

## نظرات في البحور المتداولة بكثرة في الشعر العربي واستخدامها في الشعر الأردني (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-khāḍil 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 sindhis 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 الأردية. 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 الأردية 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 الأردوي 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 وَاللُّوَانِكُمْ 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 الباحث المكمل لدراسة الأدب واللغة في الأدبين العربى والأردنى، والشعر كما هو معروف فن العربية والأردنية 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 والأردنية، والمبحث الأول تحدث عن المقاطع، والتفاعيل، والزحافات، والعلل التي تقع في العروضين، والمبحث الثاني اهتم بالبحور المتداولة بكثرة والخاتمة ذكرت أهم النتائج. أسأل الله سبحانه وتعالى أن يوفقني 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 التجاري، وهناك عديد من الكتب تذكر أسماء تلك الأشياء التي 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>(١)</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>(٢)</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 بها جاعوا، وإن قلوا بها 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>(٣)</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 واختلطوا 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 سيويه النحوي الشهير، ومؤلف كتاب العروض، وكتاب الشواهد، وكتاب النقط، وكتاب العين. <sup>(7)</sup>

وتناول هذه النقطة الشيخ الجلال الحنفي 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 وتهمج آخرين، ولكن الرجل ظل محل التقدير الحضاري

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

خليلية في وزنها قطر بية نظائرها عند الملوك عتادى<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 جلية 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 كميا لا كفيما بالتفاعيل 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 قويا الصلة بالشعر الفارسي، وتبع شعراء الأردنية العروض الفارسي في نظمهم، وأخذوه من الفرس بتغيير طفيف<sup>(14)</sup> وتذكر الكتب في بداية هذا الفن في الأردنية عدة روايات.

منها أنه نشأ في القرن الخامس الهجري، يقولون إن محمود الغزنوي فك حصاره لقلعة "كالگهز" عندما تلقى بيتا من الشعر من الأردنية 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، والمهلhel في العربية.<sup>(15)</sup>

وتبعهما بعد ذلك الشعراء الكبار مثل مومن وغالب وإقبال وغيرهم، هؤلاء جميعا أنشدوا بالفارسية كما أنشدوا في الأردنية وهذا من إحدى الشواهد التي تدل على أن دخول عروض الخليل إلى الأردنية 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 - التقطيع)

#### البنية العروضية:

ذكرنا آنفا أن العروض الأردني قد تأثر بالعروض العربي بواسطة العروض الفارسي، وهذا الأمر يطلب منا أن نذكر أوجه الاتفاق والخلاف بين العروض لتتضح صورة العروض لدى القارئ، فنبداً 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 وهي 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 "بجفا" بمعنى الظلم والجور و"خلا" بمعنى الجؤ.

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

وأنكر بعض عروضي 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 "سراه" بمعنى على الطريق أو في الطريق.

**الفاصلة الصغرى:** هي تختص بالعربية و لا توجد في الأردية ومثاله فَتَحَتْ.

**الفاصلة الكبرى:** هي موجودة في العربية و لا توجد في الأردية ومثاله: سَمَكَةٌ.

وحاول بعض العرويين في الأردية أن يثبتوا وجودها في الأردية، ومثلوا للفاصلة الصغرى بكلمة "نَرَبًا" و"نَمًا" بمعنى لم يمكث ولم يذهب، واستشهدوا للفاصلة الكبرى بكلمة "بَكْفِ نَم" 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 سبين، 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 و فاعلن) 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، وتكرر 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، والمجث، 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 - أوفي "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 مُتَفَاعَلن من مُتَفَاعَلن.
- 2- العخبين: حذف الثاني الساكن نحو فعَلن من فاعَلن.
- 3- الطي: حذف الرابع الساكن مثل مستَعَلن من مستَفَعَلن.
- 4- القبض: حذف الخامس الساكن نحو مفاعَلن من مفاعيلن.
- 5- الكف: حذف السابع الساكن مثل مفاعيلن من مفاعيلن.

