الشعر الغنائي الأردي

من خلال فن الماهيا

"دراسة نقدية"

أ.م.د/ محمد السيد عبد الخالق خضير

كلية اللغات والترجمة

جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين؛ خلق الناس من ذكر وأنثى، وجعلهم شعوبا وقبائل ليتعارفوا، والصلاة والسلام علي أشرف المرسلين، وإمام النبيين، ورحمة الله للعالمين؛ سيدنا محمد النبي الأمين، وعلي آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلي يوم الدين.... وبعد:.

فإن التقارب والتواصل والتأثير والتأثر والأخذ والعطاء من لوازم المجتمعات والأمم؛ "فيلتقي الشعب بالشعب فيجد كل منهما عند الآخر ذخيرة من الأسماء، منها ما يطلق علي أمور يعرفها الشعبان ويسميانها، ومنها ما يطلق علي أمور يعرفها أحد الشعبين ولا يعرفها الآخر ولا يسمها بطبيعة الحال، ويستعير كل منهما من الآخر، والمتخلف منهما من المتقدم خاصة، قد يستعير الاسم ويطلق علي هذا الأمر الجديد الذي لم يكن يدركه من قبل، وقد يستعير الإحساس بالجديد ثم يطلق عليه اسما من عنده مغايرا للاسم الذي يطلقه عليه الشعب الأول"[1]، جراء ذلك احتفظت الآداب والفنون العالمية – خاصة الشعبية – بقدر كبير من المشتركات والمتشابهات، ومن ثم كانت السبيل الأقصر للتقريب بين الشعوب، والأداة الأوضح للبحث عن المشترك الثقافي والمعرفي.

وإذا كانت ملامح التأثر والتواصل قد تجلت في مختلف العلوم والفنون العالمية عامة، فإنها تبدو أكثر وضوحا وجلاء في اللغة الأردية وآدابها خاصة؛ حيث تعد هذه اللغة في حد ذاتها ومنذ نشأتها الأولى

[1]- حسين نصار(دكتور): الشعر الشعبي العربي، أقرأ، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م، ص٩-١٠

نموذجا واضحا للتأثر والتواصل؛ فقد نشأت وتطورت نتيجة لتأثير لغات الفاتحين المسلمين في لغات أهل شبه القارة الهندية الأصليين، وكانت في آدابها وفنونها نموذجا فريدا لهذا التأثير والتأثر؛ فاعتمدت في مراحلها الكلاسيكية من حيث قاموسها اللغوي وفنونها الأدبية علي اللغتين العربية والفارسية، كما أنها اتجهت في مراحلها المتأخرة صوب اللغات الغربية وفنونها؛ فنقلت عنها كثيرا من فنون الشعر والنثر، لكنها ومنذ نشأتها الأولى لم تغلق دائرة التواصل هذه علي اللغات العالمية الأجنبية؛ بل استفادت قديما وحديثا من لغات الهند المحلية.

وإذا كانت الأردية قد اتسمت في استفادتها ونقلها عن الفارسية وغيرها من الآداب الشرقية بنقل فنون تتميز في مجملها بالتقيد بقيود الوزن والقافية، واتسمت في نقلها عن الآداب الغربية بالتجرد من هذه القيود؛ فإنها قد تميزت في نقلها عن اللغات المحلية بالصبغة الغنائية؛ أي أن أغلب الفنون الشعرية التي نقلتها عن اللغات المحلية كانت من فنون الشعر الغنائي الشعبي؛ وقد تجلى هذا الأمر قديما في فن الريختة؛ الذي كان يعد الشكل الشعري الأكثر شعبية، وحديثا في استخدام فن من أكثر فنون الشعر المحلي رواجا وازدهارا وقبولا؛ وهو فن الماهيا.

والحقيقة أن الماهيا – كفن شعري– لا تعكس مجرد أصالة اللغة الأردية وقوة تفاعلها مع الأثر الهندي وشعره المحلي فحسب؛ بل تعكس المظهر الأقوى لتواصل أغلب اللغات الهندية وتفاعلها واشتراكها، وتشير إلي مدي تشابه الشعر الغنائي في الآداب العالمية عامة، وآداب الهند المحلية خاصة؛ فتبرز تقارب فنونهم، وتهدى الباحثين عن أوجه التشابه والترابط بين اللغات المتعددة والأمم المتفاوتة في شبه القارة الهندية إلي

هذا الفن؛ الذي يعد أحد أصدق وسائل المجتمع للتعبير عن مشاعره وانعكاساته، وأكثر الفنون الشعرية التي تروج في أغلب اللغات المحلية، وأوضح الأدلة علي أن الشعر الأردي لم يغفل بيئته المحلية وهو يحلق في أفاق الشعر العالمي ينشد الجديد ويبتغي التجديد.

كما أن الماهيا رغم أصالتها تعد من فنون الشعر الأكثر حداثة؛ فرغم النماذج القديمة والمتواصلة لها، إلا أنها لم تصل للمرحلة الواضحة من الاهتمام والتدوين إلا في نهايات القرن العشرين، ومن ثم تقل معرفة دراسي الأردية بها، بل ويصعب علي البعض التفريق بينها وبين مثيلاتها من المنظومات ذات الثلاثة أشطار؛ كالثلاثي والمثلث والهايكو وغيرهم، ومن ثم سعيت من خلال هذا البحث – معتمدا علي المنهج الثقافي– إلي التعريف بهذا الفن، وبيان شروطه وضوابطه، وإبراز أوجه الائتلاف والاختلاف بينه وبين نظرائه في اللغات المحلية.

والبحث مقسم إلي ثلاثة مباحث؛ تناولت في الأول – والذي أوردته كمبحث تمهيدي– الشعر الغنائي الأردي؛ فبينت روافده والأسباب التي أدت لرواجه، وأوجزت سماته وخصائصه. ثم تناولت في المبحث الثاني– والذي أوردته بعنوان: "فن الماهيا – نشأته وبنيته–"؛ وتناولت فيه أسماء الماهيا، ورافدها، ثم ضوابطها والفرق بينها وبين نظرائها من المنظومات الموجودة في الأردية أو في غيره من اللغات المحلية، ثم نبذه عن تطور هذا الفن وأبرز رواده في الأردية.

بينما تناولت في المبحث الثالث أهم القضايا والموضوعات التي تناولها هذا الفن، وقد أوردت هذا المبحث بعنوان "الماهيا الأردية – دراسة

موضوعية –"، ثم ذيلت البحث بخاتمة أوجزت فيها أبرز ما توصلت إليه، ثم ثبت بأسماء أهم المصادر والمراجع.

والله أسأل التوفيق والسداد في بيان سمات هذا الفن، وإزالة اللبس الكامن بينه وبين أقرانه من فنون الشعر الأردي، وأن أفتح به بابا جديدا أمام الدارسين؛ للوقوف علي أبرز وأحدث فنون الشعر الأردي المعاصر وقضاياه، وأن يكون خطوة لبيان أوجه التشابه والتقارب بين الشعر الغنائي الأردي ونظرائه في العربية وغيرها من الشعر العالمي، كما أسأله سبحانه وتعالى أن يعلمنا ما ينفعنا، وأن ينفعنا بما علمنا، إنه ولي ذلك والقادر عليه، والله من وراء القصد، وهو يهدي السبيل.

المبحث الأول: الشعر الغنائي الأردي:

- **روافده**:

يقف المطالع لتاريخ الأدب الأردي علي حقيقة أن قوة الشعر الفارسي وسعة انتشاره في شبه القارة الهندية منذ المراحل الأولى لميلاد اللغة الأردية قد ولد شغفا لدى كثير من شعراء شبه القارة الهندية بتقليد نظرائهم الفرس، ومن ثم تميز الشعر الأردي في عصره الكلاسيكي بمحاكاة نظيره الفارسي، ثم وجه فشل ثورة التحرير[٢] في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي الميل العام – طوعا وكرها – إلي اللغة الإنجليزية وفنونها، "فتعرف الشعر الأردي الحديث عن طريق الإنجليزية علي أشكال شعرية متعددة"[٣]؛ وكأن بوصلة الشعر الأردي في عصره الكلاسيكي كانت متجهة صوب الفارسية والعربية، ولم تعرف من فنون الشعر غير الغزل[٤]

٢- هي الثورة الشهيرة التي قام بها أبناء شبه القارة الهندية لطرد المستعمر الإنجليزي من البلد عام ١٨٥٧م، والتي أعقب فشلها إعلان انجلترا احتلالها رسميا لشبه القارة الهندية"

انوار هاشمي: تاريخ پاک وہند، كراچى بک سنٹر، كراچى،١٩٩٠، ص ٤٧٩

٣- فوزية چوهدرى (ڈاكڈر)، اردو كى مزاحيه صحافت، سنگ ميل پبلى كيشنز، لاهور،٢٠٠٠، ص١١٦

٤ - نمط شعري تتحد فيه قافية شطرتي البيت الأول، ويسمي هذا البيت مطلعا، وقد تتعدد المطالع في بعض الغزليات، كذلك تتحد الأبيات التي تلي المطلع في قافية الشطر الثاني، وقد يعقب القافية رديف، والرديف هو الألفاظ التي تتكرر في كل بيت، ويستخدم الشاعر في البيت الأخير شهرته أو ما يطلق عليه بالأردية "تخلص"، ويطلق علي هذا البيت مقطع، وتكتمل الغزلية بخمسة أبيات علي الأقل، ولا توجد لأبياتها عدد من حيث الزيادة، ومن الناحية المعنوية يكتمل كل بيت في الغزلية بذاته، فلا يرتبط عامة بالأبيات الأخرى" لمزيد من التفصيل راجع قمر رئيس (ڈاكڈر): اصناف ادب اردو، ناشر سير سيد بک ڈپو، جامعه اردو، علي گڑھ ، ١٩٨، ص ٩-١٠

والمثنوي[٥] والرباعي[٦] والقطعة[٧] وغيرها من فنون الشعر الفارسي، ثم تغيرت في العصر الحديث صوب الإنجليزية وغيرها من فنون الشعر العالمي، ونقلت عنه الكثير من فنونه؛ مثل الشعر المرسل[٨] والحر[٩] والسانيت[١٠]

٥ - يطلق المثنوي في الاصطلاح الشعري علي المنظومة ذات الوحدة الموضوعية التي تتحد فيها شطرتي كل بيت في القافية، وتكتب في بحر واحد" انظر نجم الغنى: بحر الفصاحت، مقبول اكاڈمى،لاهور، ١٩٨٨

٦- هو منظومة قصيرة مكونة من بيتين من الشعر(أربع أشطار) "تتحد فيها قافية شطري البيت الأول والشطر الثاني من البيت الثاني؛ أي قافية الشطر الأول والثاني والرابع، وقد تتحد قافية الأشطار الأربع".

ابتسام صالح الدين(دكتور): الشعر الأردي، ١٩٩٧، ص ١٨٧

٧- تطلق علي البيتين من الشعر أو علي ما زاد عنهما من كلام قدامى الشعراء، شريطة أن تقدم أبياتها فكرة موحدة، أو موضوعا ذات وحدة موضوعية، لذا عرفها اختر أنصاري بقوله: القطعة هي المنظومة المختصرة ذات الفكرة الواحدة، تقوم بتوضيح فكرة أو تجربة معينة، ويجب أن تتحد شطرتيها الثانية والرابعة في القافية"

انظر قمر رئيس (ڈاكڈر): اصناف ادب اردو، ناشر سرسيد بک ڈپو، جامعه اردو علي گڑھ ١٩٨٩، ص٦٥

٨- "هي منظومة يلتزم فيها الشاعر بالوزن ويتجرد من القافية"عنوان چشتى(ڈاكڈر)، اردو شاعرى ميں هيئت كے تجربے، ص ٨٢

٩- "هي المنظومة التي يلتزم فيها الشاعر بقيد الوزن ويتجرد من الالتزام بعدد التفعيلات، فتطول بعض أشطارها وتقصر الأخرى" علي ظهير منهاس (ڈاكڈر): اردو آزاد نظم،تحقيقى وتنقيدى مقاله برائے پى- ايچ- ڈى، جامعه پنجاب، ١٩٨٢، ص٣١٨

١٠- السانت (Sonnet) هو أحد الأنماط الشعرية الجديدة التي دخلت الأردية عن طريق الإنجليزية، والسانت لفظ إيطالي مشتق من كلمة Sonetto التي تعنى الصوت أو النغمة المختصرة، ويطلق السانت في الاصطلاح الشعري علي المنظومة ذات الأسلوب واللهجة الخاصة المكونة من أربع عشرة شطرة، يترجم فيها الشاعر شعورا أو إحساسا أو فكرا معينا". حنيف كيفي، اردو سانت تعارف وانتخاب ، ناشر ڈاكڈر حنيف كيفي، اشاعت اول ١٩٨٧. ص ١٧

والترايلي[١١] والهايكو[١٢] وخلافه.

لكن الحقيقة أن الشعر في مرحلتيه القديمة والحديثة قد اتسم بسمة لازمته طوال مراحل تطوره؛ وهي ارتباطه بروافده الشعبية وبيئته المحلية؛ أي أنه نهل في مختلف مراحل تطوره من معين لغات الهند المحلية؛ ومن ثم نجده علي مر تاريخه لم ينسلخ عن محيطه المحلى، ولم يتجرد من مزاجه الشعبي؛ فاستفاد من فنون أغلب فنون الشعر المحلية في شبه القارة الهندية؛ وأكثر ما يكون هذا الأمر جلاء عند "أمير خسرو[١٣]"؛ حيث تأثر بلغات الهند لدرجة جعلته يغلب اللون الهندي في منظوماته، ويجمع بين اللغتين الفارسية والهندية في المنظومة الواحدة.

ثم مع ازدهار السينما في شبه القارة الهندية قويت الحركة التي كانت قد بدأت في أعقاب الحرب العالمية الأولي، والتي دعي أربابها من الشعراء والنقاد إلي الاستفادة من فنون الشعر الهندي وأوزانه[١٤]، كما أن "ارتباط

١١-"الترائلى أحد أشكال الشعر الفرنسي، ويتكون بعد قلب وتكرار بعض الأشطار من ثمان مصارع، وكأنه قطعة، يضع فيها الشاعر فكرة أو تجربة ما في شكل شعري جميل ومتنوع"

حنيف كيفي (ڈاكڈر)، اردو ميں نظم معرا اور آزاد نظم، مكتبہ جامعہ ليميٹڈ، ١٩٨٢، ص ١٠٩

١٢- أحد أشهر فنون الشعر الياباني؛ وسيرد الحديث عنه بالتفصيل لاحقا.

١٣- ولد أمير خسرو عام ٦٥٣هـ، ١٢٥٥م بإحدى أطراف اگرا، ينتمي من ناحية والده إلي بلاد ما وراء النهر، أما والدته فكانت هندية، لذا سرت الثقافتان في دمه، فكان شاعرا ذا مكانة في الفارسية، وناظما لأشعار في فنون الشعر الهندية والسنسكريتية، وقد حظي بمكانة كبيرة في بلاط غياث الدين ومعز الدين كيبقاد، كما كان مريدي المتصوف الشهير نظام الدين أوليا، توفي عام ٧٢٥هـ ١٣٢٥م.

ابتسام صالح الدين: الشعر الأردي، ص ٤٨.

١٤- يأتي علي رأس هذه الحركة الناقد الشهير مرزا سلطان أحمد؛ "حيث كان أول من أهتم بهذا الأمر في مقال له بعنوان "هندي مذاق" نشره في مجلة "زمانه" عدد =

كثير من مشاهير الشعراء بالسينما من مثل؛ "آرزو لكهنوى"، و"ساحر لدهيانوي"، و"قتيل شفائي"، و"شكيل بدايونى"، و"سيف الدين سيف"، و"تنوير نقوى"، و"مجروح سلطان بوري"، و"جاويد أختر"، و"گلزار"، و"حبيب جالب"، و"منير نيازى" قد قوى هذا الاتجاه"[١٥]، وساعد علي رواج كثير من فنون الشعر المحلي الهندي في الأردية.

