نظرات في أنواع الشعر الأردي

إعداد
الدكتور محمد بشير*

الشعر المقفى في الأردية جاء على عشرة أنواع هي: الغزل، والقصيدة، والمسمط، وتركيب بند، وترجيع بند، والمثنوي، والقطعة، والرباعي، والمستزاد، والفرد. ويضاف إليها نوعان هما: الشعر الحر، والشعر المرسل أو كما يسمونه النظم المعري وقيل يضاف إليها المسدس أيضاً.

الغزل:

هو قصيدة غنائية محدودة العدد متحدة الوزن والقافية مصرعة في البيت الأول تتألف من خمسة أبيات على الأقل ومن أحد عشر بيتا على الأكثر، وقيل: أقلها ثلاثة أبيات وأكثرها خمسة وعشرون بيتا، وقيل: أكثرها خمسون بيتا[1].

والبيت الأول من الغزل يسمى المطلع، والبيت الثاني منه يسمى المطلع الحسن، ويجوز أن يأتي في غزل واحد مطلعان أو أكثر، والبيت الأخير منه يسمى متمم الغزل أو المقطع، وتعود شعراء الأردية والفارسية أن يذكروا في المقطع تخلصهم وهو اسم خاص يختاره الشاعر لنفسه مثل: «غالب» لاسد الله خان، و«حالي» لمولانا ألطاف حسين.

والغزل في الأردية أحب أنواع الشعر، وينظم فيه من البداية جميع الموضوعات تقريبا، وحاول القدماء أن يخصوه بموضوعات العشق فقط، ولكنه

شمل فيما بعد الأغراض الأخرى، وقد نضج هذا النوع في فترة مبكرة لأنه أخذ من الفارسية التي كانت لغة أهل الحكم، وكان شعراء هؤلاء الحكام ينظمون أحياناً بالأردية ومن ثم تأثر الغزل الأردي بالغزل الفارسي مباشرة وكان رواد هذا الغزل في الأردية من الشعراء الكبار[٢].

ويتناول الغزل عموما ذكر الخمر ووصف الخد وشكوى الفراق وذكر الوصال والجفاء، ولا يحمد فيه ذكر النصائح والوعظ وقد يضمن الوعظ والتصوف والسياسة[٣].

وفصّل القول في الغزل شبلي نعماني وأحاطه من جميع جوانبه[٤]. ومثاله من إنشاد أمير الشعراء الأردية –غالب– كما يأتي:

زهر غم کرچکا تھا میرا کام تجھ کو کس نے کہا کہ ہو بدنام
میے ہی پھر کیوں نہ میں پیے جاؤں غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

الترجمة:

سُمّ الهم كان قد قتلني من قال لك أن تفقد سمعتك

لماذا لا أدوم في شرب الخمر ما دامت الحياة قد ضاقت بشدة الهم

القصيدة:

هي منظومة على روي واحد تتراوح أبياتها بين خمسة عشر وسبعين، وقيل بين العشرين والسبعين، ووصلت قصائد بعض المتأخرين إلى مائتين أيضا، وقيل إلى خمس مائة بيت[٦]، وقال غلام علي حسان الهند إن القصيدة تبلغ أبياتها من واحد وعشرين إلى واحد وثلاثين، وهي بهذا العدد تستريح لها قوة السامع ولا تثقل على الطبائع[٧].

ويوجد بين القصيدة والغزل تشابه شديد، ففي القصيدة توجد جميع خصائص الغزل نحو المطلع والمقطع، ولذا حاول البعض أن يفرقوا بينهما وقالوا إن القصيدة لا تقل عن خمسة عشر بيتا وتكون أبياتها مترابطة.

وهذا النوع من الشعر لم يرج في الأردية بكثرة وربما رجع ذلك لضعف حكام المسلمين في الهند وإحاطة المشكلات بهم في مرحلة نضج الشعر الأردي في شبه القارة الهندية؛ لأن القصائد

عموما تقوم على مدح الملوك، وما دام الملوك قد ضعفوا فلا بد أن يضعف ما يقوم بهم.

ونرى النقاد يذكرون شروطا لإنشاد القصيدة: ومنها أن يكون الممدوح يستحق المدح، وأن يكون المدح صادقا، وأن تكون أوصاف الممدوح محركة للعواطف، ولكن هذه الشروط لم تتوافر بالفعل في القصائد الفارسية والأردية، ربما لأنه لم يوجد الممدوحون الذين يستوفون الشروط أو لم يوجد شعراء المدح الأقوياء بينما نجح العرب في هذا الفن، وإنتاجهم الشعري أكبر دليل على ذلك.

وتنظم القصيدة في الموضوعات الآتية:

المدح، والهجاء، والوعظ، والنصيحة، والوصف، والشكوى.

وقد ذكر بعض مؤرخي الأدب للقصيدة نوعين، هما: القصيدة التمهيدية، والقصيدة الخطابية.

القصيدة التمهيدية هي القصيدة التي يذكر فيها الممدوح بعد الوصف أو شكوى الزمان أو الغزل، ويسمى هذا التمهيد الحسن التخلص، والموقف الذي يبدأ منه مطلب القصيدة يسمى مخلصا، وفيه تذكر إشارة معقولة للانتقال، وإذا لم تذكر

هذه الإشارة توصف القصيدة بأنها مقتضبة، والبيت الذي يبنى عليه القصيدة يسمى بيت القصيدة، وقد يطلقون هذا الاسم على بيت يكون جميلا في القصيدة.

والقصيدة الخطابية هي قصيدة يقصد فيها إلى الهدف مباشرة بدون تمهيد، وقد يسمونها مكابرة[٨].

وقال عبد القادر سروري: إن خصوصية القصيدة الكاملة بأن لها أربع حصص، وكل حصة لها اسم على حدة. الحصة الأولى تسمى «شبيبا»، والثانية «التحرج والتجنب»، والثالثة «المدح أو الهجاء»، والثالثة «الدعاء له أو الدعاء عليه».