#### ثانياً: الزحاف المزدوج:

- 1- الخبل: حذف الثاني والرابع الساكنين مثل متَعَلن من مستَفَعَلن.
- 2- الشكل: حذف الثاني والسابع الساكنين نحو فعَلات من فاعَلاتن.

#### ثالثاً: علل النقص:

- 1- الحذف: إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة مثل فاعَلن من فاعَلاتن.
- 2- الحذف: حذف الوند المجموع من آخر التفعيلة نحو متفا من متفاعَلن.
- 3- الصلم: حذف الوند المفروق مثل مفعو من مفعولات.
- 4- الوقف: تسكين السابع المتحرك نحو مفعولات من مفعولات.
- 5- الكشف: حذف السابع المتحرك مثل مفعولا من مفعولات.
- 6- القصر: حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه نحو فعولن من فعولن.
- 7- القطع: حذف ساكن الوند المجموع و تسكين ما قبله مثل فعَلن من فاعَلن.

- 8- البتر: هو حذف و قطع نحو فَع من فعولن.
- 9- التشعيث: هو حذف الحرف الثاني أو الأول من الوجد 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- التذليل: زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع مثل مستفعلاتن من مستفعلن.
- 3- التسبيغ: زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف نحو فاعلاتان من فاعلاتن.

وتشترك المعاقبة والمراقبة والمكانفة وبعض أنواع الخرم في العروضين ونحيل تفاصيلها

إلى. (٥١)

#### 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- التسكرين: 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 فُعلاتن من فُعلاتن.
  - 2- التحبيق أو التخنيق: هو وقوع الخزم 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- الحجب: هو حذف بعد حذف مثل مفا من مفاعيلن.
  - 6- الهمتم: 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 حذف 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 الخزم على فعولن سالمة.
- 2- الترم: هو دخول الخزم على فعولن مقبوضة.
- 3- الشتر: هو دخول الخزم على مفاعيلن مقبوضة.
- 4- الخرب: هو دخول الخزم على مفاعيلن مكفوفة.

#### الأنواع المختصة بالعربية:

- 1- العصب: هو دخول الخزم 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 وبيانهما كما يلي:

### الأحكام المشتركة:

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

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

3- اعتبار التنوين نونا ساكنة مثل خالدٌ على وزن فاعلن في العربية و "رفعتنا" 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 كالآتي:

### الأحكام الخاصة بالأردية:

1- تحريك الساكن الثاني إذا اجتمع الساكنان في وسط المضارع مثل "أَيْكُ دل" كـ"وزنه فاعلاتن".

2- حذف النون الغنة بعد حرف مد بشرط ألا يكون ذلك في العروض و

الضرب نحو "ميس" و"كالول" و"كها" في بيت حسرت قال: مرے دل

میں جو حسرت ہے نکالوں میں کہاں اسکو، فتقطیع الكلمات كما يلي: مے  
ونكالو وكها.

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  
"نامه" 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  
اپنے.

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 "كفرودیں" تقطيعه "كفرودی" وإذا قرأت بإشباع فلا تحذف نحو  
"چین و فرنگ" وتقطيعه "چینفرنگ".<sup>(23)</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- لواء المعدولة: (واو إشمام) هي تحذف ويكون ما قبلها متحركاً بحركات مختلفة نحو "خوش" و "خواب" و "خوليش" بمعنى الفرح، والمنام، والقريب.

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

14- ياء المد: سماها الأرديون-ياء تحتاني- أى ياء بعد ياء تقرأ منهما الأولى و تكتب مكانها الهمزة، و تحذف الثانية ومثالها "كولئ" بمعنى أحد.