- **أشهر فنونه**:

١- **الدوها**: وهي كما عرفها صاحب معجم فيروز اللغات؛ أحد فنون الشعر الغنائي الهندي، يشبه فن الفرد في الشعر الفارسي؛ لأنه يتكون من شطرتين من الشعر"[١٦]

=

سبتمبر عام ١٩٢٠م، اشتكى فيه من خلو الشعر الأردي من ذخائر الشعر الهندي وفنونه؛ مثل فنون: جهند وساگهى والدوها وغيرها، فكانت هذه بداية توجيه الاهتمام ثانية صوب اللغات المحلية وإبداعها الشعري، وقد لعب كل من "وحيد الدين سليم"، "تاجور نجيب آبادي"، "عظمت الله خان"، و"نظم طباطبائي و"أمانت لكهنوى" دورا بارزا بجانب ازدهار صناعة السينما في زيادة هذا الاتجاه" لمزيد من التفصيل راجع حنيف كيفي (ڈاكڈر)، اردو ميں نظم معرا اور آزاد نظم، ص ٧٥-٧٦.

أما بالنسبة للحركة الشعرية فمن أبرز روادها إضافة للشاعر "ميراجي" كل من: "اندر جيت شرما"، "آرزو لكهنوى"، "قيوم نظر"، "حفيظ هوشيار بورى"، "مجروح سلطان بورى"، "ضيا فتح آبادى"، "أمير چند قيس"، "مقبول حسين أحمد بورى"، "وقار انبالوى"، "لطيف أنور" وغيرهم" انظر وزير اغا(ڈاكڈر)، اردو شاعرى كا مزاج، مكتبه عاليه، لاهور، ١٩٩٩، ص٢٠٥

١٥- سليم اختر(ڈاكڈر)، اردو ادب كى مختصر ترين تاريخ - آغاز سے ٢٠٠ تک ، سنگ ميل پبلى كيشنز، لاہور، ٢٠٠٠، ص١٢٥-١٢٦

١٦ - مولوى فيروز الدين، فيروز اللغات، فيروز سنز، لاهور، ص٦٥٦

٢- **اللـوري**: وتطلق علي أغاني الأمومة؛ أي الأغنيات التي تغنيها "الأم للدعاء لوليدها وتعليمه دروس الشجاعة والجسارة وحب الوطن، وتوقيفه علي بطولات الماضي والترغيب في مستقبل أفضل"[١٧]

٣- **التبه**: وهي؛ أحد أشهر فنون الشعر الغنائي البشتوني، يتطابق في بنيته مع الماهيا البنجابية والأردية، ويطلق عليه في اللغة البشتونية مهر ولندى"[١٨]، ويكتبه البعض في الأردية بنفس الاسم أيضا.

٤- **الرخصتى**: وهي المنظومات الغنائية التي يتغني بها في مناسبات الأفراح والزفاف.

٥- **الترانه**: هي ما يمكن أن نسميها الأناشيد الوطنية؛ لأنها رغم استخدامها وسيلة لبيان العشق والتعلق بالمحبوب؛ إلا أن حب الوطن وعشقه قد غلب عليها، ومن ثم صار موضوعها الرئيس، وتتميز منظوماتها "بلحنها ونغمتها الخاصة، وتكرار بعض ألفاظها"[١٩]، ومن أمثلتها في العربية قول أحمد رامي:

"يا جمال يا مثال الوطنية

أحسن أعيادنا المصرية

١٧- پاكستانى زبانوں كے لوگ گيتوں ميں صنفى وہيئتى اشتراک، مشمولہ اخبار اردو، فرورى ٢٠١٣، ص٧

١٨ - المرجع السابق، ص٥-٦

١٩- اردو لغت، جلد پنچم، اردو ڈكشنرى بورڈ، كراچى، ١٩٨٣، ص٨٣

بنجاتك يوم المنشية"[٢٠]

٦- **الماهيا**: وهي موضوع البحث، وسيرد الحديث عنها مفصلا.

هذا وقد دمج بعض النقاد –مثل نفيس إقبال في كتاب "پاكستان ميں اردو گيت نگارى: فن الغناء في باكستان" –هذه الفنون جميعا تحت مصطلح الغناء أو "گيت".

- **سماته:**

أول ما نلحظه هنا أن أغلب الفنون التي نقلها الشعر الأردي عن الشعر المحلي الهندي تصنف ضمن فنون الشعر الغنائي؛ أي الشعر المنظوم للغناء، والشعر الغنائي الهندي – مثله مثل الشعر الغنائي في أغلب لغات العالم – صنف عاطفي ينظم لأجل الغناء بمصاحبة آلة موسيقية، "ويعبر مباشرة عن مشاعر المتحدث وأفكاره"[٢١]؛ أي أنه "يمثل الشعر الذاتي"[٢٢]، وينظم في مجمله لبيان مشاعر العاشق وأحاسيسه؛ فهو كالغزل بمعناه اللفظي، لكنه غالبا ما تختلف عنه في ماهية العاشق؛ "حيث يتسم الشعر الغنائي الهندي –في غالبيته– بأن تلعب المرأة فيه دور العاشق، بينما يكون العاشق في فن الغزل رجلا"[٢٣].

٢٠- حسين مجيب المصري(دكتور): في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م، ص٢٣٢

٢١- محمد عناني(دكتور): الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٥

٢٢- عز الدين إسماعيل(دكتور): الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ص١١٠

٢٣ - نفيس اقبال، پاكستان ميں اردو گيت نگارى، سنگ ميل پبلى كيشنز، لاہور، ١٩٨٦، ص١٢

وهنا نشير إلي أن أغلب فنون الشعر الغنائي في الهند تكون وسيلة تستخدمها المرأة لبيان مشاعرها وأحاسيسها والتعبير عن مكنون صدرها للرجل؛ وربما كان هذا هو السبب الذي جعل الناقد الشهير الدكتور "وزير أغا" يصفها بأنها: "إحدى صور الإظهار الغنائي للنساء"[٢٤]، وأنها "وليدة تحرر عاطفة المرأة؛ لأنها لا تُولد إلا حين تعرف المرأة ذاتها، وتحطم قيودها، وتستعد لإيصال حبها لمحبوبها"[٢٥].

ورغم أن بعض الفنون الشعر الأخرى – كالغزل والمثنوي– قد تستخدم للتعبير عن هذه المشاعر العاطفية، إلا أن ما يميز الشعر الغنائي هو موسيقاه وذاتيته، والحقيقة أن عنصر الموسيقى لا يقتصر علي شعر الأردية الغنائي، وإنما يضم كل فنون الشعر الغنائي في اللغات المحلية؛ لذا يقول الدكتور إحسان الله طاهر في مقاله "پاكستانى زبانوں كے لوک گيتوں ميں صنفى وہيئتى اشتراک: المشترك البنائي والتركيبي للأغاني الشعبية في اللغات الباكستانية": "رغم اختلاف الأسر اللغوية للغات باكستان وكذا تفاوت تاريخها، إلا أن أغانيها يجمعها مشترك فني واحد؛ فلغاتها فيها بعض الأغاني الشعبية التي يجمعها تشابه في هيئتها، كما لا يوجد فيها فارق في البحور والموسيقى ولا حتى في تقطيع التفعيلات"[٢٦].

ومما يسترعي الانتباه أيضا أن شعر الأردية الغنائي – مثله مثل الشعر الغنائي العالمي – يتسم بعدم تقيده بنمط معين؛ "حيث تعد المقطوعة السمة الرئيسة أو القالب الغالب الذي يميز الأغاني الشعبية....

---

[٢٤] - وزير اغا(ڈاكٹر)، اردو شاعرى كا مزاج، ص ١٧٣

[٢٥] - المصدر السابق ص ١٧٥

[٢٦]- المرجع السابق، ص٤

وتحدد كل مقطوعة اللحن المرتبط بها أو تصوغه ..... وتتكون كل مقطوعة من شطر أو شطرين، أو من بيت أو بيتين، وقد يتكون السطر من شطرين يتفقان في القافية أو يختلفان، وقد يتفق الشطر الأول مع الشطر الثالث، والشطر الثاني مع الشطر الرابع، أو يختلفان، ويمكن القول عن نظام التقفية أنه لا يخضع لقواعد ثابتة، ولكن الثابت هو استخدام المقاطع التي يمكن المساواة بينها زمنيا عند الغناء، ومن الشائع أن يكون الإيقاع الأساسي للأغنية أو وزنها معتمدا علي تناوب الأشطار أو السطور ذات المدة الزمنية المتساوية"[٢٧]؛ مثال ذلك من فن الترانة منظومة الشاعر أحمد فراز:

مرا بدن لہو لہو
مرا وطن لہو لہو
مگر عظیم تر
یہ میری ارض پاک ہوگئی
اسی لہو سے
سرخرو
وطن کی خاک ہوگئی
مرا بدن لہو لہو
بجھا جو اک دیا یہاں
تو روشنی کے کارواں
رواں دواں رواں دواں
وفا کی مشعلیں لیے نکل پڑے

٢٧- أحمد علي مرسي(دكتور): الأغنية الشعبية (مدخل إلي دراستها)، دار المعارف، بدون تاريخ ، ص١٣٦

یہ سرفروش جانثار چل پڑے
یہاں تلک کی ظلم کی
فصیل چاک ہوگئی
عظیم تر یہ ارض پاک ہوگئی
مرا بدن لہو لہو[٢٨]

ومن أوضح الأمثلة علي ذلك أيضا تنوع منظومات اللوري في الأردية؛ حيث تتنوع الأشكال التي تكتب فيه بين شعر حر ومقيد، ومقطوعات قصيرة وطويلة، بل نجد تنوعا حتى في مضامينها؛ فمثلا نجد الشاعر الشهير فيض أحمد فيض يكتب فيها منظومة طويلة بعض الشيء في قالب الشعر

---

[٢٨]- جسمي دم، دم
وطني دم دم
لكنه الأعظم
بذي الدماء
صار ترابي الأطهر
ربح الوطن
جسمي دم
إن أنطفأ هنا سراج واحد
فقوافل النور وافرة سائرة
فدائيون مناضلون تحركوا
بمشاعل الوفاء انطلقوا
حتى قوضوا
أسوار الظلم
وصارت أرضي الطاهرة هي الأعظم
جسمي دم دم
احمد فراز: شب خون، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ١٩٩٨، ص٤٥-٤٦

الحر بعنوان "فلسطینی بچے کے لیے لوری" يواسي فيها أطفال فلسطين؛ فيقول:

مت رو بچے
رو رو کے ابھی
تیری امی کی آنکھ لگی ہے
مت رو بچے
کچھ ہی پہلے
تیرا ابا نے
اپنے غم سے رخصت لی ہے
مت رو بچے
تیرا بھائی
اپنے خواب کی تتلی پیچھے
دور کہیں پردیس گیا
مت رو بچے
تیری باجی کا
ڈولا پرائے دیس گیا ہے [٢٩]

٢٩- لا تبكي يا صغيري
فعيون والدتك من كثرة البكاء
قد نامت
لا تبكي يا صغيري
فمؤخرا
استراح والدك (مات)
من حزنه
لا تبكي يا صغيري
=

ومن نماذجها المختصرة أيضا قول الشاعر:

الله توں والی توں

دتا ای تے پالیں توں [٣٠]

ومن هنا نقطع بأن الشعر الغنائي الأردي لا يرتبط بنمط معين، فيمكن أن يكتب في الشعر المقفى وغير المقفى، ويكمن أن يقسم إلي مقطوعات متعددة، ويمكن أن يطول ويقصر، ويمكن أن يكتب في أي بحر؛ لذا يقول الدكتور إنعام الحق جاويد: "الشعر الغنائي ليس رهين نمط معين؛ لأنه لا يرتبط إلا بالموسيقى واللحن والغناء، فيكون في بعض الأحيان في المخمس، وأحيانا في المسدس، وأحيانا في المثلث، وأحيانا في الشعر الحر، وغالبا ما يكون غير خاضع لوزن معين؛ لذا يمكن أن يطول ويقصر"[٣١].

=

أخوك

جريا وراء فراشة حلمه

رحل وتغرب بعيدا

لا تبكي يا صغيري

تزوجت أختك

في بلد غريب

خارج الوطن

لا تبكي يا صغير

شميم حنفى: انتخاب فيض احمد فيض، سمر آفيسٹ، دہلى، ١٩٨٦، ص٤٣

٣٠- يا الله أنت وليه

قد أعطيته، فتول رعايته

اخبار اردو، اسلام آباد، فرورى ٢٠١٣، ص٨

[٣١]- اخبار اردو، اسلام آباد، فرورى ٢٠١٣، ص٥

ومن الأمور المهمة التي نلحظها في فنون الشعر الغنائي الأردي أنها تتشابه بل قد تتطابق مع نظيرتها في الآداب المحلية كذلك؛ فمثلا نجد فن "التبة" في البشتونية و"الماهيا" في الأردية والبنجابية، وكذا فن "اللورى" و"الله هوشه" أو "لندي" يتصفون بصفات واحدة ويتسمون بسمات واحدة تقريبا في أغلب اللغات المحلية.

ومن اللافت للنظر أن الشعر الغنائي الأردي لا يتشابه مع نظيره المحلي فحسب، بل يتشابه إلي حد كبير مع نظيره العالمي أيضا، أي أنه يمكن أن يعد أحد أهم وسائلنا للبحث عن المشترك الشعبي، والتقارب الإنساني؛ ولا أدل علي ذلك من اتسام الشعر الغنائي الأردي بكل سمات نظيره الأوربي والعربي؛ فمثلا نجده يتطابق مع الشعر الغنائي الأوربي في السمات التالية:-

١"- قصر القصيدة: حيث تتميز القصيدة الغنائية الأوربية في الأدب الأوربي عن القصيدة القصصية أيا كان نوعها بأنها قصيرة، بل ربما لم تزد عن بضعة أبيات، وربما لم تستغرق قراءتها دقائق، بل ثوان معدودة.

٢- وحدة الانطباع: تدور القصيدة الغنائية الأوربية عادة حول فكرة أو صورة واحدة، أو ما يسمى في القصيدة ب "تيمه" واحدة أو لحن أساسي واحد، ولا تكاد تتفرع هذه الفكرة أو الصورة إلي أفكار أو صور أخرى، وإنما يركز الشاعر عليها في تفاصيلها أو ما يتصل بها، بحيث يكون الانطباع النهائي موحدا.

٣- الاعتماد علي الصورة: رغم غلبة الموسيقى علي القصيدة الغنائية فإن وسيلتها التعبيرية الأولى هي الصورة، والصورة الفنية هي التعبير الحديث الذي يستخدم لشتى أنواع التصوير الفني من تشبيه واستعارة وما

إلي ذلك من تصوير حسي ذي دلالات هامشية؛ أي يستخدم كلمات توحي بمعان أخرى إلي جانب معانيها الأصلية.

٤- الاتكاء علي اللحظة الواحدة: أي انتفاء عنصر الزمن الممتد الذي تتميز به القصيدة القصصية، فالقصيدة الغنائية لا تعتمد علي تتابع الأحداث أو تتابع الصور والأفكار؛ بل تبرز لحظة واحدة تتركز فيها معاني التجربة وتصبح لحظة ذات دلالة.

٥- الذاتية: الشاعر هنا لا يتحدث عن الآخرين، بل عن تجربة ذاتية؛ فموضوعه هو مشاعره، وقد أدت هذه الذاتية إلي التطرف في جانب التعبير علي حساب التوصيل.

٦- التركيب: يعتمد الشاعر في القصيدة الغنائية علي بناء التراكيب الموحية بمعان فنية، ولو استعصت علي التحليل المنطقي، وينبع هذا من الاتكاء علي الصورة كما سبق أن ذكرنا"[٣٢].

٧- ومن أهم الأمور التي يتطابق فيها الشعر الغنائي الأردي مع مثيله في الآداب العالمية ارتباطه بالموسيقي ارتباطا وثيقا؛ لذا يقول الدكتور محمد عناني:"الشعر الغنائي الذي يشمل معظم تراث الإنسانية الشعري كان في نشأته مقترنا بالغناء؛ سواء علي القيثارة أيام اليونان، أم علي أنغام العود والدف أيام العرب، أم علي أنغام الآلات العصرية المتنوعة"[٣٣]، ومن ثم نجد أن "الأغنية تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها، ومن ثم

[٣٢] - محمد عناني(دكتور): الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٦٧-٦٨

[٣٣] - المرجع السابق، ص٦٥

كان البحث في الأغنية ذي شقين؛ شق يختص بالكلمة، وشق يختص باللحن الموسيقي"[٣٤].