هذه قاعدة عامة للقصيدة، ولكن هناك قصائد لا يوجد فيها التشبيب، بل هي تبدأ بالمدح أو الهجاء وهي تسمى المقتضب[٩].

وفصّل القول فيها العلامة شبلي نعماني حيث أنه ذكر تاريخ القصيدة وأنواعها وخصوصياتها ومضامينها، ولسنا في حاجة إلى ذكر هذه التفاصيل كلها إذ بحثنا لا يسمحنا بذلك، ومن يرغب في ذلك فعليه أن يرجع إلى شعر العجم[١٠].

ونضرب مثالا للقصيدة من شعر غالب يقول في مدح بهادر شاه ظفر الملك الأخير لدولة مغول في هند:

اس کو بھولا نہ چاہئے کہنا　　صبح جو چاوے اور آوے شام[١١]

الترجمة:

لا نقول له الضال الذي ضل طريقه صباحا وعاد إلى رشده مساءًا

المُسَمَّط:

مفعول من التسميط، ومعناه نظم اللؤلؤ والجواهر، وفي الاصطلاح هو منظومة مقسمة إلى مقاطع كل مقطع يشتمل على أبيات متفقة في الروي والوزن ويعقب كل مقطع بيت ذو روي مخالف سوي المصراع الأخير لأن قافيته لا بد أن تكون مماثلة للمقطع الأول[١٢].

وجاء المُسَمَّط في الأردية على ثمانية أنواع: المثلث، والمربع، والمخمس، والمسدس، والمسبع، والمثمن، والمتسع، والمعشر، وهذا النوع يشبه الموشح العربي تماما.

وقال حامد الله أفسر: إن المسدس نوع يختص بالشعر الأردي فقط، هذا النوع يشتمل على ستة مصاريع، الأربعة الأولى منها تكون بقافية واحدة، والاثنان الأخيران منها يكونان مختلفين، وقد ورد في هذا النوع منظومات تشتمل على حوالي ثلاث مائة بند. اشتهر من المسدسات مسدس الحالي، وهذا النوع من الشعر وصل إلى قمته بيده [١٣].

ومصطلح المخمس، والمسدس، والمسبع، و.....، متداول عند بهادر شاه ظفر، وهو أنشد فيه بكثرة[١٤]، ونذكر على سبيل المثال نموذجا للمُسَمَّط:

قال جرأت:

جب سے اي راحت جان تجھ سے جدا رہتا ہوں
کیا کہوں سخت مصیبت میں پھنسا رہتا ہوں
مضطر وششدر وحیراں وخفا رہتا ہوں
کسي چرچے میں تو مشغول میں کیا رہتا ہوں
منہ لپیٹے ہوئے دن رات پڑا رہتا ہوں"

الترجمة:

منذ أن أعيش على حدة منك يا راحة النفس

ماذا أقول؟ أنا مصاب بمصيبة شديدة

أعيش مضطربا ومتحيرا وقلقـا وغضبانـا

كيف أكون مشغولا بأمر من الأمور؟

أفترش مغطـيا وجهي ليلا ونهارا

تركيب بند وترجيع بند:

هو منظومة مقسمة إلى مقاطع، كل مقطع فيه أبيات متفقة في الروي والوزن، ويعقب كل مقطع بيت ذو روي مخالف، فإذا تكرر هذا البيت كما هو بعد كل مقطع سميت المنظومة «ترجيع بند»، ومثاله أشعار نظير أكبر آبادي:

اتنی بھی نہ کیجئے جفائیں	جو خوبی پہ جس سے آئے التزام
دکھ پاکے تری تعدیوں سے	ہم سخت بجاں ہیں اے دل آرام
اب چھوڑ عتاب کی ادا کو	دے طول نہ رشتہ جفا کو
ہم دیکھ تجھے ہیں شاد ہوتے	تو ہمکو کرے ہے غم سے ناشاد
یوں زلف میں تیری ہم پھنسے ہیں	ہو دام میں جیسے صید صیاد
اب چھوڑ عتاب کی ادا کو	دے طول نہ رشتہ جفا کو[١٦]

الترجمة:

لا تظلم إلى درجة تسيء سمعتك الحسنة

بعد تحمل آلام تعدياتك صرنا أشداء وأشقياء يا راحة القلب

فاترك الآن عادة الغضب ولا تمدد علاقة الجفاء والغضب

نحن نسعد بزيارتك ولكنك تحزننا دائماً

نحن تقيدنا في خصلتك مثلما يتقيد الصيد في شبكة الصياد

فاترك الآن عادة الغضب ولا تمدد علاقة الجفاء والغضب

وأما إذا تكرر رويه فقط فسميت المنظومة «تركيب بند» [١٧]، ومثاله من شعر إقبال:

يقول إقبال في قصيدته «طلوع إسلام»:

دليل صبح روشن ہے ستاروں کی تنك تابی

افق سے آفتاب ابھرا گیا دورِ گراں خوابی!

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا

سمجھ سکتے نہیں اس راز کو سینا وفارابی!

مسلماں کو مسلماں کردیا طوفانِ مغرب نے

تلاطم ہائے دریا ہی سے ہے گوہر کی سیرابی

ضمیرِ لالہ میں روشن چراغِ آرزو کردے

چمن کے ذرے ذرے کو شہید جستجو کردے[١٨]

ومن ميزة هذه القصيدة أن بيتيها الأولين من كل بند على نمط الرباعي، ولذلك عدّها بعض الدارسين من الرباعي، والقصيدة عموما على شكل «تركيب بند».