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

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

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

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

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

فلا تسقط. (23)

### المبحث الثاني:

#### البحور المتداولة بكثرة في العربية واستخدامها في الأردنية

البحور من حيث تفاعلها قسمت إلى مفردة و مركبة، والمراد من المفردة تلك البحور التي تكونت من تكرار تفعيلة واحدة نحو الوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والمتقارب، فمثلاً المتقارب نراه يتكون من تكرار تفعيلة "فعلون" 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 مثنى ومسدسة، فالمثنى تعنى أنها تكونت من ثماني تفاعيل، والمسدسة تكونت من ست تفاعيل. البحور العربية بعضها مثنى وهى الطويل، والبسيط، والمتقارب، والباقي كلها مسدسة حسب ورودها فى دوائر عروضية. أما هذه البحور فى الأردية فنجد الخفيف منها مسدسة التفاعيل والباقي كلها مثنى التفاعيل.

### 1-الطويل فى العربية:

سمى 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 فى العربية يحتل منزلة الرمل فى الأردية، وهو أكثر الأوزان شيوعاً فى الشعر العربي، ويصفه عبد الله الطيب قائلاً: إنه أعظم البحور أبهةً وجلالةً وإليه يعمد أصحاب الرصانة، وكذلك هو أرحب صدرًا وأطلق عنانًا وألطف نغماً.<sup>(25)</sup> ويضيف: وحقيقة الطويل أنه بحر الجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنه بحر العمق لاستغنيا 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 بها نحو الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدهوء النفس واستتارة الخيال وتخير المعاني.<sup>(26)</sup>

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

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



وضّح 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 "مفاعلن" وهذه الصورة أكثرها استخداماً من الباقية، والصورة الثالثة تنتهي بتفعيلة "فعلون" وهي تحل المرتبة الثانية من بين صورها. (27)

وأمثلتها كما يلي:

قال أبو الطيب:

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

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

ومن يحمل الأشواق يتعب ويختلف      عليه قلم في الهوى و جديد (30)

### الطويل في الأردية:

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

تمہاری جدائی میں لیوں پر دم آیا ہے      کوئی تنگ جی سے یوں مسیحا کم آیا ہے (31)

تماری جدائی می لبو پر دم آیا ہے      کئی تنگ جی سے یو مسیحا کم آیا ہے

فعلون / مفاعیلن / فعولن / مفاعیلن      فعلون / مفاعیلن / فعولن / مفاعیلن

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

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

### 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 العروضية:

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> ومثالهما كما يلي:

ألا أين الألى سلفوا دعو 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 الشيوخ 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:

ذراكي كها بجلابيه بجلابيه خفاج ذرا هو اوه      صنم مرا بجي ذرا لگه نه ربا هسنا جو گیا مجھے یہ ستم (38)  
 ذراک کہا/ بلا بلا بلا/ خفاج ذرا/ هو او      صنم مرا بذرا/ لگه نه ربا/ هسناج گیا/ مجھے یہ ستم  
 مفاعلتن/ مفاعلتن/ مفاعلتن/ مفاعلتن      مفاعلتن/ مفاعلتن/ مفاعلتن/ مفاعلتن

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 قلماً ييجي تاماً بدون زحاف في كل الأبيات فكثيراً ما يكون مُتفاعلاً 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 مُتفاعلاً - مستفعلن - غير أن الكامل لا ييجي كذلك.<sup>(40)</sup>

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

ووزنه: متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً

والأخذ المضمّر يتحول فيه التفعيلة الأخيرة إلى زنة (مُتفا) وأما عند ما يستعمل مجزؤاً فقد يحدث في عروضه وضربه نوع من التغيير وهو قد يكون بزيادة مثل (متفاعلاً) مذيل، وقد يكون بزيادة (متفاعلاً) مرفل، وقد يكون بنقص نحو متفاعل، وهذا النوع أقل من المذيل 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 خلقتن ليرقع<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 مضمرا، ومثاله قول عمر بن أبي ربيعة:

يا صَاحِبِي تَصَدَّعَتْ كَيْدِي أَشْكَو العَدَاةَ إِلَيْكُمَا وَجُدِي<sup>(44)</sup>

وقد يأتي العروض والضرب كلاهما أحذا، وقد يكون أحذا مضمرا، ومثال الأحذ

قول بشار: لا يؤنسك من محبأة قول تغلظه وإن جرحا<sup>(45)</sup>

ومثال الأحذ المضمّر قول الشاعر:

بان الشباب وأخلف العمر وتنكر الإخوان والدهر<sup>(46)</sup>

وأما أمثلة المجزوء فكما يأتي: ومثال الصحيح قول شوقي يخاطب طائرا غردا

حبيسا 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 الوجنات<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 مثمنا ومسدسا ومربعا، ووزنه في

الأردية كما يأتي:

متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن

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:

يہ بھی ایک تم ہے کہ خواب میں مجھے شکل آئے دکھا گئے کبھی نیند رسوں میں آئی تھی سوا سی بہانے جگا گئے (52)  
یہ ب ایک ست ام ہک خواب می آج شکل آ آک دکا گئے کب نید براس م آئی تی ا س ای بہان جگا گئے  
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 ہو ا کرو مجھ پر خفا نہ دیا کرو تم گالیاں نہ کیا کرو مجھ پر خفا (53)  
نہ ہی کئی ان سے خطا نہوا کرو ان پر خفا نہ دیا کرو تم گالیاں کیا کرو ان پر خفا  
متفاعلن/مستفعلن/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 (54)

تر ہجر سے آ آء ہلب پر جان زار بیتا مجھے اتا کہا اے گلزار  
متفاعلن/متفعلن/مستفعلنان متفاعلن/متفعلن/مستفعلنان متفاعلن/متفعلن/مستفعلنان

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

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

#### 4- البسيط في العربية:

البسيط جنس من العروض سمي به ذلك لانبساط أسبابه أي تواليها في أوائل أجزائه السباعية، (56) 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. (57)

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، ومثالهما كما يلي:

قالوا غزوت ورسل الله ما بعثوا لقتل نفس ولا جاءوا لسفك دم (59)  
أغز أبلج تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار (60)

يا عين فيضي بدمع منك مغزارٍ وابكى لضخرٍ بدمع منك مدارارٍ  
وأنواع الجزؤ تأتي نحو ما يلي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

ومثاله قول شاعر:

ماذا وقوني على ربع خلا مخلوق دارس مستعجم (61)  
مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

ومثاله:

سيروا معا إنما ميعادكم يوم الثلاثاء ببطن الوادي (62)  
مستفعلن/فاعلن/مستفعلن مستفعلن/فاعلن/مستفعلن

ومثاله:

ما هيج الشوق من أطلال أضحت قفارا الوحي الواحي (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 الجزؤ 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 نغمة 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:

گھبرا گیا گھر میں دل الفت ہوئی دشت میں      بہلائی دل اے جنوں جنگل کی اب گشت سے<sup>(67)</sup>  
گبرا گیا / گرمی دل / الفت ہی / دشت می      بہلائی دل / اے جنوں / جنگل کی 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 والمنتبي وغيرهما من

القدماء، والعقاد وغيره من المحدثين، ووزنه في العربية:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن      فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ومثاله قول المنتبي:

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

وتعرضت تفاعيل هذا البحر لزحافات 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:

وردني 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 مخبونين 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      خبريني 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، ويتفاوت مع المجتث في الاستعمال ولم يستعمل غير مزاحف واستخدم مسدساً ومربعاً وذكر العروضيون له صوراً عديدة نذكر الشائعة منها ووزنه كما يلي:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن      فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

ومثاله بيت بنج الغني:

دل مضطر تڑپ رہا ہے ولیکن      نظر آتی نہیں وصال کی صورت (76)  
دل مضطر تڑپ رہا ہے 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 سال 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 تہودل / م شرم سار  
فاعلاتن / متفعلن      فاعلاتن / متفعلن

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

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

### 6- الرمل في العربية:

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثاله كما يلي:

يا خليليَّ اعذراني أننى من هجر ليلي في اكتئاب وانتحاب <sup>(81)</sup>

هذا وزنه في الدائرة العروضية غير أن عروضه لم يستخدم في الشعر العربي سالماً، ويستعمل هذا البحر تاماً ومجزؤاً.