ومن أهم الأمور التي تميز الشعر الغنائي عامة أنه يعد أحد أبرز أدوات الأدباء والشعراء لربط الشعر الخاص بالشعر الشعبي[٣٥]، وأحد مظاهر تدوين الشعر الشعبي؛ فقد "اتجه كثير من المبدعين في الثقافة الخاصة إلي الأغنية متخذين شكلها أو سمتها وألحانها وأحيانا موضوعاتها"[٣٦] مادة لهم، وقد أوضح الدكتور أحمد علي مرسي هذا التطور بقوله: "الرواية مثلا شكل من أشكال الحكي أصلا، ويمكن لنا أن نعتبرها امتداد للحدوتة؛ وهي الشكل الشعبي الأقدم، وتطوير أشكال أخرى من أشكال الحكي أو القص التي ألفت لتروى وتدون... والأغاني والمواويل القصصية التي كتبها وما زال يكتبها كتاب متخصصون .... قد استمدت أصولها من الحكايات الشعبية أساسا، وحاولت وما تزال تحاول تقليدها،

٣٤- نبيلة إبراهيم(دكتورة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ص٣

٣٥- تفرقت كلمة أهل العلم في مفهوم الأغنية الشعبية، وتعارضت آراؤهم بحيث أصبح الخروج من خلافهم أمرا غير يسير؛ فإذا ذهبنا نتتبع تعريفاتهم ألفينا قائلا يرى أنها منظومة ملحنة مجهول أصلها، كان لها من الذيوع بين الأميين في ماضي الزمان وما زالت إلي اليوم ذائعة. وفي رأى أخر أنها لابد منسوبة إلي الشعب وهو صاحبها الذي نظمها، وليست شعبية لترديدها في دوام؛ بل إنها شعبية لأن الشعب منشؤها، لا لأن البقاء لها في جوه ومجاله. وقيل إنها تطويع الشعب تعبير الأفراد لوجدانه الجمعي ؛ الذي يتضمن حاجاته في تعددها، فهي الأغنية التي يتناولها الشعب وفق ما له من رغبات بعد امتلاكها تمام الامتلاك. وعند بعضهم أنها التي يتغنى الشعب بها، ويؤدي ما يحتاج إليه المجتمع الشعبي... ومن المؤلفين من عرف الأغنية الشعبية بأنها الأغنية الذائعة، وتشمل شعر وموسيقى المجتمعات الريفية التي لا تدون أدبها، بل تتناقله بألسنتها. ومنهم من أشترط في شعبيتها أن تكون مجهولة المؤلف" حسين مجيب المصري (دكتور): في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن، ص٢٢١

٣٦ - أحمد علي مرسي(دكتور): الأغنية الشعبية، ص٩

كما أنها بدورها أسهمت دون قصد –غالبا– في إنتاج كثير من الأغاني والمواويل التي تعلمها المغنون الشعبيون التقليديون وبدأوا يغنونها ويكسبونها انتشارا كبيرا بين المستمعين"[٣٧].

والحقيقة أن الإشارة لهذه العلاقة والربط بين الأدبين الشعبي القديم والأغنية الشعبية الحديثة إنما أقصد منه ضرورة التفريق بين الأغاني الفلكلورية القديمة التي لا نعلم صاحبها، والتي وردت إلينا عن طريق الشفاهة، وبين شكلها المتطور المدون في الصحافة أو الدواوين الشعرية ونعلم قائلها وتغني في الإذاعات المسموعة والمرئية، لأن تتبع بدايات الأغنيات الشعبية القديمة سيعيدنا لتلك الأغنيات القديمة التي لا يعلم قائلها.

ورغم أن "كلمة أهل العلم قد تفرقت في مفهوم الأغنية الشعبية، وتعارضت آراؤهم؛ بحيث أصبح الخروج من خلافاتهم أمرا غير يسير"[٣٨]، واشترط بعضهم في الشعر الشعبي أن يكون مجهول المؤلف؛ إلا أن جماعة من النقاد والباحثين في الأدب الشعبي رفضت هذا التعريف "ورأت أن الأدب الشعبي هو الأدب العامي، قديما كان أو حديثا، مسجلا كان أو مرويا شفاها، مجهول القائل أو معروفه"[٣٩]؛ فطبقا لرؤيتهم –التي أميل إليها وأرجحها– أزالت المطبعة وغيرها من وسائل النشر الحديث عن الأدب

---

[٣٧] - أحمد علي مرسي(دكتور): الأغنية الشعبية، ص١٢-١٣

[٣٨]- حسين مجيب المصري (دكتور): في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن، ص٢٢١

[٣٩] - حسين نصار (دكتور): الشعر الشعبي العربي، أقرأ، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٠م، ص١١-١٢

الشعبي صفة الجهل بالمؤلف وروايته شفاهة، وأدخلت الأغاني الحديثة الموجودة في الأفلام والمسلسلات وغيرها في زمرة التراث الشعبي.

وقد أشار الدكتور شوقي ضيف لهذه القضية في الشعر العربي؛ فقال: "كان لاستخدام المطبعة منذ القرن الماضي أثر بعيد في حياة الشعر العربي؛ فإنها فتحت الأبواب علي مصراعيها لظهور الصحف التي تتخاطب مع أكبر جمهور من القراء في الأمة، ومن لم يكن يحسن القراءة كان يستمع إلي من يحسنها، فكثر عدد من توجه إليهم، بحيث أخذت تتغلغل في جميع طبقات الشعب حتى الأميين منه، ولم يلبس الشعراء أن استخدموا الصحف في نشر أشعارهم وإذاعتها، فاتسع عدد من يخاطبونهم ويقرؤون لهم...ولابد أن نلاحظ ...أن الغناء ظل عاملا مساعدا علي نشره، كما كان الشأن في العصور الماضية، بل لقد اتسع تأثيره في هذا العصر منذ ظهور الإذاعة المسموعة وما تلاها من الإذاعة المرئية...وعلي هذا النحو أخذ الشعراء المحدثون يرضون شعوبهم العربية بالقرب منها في لغة أشعارهم، وفي الوقت نفسه يتغنون عواطفها في الحب وغير الحب، كما أخذوا يتغنون مشاعرها الدينية الروحية والوطنية والقومية؛ وكأنهم أعادوا لنا سيرة الشاعر الجاهلي القديم حين كان ينكر نفسه في أشعاره ويتغنى بأحاسيس قومه وأهوائهم[٤٠].

[٤٠]- شوقي ضيف(دكتور): الشعر وطوابعه الشعبية علي مر العصور، دار المعارف، ط٢، ص١٩٤-١٩٦

- سبب تأخره في الدواوين الشعرية:

وليس أدل علي أن الأغاني الشعبية تعد فنا وسطا بين الفنين الشعبي والخاص أكثر من إدراجها في الدواوين الشعرية منفصلة عن فنون الشعر الخاص، ومن ثم نجد شعراء الأردية مثلا يذيلون دواوينهم الشعرية بها، وكأنها عندهم تحتل مكانة لا تضاهي مكانة فنون الشعر الأخرى؛ فمثلا نجد الماهيا تحتل الترتيب الأخير في المجلات الأدبية والدواوين الشعرية؛ مثل مجلة "جديد ادب" وديوان الشاعر "حيدر قريشي" و"حسن رضوي" وغيرهم، وكذا تأخر فن ال "گيت" في كليات منير نيازي" وغيره، وكأنهم في هذا يتقاربون مع شعراء العربية؛ لأننا نجد فنون الشعر الغنائي من القوما[٤١] والمواليا[٤٢] والمواويل والرجز وغيرها تتأخر في دواوينهم الشعرية، والدليل علي ذلك ما ذكره الدكتور حسين نصار بقوله: "ولعله من العجيب اللافت للنظر أن أبا العلاء المعري عندما صور جنته في رسالة الغفران وأدخل فيها الشعراء لم تطاوعه نفسه المتأثرة بالتراث القديم، أن يدخل الرجاز في جنة الشعراء، فأفرد لهم جنة خاصة، جعل بيوتها أحط وأقل درجات من تصور جنة الشعراء"[٤٣].

---

٤١ - أحد فنون الشعر الشعبي العربي، ابتكره أهل بغداد في عهد العباسيين ليتغنوا به في ليالي رمضان من أجل إيقاظ الخلفاء لتناول السحور، وينقسم إلي نوعين؛ أولهما يتكون من مقطوعة تتكون من أربعة أقفال تتفق ثلاثة منها في الوزن والقافية، بينما يختلف الرابع فيكون أكثر طولا ومجردا من القافية. أما النوع الثاني فيتكون من ثلاثة أقفال مختلفة في الوزن والطول" حسين نصار (دكتور): الشعر الشعبي العربي، ص١٢٣

٤٢ - مقطوعة شعرية مكونة أربع أشطار علي وزن البسيط، متحدة في القافية، وانتشر هذا الفن بين عمال أهل واسط من الفعلة والبنائين والمزارعين" حسين نصار (دكتور): الشعر الشعبي العربي، ص١١٧

٤٣ - حسين نصار (دكتور): الشعر الشعبي العربي، ص٣٧

أما فيما يتعلق بلغة شعر الأردية الغنائي فهناك ملحوظة مهمة يجب الوقوف عليها؛ وهي أنها تختلف في لغتها كثيرا عن مثيلاتها في اللغة العربية؛ حيث أن لغتها لا تختلف "إلا في أقل القليل عن المنظومة الفصحى، وليس بين لغة الفصحاء ولغة غير الفصحاء من التباعد ما بين العربية الفصحى ولغة العوام"(٤٤).

وفي نهاية هذا المبحث لابد من الإشارة إلي نقطة هامة تتعلق بالأدب الأردي خاصة، وكل أدب تتعدد لغات أربابه ولهجاتهم بصفة عامة، وهي ضرورة الاهتمام بالشعر الغنائي الشعبي عند البحث عن وحدة الثقافة والعادات والتقاليد، أو عند البحث عن المشترك والتقارب الشعبي؛ لأن الأدب الشعبي يعكس بجانب وحدة الموسيقي واللحن كثيرا من الموروثات الشعبية من حكم وأمثال وأعراف وعادات وتقاليد وخلافه، كما أنه يعد أكثر الأدوات فاعلية عند محاولة التقريب بين الثقافات والبحث عن مشتركها الثقافي؛ وليس أدل علي ذلك من وجود أغلب فنون الشعر الغنائي؛ مثل فن اللوري والماهيا؛ "في كل لغات باكستان تقريبا(٤٥)؛ بل وبنفس الاسم والشكل(٤٦).

٤٤ - حسين مجيب المصري (دكتور): في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن، ص٢٢٣

٤٥- سيد اختر حسين اختر(ڈاکٹر): لوک ادب اور لوک اصناف، مشمولہ پنجابی زبان وادب کی مختصر تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، طبع اول ١٩٩٧، ص٣٨٣

٤٦ - اخبار اردو، فروری ٢٠١٣، ص٦

المبحث الثاني: فن الماهيا- بنيتها وتطورها-

تعد الماهيا أحد أبرز وأحدث أشكال الشعر الغنائي الأردي، وأكثر فنون الشعر الشعبي رواجا وانتشارا، ويرجع السبب في ازدهارها في الشعر المعاصر إلي أنها لا تتوقف علي مناسبة معينة؛ مثل فن "اللورى"؛ التي لا تغنى إلا للأطفال، أو "الرخصتي"؛ التي لا تغني إلا في حفلات الزفاف، "فالماهيا تغنى في كل المناسبات السعيدة والحزينة، ويتغنى بها الأولاد والبنات، هذا بجانب أن اختصارها وسهولتها أيضا قد ساعدا في رواجها"[٤٧].

والماهيا أحد أشهر فنون الشعر الغنائي في شبه القارة الهندوباكستانية؛ حيث توجد في أغلب اللغات المحلية الأخرى إما باسمها أو باسم آخر؛ لذا يقول الدكتور سيف الرحمن دار: "الماهيا أقدم أصناف الشعر الغنائي، تغنى بشغف كبير... وتصور المشاهد الخلابة والأشجار وفصول السنة والحيوانات وغيرها من الأشياء الموجودة في حياتنا اليومية وعاداتنا الشخصية، وتختلف مسمياتها طبقا لاختلاف المناطق التي توجد فيها؛ فيطلق عليها في المناطق البشتونية "تبه"، وفي ساندل بار "ماهيا"، وفي كانكرى "سمى"، وفي ايبت آباد "قنچى"، وفي أماكن أخرى "بهنكرى" وبگڑو "[٤٨].

---

[٤٧] - صبيحہ خورشيد: مابيا كا آغاز وارتقا اور اردو ميں مابيا نگارى، مشمولہ ادب جديد، شمارہ١٣، جولائى ٢٠٠٩، ص٥٥

[٤٨] - المرجع السابق، ص٥٥

وقد بحث بعض النقاد والمحققين عن خلفيات بعض مسمياتها؛ "فكتب أفضل برويز يقول: سميت الماهيا بگڑو نسبة لفصيل اسمه بگڑو كان يجيد الغناء. وقيل سميت بگڑو اشتقاقا من لفظ بگرا؛ أي الأبيض أو الأشقر؛ لأن المرأة البيضاء أو الشقراء صارت بسبب جمالها رمزا للمحبوبة، وربما سميت بگڑو بسبب تكرار هذا اللفظ فيها عند حديث العاشق عن معشوقه (التي سماها في بعض الأحيان بالو)، وربما كانت هناك امرأة حقيقية اسمها بگڑو . ويقول الدكتور أحمد حسين قلعدارى: تغنى الماهيا علي أنها حوار للعاشق والمعشوق. ويقول مقصود ناصر شودهرى في كتابه "پنجاب دے لوک گيت": "الماهيا نموذج للأغنية الشعبية، ولفظ الماهيا يطلق علي المحبوب أو المعشوق، ومعلوم أن المرأة في الشعر البنجابي تقوم بدور العاشق، بينما يكون الرجل هو المعشوق، لذا تظهر المرأة في هذا الصنف من الشعر صريعة الهجر والألم والفراق والحب والعشق. ويقول الدكتور عبد الغفار قريشي في كتابه " پنجابى ادب دى كہانى": إنها أشهر أغان البنجاب الشعبية، وهى مقطوعة شعرية تشتمل علي سطر ونصف"[٤٩].

وقد أرجع أمين خيال – أحد أبرز شعرائها– سبب تسميتها ماهيا وكثرة تكرار لفظ بالو فيها إلي قصة مفادها "أن شخصا يدعى محمد علي أحب امرأة اسمها السيدة إقبال، فاختطفها وهربا سويا، لكن تم إلقاء القبض عليهما، وتم إيداع محمد علي في سجن بالكجرات، لكن محبوبته كانت شجاعة في عشقها؛ لدرجة أنها حين التقت بحبيبها في السجن

[٤٩] - صبيحہ خورشيد: مابيا كا آغاز وارتقا اور اردو ميں مابيا نگارى، مشمولہ ادب جديد، شمارہ١٣، جولائى ٢٠٠٩، ص٥٦-٥٧

دافعت عنه بجرأة شديدة لفتت انتباه الناس، ومن ثم ذاعت قصتهما في مختلف الأرجاء، واشتهر محمد علي ب "ماهيا"، بينما اشتهرت محبوبته ب "بالو"، ومع الوقت اختفى الاسمان الحقيقيان وأطلق علي العاشقين ماهيا وبالو، وأخذ كل محبوب ينادي محبوبته بالو"[٥٠].