وترجم هذه الأبيات كل من: أ.د. أمجد سيد أحمد، و د. إبراهيم محمد إبراهيم، وترجمتها كما يلي:

تبشر ني النجومُ إذا توارت لدى الأسحار بالفجر الوليدِ
كأن خفـــوت ضوء النجم ليلا بشير اليُمن باليوم الجديد
مضى النوم الثقيل عن المآقي ونور الشمس آذن بالشروق
وهبّ الشرق منتبهاً وثارت عزائمه دماءا في العروق
وللرحمن في الأقدار سرّ يجليه انتصار المؤمنينا
فلم يدرك "أبو نصر" مداه ولا تدريه فلسفة "ابن سينا"
هجوم الغرب كان أجلّ حفز لزحف المسلمين إلى النضال
وعند تلاطم الموج احتداما يجود البحر بالدرر الغوالي
فأوقد للشقائق في رباها وللبستان مصباح الرجاء
وجدد في ربيع النشء حُبّا للاستشهاد في مجد الفداء[١٩]

المثنوي:

هو منظومة في القافية المزدوجة يتفق كل شطرين منها في الروي، وهو يشبه الرجز في العربية، ولكنه اختراع أهل العجم كما قال الباحثون، وأخضعه أهل العجم لتقبل النظم في أي بحر ملائم، ومن ثم نراه ينظم في بحور سبعة وهي:

١- بحر متقارب مثمن محذوف أو مقصور «فعولن فعولن فعو أو فعول» مرتين.

٢- بحر هزج مسدس محذوف أو مقصور «مفاعيلن مفاعيلن فعولن أو مفاعيل» مرتين.

٣- بحر هزج مسدس أخرب مقبوض محذوف أو مقصور « مفعول مفاعلن فعلن أو فعلان» مرتين.

٤- بحر خفيف مسدس مخبون محذوف أو مقصور «فاعلاتن مفاعلن فعلن أو فعلان» مرتين.

٥- بحر رمل مسدس محذوف أو مقصور «فاعلاتن فاعلاتن فاعلن أو فاعلان» مرتين.

٦- بحر رمل مسدس مخبون محذوف أو مقصور «فعلاتن فعلاتن فعلن أو فعلان» مرتين.

٧- بحر سريع مسدس محذوف أو مقصور «مفتعلن مفتعلن فاعلن أو فاعلان» مرتين.

ولقي هذا النوع في شعر العجم قبولا حسنا وشاع في شعرهم حيث نظموا فيه الملاحم والقصص، ومن أشهر نماذجه «شاهنامه فردوسي». هذه الملحة تشتمل على ستين ألف بيت من بحر المتقارب، ونرى في الأردية بعض الشعراء اشتهروا بالمثنويات مثل مير حسن صاحب مثنوي سر البيان، وديال شنكر مؤلف مثنوي «گلزار نسيم»، ومومن خان ناظم مثنوي «عشق».

ويذكر الباحثون أنه لا تحديد لعدد الأبيات في المثنوي وأن موضوعه يجب أن يكون مسلسلا ونظمه في بحر واحد من بحور خاصة، والمثنوي يصلح لجميع الموضوعات تقريبا، ويأتي في مقدمتها الدين والتصوف والفلسفة والقصص، ولا

بد في النوع القصصي منه من تسلسل الحوادث مع ترتيبها والتركيز على الوقائع الأصلية وتسن الواقعة في إطار عصرها، والاهتمام بصفاء اللغة[٢٠].

ونضرب مثالا للمثنوي من شعر ألطاف حسين حالي، يقول:

اے وطن اے مرے بہشت بریں — کیا ہوئے تیرے آسماں وزمیں

رات اور دن کا وہ سماں نہ رہا — وہ زمیں اور وہ آسماں نہ رہا

تیری دوری ہے مورد آلام — تیرے چھٹنے سے چھٹ گیا آرام

کاٹے کھاتا ہے باغ بن تیرے — گل ہیں نظروں میں داغ بن تیرے"

الترجمة:

يا وطني ويا جنتي — ماذا حدث بسمائك وأرضك

ما بقي متعة الليل والنهار — لقد تغيرت سماؤك وأرضك

وببعدك تأتي الآلام — وبفقدك فقدت الراحة والسرور

تؤلمني الحديقة سواك — وتجرحني الزهور دونك

القطعة:

سمي بذلك لأنها مقطوعة عن الغزل أو عن القصيدة، وموضوعها يختلف عنهما، ينشد فيها الحكمة، والنصيحة، أو نكتة أخلاقية في نظم معين[٢١].

وينشد الشاعر في هذا النوع من الشعر عندما لا يريد الإطالة فيه، وهي أبيات يتوقف فيها مفهوم البيت الأول على البيت الثاني أي لا يمكن فهم البيت الأول بدون الثاني، ولا يكون البيت الأول من القطعة مقفى، بل تبنى القافية على المصراع الثاني وتتابع الأبيات على قافية المصراع الثاني من البيت الأول، ولا

يوجد في القطعة مطلع مثلما يوجد في القصيدة والغزل، وتتراوح أبياتها بين اثنين ومائة وسبعين[٢٣].

وقطع «حالي وغالب» نالت إعجاب الناس، نذكر هنا على سبيل المثال قطعة لغالب وقطعة لذوق:

يقول غالب:

گواك بادشاه كے سب خانه زاد ہيں
دربار دار لوگ ہيں ہم آشنا نہيں
كانوں پہ ہاتھ ركھتے ہيں كہتے ہوئے سلام
اس سے يہ مراد كہ ہم آشنا نہيں"

الترجمة:

أهل البلاط لا يعرفون بعضهم بعضا

مع أنهم كلهم من أسرة الملك

عندما يسلمون عليّ يضعون أصابعهم على الآذان

وهذه علامة أنهم يتنكرون ولا يعرفونني

وقال ذوق:

كہوں اے ذوق كيا حالِ شب ہجر كہ تھى اك اك گھڑى سو سو مہينے
نہ تھى شب ڈال ركھا تھا اك اندھير مرے بختِ سيہ كى تيرگى نے"

الترجمة:

كيف أحكي أحوال ليلة الفراق إذ كانت كل دقيقة كمئات الأشهر

إنها لم تكن ليلة بل كان ظلام نصيبي الذي وقب في كل مكان

الرباعي:

هو نوع من الشعر يتكون من شعرين، أي من أربعة مصاريع، ومصرعاه الأولان والمصراع الرابع مقفاة بقافية واحدة، وشكله كما يأتي:

..... أ ..... أ

..... ب ..... أ

وسمي هذا النوع بـ«دوبيت» أيضا، وهو ينظم في الهزج المثمن، وله أوزان كثيرة شاعت منها أربعة وعشرون وزنا، وقيل: ستة وثلاثون وزنا، وسبب كثرة ذلك وقوع الزحافات والعلل في تفاعيله[٢٦].

