذكرها كتب العروض نحو قول ذوق:

تیری شمیم خلق سے طاری تیری نسیم طبع سے جاری      باد بہاری مشک تیری عود قماری عنبر سارا (133)

تیری شمی خلق طاری تے ری نسیم مطبع جاری      باد بہاری / مشک تیری / عود قماری (134) / عنبر سارا (135)

مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن      مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن مفتعلاتن

ينبعث من شميم خلقتك ويسري من نسيم طبعك نسيم الربيع ومسك التتار وعود

القماري والعنبر الخالص.

## الخاتمة

أفاد هذا المقال أن الدراسة المقارنة لفن العروض من أهم المباحث المكتملة لدراسة الأدب واللغة بين الأدبين العربي والأردوي، وأحاطنا بالعلاقات التجارية والسياسية والدينية والأدبية واللغوية وعرض للمصطلحات العروضية وتفصيلها نحو المقاطع والتفاعيل والزحافات والعلل والتقطيع ثم تناول البحور المتداولة بكثرة في الشعر العربي واستخدامها في الشعر الأردوي، وبين لنا أن البحور المتداولة بكثرة في العربية منها بعضها لا تستخدم في الأردية على الإطلاق مثل الطويل والبسيط والوافر وبعض منها تستخدم بقلّة مثل الكامل والبقية الأخرى نحو الرمل والمتقارب والرجز والخفيف تستخدم بكثرة بالإضافة إلى أن الرمل والرجز منها استخدمت مثمناً التفاعيل في الشعر الأردوي.

## الهوامش

- 1) التاريخ والحضارة الإسلامية في باكستان والسند والبنجاب إلى آخر فترة الحكم، الدكتور: عبد الله محمد جمال الدين، دار الصحوة، القاهرة.
- 2) موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية لبلاد السند والبنجاب، الدكتور مبشر الطرازي، ج1 الباب الثاني، الفصل الرابع.  
-حكايت تاريخ اردو ص8.  
-ماء كوثر، ص19.
- عرب اور ہند عہد رسالت میں، ص7.
- 3) موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية لبلاد السند والبنجاب ج1 ص226.  
-تاريخ زبان اردو ص10.
- 4) مختصر مقالات، علوم اسلامیہ میں علماء ہند کا حصہ، کانفرنس.  
-عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ، ص40-41.

- 5) تسهيل الدراسة في شرح الحماسة ص10.
- 6) پاکستان میں فروغ عربی، ص47.
- 7) محیط الدائرة مع الحاشية الكاملة الرياض الناظرة ص8.
- 8) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص28.
- 9) البيان والتبيين ج1 ص139.
- 10) ديوان أبي نواس ص183.
- 11) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص29.
- 12) المرجع نفسه ص29. - اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص17.
- 13) بحر الفصاحت، ص57.
- اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص29
- فارسی پاکستانی و مطالب پاکستان شناسی.
- 14) اردو دائرہ معارف اسلامی، ج13 ص303-304.
- 15) قواعد العروض، ص13-14.
- بحر الفصاحت، ص124-125.
- 16) بحر الفصاحت، ص124-124 - قواعد العروض، ص13-14- اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص13-14 -
- اردو دائرہ معارف اسلامی، ج2 ص304
- 17) امیر العروض المعروف بزلیخا سخن، ص40.
- بحر الفصاحت، ص118.
- 18) موسیقی الشعر ص53.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص35.
- قواعد اردو، ص330.
- معلم العروض، ص4.
- 19) الكامل في العروض والقوافي ص61:49.
- ميزان الذهب في صناعة الشعر ص14.
- 20) بحر الفصاحت، ص142.
- 21) الكامل في العروض و القوافي ص76. بحر الفصاحت، ص141-168

- (22) بحر الفصحاح ص 168-175.
- (23) زر كامل عيار ترجمه معيار الاشعار، ص 22-23.
- محبوب الشعراء، ص 38.
- امير العروض المعروف بزليخاء سخن، ص 32.
- بحر الفصحاح، ص 70.
- قواعد العروض، ص 66.
- (24) لسان العرب 400/1، 401.
- (25) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 392/1.
- (26) نفس المرجع 414/1.
- (27) موسيقى الشعر ص 61، المرشد 388/1.
- (28) اللباب ص 63.
- (29) ديوان امرئ القيس ص 29.
- (30) اللباب ص 64. ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 1 ص 360-361.
- (31) بحر الفصحاح ص 253.
- (32) زر كامل عيار ترجمه معيار الاشعار ص 112.
- عروض سبغى ص 13، بحر الفصحاح ص 254.
- آئینه بلاغت ص 141.
- (33) المرشد 358/1-359.
- (34) موسيقى الشعر ص 71 ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 1 ص 70.
- (35) شرح تحفة الخليل ص 146\_147. العقد الفريد 452/5، الكامل في العروض والقوافي ص 189.
- (36) ديوان أبي العتاهية ص 279. موسيقى الشعر ص 113.
- (37) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 440.
- (38) بحر الفصحاح ص 217.
- (39) لسان العرب 98/11.
- (40) المذكرات الوافية في علمي العروض والقافية 38/1. حاشية الدمنهوري ص 48، محيط الدائرة 46-40.
- (41) شرح تحفة الخليل 183 العقد الفريد 457/5.
- (42) اللباب ص 25، ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 1 ص 299.