هذا وقد صنفها الناقد حيدر قريشي ضمن شعر الرعاة؛ فقال في كتابه "اردو ميں ماہيا نگارى": "الماهيا هي الأغنية الشعبية في البنجاب، وهي مشتقة من كلمة ماهى، لكنها لا تعني ما يعنيه هذا اللفظ في الأردية؛ أي لا يقصد بها السمك، رغم أن المحب أو العاشق يظهر فيها كالسمك خارج الماء بسبب فراق محبوبه، لكنها تفيد المعنى المستخدم لها في البنجابية؛ وهو الراعي، ولأن الرعاة ينشغلون طيلة وقتهم بالرعي لذا يبحثون عن وسيلة يقطعون بها أوقاتهم، ولأن الغناء كان أنسب تلك الوسائل، لذا ساعد هذا الأمر علي ظهور هذا الفن القائم علي الغناء والعود....خلاصة القول أن الماهيا هي أحد فنون الشعر الشعبي البنجابي، ولفظها مشتق من الراعي؛ لأنه لعب دورا أساسيا في رواجها، وبعد نظمها في القصص البنجابية العاطفية الشهيرة تحولت عن معناها اللغوي، واستخدمت في معناها الاصطلاحي، فظهر العاشق فيها قلقا مضطربا بسبب فراق معشوقه، وتلعب المرأة فيها دور العاشق والمتكلم، فتظهر حبها وعشقها للرجل، ويغلب عليها الحزن والألم، وسميت الماهيا بأسماء

٥٠- صبيحه خورشيد: ماہيا كا آغاز وارتقا، مشموله جديد ادب، شماره جولائى ٢٠٠٩، ص٥٤

عدة قبل أن تعرف بالماهيا؛ مثل تبه وبگڑو، لكن الماهيا هو الاسم الأكثر شهرة، وهى عبارة عن مقطوعة شعرية مكونة من ثلاثة أشطار"[٥١].

وهنا تجدر الإشارة إلي أن الماهيا رغم تواجدها في أغلب اللغات المحلية قد دخلت الأردية عن طريق اللغة البنجابية لا عن طريق غيرها من اللغات المحلية، ويرجع السبب في ذلك إلي أمرين؛ أولهما: قوة نفوذ اللغة البنجابية وتأثيرها في الأردية مقارنة بغيرها من اللغات المحلية الأخرى، والثاني كثرة شعراء الأردية الجدد والمعاصرين من أصحاب اللسان البنجابي، وهذا ما يؤكده محمد عباس نجمي في مقال له عن الأدب البنجابي بعنوان "جديد نظم"؛ حيث يقول: أرباب النظم البنجابي الحديث ينتمون في أغلبهم إلي الجماعة الأدبية التي اتخذت من الأردية وسيلة لنظم أفكارها قبل أن تستخدم البنجابية، وأبرز مثال علي ذلك؛ احمد راهى وشريف كنجاهى ومنير نيازي وأفضل برويز وباقي صديقي وأحمد ظفر وعارف عبد المتين وبشير منذر وألطاف قريشي وصفدر مير وظفر إقبال وشهزاد أحمد وأنيس ناجى ومحمد سليم الرحمن ومسعود برويز وعباس أطهر وحبيب جالب وافتخار حالي"[٥٢] وحيدر قريشي ونذير فتحبوري وأمين خيال وغيرهم؛ فقد ساعد هؤلاء الشعراء من أرباب البنجابية علي إثراء الأردية بكثير من الألفاظ والفنون البنجابية، "ونقلوا الماهيا من البنجابية إلي

---

[٥١] - المرجع السابق، ص٥٥-٥٧

[٥٢] - انعام الحق جاويد(ڈاكٹر): پنجابى زبان وادب كى مختصر تاريخ، مقتدره قومى زبان ياكستان، طبع اول ١٩٩٧، ص١٠١-١٠٢

الأردية، وجعلوها ضمن فنونها الشعرية، وكتب فيها أغلب الشعراء الجدد"[٥٣].

ورغم أن الماهيا صنف معاصر إلا أن كثيرا من النقاد يرى فيها أصالة شعر الهند المحلي القديم؛ فخلافا للمزاج العربي الفارسي تلعب المرأة فيها دور العاشق، وكأن كل فنون الشعر الأردي ذات الأصل الهندي تتفق فيما بينها في إتاحة الفرصة للمرأة لإبراز مشاعرها وأحاسيسها للرجل، لذا يقول الدكتور حيدر قريشي: "يجب أن ننظر للماهيا من زاوية الأغاني الهندية القديمة، فبإمعان النظر يتضح فيها أثر شعراء المتصوفة بطريقة غير مباشرة؛ لأن المحبوب في الشعر الصوفي دائما ما يرد بصيغة المذكر، كما أنها تشبه الريختة في أن المرأة تستخدمها للتعبير عن مشاعرها"[٥٤].

لكن تجب ملاحظة أن الماهيا لا تقتصر علي بيانها لمشاعر المرأة العاشقة فحسب؛ فرغم أن العرف فيها قد جرى علي جعل الرجل مخاطبا، إلا أن بعضها –خلافا للعرف– يجعل من المرأة مخاطبا، ومن ثم قد يستخدمها الرجل أيضا لبيان عشقه وشوقه لمحبوبته وغير ذلك من المشاعر التي يصورها في الغزل الأردي.

كما تجدر الإشارة إلي أن أي فن من فنون الشعر الغنائي عامة والشعبي خاصة لم تكن له في البداية ضوابط شكلية أو أسس عروضية؛ بل يكون الذوق العام والمزاج السائد هو المتحكم فيه، ومن هنا نستطيع القول إن السجع كان الصورة الأولى للماهيا، ثم تطور هذا السجع إلي

---

[٥٣] - اخبار اردو، فروری ٢٠١٣، ص٥

[٥٤] - حيدر قريشى(ڈاكٹر): اردو ماہيا تحقيق وتنقيد، ص٣٠

شكل موزون ذي ضوابط محددة، وهذا ما يؤكده إحسان الله طاهر بقوله: "نستطيع القول إن الماهيا كصنف أدبي لم يكن له في التراث الشعبي أي وزن، لكن الكتاب الجدد سعوا لكتابته موزونا"[٥٥].

خلاصة القول تكمن في أن الماهيا كفن شعبي قديمة جدا؛ أي أنها بدأت منذ زمن بعيد علي يد الرعاة، وكانت مثل الكثير من الفنون الشعبية تتناقل علي ألسنة العامة، ولم تكن هناك حاجة لكتابتها أو تدوينها، فظلت تتناقل علي ألسنة الرعاة عن طريق الحفظ، لذا تقول صبيحة خورشيد: "الماهيا في الأساس أغنية شعبية ظلت تتناقل شفاهة علي ألسنة العامة عبر الأجيال المتعاقبة، وترجع بداية الاهتمام بتدوينها إلي ولع الإنجليز باللغات الهندية إبان قيام كلية فورت وليم[٥٦]؛ حيث تم تدوين الكثير منها

---

٥٥ - اخبار اردو، فروری٢٠١٣، ص٥

٥٦- يعد قيام كلية فورت وليم أحد أهم الأحداث في تاريخ الأدب الأردي عامة والنثر الأردي خاصة؛ حيث وفرت هذه المؤسسة التعليمية بعض السبل التي ساعدت علي رواج وازدهار الأردية، وفتحت أمام النثر الأردي العديد من السبل الجديدة، ورغم أن الإنجليز أقاموها لتحقيق بعض مآربهم الخاصة؛ إلا أنها ساعدت بطريقة غير مباشرة في رقي وازدهار اللغة والأدب الأرديين، ورغم أن اللورد ولزي - الذي عين حاكما عاما للهند عام ١٧٨٩م- كان قد قدم لحكومة شركة الهند الشرقية مقترحا بإقامة كلية تعمل علي تأهيل العمالة الإنجليزية القادمة للهند، وتقوم بجانب تدريس بعض اللغات المحلية بتدريس اللغات الأوربية وعلوم التاريخ والجغرافيا والقانون والشريعة الإسلامية، إلا أن الحكومة لم توافق إلا علي قيامها بتدريس اللغات المحلية فقط، وتم وضع حجر أساسها يوم ٨ مايو عام ١٨٠٠م، وقد لعب الدكتور جان كلكرست - أستاذ اللغة الهندوستانية (الأردية) بها- الدور الأبرز فيها؛ حيث ضم إليها العديد من أكابر اللغويين والأدباء، وأقام فرعا للتأليف والترجمة، كما أقامت الكلية بفضله أول مطبعة في شبه القارة الهندية، ومن ثم عمل بالتأليف والترجمة تحت لوائه كثير من أكابر أدباء الأردية ولغوييها آنذاك؛ مثل: مير أمن الدهلوي، وسيد حيدر بخش حيدري، ومير شير علي أفسوس، ومير بهادر علي حسيني، ومرزا علي لطف، وخليل علي خان أشك، وكاظم علي جوان، ونهال تشند لاهورى، وللو لال جي، وبيني نرائن جهان ومظهر علي ولا وآخرون". انظر سيد وقار عظيم: فورٹ وليم كالج، الوقار پبلى كيشنز، لاہور، ٢٠٠٢، ص ٢٠-٢٢

ضمن ما تم جمعه من أغان شعبية حينذاك؛ أي أنها قديما كانت تتناقل عن طريق الحفظ، أما الآن فبدأت مرحلة تدوينها، وكانت في بداية تدوينها تكتب في سطر واحد، ثم تطور تدوينها وأخذت تدون في سطر ونصف، ثم تطورت لاحقا وأفردت لكل شطر منها سطرا مستقلا، واستقرت كتابتها في البنجابية والأردية في شكل ثلاثة أشطار.... لكن تجب ملاحظة أن هذا الاختلاف اقتصر علي شكل الكتابة فقط؛ حيث لم يحدث فيه أي تغيير في مقطوعاتها الصوتية الثلاث"[٥٧].

والحقيقة أن الماهيا في اللغة البنجابية قد اشتملت علي الصور الثلاث سالفة الذكر؛ أي سطر واحد، وسطر ونصف، وثلاثة أسطر، وقد أرجع الدكتور حيدر قريشي سبب كتابتها في سطر واحد إلي "عامل توفير الورق"[٥٨]، لكن ورغم ذلك ما يزال بعض شعراء البنجابية يكتبونها في سطر ونصف أيضا؛ أي يدمج الشطرتين الأخيرتين؛ مثال ذلك:

سونے دا کل ماہیا
لو کاں دیاں روں اکھیاں، ساڈا روندا اے دل ماہیا
- کوٹھے تے کاں بولے
خط آیا ماہیئے دا، وچ ساڈا وی ناں بولے[٥٩]

---

[٥٧] - صبیحه خورشید: ماہیے کی تحریری ہیئت، جدید ادب، شماره ١٠، ٢٠١٠، ص٣٦

[٥٨] - المرجع السابق، ص ٤٧

[٥٩] - آنها قلادة من الذهب حبيبتي
تبكي عيون الناس, ويبكي قلبي
- الغراب ينعق فوق السطح
فقد جاء خطاب حبيبي، وفيه اسمي
انعام الحق جاوید(ڈاکٹر): پنجابی زبان وادب کی مختصر تاریخ، ص٣٨٥

ويقلدهم في ذلك بعض شعراء الأردية أيضا؛ مثل الشاعر حسن رضوي وغيره؛ فيكتبها بالشكل التالي:

- چاندی جیسا پانی ہے
ہر پھول کے ہونٹوں پر تیری میری کہانی ہے
- سانسیں بھی مہکتی ہیں
چڑیاں تیری الفت کی پیڑوں پہ چہکتی ہیں[٦٠]

إلا أن الغالب والأعم في الأردية كتابة كل شطرة منها في سطر مستقل؛ أي أنها تكتب في ثلاثة أسطر منفصلة، لذا صارت تعرف **بأنها المنظومة الموزونة ذات الثلاث أشطار المتميزة بالموسيقى وسهولة التغني**.

هذا وقد اشترط نقاد هذا الفن ضرورة تقصير الشطرة الثانية منها عن الشطرتين الأولى والأخيرة، وهذا ما أكدت عليه الدكتورة صبيحة خورشيد بقولها: "يتضح من البحث والتحقيق أن مصارع الماهيا الثلاث لا تكون متساوية في عدد التفعيلات؛ بل يتم تقصير الشطرة الثانية حتى تتساوى مع الماهيا البنجابية"[٦١].

أما عن تقفيتها فقد يلتزم الشاعر بالقافية والرديف في أشطارها الثلاث، "وقد تكون قافيتها في بعض الأحيان صوتية لا لفظية، والسبب في

---

[٦٠] - حكايتنا
علي شفاه كل زهرة, كماء يضاهي الفضة
-تضوع الأنفاس
وتغرد عصافير حبك, على الأشجار
حسن رضوی: کبھی کتابوں میں پھول رکھنا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱، ص۱۸۱

[٦١] - انعام الحق جاويد(ڈاکٹر): پنجابی زبان وادب کی مختصر تاريخ، ص٥٨

ذلك راجع إلي أنها صنف أدبي سهل وبسيط لا يلتزم بكثير من الضوابط الموجودة في الأشكال الأخرى"[٦٢]؛ مثال قافيتها الصوتية:

ہے دور تلک صحرا
پیاس بجھے صحرا
پانی ہے نہ مشکیزہ [٦٣]

و:

ہے دل کا یہی ورثہ
اس کی محبت کو
میں بھول نہیں سکتا [٦٤]

- **أوزانها**:

أما فيما يتعلق بأوزان الماهيا أو شكلها فهي ليست مجرد منظومة موزونة ذات أشطار ثلاث؛ بل لها من حيث الوزن بعض الضوابط والتفعيلات الخاصة بها، ولابد لنا هنا أن نشير إلي أمرين؛ هما: الوزن والشكل، وليس المقصود بالوزن عدد التفعيلات؛ بل البحور التي تكتب

---

٦٢ - اخبار اردو،فروری٢٠١٣، ص٥

٦٣ - صحراء مترامية الأطراف
ما فيها ما يطفأ ظمأ
من ماء أو قِرب
جديد ادب، شماره ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٤

٦٤ - لم يرث القلب
سوى حب
يأبي النسيان
المرجع السابق، ص٢٨٢

فيها الماهيا، وقد "جرى العرف علي أن تكتب في بحر الهزج"[٦٥]، ومعلوم أن هذا البحر هو أكثر البحور ملائمة للشعر الغنائي حتى في العربية، حتى إن العرب أنفسهم سمته بهذا الاسم لأنها كانت تهزج به؛ أي تتغني به، كما أن الهزج عندهم لون من الغناء، لذا استقر شعراء الأردية علي كتابة الماهيا في هذا البحر.

أما عن تفعيلاتها فيوجد اختلاف فيه؛ حيث يوجد في هذا الصدد رأيان مشهوران "الأول لتنوير بخارى، يقول فيه: تكتب الماهيا في التفعيلات التالية: مفعول مفاعلين/ مفعول مفاعلين/ مفعول مفاعلين. والرأي الثاني للدكتور جمال هوشياربورى، والذي يرى أنها تكون علي تفعيلات: فعلن فعلن فعلن/ فعلن فعلن فعلن/ فعلن فعلن فعلن.....والحقيقة أن الاثنين قد جانبهما الصواب في اعتبار الشطرة الأولى أساسا أقاما عليه وزن الشطرتين الباقيتين"[٦٦]؛ حيث أن طبيعة الماهيا تقتضي تفاوت التفعيلات للحفاظ علي ماهيتها.

هذا وقد جمع الدكتور أنور سديد هذه الاختلافات وكل صور الخبن والجبن والقطع وغيرها من الضرورات العروضية وخرج بنتيجة أن: "الماهيا تكتب بصفة عامة في ثمانية أوزان متداولة، ودون الخوض في القضايا العروضية أعتبر أن الثمانية أوزان تناسب كتابتها؛ لأنها يمكن أن تغنى بهذه الأوزان بنفس الطريقة التي تغنى بها في البنجابية؛ هذه الأوزان هي:

---

[٦٥] - تنوير بخارى: ماہیا فن تے بنتر،لاہور، پاکستان، پنجابی ادب بورڈ، ۱۹۸۸، ص۳۱ نقلا عن اخبار اردو، فرورى ۲۰۱۳م، ص٥

[٦٦] - حيدر قريشى (ڈاکٹر): اردو ماہیا تحقیق وتنقید، ص۳۳-۳۴

- مفعول مفاعلين/ فعل مفاعيلن/ مفعول مفاعيلن
- فعلن فعلن فعلن/ فعلن فعلن فع/ فعلن فعلن فعلن
- فعلات مفاعلين/ فعل مفاعلين/ فعلات مفاعيلن
- فعلاتن فعلاتن/ فعلاتن فعلن/ فعلاتن فعلاتن
- مفعول مفاعلين/ فعل مفعولن فع/ مفعول مفاعيلن
- مفعول مفاعلين/ فاع مفاعيلن/ مفعول مفاعيلن
- فعلن فعلن فعلن/ مفتعلن فعلن / فعلن فعلن فعلن
- مفعولن مفعولن/ مفعولن فعلن/ مفعولن مفعولن"[٦٧].