وهذا النوع من الشعر يقتضي أن يكون له دراسة مستقلة، ولكن الموقف لا يسمح بذلك، سندرسها بالتفصيل على حدة إن شاء الله في مقال آخر.

ومثال الرباعي من شعر اقبال قوله:

ترے سینے میں دم ہے دل نہیں ہے ترا دم گرمیٔ محفل نہیں ہے

گذر جا عقل سے آگے کہ یہ نور چراغ راہ ہے منزل نہیں ہے

الترجمة:

في صدرك نفس ولا قلب ونفسك لا يحي الجمع والحفل

تجاوز عن العقل فإن نوره مصباح للطريق وليس بهدف

المستزاد:

هو زيادة تفعيلة أو تفعيلتين على الوزن المألوف، كما هو معروف في الموشح العربي، وهو ينقسم إلى قسمين: قسم يسمى المستزاد العارض وهو الذي

لا يتم فيه مفهوم المصراع، وقسم يسمى المستزاد الألزم وهو الذي يتم فيه مفهوم المصراع، وله أنواع عديدة نحيل بشأنها على بحر الفصاحة.

أما قافية المستزاد فقد تكون مطابقة للمصراع وقد تكون مخالفة له، ومثال هذا النوع كما يأتي:

قال بهادر شاه ظفر:

میں ہوں عاشق مجھے غم کھانے سے انکار نہیں — کہ ہے غم میری غذا
تو ہے معشوق تجھے غم سے سروکار نہیں — کھائے غم تیری بلا
دل و دیں تیرے حوالے کے کرتے ہے طلب — اور جو کچھ کہا سب
پھر جو بے زار ہے تو مجھ سے بتا اس کا سبب — میری تقصیر ہے کیا"

الترجمة:

أنا عاشق لا مانع عندي من تحمل الغم إذ وغذائي
أنت معشوق لا علاقة لك بالغم فليتناوله عدوك
سلّمت لك القلب والدين بمجرد أن طلبت وكذلك كل ما قلت
ومع ذلك أنت قلق مني فلتقل لماذا ذاك وماذا خطئي وتقصيري

وقال الأستاذ حبيب الرحمن «عاصم»، أستاذ في كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد:

چاند اور تارے گم سم بیٹھے لیکن اک کرن چاہے آج ملن
بھر سوں بھرسے با دل برسے لیکن ایک بدن جھلسے بیچ اگن
کوئی پوچھے کوئی سوچے دنیا بھر کے تن کیونکر ہیں بے من

الترجمة:

صمت القمر والنجوم ولكن شعاعا يريد لقاء اليوم

تمطرت السحب منذ سنوات غير أن بدنا ما زال يحترق في النار

ليسأل أحد وليفكر أحد لماذا أصبحت أبدان الدنيا خالية من القلوب

الفرد:

وقع الخلاف في تحديد الفرد، وورد فيه أقوال لكن تعريفه المختار هو البيت الذي يتضمن مثلا ومضمونا خاصا، ولا يكون جزءا من الغزل والقصيدة والمثنوي، بل ينشده الشاعر مفردا، واشترط بعضهم أن يكون مصراعاه متحدي القافية، وقال آخرون لا يشترط ذلك، وجاء المفرد في دواوين الشعراء تحت عنوان «المفردات».

ومثال المفرد بيت غالب يقول:

گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا

وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے

الترجمة:

ماذا كان في البيت حتى يفسده همك؟ وكلما نملك فيه هو حسرة البناء والتعمير

وقال الأستاذ حبيب الرحمن «عاصم»:

میں نے سوچا تھا کہ اب ضبط کروں گا لیکن آنکھ چھلکی تو مرا سارا بھرم ٹوٹ گیا

الترجمة:

كنت قد فكرت بأنني سأصبر الآن غير أن العين لما تدمعت ظهرت صبابة العشق إلى هنا تنتهي أنواع الشعر المقفي، ونذكر الآن ما يسمى النظم المعري من القافية:

النظم المعري:

هذا النوع كان شائعا في الانجليزية باسم « VERSE WITHOUT RHYME».

ومنها أخذه الشعر الأردي في محاولة للتجديد والتخلص من قيود القافية والروي، وكان مولانا ألطاف حسين حالي أول شاعر أحس بمشاكل القافية والرديف، فحث الشعراء على التحرر من قيودهما ووجههم إلى إنشاد «النظم المعري» [٣٠]، ثم جاء بعده كتاب تناولوا هذا النظم في مقالات عديدة، وأخيرا ترقى هذا النظم على يد محمد حسين آزاد ومحمد حسين ميرتهي، وبلغ غاية نضجه عند: «فيض أحمد فيض»، و«ن-م-راشد».