صور التام:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

ومثاله بيت مهيار الديلمي:

وابعثوا لى فى الكرى طيفكم إن أذنتم بجفوني ان تناما <sup>(82)</sup>

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال شوقي في "أم المحسنين":

اخلعي الألقاب إلا لقباً عبقرياً، هو أم المحسنين <sup>(83)</sup>

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

قال البحتري:

أسد يبدع فى أعدائه سطوة 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 المجزوء:

صور المجزوء لهذا البحر كمايلي:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال ابن المعتز:

حبذا صبح تبدى 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 لعمرى أجحد الناس لإحسان<sup>(87)</sup>

الصورة الثالثة من الصور المجزوءة قليلة الدوران.

الرمال 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

ومثاله:

تيرے دیوانے کی خاطر زلف کی زنجیر سے اب اے پرکى جوش جنوں میں کچھ تو زیور چاہیے ہے<sup>(88)</sup>  
تیر دیوانے کی خاطر از لکھیزن اجیر سے اب اے پرکى جو شے جنوے کی کچھ تیرے در چاہیے

ہے

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

من أجل محبك المجنون سلسلة خصلة شعرك هذه أيتها الحسنة 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، وفعلات، وفاعلن، وفععلن.

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

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلات 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 کی نئے دے / رانمی جا / رف تاسک / تی  
نہیں

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات 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 (99) 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 (90)  
ہم جچی تے / تتجن گوا / کھی بت / کلئے اور مرتے / تترے نا / لکھظمت / کلئے  
فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فعلن

كنا 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 فعلن  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُنْ فاعلاتن فاعلاتن فَعْلُنْ  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَانْ فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَانْ  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فَعْلَانْ 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 کھڑی ک / عارفوں کا / ہ مقام / بادشاہی  
 فعلات / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / 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 جچندے / دہرے مہ / مارہا گرچہ دانا / تاو لے / نادرہ  
 فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

عشت ضيفا في الدنيا حينا من الدهر جاهلا ولو أنني كنت عالما

وقد نظم مومن مثنوي "قول غميس" و "حنين مغموم" في هذا الوزن. <sup>(93)</sup>

درودیوار سے آتی تھی صدا کہ حلیمہ یہ ہوا فضل خدا <sup>(94)</sup>  
 دردیوار / رسائی / ات صدا ک حلیمہ / پ ہوا / فضل / ال خدا  
 فعلاتن / فاعلاتن / فاعلن فعلاتن / فاعلاتن / فاعلن

إن الصدى كان يأتي من الأبواب والجدران 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 مربعا 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 الندة. <sup>(97)</sup>

ومثاله بيت ظفر - ظفر اسم للشاعر -.

بوسه رخ دو همیں      دل اپنا ہم دیں تمہیں<sup>(98)</sup>  
بوسه رخ / دو ہمیں      دل پناہم / دی تمیں  
فاعلاتن / فاعلان      فاعلاتن / فاعلان

أعطني قبلة من وجهك أعطك قلبي.

### 7- المتقارب في العربية:

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

ووزنه: 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 قُرْبُكَ الليل الطويلا      وَيَشْفِي وَصَالِكَ قَلْبِي العليلا<sup>(100)</sup>  
والثانية العروض صحيحة والضرب مقصور على زنة (فعولن)  
ومثاله قول العقاد: (في النوم)

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

والثالثة العروض صحيحة والضرب محذوف على زنة (فعو)  
ومثاله قول المتنبي:

وجارية شعرها شطرها      مُحْكَمَةٌ نافذ أمرها<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

کأن الحطیم علی بابہ وزمزم والبيت فی داره<sup>(105)</sup>  
 وعلق علیہ الدكتور إبراهيم أنیس قائلاً: إنه لم یوجد له شواهد کثیره فی الشعر  
 العربی ومن ثم یصح لنا أن نتجاوز عنه.<sup>(106)</sup> ولكن عبد الحمید الراضی ذکر لهذه  
 الصورة شواهد عدیده.<sup>(107)</sup> استخداما من هذه الصورة صورة تنتهی بزنة (فعو) وهو  
 یتستخدم مجزوءاً أيضاً کما أشیر إلیه فی البدایه و ذکر له الدكتور عبد العزیز صورتین<sup>(108)</sup>  
 ونقل عبد الله الطیب له صورة أخرى سماها المنهوک المتقارب.<sup>(109)</sup>