وهنا يتضح أن كل هذه الأوزان قد راعت طبيعة هذا الفن في ضرورة تقصير شطرتها الثانية.

الفراق بين الماهيا ومثيلاتها من المنظومات ذات الثلاث أشطار:

يضم الشعر الأردي العديد من الفنون الشعرية ذات الأشطار الثلاث، بعض هذه الفنون ذو أصل عربي فارسي، وبعضها هندي محلي، وبعضها ياباني أجنبي، ومن أشهر هذه الفنون: المثلث، الثلاثي، الهايكو والترويني، ويكمن الفرق بينهم فيما يأتي:

١- **المثلث**: "يتكون المثلث بالاستعانة بمطلع أية غزلية لشاعر آخر مضافا إليها شطرة من إبداع شاعر المثلث، شريطة أن تتحد فيه قافية الأشطار الأولى في المقطوعة الأولى منه، ثم تتحد قافية الشطرتين الأولتين في

[٦٧] - صبيحه خورشيد: مابيے کی تحريری ہيئت، ص٥٧-٥٨

باقي المقطوعات، وتظل الشطرة الثالثة متفقة مع قافية شطرتي الغزل، ويطلق بعض النقاد علي هذا القسم مصطلح ٹكر، وغالبا ما تكون زيادة الشعراء لشطرة علي بيت أي غزلية بهدف زيادة توضيح معناه[٦٨]؛ مثال ذلك:

یوسف کا حسن قصہ پارینہ ہوگیا
دل اس کے عکس نور سے آئینہ ہوگیا
قامت نے اس کے فتنۂ محشر جگادیا
برقع جو اپنی منہ سے صنم نے اٹھا دیا
سب کو خدا کے نور کا جلوہ دکھادیا
سجدے کو مہر وماہ نے بھی سر جھکادیا[٦٩]

٢- **الثلاثي**: خلافا للمثلث يتكون الثلاثي من ثلاث أشطار جديدات بدلا من الاستعانة بمطلع غزلية، فيبدع الشاعر بيت الغزل والشطرة الملحقة به، فتكون المنظومة كلها من إبداعه هو، ويطلق النقاد علي مثل هذا النوع من المثلث طبع زاد مثلث غزل، وتتحد الأشطار في عدد التفعيلات والقوافي، وأحيانا تختلف قافية الشطرة الثانية"[٧٠]. والحقيقة أن عدم وقوف القارئ علي الثروة الشعرية وإلمامه بها قد أدي إلي الخلط بين الصنفين؛

٦٨- قمر عینی (ڈاکٹر): مختصر اصناف شاعری، مشمولہ نیرنگ خیال، لاہور.

٦٩- صار جمال یوسف قصة بالیة أما هو فقد صفا القلب من نور جماله
وأیقظت قامته فتنة المحشر
حین رفع الحبیب النقاب عن وجهه وعرض للجمیع نور ربه
خرت الشمس والقمر ساجدین

٧٠ - قمر عینی: مختصر اصناف شاعری، مشموله نیرنگ خیال، لاہور، مارچ٢٠٠١

حيث يتعذر علي الكثيرين معرفة أن المطلع من إبداع الشاعر نفسه أم من إبداع غيره.

٣- **الهايكو**: صنف ياباني الأصل، يتكون من ثلاث أشطار، "تتكون الشطرة الأولى من خمسة مقاطع صوتية، والثانية من سبعة، والثالثة من خمسة، وهذا يعنى أن الشطرة الثانية في الهايكو تزيد عن سابقتها ولاحقتها"[٧١]، خلافا للماهيا التي تتسم شطرتها الثانية بقصرها عن الشطرتين الأولى والثالثة.

ورغم أن الهايكو في اليابانية يتجرد من القافية؛ إلا أن شعراء الأردية التزموا فيه بالقافية، كما وسعوا في موضوعاته ولم يقصروها علي مناظر الطبيعة كما هو في اليابانية، "وترتكز موضوعاته علي التجارب والمشاهدات والأفكار التي توضح زاوية جديدة للحياة، وجانبا مختلفا للفكر، لذا يشعر قارئه بسبب حداثة موضوعاته بالدهشة والمتعة معا، ويكمن جماله في اختصاره، وجوهره في كناياته، وفنه في جامعيته"[٧٢]، ومن أمثلته:

اس كا نام لكهو

جس كے نام كى بركت ہى

زنده ركهتى ہے[٧٣]

(للشاعر سليم كوثر)

---

[٧١] - فرمان فتحبورى(ڈاكٹر): اردو شاعرى كا فنى ارتقا، الوقار ببلى كيشنز لاهور، ص٥٣٨

[٧٢] -جميل جالبى(ڈاكٹر): معاصر ادب، سنگ ميل پبلى كيشنز، لاہور، ١٩٩١، ص٤٨

٧٣- اكتب الاسم/ الذي/ أعيش ببركته

پانی کا جھرنا
ڈھونڈوں تو مل جائے گا
پیاسے مت مرنا[٧٤]

(محسن بھوبالي)

٤- الترويني: شكل جديد من المنظومات ذات الثلاثة أشطار، وبعيدا عن عدد التفعيلات التي قد تتساوى فإن الفارق فيها يبرز في خلوها من القافية خلافا للماهيا، "ويرجع ابتكاره إلي كلزار جهلمي، ومن أمثلته:

سانپ جتنا بھی خوبصورت ہو
اپنی فطرت بدل نہیں سکتا
کینچلی کس لئے بدلتا ہے"[٧٥]

- **بداية الماهيا وتطورها في الأردية**:

أوضحنا آنفا أن الماهيا كفن من فنون الشعر الغنائي قديمة للغاية، أرجع بعض نقاد الأردية – مثل الدكتور سليم اختر– قدمها إلي قدم الهند القديمة، وقال إن ظهورها قد يسبق ظهور اللغة الأردية نفسها، لذا يمكننا القول إن الماهيا في مرحل ما قبل التدوين كانت كأي أغنية شعبية "لم تبدأ تحت أي خطة؛ بل ظهرت بطريقة تلقائية لتصوير مشاعر العامة

٧٤ - ابحث عن شلال الماء/ تجده/ ولا تمت عطشان
فرمان فتحبوری(ڈاکٹر): اردو شاعری کا فنی ارتقا، ص٥٠-٥١
[٧٥]- الثعبان مهما كان جميلا/ لن يغير طبعه/ فلماذا يغير جلده
قمر عینی: مختصر اصناف شاعری، نیرنگ خیال، فروری ٢٠٠١

ورغباتهم، ثم جرت علي ألسنة العامة، لذا لا يمكن لأحد أن يدعي سبقه إليها أو ابتكارها؛ لأنها ميراث شعبي مشترك، وثروة مجتمعية عامة"[٧٦].

أما الاختلاف الذي شغل النقاد والمحققين فكان حول صاحب السبق في تدوينها؛ فرغم أنهم جميعا يتفقون علي أن البداية الملحوظة لتدوينها في الأردية راجعة إلي ثلاثينيات القرن الماضي، ومن ثم يمكننا من خلال الوقوف علي ما كتبه المحققون والنقاد تقسيم الماهيا من حيث التدوين والتطور إلي مرحلتين؛ الأولي مرحلة الثلاثينيات من القرن العشرين، والتي أخذت كتابتها خلالها شكل نقوش متفرقة أو محاولات فردية، ولم تكن هناك جهود جماعية لنشرها أو بيان سماتها. أما المرحلة الثانية فترجع لثمانينيات القرن المنصرم؛ حيث ظهرت فيها الماهيا بشكل أوسع، واتخذ الاتجاه لكتابتها وإبراز خصائصها شكل حركة منظمة.

أما عن المرحلة الأولى فيظهر فيها كل من تشراغ حسن حسرت وقمر جلال وقتيل شفائى وغيرهم، أما عن الأول: "فظل يكتب في ثلاثينيات القرن الماضي عمودا فكاهيا في جريدة "نئى دنيا" بكلكتا تحت عنوان كولمبس، ثم في عام ١٩٣٧م تأثر بماهيا بنجابية أعجبته وكتب علي غرارها بعض المنظومات بالأردية؛ منها:

- باغوں میں پڑے جھولے
تم بھول گئے ہم کو

[٧٦] - صبيحه خورشيد: مابيا كا آغاز وارتقا، مشموله جديد ادب، شماره جولائى ٢٠٠٩، ص٥٣

ہم تم نہیں بھولے[٧٧]

ورغم جمال وروعة المنظومات التي كتبها تشراغ، إلا أنه لم يراع فيها وزن الماهيا البنجابية؛ أي تقصير الشطرة الثانية، لذا أخرجه المحققون من دائرة البحث، ثم بعد ذلك بعشرة أعوام تقريبا تم عرض فيلم "بهاگن" للأديب الشهير راجندر سنكه بيدي، وقدم فيه قمر جلال آبادي للمرة الأولى ماهيا أردية تتشابه إلي حد كبير مع مثيلتها البنجابية، غناها كل من محمد رفيع وآشا بهونسلى، هذه الماهيا هي:

- تم روٹھ کے مت جانا
مجھ سے کیا شکوہ
دیوانہ ہے..... دیوانہ

- فرصت ہو تو آجانا
اپنے ہی ہاتھوں سے
مری دنیا مٹا جانا[٧٨]

لكن الدكتور حيدر قريشي أثبت من خلال الأعمال التي أفردها للبحث والتحقيق عن تاريخ هذا الفن وتطوره أن "همت رائى شرما" كان الأسبق إلي هذا الفن، وقد أكد ذلك أيضا كل من الدكتور مناظر عاشوق هركانوي

٧٧- "ما زالت الأراجيح كما هي في الحدائق/ ورغم نسيانك لي/ لكني لم أنسك"
حيدر قريشى (ڈاكٹر): اردو ماہیا تحقیق وتنقید، ص٣٩

٧٨ - لا ترحل غاضبا مني/ فماذا بدر مني/ متيم مجنون
إن استطعت تعالي / بيديك/ أخطفني
المصدر السابق، ص٣٩-٣٠

والدكتوره صبيحة خورشيد وغيرهم من نقاد ومحققي هذا الفن؛ حيث أكدوا أنه كتب أول نماذج للماهيا الأردية عام ١٩٣٦م لفيلم بعنوان "خاموشى: الصمت"، ومن أمثلة ما كتبه:

- ايک بار تو مل ساجن
آكر ديكھ ذرا
ٹوٹا ہو دل ساجن

- سہمى ہوئى آہوں نے
سب كچھ كہہ ڈالا
خاموش نگاہوں نے

- كچھ كھو كر پائيں ہم
دور كہيں جاكر
ايک دنيا بسائى ہم[٧٩]

هذا ويدخل ضمن هذه المرحلة الشاعر الشهير ساحر لدهيانوي؛ حيث قام هو الأخر في خمسينيات القرن الماضي بتجربة كتابة الماهيا، وقدم بضعة منظومات لفيلم "نيا دور: عهد جديد" غناها محمد رفيع؛ ومما كتبه:

- دنيا كو دكھا ديں گے
ياروں كے پسينے پر

---

[٧٩]- قابلني حبيبي ولو مرة/ فأقر بنظرة/ فالقلب مذاب
آهات خرسى/ وعيون صمتى/ قالت كل شيء
تلاقينا بعد ضياع/ وبعيدا أسسنا/ حياة جديدة
صبيحة خورشيد: ماہيا كا آغاز وارتقا اور اردو ميں ماہيا نگارى، ص٥٨

ہم خون بہا دیں گے[٨٠]

ثم قام بتجارب متفرقة بعده كل من بشير منذر وعبد المجيد بهتى ومنير عشرت وثاقب زيروى وغيرهم.

أما عن المرحلة الثانية والتي تعد البداية الحقيقية للماهيا الأردية فتعود إلي ثمانينيات القرن الماضي؛ حيث ساعدت موجة نقل الهايكو الياباني إلي الأردية علي كثرة كتابة الماهيا أيضا، بجانب ذلك ساعدت السينما وأغانيها علي رواج وازدهار هذا الفن، وقد أوقع رواج هذين الفنين في وقت بعض الشعراء في هذه المرحلة فريسة للخلط بينهما، ولم يستطع البعض مراعاة الفوارق الفنية بين هذه الفنون المتشابهة؛ ويعد الشاعر محمد علي فرشي أبرز مثال لهذا الخلط؛ "حيث نشر عدة منظومات في غضون عام ١٩٨٣م علي أنها ماهيا، وغنيت بعضها علي التلفزيون الباكستاني، ورغم أن المستمع العادي يستطيع الوقوف علي تجردها من موسيقى الماهيا البنجابية ولحنها... إلا أن حداثة فن الهايكو وندرة الماهيا الأردية لم تمكن القراء من التفريق بينهما، ثم وقع في نفس الخطأ بعده كل من نصير أحمد ناصر وسيدة حنا حينما نظما الماهيا والهايكو معا، وكتبوهما في أشطار متساوية دون مراعاة لطبيعة الماهيا أيضا"[٨١].

لكن رواج الفنين معا وقبول القراء لهما حث كثيرا من النقاد والمحققين علي إبراز الفارق بينهما، وبيان سمات وضوابط كل منهما، وإزالة اللبس الكامن بينهما، ومن ثم "ظهرت أولى محاولات إصلاحها وتصحيح أوزانها

---

[٨٠] - سنرى العالم أنا/ بالدم سنفدي/ دموع (عرق) الحبيب
حيدر قريشى (ڈاكٹر): اردو ماہيا تحقيق وتنقيد، ص٦٧

[٨١] - حيدر قريشى (ڈاكٹر): اردو ماہيا تحقيق وتنقيد، ص٤١

عام ١٩٩٠م علي يد الشاعر ممتاز عارف؛ حيث كان عارف أول من أهتم بهذا الأمر في خطاب له نشره في مجلة أوراق عام ١٩٩٠م[٨٢]، فكان خطابه هذا بداية لحركة منظمة قادها الدكتور حيدر قريشي من أجل تصحيح أوزانها ؛ "فمنذ نشر ممتاز عارف خطابه وجه حيدر قريشي جل اهتمامه صوب الوزن الصحيح للماهيا، وبجانب ما نظمه من ماهيا أفرد العديد من مؤلفاته عن هذا الفن، وقدم لأهل الأردية كتبا تعد المصدر في هذا الفن؛ من هذه الكتب:

- اردو میں ماہیا نگاری - اردو ماہیا تحقیق وتنقید.
- اردو ماہیے کی تحریک - ماہیے کے مباحث
- اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما

كما أنه من الناحية العملية نظم ماهيا مكتملة الضوابط والسمات ونشرها في مجلة أدب لطيف من نفس العام أيضا[٨٣].