- 43) اللباب ص 25، ديوان أبي تمام 304/1. اللباب ص 25.
- 44) اللباب ص 27، ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 108.
- 45) ديوان بشار بن برد ج 2 ص 84 اللباب ص 27.
- 46) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 389.
- 47) اللباب ص 29. ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 1 ص 150.
- 48) اللباب ص 30. ديوان حافظ إبراهيم ص 391.
- 49) ديوان بشار بن برد ج 4 ص 63. اللباب ص 30.
- 50) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 401.
- 51) حاشية الدمهورى ص 48. محيط الدائرة ص 46. المذكرات الوافية في علمى العروض والقافية ج 1 ص 38. موسيقى الشعر ص 63.
- 52) بحر الفصحى ص 215.
- 53) بحر الفصحى ص 216.
- 54) بحر الفصحى ص 216.
- 55) بحر الفصحى، ص 215.
- 56) لسان العرب 260/7، قاموس المحيط 350/2. الحاشية الكبرى على متن الكافي للدمهورى ص 44.
- 57) المرشد 384/1\_392.
- 58) المرجع نفسه 414/1.
- 59) اللباب ص 68 ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 1 ص 170.
- 60) اللباب ص 69 ديوان الخنساء ص 58.
- 61) الكامل في العروض والقافية ص 151.
- 62) الكامل في العروض والقافية ص 151.
- 63) الكامل في العروض والقافية ص 151.
- 64) اللباب ص 71.
- 65) موسيقى الشعر ص 119.
- 66) المرشد 109/1.
- 67) بحر الفصحى ص 256.
- 68) ديوان أبي الطيب ج 2 ص 673.

- 69) اللباب ص 81 .
- 70) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ص 260، 295.
- 71) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 245، 282.
- 72) علم العروض والقافية ص 102.
- 73) اللباب ص 82، والموسوعة الشوقية ج 8 ص 268.
- 74) عروض المفتاح ص 38.
- 75) موسيقى الشعر ص 123.
- 76) بحر الفصاحت، ص 262.
- 77) ديوان غالب ص 77. بحر الفصاحت ص 262.
- 78) کلیات مومن 414، 125/2.
- 79) بحر الفصاحت ص 265.
- 80) بحر الفصاحت، ص 262.
- 81) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 310.
- 82) اللباب في العروض والقافية ص 44.
- 83) ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 2 ص 144. اللباب ص 45.
- 84) ديوان البحتری ج 1 ص 258.
- 85) ديوان ابن المعتز ج 2 ص 177.
- 86) ديوان أبي نواس ص 183.
- 87) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 327.
- 88) بحر الفصاحت ص 196.
- 89) اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص 172.
- 90) کلیات اقبال، ص 192، بانگ درا ص 164.
- 91) اوزان اقبال
- 92) کلیات اقبال 377، بال جبریل ص 53 .
- 93) کلیات مومن 308/2.
- 94) بحر الفصاحت ص 205.
- 95) اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص 165.



- 96) بحر الفصاحت ص 207.
- 97) اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص 831.
- 98) بحر الفصاحت ص 208.
- 99) علم العروض والقافية ص 122-125.
- 100) ديوان ابن زيدون ص 381. اللباب ص 50.
- 101) اللباب ص 51.
- 102) ديوان أبي الطيب المتنبي ج 1 ص 358. اللباب ص 51.
- 103) العقد الفريد ج 6 ص 324.
- 104) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها 236/1.
- 105) ديوان المتنبي ص 438 (تحت عنوان: معاذ الصيداني)، اللباب ص 52.
- 106) علم العروض والقافية ص 125-126.
- 107) شرح تحفة الخليل ص 293.
- 108) علم العروض والقافية ص 125-126.
- 109) المرشد في فهم أشعار العرب 87/1.
- 110) قواعد العروض ص 216-217.
- 111) بحر الفصاحت ص 104-105.
- 112) مسدس حالي
- 113) کلیات اقبال ص 389 بال جبریل ص 65.
- 114) کلیات اقبال ص 451، بال جبریل ص 127.
- 115) بحر الفصاحت ص 229.
- 116) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها 249/1.
- 117) موسيقى الشعر ص 131.
- 118) الكامل في العروض والقافية ص 174 قواعد العروض والقافية ص 72.
- 119) موسيقى الشعر ص 138
- 120) ديوان ابن عبد ربه ص 29.
- 121) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 183.
- 122) ديوان بشار بن برد ج 2 ص 227.