### المتقارب فی الأردیه:

یتستخدم المتقارب فی الأردیه بصور کثیره کلها ناتجه عن وقوع الزحافات فی تفعیله  
 هذا البحر، ووصل عددها فی بعض کتب العروض إلی تسع وثلاثین صورة ویمکن جمع  
 کثیر من هذه الصور فی قصیده واحده.

والقاعدۀ فی معرفه هذه الأوزان والصور أن السبب الخفیف یأتی بعد السبب  
 الخفیف، أو یقع بین السببین الخفیفین سبب ثقیل مکنون من آخر حرف من التفعیله  
 السابقه، ومن أول حرف من التفعیله اللاحقه وهناك تفصیل طویل فی ذلك نحیله إلی  
 المرجع.<sup>(110)</sup>

ویستعمل هذا البحر مثنیاً، ومثمناً مضاعفاً، ومسدساً، ومسدساً مضاعفاً وینظم  
 فی المتقارب المثنویات بکثره وهو محبوب لدى الشعراء الأردیه والفارسیه<sup>(111)</sup> ونظم فیه  
 ألطاف حسین حالی مسدسه.<sup>(112)</sup>

وغماذجه من النوع المثنی كما یأتی: 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 ام / تھا اور / رہی ہیں

فعولن / فاعولن / فاعولان فعولن / فاعولن / فاعولان

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

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

پرانی سیاست / گری خوار ہے ز می / سلطان سے بے زار ہے

فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن

لقد أحفقت أساليب السياسة القديمة وأبغضت الأرض الأمراء والسلاطين.

(ثار 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  
کبھی تارہوا کبھی تارے ٹوڑا کبھی تارے کھنکھاتا بوجھ تارہوا بستی ہم قیردا کمال کو سو گوارا ہے  
فعول/فعولن/فاع/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فاع/فعولن/فاع/فعولن/فاع/فعول

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

حال نہیں ہے عشق سے مجھ میں کس سے میرا حال کہوں آپ ہی چاہ کر اس ظالم کو اپنا ایسا حال کیا  
حال انہی ہے عشق اے کس سے میرا حال کہوں آپ ہی چاہ کر اس ظالم کو اپنا ایسا حال کیا  
فاع/فعولن/فاع/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فاع/فعولن/فاع/فعولن/فاع/فعول

ساءت حالی من العشق لمن أشكو حالی یا میر لقد أحببنا هذا الظالم وأسأنا إلى

حالنا بأنفسنا.

ونموذجه من صورته المسدسة:

دل تنگ کھلتا ہی اس جا فرح بخش ہے دل کشا ہے (115)  
دل تنگ کھلتا ہ اس جا فرح بخش ہے دل کشا ہے  
فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن/فعولن

ينشرح القلب الضيق في هذا المكان لأنه مبهج 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 أبدع 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 وجريز، 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 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 ييب فيه على قافية مختلفة. (119) وأمثلة كل هذه الأنواع كما يلي بالترتيب:

قال ابن عبد ربه:

يا أيها المشغوف بالحب التعب . كم أنت في تقرب ما لا يقرب (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 الحي 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 عباس:

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 مثنوا ومسدسا ومربعا، وورد في وجه تسميته نفس الأفعال 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 وغماذجه

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 نے کہا وہ کون تھا خلوت می خا ہانی وصال سے 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.

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

تیرا امام بی حضور / تیری نماز بی سرور ایسی نماز سی گذر / ایسی امام سی گذر

مفتعلن / مفتعلان / مفتعلن / مفتعلن مفتعلن / مفتعلن / مفتعلن / مفتعلن

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

الإمام.