ومن هنا نخلص إلي أن رغبة الشعراء في تعريف الشعر الأردي بفنون الشعر العالمي والمحلي وازدهار صناعة السينما والإذاعة قد روجا فن الماهيا في الأردية، وأن "بداية تدوين هذا الفن تعود إلي همت رائى شرما، وأن كل من قتيل شفائي وقمر جلال آبادي وساحر لدهيانوي قاموا بعده بتوفير نماذج متفرقة لها في الأردية، لكن البداية المنظمة لهذا الفن كانت في ثمانينيات القرن الماضي؛ حيث بدأ شعراء الهند وباكستان الاهتمام بها والترويج لها، وبرز فيها شعراء جدد روجوا لها في مختلف مناطق الهند وباكستان؛ بل لقد وصل تطورها لدرجة أن اهتم كثير من

---

[٨٢] - حيدر قريشى (ڈاكٹر): اردو ماہیا تحقیق وتنقید، ص٢٥

[٨٣] - صبیحہ خورشید: ماہیا کا آغاز وارتقا اور اردو میں ماہیا نگاری، ص٦٦

شعراء المهجر المقيمين في الغرب بها؛ فصوروا من خلالها كثيرا من مشاعرهم وأحاسيسهم، وأخرجوا الماهيا من إطار المحلية إلي العالمية، بل وصل الأمر لدرجة أن أصدر بعضهم دواوين كاملة في هذا الفن خارج شبه القارة الهندية؛ مثال ذلك ديوان "محبت کے پھول" لحيدر قريشي بألمانيا، و "يادوں کی پارش" لناصر نظامي بهولندا، و"يادوں کے سفينے" لأمين خيال باليابان، و"پيل کی چھاؤں ميں" للدكتور رضية بانجلترا، و"چن ماہی" لعاصي كشميري بانجلترا أيضا"[٨٤]، كما تذيلت دواوين كثير من الشعراء، وبعض المجلات الأدبية.

[٨٤] - صبيحہ خورشيد: بين الاقوامی سطح پر ماہيا نگاری، ص٧٠

المبحث الثالث: قضايا الماهيا وموضوعاتها:

أشرنا آنفا إلي أن الماهيا في الأساس تعد إحدى أبرز فنون الشعر الشعبي في أغلب لغات الهند المحلية، وأهم الفنون الشعرية الذي تتخذه المرأة للتعبير عن عاطفتها وإبراز مشاعرها، ومن ثم فهي تصنف ضمن فنون الشعر العاطفي، ويغلب عليها تصوير مشاعر العشاق وأحاسيسهم؛ لذا يقول الدكتور حيدر قريشي: "يمثل العشق موضوع الماهيا الرئيس، فحول هذا الموضوع يدور الحديث عن جمال المحبوب ووصفه وجماله ولقائه وفراقه والوصل والهجر وما إلي ذلك من قضايا العشق"[٨٥]، وكأن الماهيا في مضمونها تشبه الغزل في موضوعه المركزي؛ وهو التغزل، لكنها تختلف عنه في لعب المرأة لدور العاشق.

وهنا يتضح أن الماهيا قد اتسمت بسمة أساسية تلخصت في جمعها بين سمات الغزل ذي الأصل العربي الفارسي وفنون الگيت أو الأغاني الهندية؛ فأخذت من الأول بجانب بعض رموزه التقليدية التغزل والاختصار والالتزام بالقافية، واكتسبت من الثاني مزاجه القائم علي الموسيقي والغناء والسماح للمرأة ببيان مشاعرها وأحاسيسها؛ ومن أمثلة استخدامها لرموز الغزل التقليدي قول الشاعر "إسماعيل گوہر":

في قصة شيرين
كانت الصخور الصلدة
من نصيب فرهاد[٨٦]

---

٨٥ - حيدر قريشى (ڈاكٹر): اردو ماہيا تحقيق وتنقيد، ص١٠٢

٨٦ - شيرين كے قصے ميں

=

وكذا قول الشاعر "**أمين خيال**":

أسير الذوائب

أين سيحيى

وكيف سينجو(٨٧)

لكن ورغم أن الماهيا ظهرت في الأساس لبيان قضايا العشق والهوى، إلا أنها كباقي فنون الشعر التي دخلت الأردية من باقي اللغات قد اتسعت دائرة مضامينها، ولم يتركها الشعراء علي سيرتها الأولى؛ بل ضمنوها كل قضايا الحياة العامة؛ بما فيها من عواطف ومشاكل وقضايا وأزمات، وصوروا فيها بجانب قضايا الحب والعشق قضايا دينية وفردية ومجتمعية؛ لذا يقول الدكتور حيدر قريشي: "كانت الموضوعات الأساسية للماهيا تقتصر في البداية علي الحب وقضايا العشق والهجر والوصال والشكوى وغيرها، ثم اتسعت وضمت قضايا القربى والمناسبات والزواج ومشكلات الحياة اليومية، ثم دخلتها موضوعات الحمد والنعت والدعاء والقضايا السياسية"(٨٨)، وهكذا نلحظ أن الماهيا قد وسعت دائرة

=

سخت چٹانیں تھیں

فرہاد کے حصے میں

جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٢٨٢

٨٧ - آباد کہاں ہوگا

قیدی زلفوں کا

آزاد کہاں ہوگا

المرجع السابق، ص٣٢٨

٨٨ - حيدر قريشى (ڈاکٹر): اردو ماہیا تحقیق وتنقید، ص٣١

موضوعاتها لتشمل كل ما يمور به الكون من تأمل واستبصار، وشوق وحنين، وألم وأمل، وأحزان وأفراح.

ويمكننا إبراز أهم قضايا الماهيا وموضوعاتها في النقاط التالية:

- **قضايا الحب والعشق**:

تحتل قضايا العشق والحب الموضوع الرئيس في كل فنون الشعر الأردي تقريبا، وليس في الماهيا وحدها؛ بل في ، لذا يقول الدكتور **محمد** حسن: "ظل العشق الموضوع الأهم منذ أمير خسرو حتى الآن، بل الأوقع أن نقول إن الشعر الأردي قائم علي العشق، إذ لو أخرجنا ما فيه من أشعار تتعلق بالحب والعشق لأفقدناه قدره وقيمته"[٨٩]. ورغم أن الماهيا الأردية في تطورها وسعتها قد تناولت قضايا وموضوعات أخرى متعددة، إلا أن نماذجها الموجودة تؤكد مركزية هذا الموضوع، وزيادة اهتمام الشعراء به، ورغم أنها اختلفت عن الغزل في الاختصار والقصر، إلا أنها اتسعت لتصور كل قضايا العشق ومشكلاته التي صورها الشعراء في قالب الغزل؛ فمثلا نجدهم يؤكدون من خلالها علي أهمية العشق للإنسان وأثره فيه أو عليه، ويتحدثون فيها عن لحظات الوصال وهموم الهجر وسمات المحبوب وجماله؛ فمثلا نجد "**أمين خيال**" يقر بحقيقة أن الحب غريزة في الإنسان وهدف من أهداف خلقه، لذا لا يمكن له أن يتجرد منه، وأن الإنسان لن يجد الراحة إلا في عالم الحب والأشواق؛ يقول:

---

٨٩ - محمد حسن (ڈاکٹر): اردو کی عشقیہ شاعری، نسیم بکڈپو، لکھنؤ، بار اول،١٩٨٧، ص١١

علي الحب جبلنا

وللحب

خُلق الإنسان[٩٠]

ويقول أيضا:

في دنيا الحب

يصفو القلب

ويحيا[٩١]

كما يعتبر "نذير فتحبوري" العشق سر جمال الحياة؛ فيقول:

بالحب

زهت الألوان

وحلت كل الأشياء[٩٢]

ومن اللافت للنظر أننا عند تناولنا لنماذج الماهيا المتعلقة بالعشق نجدها تتطابق مع فنون الشعر الأردي الأخرى ذي الأصل الفارسي في

---

٩٠ - انسان کی فطرت ہے
خلقت آدم کا
مقصد ہی محبت ہے
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٢٨٦
٩١ - تابندہ ہوتا ہے
پیار کی دنیا میں
دل زندہ ہوتا ہے
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٣٢٨
٩٢ - کیا رنگ نکھارا ہے
پیار کے موسم نے
ہر شے کو سنوارا ہے
المرجع السابق، ص٢٨٢

تقديم صورة العشاق؛ فرغم أن العاشق فيها امرأة؛ إلا أنها ظهرت- كما الرجل العاشق في الغزل والمثنوي وغيرهما من فنون الشعر الكلاسيكي- نحيلة هزيلة بسبب فراق محبوبها، تعيش علي وعده، وتنتظر وصله، ولا تطيق هجره وجفاءه، وتتحمل أذاه وقسوته، وكأن آلام العشق وأحزانه في الشعر الأردي خاصة وفي العرف الإنساني عامة لابد وأن تكون من نصيب العاشق رجلا كان أو امرأة؛ مثال ذلك قول "عارف فرهاد" مصورا حالة عاشقة جاءها العيد وقت بعاد حبيبها:

حين أفكر فيك
كالطبل يدق الحزن
أبواب فؤادي(٩٣)

ويصف حالة بعيدا عن حبيبه حتى في العيد؛ فيقول:

حين يكون العيد
أزين عيني
بدموع فراقك (٩٤)

---

٩٣ - ترى ياد جب آتى ہے
دل كى اداسى بهى
ڈهولک سجا بجاتى ہے
جديد ادب، جولائى ٢٠٠٣، نقلا عن الموقع التالي:
http://www.jadeedadab.com/archive/2003july/nazm6.php

٩٤ - جب عيد مناتے ہيں
اشک جدائى كے
آنكهوں ميں سجاتے ہيں
جديد ادب، جولائى ٢٠٠٣، نقلا عن الموقع السابق

ويصور "**نذير فتحبوري**" أثر الهجر؛ فيقول:

من أثر الهجر
أتألم ليلا
وأقضي في الأحزان نهاري [٩٥]
الآن أين سآوي
فعند فراقك
يتمنى القلب الموت[٩٦]

ويصور مدي القفر والوحشة في بعده، فيقول

بدونك
لا أنس بخلدي
وموحشة أحلامي[٩٧]

ويصف "**أمين خيال**" أثر هجر المحبوب وجفاءه؛ فيقول:

حقا من غير حبيبي

---

٩٥ - کیا ہجر کے صدمے میں
رات ہے ٹیسوں کی
دن درد میں ڈوبے ہیں
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٢٨٤
٩٦ - اب اور کدھر جائیں
تجھ سے بچھر کر تو
دل کرتا ہے مرجائیں
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٢٨٥
٩٧ - یادوں کا نگر سونا
تیرے نہ آنے سے
خوابوں کا ہے گھر سونا
المرجع السابق، ص٢٨٢

تبدو الدنيا تافهة

سوداء[٩٨]

ويعتبر "جيم فے غورى" إن عودة الحبيب ستكون العلاج لكل الهموم والجراح؛ فيقول:

حين يعود حبيبي

سيحييني

ويداوى جراحي[٩٩]

وكما بدا العاشق في الغزل كالمجنون يهيم في الجبال والصحاري والطرقات من فرط شوقه لمحبوبه، فإن لهفته لرؤية محبوبه قد فعل به نفس الأمر في الماهيا؛ لذا يقول **أمين خيال**:

بطريقك أجلس

لتمر حبيبي

وأقر بنظرة[١٠٠]

---

٩٨ - ہاں زیر سی لگتی ہے
ساجن بن دنیا
اندھیر سی لگتی ہے
جدید ادب شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١١م، ص٣٢٨
٩٩ - ہر زخم بھر دے گا
ماہی جب لوٹا
مجھے زندہ کردے گا
جدید ادب شمارہ ١٤ جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣١٥
١٠٠ - کر ہم پہ نظر ماہیا
راہ میں بیٹھے ہیں
اس رہ سے گزر ماہیا
جدید ادب شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٢٨٧

ويصف نفس الحالة "أفضل چوہان"؛ فيقول:

قبيل المغرب

بطريقك أجلس

علي أمل رؤياك[١٠١]

وكما ظهر العاشق في الماهيا خلافا للوعود مجافيا لمحبوبه، ظهر كذلك في الماهيا يعده بالوصل واللقاء ثم يخلف وعده، يقول افضل چوہان مصورا هذا الأمر:

وعدتني اللقاء

فمتى تنوي حبيبي

أن تمنحنيه[١٠٢]

لكن الحقيقة أن البعاد والهجران ليس الحال الغالب علي عشاق الماهيا، فكثير من المنظومات تعكس أوقات الوصل، وروعة اللقاء؛ مثال ذلك قول "نذير فتحبوري" في وصفه لجمال محبوبه وحسن طلعته:

كان كبدر

قد أهل

في الظلمات[١٠٣]

---

١٠١ - ہم آس لگا بیٹھے
شام سے پہلے ہی
تیری راہ میں آ بیٹھے
جدید ادب شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٢٩١

١٠٢ - ملنے کا وعدہ ہے
آنے کا اب گوری
کس روز ارادہ ہے
المرجع السابق، ص٢٩٢

١٠٣ - تم آئے تو یوں آئے

=

وقول الشاعرة "**ريحانه مسرور**" :

أعيش بقلبك

وأبنى من عشقك

قصرا من الأحلام(١٠٤)

والحقيقة أن هذه الأبيات تشير إلي حقيقة أخرى نجدها في منظومات الماهيا العاطفية؛ وهي أن بعض منظومات الماهيا قد تتشابه مع الغزل في الدلالة علي بعض الرموز الصوفية(١٠٥)؛ أي قد يقصد الشاعر معنى حقيقيا للعشق؛ فيرمي بالمحبوب إلي المحبوب الحقيقي؛ وهو الله تعالى،

=

گھر میں اندھیروں کے

اک چاند اٹھالائے

جديد ادب شماره ١٤ جنورى تا جون٢٠١٠، ص٣١١

١٠٤ - اس دل میں سمانا ہے

اور پھر خوابوں کا

اک محل بنانا ہے

جديد ادب، جولائى ٢٠٠٣، نقلا عن الموقع التالي:

http://www.jadeedadab.com/archive/2003july/nazm6.php

١٠٥ - وردت تعريفات عدة للتصوف؛ منها تعريف معروف الكرخي (المتوفى عام٢٠٠هـ) بأنه: الأخذ بالحقائق، واليأس عما في أيدي الخلائق. ويقول سليمان الداراني (المتوفى عام ٢١٥هـ): التصوف أن يجرى علي الصوفي أعمال لا يعلمها إلا الحق، وأن يكون دائما مع الحق علي حال لا يعلمها إلا هو. ويقول بشير الحافي(المتوفى عام ٢٢٧هـ): الصوفي من صفا قلبه لله. ويعرفه سهل بن عبد الله التسترى(المتوفى عام ٢٨٣هـ) بأنه قلة الطعام، والسكون إلي الله، والفرار من الناس. وقد وضح الجنيد البغدادي(المتوفى عام ٢٩٧هـ) صفات الصوفي كاملة، بقوله: التصوف تصفية القلوب حتى لا يعاودها ضعفها الذاتي، ومفارقة أخلاف الطبيعة، وإخماد صفات البشرية، ومجانبة نزوات النفس، ومنازلة الصفات الروحية، والتعلق بعلوم الحقيقة، وعمل ما هو خير إلي الأبد، والنصح الخالص لجميع الأمة، والإخلاص في مراعاة الحقيقة" المدارس الصوفية ومدارسها، ص١٥،١٤

ويرمز بالوصال والبعاد إلي "بعد النفس عن خالقها، وما ركب فيها من شوق إلي العودة والاندماج فيه"[١٠٦] ونحو ذلك من معاني التصوف؛ مثال ذلك قول الشاعر "أمين خيال":

بداخل قلبي اسم
أقرأه ليل نهار
أكتبه باستمرار[١٠٧]

وقول الشاعرة "گلشن كهنہ":

حبنا قديم
فتجلى حبيبي بوجهك
فالليل بديع [١٠٨]

ومثل هذا أيضا قول "نسرين نقاش":

وصل الشوق لغاية
أن أشغل حتى عن نفسي
حين أفكر فيك[١٠٩]

١٠٦- عفاف زيدان(دكتور): الحب في الشعر الفارسي، دار المعارف، القاهرة، ص٢٣

١٠٧ - دن رات بی پڑھتا ہوں
دل کی تختی پر
اک نام جو لکھتا ہوں
جديد ادب، شماره ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢م، ص٣٢٨

١٠٨ - پربت اپنی پرانی ہے
مکھڑا دکھا سجنا
یہ شام سہانی ہے
جديد ادب، جولائی ٢٠٠٣، نقلا عن الموقع التالي:
http://www.jadeedadab.com/archive/2003july/nazm6.php

١٠٩ - جب ترا خیال آیا
دیکھ مری چاہت

=

خلاصة القول أن العشق قد مثل الموضوع الأبرز والقضية الأهم في الماهيا الأردية، ورغم أنها منظومة ذات صبغة محلية؛ إلا أن شعراء الأردية صبغوها بصبغة الشعر الأردي؛ لذا نجد فيها بجانب رموز وشخصيات العشق التقليدي تطابقا في صورة وسمات العشاق الموجودة في الشعر الكلاسيكي، كما أن اختصارها لم يكن عائقا أمام الشعراء لتصوير كل قضايا ومشاعر العشاق، ولا مانعا في تصوير جانبي العشق؛ الحقيقي والمجازي.