- (123) اللباب ص 34، 36، 37، 38.
- (124) موسيقى الشعر ص 138.
- (125) عروض وفني مسائل ص 89.
- (126) بحر الفصاحت ص 212.
- (127) بال جبريل ص 29 كليات إقبال ص 321
- (128) بحر الفصاحت ص 214.
- (129) بحر الفصاحت ص 214.
- (130) بحر الفصاحت ص 215.
- (131) قواعد العروض ص 161
- (132) بحر الفصاحت ص 212.
- (133) بحر الفصاحت ص 213.
- (134) قُمار بضم القاف اسم مكان: نور اللغات ج 3 ص 529.
- (135) سارا بمعنى الخالص: فيروز اللغات ص 726.

### فهرس المصادر والمراجع

#### أولاً: العربية

- (1) البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (150-255) تحقيق عبدالسلام محمد هارون الطبعة الخامسة 1405-1985، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- (2) التاريخ والحضارة الإسلامية في باكستان والسند والبنجاب إلى آخر فترة الحكم، الدكتور: عبد الله محمد جمال الدين، دار الصحوة، القاهرة.
- (3) تسهيل الدراسة في شرح الحماسة، ذو الفقار على ديوبندي مطبع مجتبائي دهلي.
- (4) الحاشية الكبرى للدمنهوري على متن الكافي، مطبعة دار إحياء الكتب العربية لعيسى الباي الحلبي وشركاؤه.
- (5) ديوان ابن زيدون، تحقيق حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت.

- 6 ديوان ابن عبد ربه، جمعه وحققه وشرحه الدكتور محمد رضوان الداية الطبعة الأولى 1399هـ - 1979م، مؤسسة الرسالة بيروت.
- 7 ديوان ابن المعتز، شرحه مجيد طراد الناشر دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1424-2005.
- 8 ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح ناصف اليازجي اللبناني، راجعه الدكتور يوسف فرج عاد، دار نظير عبود، دار الجليل بيروت.
- 9 ديوان أبي تمام، للخطيب التبريزي. قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر الناشر: دار الكتاب العربي بيروت - لبنان. 1425 هـ - 2005م.
- 10 ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح ناصف اليازجي اللبناني، راجعه الدكتور يوسف فرج عاد، دار نظير عبود، دار الجليل بيروت.
- 11 ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت، 1406هـ-1986م.
- 12 ديوان أبي نواس، شرحه وضبطه وقدم له على العسيلي، منشورات مؤسسة النور المطبوعات، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1417هـ-1997م.
- 13 ديوان أحمد شوقي، شرح وضبط وتقديم: على العسيلي، منشورات النور للمطبوعات، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1418-1998.
- 14 ديوان امرئ القيس، دار صادر بيروت ص. ب. رقم 10 (بدون سنة الطبع).
- 15 ديوان البحترى، شرحه وعلق عليه الدكتور محمد التونجي، الناشر دار الكتاب العربي 1424-2005.
- 16 ديوان بشار بن برد، شرح وتقديم الدكتور صلاح الدين الهواري، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت 1998م.
- 17 ديوان حافظ إبراهيم، مطابع الهيئة المصرية العامة لكتاب 1987م، الطبعة الثالثة.
- 18 ديوان الخنساء، دار صادر بيروت.
- 19 ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د/ فائز محمد، الناشر دار الكتاب العربي بيروت 1425هـ-2004م.
- 20 شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، عبد الحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد.
- 21 العروض تذييه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي البغدادي، مطبعة العاني، الجمهورية العراقية، وزارة الأوقاف.
- 22 عروض المفتاح، أبو يعقوب السكاكي، ناشر فيض كلزار محمدين.