وغماذجه 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.

وتمادجه من المربع مثل ما يأتي:

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

اس عشق نی / رسوا کیا      می کا بتا / واکا کیا  
مستفعلن/مستفعلن      مستفعلن/مستفعلن

فضحنی هذا العشق ماذا ماذا أقول؟

صبح نسیم کی بہار      ساتھ آئی بوئے یار (130)

صبحجنسی / مکی بہار      سات ل آء بوء یار  
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 پاہتھ لگا      رات اندیری میں مرے درد تہا ہتھ لگا (132)

خواب م اک / بوسء رن / گی کف پا / ہات لگا      رات ندی / ری م مرے / درد تہا ہات لگا  
مفتعلن/مفتعلن/مفتعلن      مفتعلن/مفتعلن/مفتعلن

إني قبلت قدما مضبوغة بالخناء 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 منگ تاری عود قاری غنبر سارا (133)  
تیری شیخی خلق سٹاری / تیری نسیمی مطابح جاری      باد بہاری / منگ تاری / عود قاری (134) / غنبر سارا (135)  
مفتعلاتن / مفتعلاتن / مفتعلاتن      مفتعلاتن / مفتعلاتن / مفتعلاتن

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

القماري والغنبر الخالص.

## الخاتمة

أفاد هذا المقال أن الدراسة المقارنة لفن العروض من أهم الباحث المكتملة لدراسة الأدب واللغة بين الأديبين 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 مثمّة 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 کوثر، ص19.  
-عرب اور ہند عمہد 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 ص 10.
- 6) پاکستان میں فروغ عربی، ص 47.
- 7) محیط الدائرة مع الحاشية الكاملة الرياض الناظرة ص 8.
- 8) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 28.
- 9) البيان والتبيين ج 1 ص 139.
- 10) ديوان أبي نواس ص 183.
- 11) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 29.
- 12) المرجع نفسه ص 29. - اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص 17.
- 13) بحر الفصاحت، ص 57.
- اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص 29
- فارسی پاکستانی و مطالب پاکستان شناسی.
- 14) اردو دائرہ معارف اسلامی، ج 13 ص 303-304.
- 15) قواعد العروض، ص 13-14.
- بحر الفصاحت، ص 124-125.
- 16) بحر الفصاحت، ص 124-124 - قواعد العروض، ص 13-14 - اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ص 13-14 -
- اردو دائرہ معارف اسلامی، ج 2 ص 304
- 17) امیر العروض المعروف بزیناء سخن، ص 40.
- بحر الفصاحت، ص 118.
- 18) موسیقی الشعر ص 53.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 35.
- قواعد اردو، ص 330.
- معلم العروض، ص 4.
- 19) الكامل في العروض والقوافي ص 61، 49.
- ميزان الذهب في صناعة الشعر ص 14.
- 20) بحر الفصاحت، ص 142.
- 21) الكامل في العروض و القوافي ص 76. بحر الفصاحت، ص 141-168