ونذكر له مثالا من شعر فيض أحمد فيض، حيث يقول:

پھر کوئی آیا دل زار نہیں؟ کوئی نہیں	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعِلُن
را ہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُن
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہ گذر	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعِلن
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعِلان
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُن
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا [٣١]	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُن

هل جاء أحد يا مفتون القلب؟ لا: لا أحد

ربما هو عابر السبيل سيمشي إلى مكان آخر

نامت بعد أن تعبت من تصدي كل طريق

وأفسد التراب الأجنبي آثار الأقدام

فأغلقي جفونك غير النوامة

لا يأتي هنا أحد لا يأتي أحد

الشعر الحر:

وجدت الآثار الأولى للشعر الحر الأردوي في العقد الأول من هذا القرن، وأول من أوجده في الأردية عبد الحليم شرر، ثم تابعه اشتياق حسين القرشي في محاولات أولية غير ناضجة إلى أن جاء بعدهم ن-م-راشد، وأوصل هذا الفن إلى قمة، وتلاه ميراجي، وتصدق حسين ومجيد أمجد[٣٢].

والآن أصبح هذا النوع في الشعر الأردي قسما بذاته.

كيف نشأ هذا الفن:

اطلع الأدباء على الأدب الإنجليزي والفرنسي وتأثروا بهما وخاصة بنوع الشعر الحر فيهما، فدعوا الشعراء إلى إنشاد الشعر على منواله، وذكروا لهم مميزات هذا النوع من الشعر والأسس التي يقوم عليها، قالوا إن بنائه قائم على المضمون وليس على الشكل الذي قد يتحكم في المضمون ويحرفه عن المقصود وفقا للقواعد العروضية القديمة، وفيه يختلف عدد التفعيلات حسب الخيال والفكرة، وتخلو الأحاسيس والمشاعر من التصنع والتكلف، ويتصف النظم بالفصاحة والبلاغة والإيجاز، ونقل فيه التشبيهات والاستعارات الجديدة، ويتجنب

التمثيلات القديمة، وفيه يحاول الشارع أن يكون موضوع نظمه شيئا بسيطا، ولغته قريبة من اللغة المستعملة، وقد يكتب هذا الشعر في صورة النثر[٣٣].

وفصل القول فيه الدكتور حنيف كيفي حيث أنه كتب كتابا في هذين النوعين من الشعر بعنوان: اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم[٣٤].

وينظم هذا النوع من الشعر عموما في البحور الآتية:

١- بحر الرمل: هذا البحر كما احتل المرتبة الأولى في الشعر المقفي يأتي في نفس المرتبة في الشعر الحر من حيث الاستعمال غير أنه يستعمل في الشعر المقفي بأوزان كثيرة، ولا يشيع في الشعر الحر إلا الوزن الثاني من أوزان الرمل في الشعر المقفي، كما سنذكره في حينه، وهو رمل مثمن سالم مخبون محذوف أو محذوف مسكن.

مثاله، قول د.منيب الرحمن:

تم جو آؤ تو دھند لکے میں لپٹ کر آؤ

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن /فعلن

پھر وھی کیف سر شام لئے

فاعلاتن / فعلاتن /فعلن

جب لرزتے ہیں صداؤں کے سمٹتے سائے

فاعلاتن / فعلاتن/ فعلاتن / فعلن

اور آنکھیں خلش حسرت ناکام لئے

فاعلاتن/ فعلاتن / فعلاتن /فعلن

ہر گزرتے ہوئے لمحے کو تکا کرتی ہیں

فاعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فعلان

خود فريبى سے هم آغوش رها كرتى ہيں"

فاعلاتن/ فعلاتن / فعلاتن / فعلان

❖ تعالي ملتفة بالظلمة

كما كنت تاتي في الماضي أول الليل

عندما ترتعش أصداء الظلال المتراجعة

وفي العيون ألم وحسرة خائبة

تختلس لمحات عابرة

وبخداع نفسها تظن أن لها حبيبها

٢- بحر المتقارب: هذا البحر يستعمل في الشعر الحر بكثرة، وقد حل في ديوان مجيد أمجد المرتبة الأولى في الاستعمال حيث جاء في ديوانه حوالي ٢٠٧ منظومات حرة، والمتقارب منها ١٨٨ نظما، وهو ما يساوي ٩٠/٨٢ من المنظومات الحرة. وكان وزن هذه المنظومات «فاع فعول فعول فعولن»، وجاءت خمسة منظومات في بحر متقارب سالم بنسبة ٢/٤٢ من المنظومات الحرة[٣٦].

والعرض السابق يوضح أن المتقارب بحر محبوب في الشعر الحر، ويستعمل منه «فعولن" بكثرة، وإذا أردت أن تقربه إلى صورة النثر فقطع «فعولن» إلى قسمين، وقل في آخر المصراع الأول «فعو»، وابدأ المصراع الثاني بـــ«لن» حيث يظهر هذا التقطيع في القراءة، وإلا يلتبس الأمر ببحر متدارك. ولك أن تنهي المصراع بتفعيلة «فعولان وفعول وفعل».

ومثال المتقارب أبيات ميراجي[٣٧]، من قصيدته «دور اور نزديك»:

١) تيرا دل دهڑكتا رهيگا

فعولن/فعولن/فعولن

مرا دل دهڑكتا رهيگا

فعولن / فعولن/ فعولن

مگر دور دور

فعولن / فعول

زميں پر سهانے سمے آكے جاتے رهيں گے

فعولن / فعولن / فعولن/ فعولن / فعولن

يوں هي دور دور[٣٨]

فعولن/ فعول

❖ قلبك يخفق

وقلبي يخفق

لكن بعيدا بعيدا

تأتي وتذهب المواسم الجميلة على الأرض

هكذا بعيدا بعيدا

٢) سفيد بازو

فعول / فعلن

گداز اتنے

فعول/ فعلن

زبان تصور من حظ اٹھائے[٣٦]

فعول / فعلن / فعول / فعلن

❖ ساعدها الأبيض الجميل

الطويل

الحديث عنه متعة ما بعدها متعة

٣- بحر المتدارك: هذا هو البحر الثالث الذي ينظم في الشعر الحر، ويراعي في هذا البحر الأمور الآتية:

أ- إلتزام تفعيلة فاعلن لسلاسة النظم ولو انكسرت التفعيلة في آخر المصراع فينتهي المصراع بزنة «فا»، ويبدأ المصراع الثاني بزنة «علن».