- **تصوير البيئة المحلية**:

يعد تصوير البيئة المحلية سمة من سمات الشعر الشعبي عامة والماهيا خاصة؛ ومن ثم "نجد فيها ترجمة لمشاعر العامة وأحاسيسهم ورغباتهم خاصة في البنجاب؛ فقد استخدمها العامة هناك لتناقل رغباتهم وأمانيهم وأدعيتهم علي الألسنة جيلا بعد جيل، ومن ثم فالماهيا تعد إضافة لكونها أغنية شعبية ذات شكل خاص ترجمة لمجتمعها كذلك"[١١٠]؛ لذا نجدها تؤكد علي إبراز جمال الطبيعة المحلية، وتشير إلي بعض الأكلات والفواكه والأنهار والعادات الشعبية؛ مثال ذلك إشارة "عارف فرهاد" لأحد أهم أنهار إقليم البنجاب؛ وهو نهر الراوي؛ فيقول:

يجري نهر الراوي
بأراض خصبة

=
خود پہ ہے ملال آیا
جديد ادب، جولائى ٢٠٠٣، نقلا عن الموقع التالي:
http://www.jadeedadab.com/archive/2003july/nazm6.php

[١١٠]- حيدر قريشي: اردو ماهيا تحقيق وتنقيد، ص٢٨

بأرجاء البنجاب[١١١]

ويشير "ضمير اظهر" إلى أحد أهم فواكه الإقليم؛ فيقول:

قابلني حبيبي مرة

فقد تفتح

علي الأغصان زهر الرمان [١١٢]

ويشير "قاضى اعجاز محور" إلي أحد أهم أعراف فتيات البنجاب في الأعياد؛ فيقول:

سأصنع بالحناء هلالا

علي كفي

فرحا بالعيد[١١٣]

ويصور "نذير فتحبوري" جمال الطبيعة وبعض العادات؛ فيقول:

ما أحلى وقت الصبح

١١١- زرخيز زمينوں ميں
راوى بہتا ہے
پنجاب نگينوں ميں
اخبار اردو، فرورى ٢٠١٣، ص ١٠٧
١١٢- ماہى كبھى آملنے
پھول اناروں كے
شاخوں پہ لگے كھلنے
المرجع السابق، ص ١٠٧
١١٣- ميں عيد مناؤں گي
ہاتھ پہ مہندى كا
ايک چاند بناؤں گي
المرجع السابق، ص ١٠٩

ورائحة الطل

فالكون معطر(١١٤)

حين نزور البستان

لن نقطف وردا

بل سنصيد فراشات(١١٥)

ويشير "افضل چوبان" إلي أكثر الأكلات الشعبية رواجا في الهند وباكستان؛ فيقول:

ما أحلي

رائحة الأرز المسلوق

والعدس المطبوخ(١١٦)

ويقول أيضا:

كم يتمنى

أن يأكل عدسا

وأرزا مدهونا بالسمن (١١٧)

---

١١٤ - کیا صبح کا منظر ہے
اوس کی خوشبو ہے
ہر چیز معطر ہے
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٢
١١٥ - جب باغ میں جائیں گے
پھولوں کے بدلے میں
کچھ تتلیاں لائیں گے
جدید ادب، شمارہ ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣١١
١١٦- کیا خوشبو آئی ہے
ابلے ہوئے چاول
اور دال بکائی ہے
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٩١
١١٧- شوقین بھی ہے پورا
ڈال کے کھاتا ہے
چاول پر گھی بورا

=

وهنا نشير إلي أهمية الماهيا في الوقوف علي عادات أهل البنجاب وتقاليدهم وأطعمتهم وكذا غيرهم من أبناء شبه القارة الهندوباكستانية.

- **موضوعات دينية**:

من أهم وأكثر الموضوعات التي اهتمت بها الماهيا بجانب قضايا العشق وتصوير البيئة المحلية هو موضوع الحمد والنعت والسلام، وهي الموضوعات التي تحتل الصدارة في أغلب دواوين شعراء الأردية، وكونها تنال أهمية خاصة في أغاني الأردية الشعبية فهذا يشير إلي أهمية الجانب الديني لدى هذه الشعوب؛ بمعني أن "الأغاني التي تنشد في مناسبات دينية تتمثل وظيفتها في إيقاظ القيم الدينية والإحساس الديني عند الشعب، هذا ما يتبادر إلي الذهن لأول وهلة فيما يختص بوظيفة الأغاني في مناسبتها، ولكننا إذا أمعنا النظر وعشنا مع جوهر الأغنية أدركنا أنها بعيدا عن مناسبتها المباشرة تكشف عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب... وهنا نجد أن الأغنية الشعبية الحية... تسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي"[١١٨].

والحقيقة أن كتابة مثل هذه الموضوعات في الماهيا تحتاج إلي مهارة خاصة بسبب قصرها واختصارها، فكثير من الأشكال الشعرية الأخرى تسمح للشاعر بسبب طولها من إبراز أفكاره بكل سهولة ويسر، لذا اقتضت الماهيا من الشاعر بجانب المهارة قصر الفكرة التي يقدمها واختصارها؛ لذا

=

المرجع السابق، ص٢٩١

١١٨- نبيلة إبراهيم(دكتوره) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص٢٢٤

حين نطالع الموضوعات الدينية التي يعرضها الشعراء في الماهيا سنجدها قد جمعت كثيرا من المعاني في ألفاظ قليلة، وكانت أغلب الماهيا التي قدموها في الحمد أو النعت أو غيرها من الأغراض الدينية إشارة لأية كريمة أو حديث نبوي شريف، أو حكمة إسلامية رفيعة؛ مثال ذلك قول "نذير فتح بورى":

لا تدركك الظنون
ولا تحيطك
الأكوان[١١٩]

فيشير إلي قوله تعالي: "لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار"[١٢٠]

بالعلم
تكرمت علينا
وأسبغت علينا آلاءك[١٢١]

مشيرا إلي قوله تعالى: "خلق الإنسان علمه البيان..." الأيات[١٢٢]

ستتنزل ملائكة الرحمة
علي القرية

---

١١٩ - پہچان سے باہر ہے
تیرا تصور تو
امکان سے باہر ہے
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٠

[١٢٠]- سورة الأنعام، الأية ١٠٣

١٢١- جو علم دیا تو نے
تیرا کرم سارا
ممنون کیا تو نے
المرجع السابق، ص٢٨٠

[١٢٢]- سورة الرحمن، الأيات ٣، ٤ وما بعدهما

التي بها أطفال (١٢٣)

ويؤكد "اسماعيل گوہر" علي حقيقة أن الله تعالي هو مالك الكون ومصرفه؛ فيقول:

منذ متى الدنيا؟

وحتى متى ستكون؟

إنها إرادة الله(١٢٤)

قيدنا

الخالق

بالقدر(١٢٥)

كما كتب العديد من الشعراء نعتا في المصطفي صلي الله عليه وسلم في كثير مما كتبوه من ماهيا؛ فمثلا نجد "نذير فتحبوري" يقول:

ما نور البدر

إلا من فيض

أنوار محمد(١٢٦)

---

١٢٣ - رحمت کے فرشتے ہیں
اس میں اتریں گے
جس گاؤں میں بچے ہیں
المرجع السابق، ص٢٨٥
١٢٤ - یہ دنیا کب کی ہے
اور رہے کب تک
مرضی مرے رب کی ہے
جدید ادب، شمارہ ١٧جولائی تا دسمبر ٢٠١١، ص٣٣٣
١٢٥ - زنجیر سے باندھا ہے
مالک نے ہم کو
تقدیر سے باندھا ہے
المرجع السابق، ص٣٣٣
١٢٦ - جو چاند کا ہالا ہے
اسم محمد کی

=

اسم محمد هو

مشكاة النور

في الظلمات[١٢٧]

ويقول اسماعيل گوہر:

أنقذت الناس

من الضياع

وجعلتهم إنسان[١٢٨]

ويقول امين خيال في وصف النبي محمد:

لم تُحص لمحمد

أوصاف

ولا ألطاف[١٢٩]

طلته البدر

=

برکت کا اجالا ہے

جدید ادب، شمارہ ۱۸ جنوری تا جون ۲۰۱۲، ص۲۸۰

۱۲۷ - جو نور کا گنبد ہے

اندھے زمانے میں

وہ اسم محمد ہے

المرجع السابق، ص۲۸۰

۱۲۸ - پستی سے اٹھایا ہے

آپ نے انسانوں کو

انسان بنایا ہے

جدید ادب، شمارہ ۱۷جولائی تا دسمبر ۲۰۱۱، ص۳۳۳

۱۲۹ - الطاف محمد کے

لکھ نہ سکا کوئی

اوصاف محمد کے

جدید ادب، شمارہ ١٤جنوری تا جون ۲۰۱۰، ص۳۰۸

وبنور محمد

تنير البيوت[١٣٠]

وجه كالفجر

يبدو كالنور

في ظلام الجهل[١٣١]

فكل هذه المنظومات ترسخ كثيرا من الثوابت والقيم الإسلامية، وتذكر بكثير من الآيات والأحاديث النبوية

- **قضايا حياتية** :

رغم أن الماهيا في الأساس صنف يعكس مشاعر المحبين وأحاسيسهم، ورغم غلبة العاطفة عليها؛ إلا أن فريقا من الشعراء من أصحاب الاتجاه الواقعي قد اتخذوا منها وسيلة لتصوير كثير من القضايا الحياتية التي يعانيها العامة؛ خاصة قضايا الفقر والبطالة وغلاء الأسعار والاستغلال وخلافه، والحقيقة أن هذه الموضوعات لم تكن محل اهتمام من شعراء الأردية فحسب؛ بل كل مبدعي الشعر الغنائي تقريبا في الآداب العالمية؛ لذا يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: "في أعقاب الحرب العالمية الأولي ظهر في الواقعية الاشتراكية اتجاه جديد يرمي إلي التزام الشاعر

---

١٣٠ - چاند آپ کا ہالا ہے
اسم محمد سے
گھر گھر اجالا ہے
جديد ادب، شماره ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣٠٨

١٣١ - والفجر سا مکھڑا ہے
جہل سیاہی میں
وہ نور سا ٹکڑا ہے
جديد ادب، شماره ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣٠٨

برسالة اجتماعية شأنه في ذلك شأن الناثر، وصاحب هذه الدعوة هو "مایاکوفسکي" شاعر الثورة الروسية، وعنده أن الشعر الغنائي صاحب رسالة اجتماعية واقعية محددة، والشرط الأساسي لإنتاج الشاعر هو ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يتصور حلها إلا بإسهام الشعر في حلها، وفي هذا تحديد جديد لنوع التجارب في الشعر الغنائي ...وحوالي عام ١٩٣٥م ظهر صدي هذه الدعوة في فرنسا، بين الشعراء الغنائيين الذين ضاقوا ذرعا بالقطيعة بينهم وبين جمهورهم، وأثر ذلك ظاهرا في اتجاه عام في الشعر العالمي الحديث، تمثل في اختيار نوع خاص من التجارب، وفي الموضوعية، وفي التعبير عن الوجدان الاجتماعي"[١٣٢].

ومعلوم أن أرباب الحركة التقدمية[١٣٣] قد اهتموا بتصوير قضايا الحياة ومشاكلها في الأردية منذ ثلاثينيات القرن المنصرم، لكن الجديد أن أربابها من المعاصرين قد اتخذوا من هذا الفن وسيلة لبيان تلك القضايا أيضا، ولم يكن ما كتبوه فيها أقل من ما كتبه أسلافهم في فنون الشعر الأخرى تصويرا للواقع المعيش؛ فمثلا نجد "نذير فتحبوري" يدعو في ماهيا له إلي ضرورة تصوير مشاكل الحياة وقضاياها، وعدم الوقوف في الماهيا عند تصوير قضايا العشق والجمال فيها؛ فيقول:

---

١٣٢ - محمد غنيمي هلال (دكتور)، الأدب المقارن ١٩٩٨، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص٣١٤.

١٣٣- هي حركة أدبية ظهرت عام ١٩٣٦م تهدف إلي ضرورة "ثورة الأديب علي قوى الظلم والقهر والاستغلال والاستعمار، وتوجب علي الأديب أن يخلق شعور الوحدة والاستقلال والاهتمام بالطبقات الكادحة والعوام والعمال والفلاحين، ويتخلى عن الأمور التى تعلم الهروب من الحياة"

انظر شارب رودولوى(ڈاكٹر): جديد اردو تنقيد-اصول ونظريات-، اردو اكادمى، لكهنو، ١٩٩٠، ص٤٦)

دون مواطن الجرح
وأحكى في قصتك
عن كل الأحزان (١٣٤)

ومن هنا نستطيع من خلال مطالعة إبداعات شعراء الأردية في الماهيا الوقوف علي كثير من القضايا السياسية والاجتماعية المحلية والدولية؛ خاصة وأن كثيرا منهم قد أشار إلي المؤامرة التي تحاك ضد العالمين العربي والإسلامي؛ فمثلا نجد "تذير فتحبوري" يقول بأسلوب تلميحي:

تزرعون في أرض السلام
ألغاما
فلماذا تشعلون النار(١٣٥)

ويدعو في منظومة أخرى له إلي ضرورة التكافل؛ فيقول:

لنستمتع بالحياة
بتقسيم الجراح

١٣٤- زخموں کے نشاں لکھنا
اپنی کھانی میں
اشکوں کا بیاں لکھنا
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٥
١٣٥- بارود بچھاتے ہو
امن کی دھرتی پر
کیوں آک لگاتے ہو
جدید ادب، شمارہ ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣١٣

كما يصور "افضل چوہان" معاناة العامة في باكستان من الوضع الاقتصادي وغلاء الأسعار وتدني سعر العملة المحلية؛ فيقول:

زاد الغلاء لدرجة
أن صارت الروبية
لا تشترى شيئا(١٣٧)

ويشير "مبشر سعيد" أيضا إلي نفس المشكلة؛ فيقول:

وطني ذو حظ بائس
لا خبز فيه الآن
ولا دقيق(١٣٨)

١٣٦- جینے کا مزہ لینا
درد کی دولت کو
مل بانٹ کے کھالینا
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٤
١٣٧- مہنگائی کہاوے ہے
ایک روپے کا اب
کچھ بھی نہیں آوے ہے
المرجع السابق، ص٢٩١
١٣٨- قسمت ہی کھوٹی ہے
دیس مرے میں اب
آٹا ہے نہ روٹی ہے
جدید ادب، شمارہ ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣١٩

ويشير "نذير فتحبوري" إلي جانب آخر من جوانب الوضع الاقتصادي المتردي؛ وهو قضية البطالة وأثرها في الشباب؛ فيقول:

في ظل البطالة
يغلبني البكاء
تحت ظلال جدار (١٣٩)

ويشير أيضا إلي قضية استغلال السلطة والنفوذ من قبل بعض المسئولين والساسة الذين يتخذون من خدمة الناس والمصلحة العامة ستارا لجني المال؛ فيقول:

يتخذ من الخدمة
سترا
حتى يجني الأموال (١٤٠)

ويشير "اسماعيل گوہر" إلي مشاكل طبقة مهمة في المجتمع وهم الفلاحين، فيثني علي كد أولادهم وتعبهم، وينتقد تجاهلهم وإهمالهم من قبل المسئولين، وعدم منحهم أي اهتمام؛ فيقول:

أنا أبن العامل

---

١٣٩ - بے کار کے سائے میں
بیٹھ کے کیا رونا
دیوار کے سائے میں
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨١

١٤٠ - یہ کام بھی کرتا ہے
نام پہ خدمت کے
وہ جیب بھی بھرتا ہے
جدید ادب، شمارہ ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣١٣