- (22) بحر الفصاحت ص 168-175.
- (23) زر كامل عيار ترجمة معيار الأشعار، ص 22-23.
- محبوب الشعراء، ص 38.
- أمير العروض المعروف بزليخاء سخن، ص 32.
- بحر الفصاحت، 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 الفصاحت ص 253.
- (32) زر كامل عيار ترجمة معيار الأشعار ص 112.
- عروض سبغيني ص 13، بحر الفصاحت ص 254.
- آئنة بلاغت ص 141.
- (33) المرشد 358-359/1.
- (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 الفصاحت ص 217.
- (39) لسان العرب 98/11.
- (40) المذكرات الوافية في علمي العروض والقافية 38/1. حاشية الدمهوري 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) الباب ص 25، ديوان أبي تمام 304/1. الباب ص 25.
- 44) الباب ص 27، ديوان عمر بن أبي ربيعة ص 108.
- 45) ديوان بشار بن برد ج 2 ص 84 الباب ص 27.
- 46) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه ص 389.
- 47) الباب ص 29. ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 1 ص 150.
- 48) الباب ص 30. ديوان حافظ إبراهيم ص 391.
- 49) ديوان بشار بن برد ج 4 ص 63. الباب 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 الفصاحت ص 215.
- 53) بحر الفصاحت ص 216.
- 54) بحر الفصاحت ص 216.
- 55) بحر الفصاحت، 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) الباب ص 68 ديوان أحمد شوقي الشوقيات ج 1 ص 170.
- 60) الباب 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) الباب ص 71.
- 65) موسيقى الشعر ص 119.
- 66) المرشد 109/1.
- 67) بحر الفصاحت 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 تذييه 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 125/2، 414.
- (79) بحر الفصاحت ص 265.
- (80) بحر الفصاحت، ص 262.
- (81) العروض تذييه 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 تذييه 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) سدس 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 ونفي مسائل ص 89.
- 126) بحر الفصاحت ص 212.
- 127) بال جبريل ص 29 كلمات 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 بمعني 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 مجتاثي دهلي.
- 4) الحاشية الكبرى للدمهوري على متن الكافي، مطبعة دار إحياء الكتب العربية لعيسى الباني 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 الاولى 1399هـ - 1979م، مؤسسة الرسالة بيروت.
- 7 ديوان ابن المعتز، شرحه مجيد طراد الناشر دار الكتاب العربي بيروت لبنان 1424-2005.
- 8 ديوان أبي الطيب المتني، 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 المتني، 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 البحتري، 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 تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي البغدادي، مطبعة العاني، الجمهورية العراقية، وزارة الأوقاف.
- 22 عروض المفتاح، أبو يعقوب السكاكي، ناشر فيض كلزار محمدن.

- (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 قناوي 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 فتحى 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 المجدوب مطبعة مصطفى الباني 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) آئمتة بلاغت، مرزا محمد عسكري، مطبعة صدیق بک ڈپو لکھنؤ.
- (2) اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان، ڈاکٹر سید اللہ اشرفی، انجمن ترقی اردو کراچی.
- (3) اردو دائرہ معارف اسلامی، اشاعت اول.
- (4) امیر العروض المعروف بزیناء سخن، بزری انصاری، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور.
- (5) اوزان اقبال، ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ناشر شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور.
- (6) بحر الفصاحت، مولوی محمد الغنی رامپوری، مطبع منشی نور کسور، لکھنؤ.

- 7) پاکستان میں فروغ عربی، ڈاکٹر حبیب الحق ندوی، ۱۹۷۵ء.
- 8) تاریخ زبان اردو، حکیم سید شمس اللہ قادری مطبع فنی نول کسٹور، لکھنؤ 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 ہندو عہد رسالت میں، قاضی اطہر مبارک پوری، ناشر مکتبہ عارفین، کراچی..
- 12) عربی ادبیات میں پاک و ہند کا حصہ، ڈاکٹر زبیر احمد مترجم شاہد حسین رزاقی، ناشر ادارہ ثقافت اسلامیہ کلب روڈ، کراچی.
- 13) عروض سیفی، مطبعہ فنی نول کسٹور، لکھنؤ.
- 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 2007ء.
- 19) کلیات مومن، حکیم مومن، ناشر مجلس ترقی ادب بوڈ کلب روڈ، لاہور.
- 20) ماہ 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 ۱۹۸۶ء م.
- 23) مسدس حالی، مولانا الطاف حسین حالی، مطبعہ حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی.
- 24) معلم العروض، اسد علی خان، بہار جنت پکچر تھلہ، ہندوستان.
- 25) نور اللغات، جنگ پبلیکیشنز، کراچی.

### ثالثاً: الفارسیة

- 1) زر کامل عبار ترجمہ معیار اناشعار، محقق الطوسی، مترجم مظفر علی اسیر، ناشر. فنی نول کسٹور لکھنؤ.
- 2) فارسی پاکستانی و مطالب پاکستان شناسی، محمد حسین تسبیح، راولپنڈی 1974ء.