- (23) العقد الفريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق الدكتور عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثالثة 1407هـ-1987م.
- (24) علم العروض والقافية، الدكتور عبد العزيز عتيق، مطبعة دار النهضة العربية، بيروت.
- (25) قاموس المحيط، مؤسسة الحلبي وشركاؤه، القاهرة.
- (26) الكامل في العروض والقوافي، محمد قناوى عبد الله، مطبعة دار الطباعة المحمدية، الأزهر القاهرة.
- (27) اللباب في العروض والقافية، الكامل السيد شاهين، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية 1411-1990.
- (28) لسان العرب، لابن منظور، تحقيق: ياسر سليمان أبو شادي، مجدي فتحي السديدي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر.
- (29) محيط الدائرة مع الحاشية الكاملة الرياض الناظرة، مولانا محمد موسى الروحاني البازي مكتبة امدادية ملتان باكستان.
- (30) المذكرات الوافية في علمي العروض والقافية، ط 8 عبد السلام شراقي \_ مطابع عابدين بأسكندرية.
- (31) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيب المجذوب مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر.
- (32) موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية لبلاد الهند والبنجاب، الدكتور مبشر الطرازي، الطبعة الأولى، 1983، عالم المعرفة، الجدة. المملكة العربية السعودية.
- (33) موسيقى الشعر، الدكتور إبراهيم أنيس، الطبعة الخامسة، مطبعة الأنجلو المصرية.
- (34) ميزان الذهب في صناعة الشعر، السيد أحمد الهاشمي المكتبة الأدبية، 1382-196

### ثانياً: الأردنية

- (1) آئمة بلاغت، مرزا محمد عسكري، مطبعة صدق بك ڈپو لكهنؤ.
- (2) اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی، انجمن ترقی اردو کراچی.
- (3) اردو دائرہ معارف اسلامی، اشاعت اول.
- (4) امیر العروض المعروف بزیناء سخن، بزئی الصاری، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور.
- (5) اوزان اقبال، ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور.
- (6) بحر الفصاحت، مولوی نجم الغنی رامپوری، مطبع منشی نور کسور، لكهنؤ.

- (7) پاکستان میں فروغ عربی، ڈاکٹر حبیب الحق ندوی، ۱۹۷۵.
- (8) تاریخ زبان اردو، حکیم سید شمس اللہ قادری مطبع منشی نول کشور، کلمنو ہندوستان.
- (9) حکایت تاریخ اردو، حامد حسن قادری، اردو اکیڈمی سندھ.
- (10) دیوان غالب، ناشر فیروز سنز پرائیویٹ لمیٹڈ لاہور۔ راولپنڈی۔ کراچی.
- (11) عرب اور ہند عہد رسالت میں، قاضی اطہر مبارک پوری، ناشر مکتبہ عارفین، کراچی..
- (12) عربی ادبیات میں پاکت و ہند کا حصہ، ڈاکٹر زبیر احمد مترجم شاہد حسین رزاقی، ناشر ادارہ ثقافت اسلامیہ کلب روڈ، کراچی.
- (13) عروض سیفی، مطبعہ منشی نول کشور، کلمنو.
- (14) عروض و فنی مسائل، پروفیسر عنوان چشتی مطبع اردو سماج نگر نیو دہلی.
- (15) فیروز اللغات، فیروز الدین، ناشر فیروز سنز، لاہور.
- (16) قواعد اردو، مولوی عبدالحق، لاہور اکیڈمی، سرکلر روڈ، لاہور.
- (17) قواعد العروض، سید غلام حسین قدر بلگرامی، مقبول اکیڈمی، لاہور.
- (18) کلیات اقبال، ڈاکٹر محمد اقبال، ناشر اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور طبع ہشتم 2007.
- (19) کلیات مومن، حکیم مومن، ناشر مجلس ترقی ادب بوڈ کلب روڈ، لاہور.
- (20) ماء کوثر، شیخ محمد اکرم، ناشر فیروز سنز، لاہور.
- (21) محبوب الشعراء، سید نذیر حسین سخا دہلوی، ناشر عطیہ پبلشنگ اردو بازار لاہور.
- (22) مختصر مقالات، علوم اسلامیہ میں علماء ہند کا حصہ، کانفرنس منعقدہ رجب ۱۴۰۶ھ ۱۹۸۶م.
- (23) مسدس حالی، مولانا الطاف حسین حالی، مطبعہ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی.
- (24) معلم العروض، اسد علی خان، بہار جنت کپور تھلہ، ہندوستان.
- (25) نور اللغات، جنگ پبلیکیشنز، کراچی.

### ثالثاً: الفارسیة

- (1) زر کامل عیار ترجمہ معیار الأشعار، محقق الطوسی، مترجم مظفر علی اسیر، ناشر. منشی نول کشور کلمنو.
- (2) فارسی پاکستانی و مطالب پاکستان شناسی، محمد حسین تسبیحی، راولپنڈی 1974.