ب- انقسام التفعيلة إلى قسمين مراعاة القراءة الصحيحة وفقا للتفعيلة وإلا يختلط المتدارك مع المتقارب.

ج- خوفا من الالتباس ننهي المصراع الأول بزنة «فاع» أو «فعلن» أو «فاعلان» ونبدأ المصراع الثاني بزنة «فاعلن».

ومثاله أبيات وحيد أختر، من قصيدته «آگهی کی دعا» – دعاء معرفة الذات –:

اے خدا اے خدا

فاعلن / فاعلن

میں ہوں مصروف تسبیح وحمد وثنا

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

گو بظاہر عبادت کی عادت نہیں ہے

فاعلن / فاعلن/فاعلن / فاعلن/فع

رند مشرب ہوں زہد وریاضت سے رغبت نہیں ہے

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فا

مگر جب بھی چلتا ہے میرا قلم

علن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

جب بھی کھلتی ہے میری زبان

فاعلن / فاعلن / فاعلن

کچھ لکھوں، کچھ کہوں

فاعلن / فاعلن

تیری تخلیق کا زمزمہ، مدعا ، منتہا

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن/فاعلن

حرف جڑ کر بنیں لفظ تو کرتے ہیں تیری حمد وثنا[٤٠]

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

❖ يا إلهي يا إلهي

إني مشغول بحمدك وتسبيحك والثناء عليك

لنفرض أني لم أتعود على العبادة من حيث الظاهر

وأني ملازم للشراب، ولا أحب الزهد ومجاهدة النفس

غير أن كلما يمشي قلمي

وكلما ينفتح لساني

وأكتب شيئا وأقول

هو نغمة خلقك أولا وآخرا

وعندما تتحول الحروف إلى ألفاظ فتحمدك وتثني عليك

٤- بحر الهزج: هذا البحر شاع منه في الشعر الحر ثلاثة أوزان غالبا: الوزن السالم، والوزن المقبوض، والوزن الأخرب المكفوف المحذوف.

ويستعمل في الوزن الأول: «مفاعيلن» سالمة عموما، وقد ينتهي فيه المصراع بزنة «فعولن»، وفي هذه الصورة يكون الوقوف على آخر المصراع ويبدأ المصراع الثاني بزنة «مفاعيلن، وأما إذا لم يكن التوقف بين المصراعين وأردت أن تستمر فيأتي في آخر المصراع الأول «مفا» أو «مفاعي» ويبدأ المصراع الثاني بزنة «عيلن» أو «لن».

ومثال الوزن الأول أبيات وحيد أختر، يقول:

ضعیف العقل کهنه سال بونے

مفاعيلن / مفاعيلن / فعولن

کمر خسته خمیده فهم حس مرده ضمائر سوخته بالشتے

مفاعيلن /مفاعيلن/ مفاعيلن / مفاعيلن / مفا

اک لاش پر بیٹھے ہوئے ہیں"

عیلن / مفاعیلن / فعولان

❖ شیوخ حمقی قزم

محدودوا الظهور ميتوا الأحاسيس والضمائر والأفهام

جالسون حول جثة ميت

والوزن الثاني يستعمل عموما بدون تقطيع التفعيلة، وهذا حسن فيه ولكن يجوز أن تقطع التفعيلة ويكون شكله كالتالي:

يقول تصدق حسين خالد:

پہاڑ کی بلندیوں سے

مفاعلن /مفاعلن/ م

بڑھتے سائے

فاعلن / م

گرتے آرہے ہیں

فاعلن / مفاع

شام کی فسردگی میں"

لن/ مفاعلن / مفاع

❖ تتاسقط الظلال

وتمتد من قمم الجبل

في المساء الحزين

والوزن الثالث يجوز فيه أن يستعمل مفاعيلن مع تفعيلاتها المزاحفة أيضا، ومثاله أبيات ميراجي، يقول:

جس شخص كے ملبوس كى قسمت ميں لكهى ہے

مفعول / مفاعيل/ مفاعيل/ فعولن

كرنوں كى تمازت

مفعول / فعولن

رشك آتا ہے مجكهو

مفعول / فعولن

اس پر[٤٣]

فعلن

أغبطه هذا المحبوب الذي تنبعث من ثيابه أشعة الدفعاء

٥- بحر المضارع: يستعمل في الشعر الحر أوزانه التالية غالبا:

١) بحر مضارع أخرب مكفوف محذوف «مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن»

٢) بحر مضارع أخرب مكفوف مقصور «مفعول فاعلات مفاعيل فاعلان»

ومثاله أبيات ن-م-راشد، حيث يقول:

ہے كسب روزگار ميں اپنا شريك كار

مفعول /فاعلات/ مفاعيل/ فاعلان

راتوں كو اس كى راهگذاروں پہ گردشيں

مفعول/ فاعلات /مفاعيل/ مفاعيل/ فاعلان

اور میکدے میں چھپ کے مے آشائی طویل

مفعول / فاعلات / مفاعيل / فاعلان

رسوائیوں کی کوئی زمانے میں حد بھی ہے[٤٤]

مفعول/ فاعلات / مفاعيل / فاعلن

❖ يشترك معنا في العمل لكسب قوتِه

ويبيت ليله في التجول هائما على طرقاته

ويشرب الخمر في الحانات خفية

فماذا بعد هذا من ذلل في الزمن؟

٦- بحر الكامل: في الشعر الحر يتكون هذا البحر بتكرار تفعيلة «متفاعلن»، وهذا شائع فيه، وإذا أردت التوقف على آخر المصاريع يجوز لك أن تزاحف «متفاعلن»، ومثال هذا البحر:

ہمیں یاد ہے وہ درخت جس سے چلے ہیں ہم

متفاعلن /متفاعلن / متفاعلن

کہ اسی کی سمت ازل کی کورئ چشم سے

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

کئی بار لوٹ گئے ہیں ہم[٤٥]