الذي لا أهجع

مسترخ في تفكيرك (١٤١)

بجانب القضايا السياسية والاجتماعية نجد بعض الشعراء يشير لقضايا بيئية قد تحمل معني وجوديا؛ فمثلا يشير "نذير فتحبوري" أيضا إلي قضية تقطيع الأشجار وأبسط مخاطرها فيقول:

إن حرقتم الأشجار

ففي فصل الصيف

بماذا سنستظل(١٤٢)

- **قضايا أخرى متنوعة**:

لم تمنع قصر الماهيا واختصارها شعراء الأردية من تصوير كثير من القضايا والأفكار ذات البعد الفكري والفلسفي، ومن ثم نجدها رغم اختصارها تبرز كثير من هذه القضايا؛ فمثلا نجد إسماعيل گوہر يبين في ماهيا له أن الأصل في الإنسان معدنه وجوهره وأن جني المال لا يعليه، كما أن فقدانه لن يدنيه؛ يقول:

لن يتغير أبدا

---

١٤١ - تیری سوچ میں لیٹا ہوں
تھکتا نہیں ہوں میں
مزدور کا بیٹا ہوں
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٩
١٤٢ - جب پیڑ جلاؤگے
دھوپ کے موسم میں
پھر سایہ نہ پاؤگے
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ، ص٢٨١

بجني المال
أي وضيع(١٤٣)

ويشير "امين خيال" إلي حقيقة الحياة؛ فيقول:

ما أعجبها الدنيا
خلاصتها
محن وشقاء(١٤٤)

ويبين "إسماعيل گوہر" في ماهيا له سرعة انقضاء العمر؛ فيقول:

يمر العمر
كنهر
يصب في وديان(١٤٥)

ويشير "أمين بابر" إلي نفس الحقيقة؛ فيقول:

مهما كان
الإنسان شجاعا
حتما سيأكله التراب(١٤٦)

---

١٤٣ - عادت نہ بدلے گا
دولت آنے سے
کم ذات نہ بدلے گا
جديد ادب، شماره ١٨ جنورى تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٩
١٤٤ - کیا عجب تماشہ ہے
رنج ومحن ہی تو
جیون کا خلاصہ ہے
المرجع السابق، ص٢٨٧
١٤٥ - یوں عمر گزرتی ہے
ندیا کوئی جیسا
وادی میں اترتی ہے
المرجع السابق، ص٣٣٣
١٤٦ - جتنا بھی جیالا ہے

=

ويبين "نذير فتحبوري" نعمة الإحساس وقيمتها؛ فيقول:

ثروة الإحساس
لا يملكها الكل
محظوظ من يُرزقها (١٤٧)

ويشير في ماهيا أخرى إلي أهمية العلم والمعرفة، ومآل الجهل والجهلاء؛ فيقول:

أعمى العقل
سيقطع حتى الغصن
الذي يجلس عليه(١٤٨)

خلاصة القول أن الماهيا الأردية رغم قصرها واختصارها قد اتسعت دائرة موضوعاتها لتشمل كل القضايا التي يصورها الشعراء في فنون الشعر الأخرى.

=
آخر کو انساں
دھرتی کا نوالہ ہے
جدید ادب، شمارہ ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣١٩
١٤٧ - احساس کی دولت ہے
سب کو نہیں ملتی
مل جائے تو قسمت ہے
جدید ادب، شمارہ ١٨ جنوری تا جون ٢٠١٢، ص٢٨٤
١٤٨ - جو عقل کا اندھا ہے
اس کو ہی کاٹے گا
جس شاخ پہ بیٹھا ہے
جدید ادب، شمارہ ١٤جنوری تا جون ٢٠١٠، ص٣١٣

الخاتمة:

نتوصل من هذا البحث إلي بعض النتائج الهامة التي نلخصها في النقاط التالية:

– رغم تأثر الشعر الأردي قديما بالأدبين العربي والفارسي، واعتبار إبداعهما الشعري أساسا قامت عليه فنون الشعر وأغراضه، ورغم زيادة الأثر الإنجليزي بعد الاحتلال البريطاني لشبه القارة الهندية لم يتخل الشعر الأردي قديما ولا حديثا عن الأثر المحلى والاستفادة من فنون الشعر المحلي بالهند.

– توضح نماذج الشعر الأردي القديم والحديث أن الاهتمام الأكثر كان منصبا علي فنون الشعر الغنائي عند الاستفادة من الشعر الهندي المحلي، ومن ثم نجد كل فنون الشعر المحلي التي دخلت الأردية عن طريق اللغات المحلية قد اتسمت بالموسيقي والغناء وغلبة اللهجة النسائية والاعتماد علي المشاعر والأحاسيس أكثر من الفكر والفلسفة، وكأن الاستفادة من الشعر المحلي قد عوض جانبا مهما غالبا ما أغفلته فنون الشعر الفارسي والغربي.

– يعد الشعر الغنائي في اللغة الأردية أحد أهم الفنون الأدبية بالنسبة للدراسات المقارنة والبينية؛ لما في سماته وأشكاله وموضوعاته من تشابه كبير مع الشعر الغنائي المحلي في شبه القارة الهندية، وكذا مع نظيره العالمي؛ خاصة الشعرين الغربي والعربي.

– تعد الماهيا أحد أهم أدوات الشعر الغنائي الأردي لربط الشعر الخاص بمثيله الشعبي، وأحد مظاهر تدوين الشعر الشعبي القديم؛ حيث

اتخذ شعراء الأردية المعاصرون من شكل الماهيا- التي تصنف في الأساس ضمن شعر الرعاة الفلكلوري- وسمتها وألحانها وموضوعاتها مادة لإبداعاتهم؛ فقربوا بذلك بين الفنين الخاص والشعبي، وأزالوا عن هذا الفن صفة الجهل بمؤلفه.

- لابد للمهتمين بكل بلد تتعدد لغاته ولهجات أربابه من الاهتمام بالأدب الشعبي عامة والشعر الشعبي خاصة عند البحث عن المشترك الثقافي والتقارب الشعبي؛ لأن الشعر الشعبي يعد أكثر فنون الأدب استغراقا لمظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها، وأبرز وسيلة لإبراز وحدة الموسيقي واللحن والموروثات الشعبية؛ ومن ثم لا يمكن الاستغناء عنه عند محاولة تقريب الثقافات والبحث عن تقارب الثقافات.

- تعد الماهيا أحد أبرز مظاهر تأثير الشعر الغنائي الشعبي المحلي في الشعر الأردي المعاصر، وأكثر مظاهر الاشتراك الثقافي بين مختلف لغات شبه القارة الهندية؛ حيث تعد الفن الأكثر وجودا في كل اللغات الهندية المحلية تقريبا، وواحدة من أهم فنون الشعر الأردي علي الساحة الشعرية المعاصرة بجانب فني الغزل والنظم.

- رغم وجود الماهيا في أغلب لغات شبه القارة الهندية إلا أن الشعر الأردي لم يتعرف عليها إلا من خلال الشعر البنجابي؛ وذلك بسبب كثرة المشترك اللغوي والأدبي بين اللغتين؛ فكثير من شعراء الأردية يعد من أصحاب اللسانين الأردي والبنجابي، وثم كان معيار سلامة هذا الفن في الأردية التزامه بسماته في لغته الأم البنجابية.

- رغم تشابه كثير من فنون الشعر الأردي للماهيا؛ كالثلاثي والمثلث والهايكو وغيرهم، إلا أن منابعهم وسماتهم جميعا مختلفة ومتباينة، وتكمن

أسهل وأبرز الفوارق بين هذه الفنون وبين الماهيا بجانب الموسيقى واللهجة النسائية وسهولة التغني في ضرورة تقصير الشطرة الثانية من الماهيا، وتوحيد قافية ورديف شطرتيها الأولى والثالثة.

– ترجع المحاولات الأولى لتدوين الماهيا في الأردية إلي ثلاثينيات القرن الماضي، وقد اتسمت هذه المحاولات بأنها كانت متقطعة وغير منظمة، ولم تتحدد فيها فروق الماهيا ونظيراتها، إلا أن البداية المنظمة لها ترجع إلي ثمانينات القرن العشرين، وقد ساعد علي ذلك بجانب ازدهار السينما تبنى حركة منظمة لترويجها ونظمها وتثبيت ضوابطها.

– رغم أن الماهيا في الأساس تعتمد علي تصوير المرأة لمشاعرها وأحاسيسها، خلافا لفنون الشعر التقليدية، إلا أن صورتها كعاشق لا تختلف فيها عن سمات العاشق في فنون الشعر الأردي؛ فتبدو هي الأخرى صريعة الحزن والألم، تعاني الفراق، وتنتظر بل تحلم بالقرب واللقاء، وفي المقابل يتسم محبوبها بالقسوة واللامبالاة؛ وكأن صفات العشاق جامدة لا تتغير حتى وإن تغيرت أدوارهم واختلفت ألسنتهم.

– رغم قصر الماهيا واختصارها إلا أن شعراء الأردية تمكنوا من تصوير مختلف مشاعر العشق ومشاكله التي يترجمونها في فنون أخرى أكثر سعة وطولا؛ كفني الغزل والمثنوي، بل الأكثر من ذلك أن الشعراء ضمنوها كثيرا من رموز الغزل الكلاسيكي ذات البعد الصوفي والتاريخي؛ فجمعوا في هذا الفن بين سمات الشعرين العربي الفارسي وبين سمات نظيرتها من لغات الهند المحلية.

– اتسمت الماهيا واختصت دون غيرها من فنون الشعر الأخرى بتصوير الحياة المحلية والبيئة الوطنية؛ ومن ثم يمكن الجزم بأنها إحدى

أهم وسائل المتعطشين للوقوف علي عادات أبناء شبه القارة الهندوباكستانية عامة، وأهل البنجاب خاصة، وكذا معرفة تقاليدهم وأكلاتهم وأعرافهم.

– رغم مركزية العشق في الماهيا، وتأكيدها علي تصوير البيئة المحلية؛ إلا أن شعراء الأردية وسعوا في دائرة موضوعاتها، وصوروا من خلالها كثيرا من القضايا الحياتية والوطنية والعالمية، وقدموا تصورهم نحو كثير من القضايا الفكرية والفلسفية والسياسية بل وحتى النفسية.

ثبت المصادر والمراجع:

- أولا الأردية:

- ابو اللیث صدیقی (ڈاکٹر): آج کا اردو ادب، رهبر پبلشرز، کراچی، ۱۹۹۹.
- : تجربے اور روایت، اردو اکاڈمی سندھ، کراچی، پاکستان، ۱۹۵۹.
- انوار هاشمي: تاريخ پاک وہند، کراچی بک سنٹر، کراچی،۱۹۹۰.
- امجد علي شاکر (پروفیسر): اردو ادب - تاریخ وتنقید-، عزیز پبلشرز، اردو بازار، لاہور.
- انعام الحق جاوید(ڈاکٹر): پنجابی زبان وادب کی مختصر تاریخ، مقتدره قومی زبان، پاکستان، طبع اول ۱۹۹۷.
- انور سدید(ڈاکٹر) : اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو، پاکستان،۱۹۹۹.
- جمیل جالبی(ڈاکٹر): معاصر ادب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱.
- حسن رضوی: کبھی کتابوں میں پھول رکھنا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱.
- حیدر قریشی(ڈاکٹر): اردو ماہیا تحقیق وتنقید، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰.
- : اردو ماہیا نگاری، فرہاد پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۷.
- : اردو ماہیے کی تحریک، فرہاد پبلی کیشنز، روالپندی، ۱۹۹۹.
- :اردو ماہیے کے بانی ہمت رائے شرما، معیار پبلی کیشنز، دہلی ۱۹۹۹.
- سمیع اللہ اشرفی(ڈاکڈر): اردو اور هندی کے جدید مشترک اوزان، انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی۱۹۸۹.
- سید محمد حسن: اردو میں عشقیہ شاعری، نسیم بکڈپو، لکھنو، ۱۹۸۷.
- سید وقار عظیم: فورٹ ولیم کالج، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲.

- شمیم أحمد: اصناف سخن اور شعري ہیئتیں، تخلیق مرکز، لاهور.
- شمیم حنفی: انتخاب فیض احمد فیض، سمر آفیسٹ، دہلی، ١٩٨٦.
- عزیز حامد مدني(ڈاکڈر): جدید اردو شاعری، حصه دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان، ١٩٩٤.
- علي ظهیر منهاس (ڈاکڈر): اردو آزاد نظم، تحقیقی وتنقیدی مقاله برائے پی۔ ایچ۔ ڈی، جامعه پنجاب، ١٩٨٢.
- عنوان چشتی(ڈاکڈر): اردو شاعری میں هیئت کے تجربے، انجمن ترقی اردو، دلی، ١٩٧٥.
- فراق گورکهپوری: اردو کی عشقیه شاعری، مکتبه عزم وعمل، کراچی، ١٩٦٦.
- فرمان فتحبوری(ڈاکٹر): اردو شاعری کا فنی ارتقا، الوقار ببلی کیشنز، لاهور.
- فوزیة چوهدری (ڈاکڈر): اردو کی مزاحیه صحافت، سنگ میل پبلی کیشنز، لاهور، ٢٠٠٠.
- محمد حسن (ڈاکڈر): اردو کی عشقیه شاعری، نسیم بکڈپو، لکهنؤ، بار اول، ١٩٨٧.
- ناهید اختر(ڈاکٹر): اردو شاعری کا ارتقا، مغربی پاکستان، اردو اکاڈمی، لاہور، ١٩٩٣.
- نعیم نقوی(ڈاکٹر): تنقید وتعبیر، غضنفر اکیڈمی پاکستان، کراچی، ١٩٩٥.
- نفیس اقبال: پاکستان میں اردو گیت نگاری، سنگ میل بپلی کیشنز، لاہور، ١٩٨٦.
- وزیر اغا(ڈاکٹر): اردو شاعری کا مزاج، مکتبه عالیه، لاهور، ١٩٩٩.

: نظم جدید کی کروتین، ادبی دنیا لاهور.

- **ثانيا العربية**:

– أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٧١م.

– أحمد علي مرسي(دكتور): الأغنية الشعبية (مدخل إلي دراستها)، دار المعارف، بدون تاريخ.

– حسين مجيب المصري(دكتور): في الأدب الشعبي الإسلامي المقارن، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٠م.

– حسين نصار(دكتور): الشعر الشعبي العربي، اقرأ، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٠م.

– شوقي ضيف(دكتور): الشعر وطوابعه الشعبية علي مر العصور، دار المعارف، الطبعة الثانية.

– محمد الجوهري (دكتور): علم الفولكلور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨م.

- محمد عناني(دكتور): الأدب وفنونه، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- نبيلة إبراهيم(دكتور): أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الثانية.

- **ثالثا المجلات الأدبية**:

- اخبار اردو، اسلام آباد، فرورى، ٢٠١٣.
- جديد ادب، شماره ١٧جولائى تا دسمبر، ٢٠١١.
- جديد ادب، شماره ١٤جنورى تا جون ،٢٠١٠.
- جديد ادب، شماره ١٤جنورى تا جون، ٢٠١٠.

- جديد ادب، شماره ١٨ جنورى تا جون، ٢٠١٢.
- نيرنگ خيال، لاہور، مارچ ٢٠٠١.

- **رابعا مواقع التواصل الإجتماعي**:

- http://dastak-urduduniya.com/018/nz1.html
- http://nlpd.gov.pk/uakhbareurdu/august2011/index.html
- http://www.sherosokhan.com/id32.html
- http://www.jadeedadab.com/archive/2003july/nazm6.php
- http://www.urdutoday.com/?epl=VTzoQj3bzTvfkiLHV4QZ6ED4jVANJBROkdzFX-JEA5U9VkQTECTtDGbYlkXJzemfulxRuksSgZR43g_Tip6x12HnFSdhGt6jeUIYRjzDaU
- http://www.adab-e-latif.com/html/archives.html
- http://www.naibaat.com.pk/Magazine/Sunday/18-05-2014/index.html
- http://universalurdupost.com/?p=5270