متفاعلن / متفاعلن

❖ مازلنا نتذكر تلك الشجرة التي بدأنا رحلة الحب منها

كم تأملناها بعين صافية محبة

٨- بحر المقتضب: هذا البحر قد استعمله «ن-م-راشد[٤٦]» بتفعيلاته المزاحفة «فاعلات مفعولن» مطوي مقطوع، وهذه التجربة كانت مفيدة كما نرى أنه قد استعمله في قصيدته بعنوان «الإنسان»، حيث قال:

زندگی سے ڈرتے ہو

فاعلات / مفعولن

زندگی تو تم بھی ہو زندگی تو ہم بھی ہیں

فاعلات / مفعولن فاعلات / مفعولان

آدمی سے ڈرتے ہو

فاعلات / مفعولن

آدمی تو تم بھی ہو آدمی تو ہم بھی ہیں[٤٧]

فاعلات / مفعولن فاعلات/ مفعولان

❖ لماذا تخاف من الحياة

وما الحياة إلا أنت وأنا

لماذا تخاف من الإنسان

وما الإنسان إلا أنت وأنا

٩- بحر المنسرح: أنشد شعراء الأردية في بحر منسرح مطوي مكسوف أو موقوف، وكان إنشادهم محاولة طيبة كما نرى في هذا المثال:

رات خیالوں میں گم

پھول کی پتی ٹھہر، رات کے دل پر ہے بار

مفتعلن / فاعلن، مفتعلن / فاعلات

رات خیالوں میں گم

مفتعلن / فاعلن

کونسی یادوں میں گم ہے شب تاریدہ مو

مفتعلن / فاعلن / مفتعلن / فاعلن

رنج مسافت کا طول؟

مفتعلن / فاعلات

جس کی ہے تو خود رسول[٣٥]

مفتعلن/ فاعلات

❖ قفي يا ورقة الزهرة فهناك حمل على قلب الليل

الغريق في الخيالات

أية أطياف غرقت فيها أيها الليل المظلم

ما أطول مسافات الحزن

وأنت بنفسك سبب هذا الحزن

١٠- بحر الرجز: هذا البحر لم يستعمل بتفعيلة سالمة في الشعر المقفي وفي الشعر الحر، وحاول البعض أن يستعملوه سالما، مثل اشتياق حسين قرشي، حيث قال في قصيدة «درس فطرت»:

دریا کنارے شام کو اک دن گذر میرا ہوا

مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن

دیکھا وہاں آب روان اور سبزہ غلطیدہ مو

مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن/ مستفعلن

پھیلا ہوا تھا ہر طرف"

مستفعلن / مستفعلن

❖ مررت في أمسية أحد الأيام على شاطئ النهر

ورأيت المياه الجارية والخضرة المبهجة

الممتدة في كل جانب

---

* - أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية الجامعة الإسلامية العالمية، إسلام آباد.

[1]- نجم المغني رامبوري: بحر الفصاحت، ص: ٧٧، مطبعه منشى نول كشور لكهنو.

[2]- حامد الله أفسر، تنقيدي أصول اور نظريے: (الباب العاشر) مطبعه نامى اخبار، لاهور. وانظر للتفصيل: جديد غزل كو ١٩٦١م كى ايك دستاويز، ص: ٩٩، مطبعه خدا بخش اورينٹل پبلك لائبريري بٹنه، وعبد القادر سروري، جديد اردو شاعرى، ص: ٤٢-٤٣، طبع دوم مئى ١٩٣٩م، كتب خانه عزيزيه حيدر آباد دكن.

[3]- نجم الغنى، بحر الفصاحت، ص: ٨١.

[4]- شعر العجم، ٥/٣٤-١١١، نيشنل بك فاونديشن اسلام آباد باكستان ١٩٧٢، وانظر أيضا: جديد اردو غزل ١٩٤٠م كے بعد، خدا بخش اورينٹل پبلك لائبريري بٹنه، اشاعت ١٩٩٥م.

[5]- أسد الله خان غالب، ديوان غالب، ص: ٢٤٢، فيروز سنز لاهور.

[٦]- جديد اردو شاعرى، ص: ٤٣ .

[٧]- حامد الله آفسر، تنقيدي أصول اور نظرے، دسواں باب .

[٨]- علي بن محمد المشهور بتاج الحلاوي، دقائق الشعر، ص: ٦٥، مطبعة جامعة تهران .

[٩]- جديد اردو شاعرى، ص: ٤٤، ٤٥ .

[١٠]- شعر العجم، ٥/٧-٣٣ .

[١١]- ديوان غالب، ص: ٢٤٠ .

[١٢]- نجم الغنى رامبورى بحر الفصاحت، ص: ٩٢ .

[١٣]- خواجه الطاف حسين حالى: كليات نظم حالى مرثيه ڈاكٹر افتخار صديقى ج ١ ، ٢ مجلس ترقى ادب، لاہور طبع اول جولائى ١٩٦٨م .

[١٤]- ابو الظفر سراج الدين بهادر شاه: كليات ظفر ج ١، ٢ سنگ ميل پبلى كيشنز لاہور ١٩٩٤م .

[١٥]- بحر الفصاحت، ص: ٩٧ .

[١٦]- كليات نظير ص: ٣٠٧ ، ٣١٠ مرتبه مولانا عبد الباري آسى ، مكتبه شعر وأدب: سمن آباد: لاہور ٢٥ ، بارهواں ايڈيشن: ١٩٨٦ ، پرنٹرز: شفاف پرنٹرز ايجنسى لاہور . بحر الفصاحت، ص: ١٠١ .

[١٧]- بحر الفصاحت، ص: ٩٩-١٠٢ .

[١٨]- بانگ درا، ص: ٢٦٧، كليات اقبال، شيخ غلام علي اينڈ سنز، طبع ہشتم .

[١٩]- شاعر الشرق محمد اقبال، ص: ٩١، ٩٢، ط: ١، رمضان ١٤١٧هـ-١٩٩٧م، القاهرة .

[٢٠]- حامد الله آفسر، تنقيدى أصول اور نظرے، دسواں باب.

[٢١]- كليات نظم حالى، ٣٩٣/١، وبحر الفصاحت، ص: ١٠٤-١٠٨، وانظر للتفصيل: عبدا القادر سروري، اردو مثنوى كا ارتقاء، مطبعة صفيه اكاديمى كراچى.

[٢٢]- جديد اردو شاعرى، ص: ٤٦.

[٢٣]- بحر الفصاحت، ص: ١١٢.

[٢٤]- ديوان غالب ص: ٢٧٧، بحر الفصاحت، ص: ١١٣.

[٢٥]- محمد إبراهيم ذوق دہلوى، كليات ذوق: ٤٠٣/١، مرثيه ڈاكٹر أحمد علوى، مجلس ترقى أدب لاہور، طبع أول جنوري ١٩٦٧م، بحر الفصاحت، ص: ١١٢.

[٢٦]- عروضي وفني مسائل، باب ثالث، مطبعة اردو سماج نگر نيو دہلى، بحر الفصاحت، ص: ٢٢٧، سيد غلام حسين قادر بلگرامى، قواعد العروض، ص: ١٢٩، مطبعة مقبول اكيڈمى لاہور، مولوي آغا أحمد علي، هفت آسمان، ص: ٣، مطبعة پنگٹ مش كلكته ہند، شمس قيس المعجم في معايير أشعار العجم، ص: ١١٤، چھاپه خانه دانشگاه تهران.

[٢٧]- بال جبريل، ص: ٨٦، شيخ غلام علي اينڈ سنز لاہور، حيدر آباد، كراچى، اشاعت ہشتم.

[٢٨]- كليات ظفر ١٥/١، بحر الفصاحت، ص: ١١٥-١١٦.

[٢٩]- ديوان غالب، ص: ١٣٠.

[٣٠]- خاطر غزنوي: جديد اردو ادب مطبعة سنگ ميل پبلى كيشنز، اردو بازار، لاہور.

[٣١]- فیض أحمد فیض: نسخه هائے وفا، نقش فریادی، ص: ٧٩، مکتبه کارواں، کچهری رود، لاہور.

[٣٢]- د. سمیع الله أشرفي: اردو اور ہندی کے جدید مشترك اوزان، ص: ٣٠٤، مطبعة انجمن ترقی اردو کراچی، د. شارب ردولوي آزادي کے بعد دهلی میں اردو تنقید مطبعة اردو اکیڈمی دهلی.

[٣٣]- د. سمیع الله اشرفي: اردو اور ہندی کے جدید مشترك اوزان، ص:٣١٨، سید مسعود حسن رضوي: هماری شاعری معیار و مسائل، ص: ٥٢، مطبعة نظامی پریس، وانظر أیضا: پاکستانی ادب، ج:٥، ص:٤٧٨-٤٨٤، الطبعة الأولی، الناشر: فیڈرل سرسید کالج راولپنڈی.

[٣٤]- ڈاکٹر حنیف کیفی: اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم ابتدا سے ١٩٤٧ تك، الوقار پبلی کیشنز ٥٠، لاٹر مال لاہور، اشاعت ١٩٩٥.

[٣٥]- ڈاکٹر منیب الرحمن، علی کگڑھ میگزین، ص:١١٩، ط:١٩٧٠، اردو اور ہندی کے جدید مشترك اوزان، ص:٣٢١.

[٣٦]- کلیات مجید أمجد مرتبه ڈاکٹر خواجه محمد زکریا، ماورا پبلشر ٣ بهاولپور روڈ، لاہور.

[٣٧]- اسمه محمد ثناء الله ثانی ڈار ولد في ١٩١٢/٠٥/٢٥م، وتوفي في ١٩٤٩/١١/٠٣م، ببمبائي- الهند.

[٣٨]- كليات ميراجى، ص: ٥٧ ، مرثيه ڈاكٹر جميل حالى، سنگ ميل پبلى كيشنز، اردو بازار، لاہور ١٩٩٩، واردو اور ہندى كے جديد مشترك اوزان، ص: ٣٢٢ .

[٣٩]- كليات ميراجى، ص: ٥٠ .

[٤٠]- زنجير كا نغمه، ص:٤٣، على گڑھ ١٩٨١ ، واردو اور ہندى كے جديد مشترك اوزان، ص: ٣٢٣، ٣٢٤ .

[٤١]- نفس المرجع، ص: ٢٣ ، وكفن فروش، ٢٢ جنوري ١٩٧٢م .

[٤٢]- ايك شام تصدق حسين خالد، نے نظم كا سفر، ص:٢٩ ، اردو اور ہندى كے جديد مشترك اوزان، ص:٣٢٥ .

[٤٣]- كليات ميراجى، ص: ٨٤ (دھوبى كا كھاٹ)

[٤٤]- سرگوشياں ماورا، ص:١١٩، لاہور ١٩٤١ .

[٤٥]- ن-م-راشد -لا- انسان، ص:١١٤ لاہور ١٩٦٩، و ن-م-راشد ايك مطالعه ص:١٧٦ مرثيه ڈاكٹر جميل حالى مكتبه اسلوب كراچى اشاعت أول ١٩٨٦ .

[٤٦]- اسمه نذر محمد، ولد في ١٩١٠/١١/٠٩م بجوجرانواله، وتوفي في ١٩٧٥/١٠/٠٩م .

[٤٧]- ن-م-راشد -لا- انسان، ص:٩٤-٩٥

[٤٨]- نفس المرجع، ص:١٦٧-١٦٨

[٤٩]- ہمايون، ص: ٤٣٥، جون ١٩٢٧ لاہور .