المضارع والمقتضب: حقيقتهما وخصائصهما العروضية

د/ سيد عبد الخالق سيد إسماعيل

أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد بقسم اللغة العربية، جامعة المنيا، جمهورية مصر العربية، والأستاذ المشارك بكلية الآداب، جامعة الوصل، دبي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

المستخلص:

يتناول هذا البحث أهم الخصائص العروضية لبحري المضارع والمقتضب من بحور الخليل؛ اللذين كثر الجدل حولهما بين القبول والرفض، للوقوف على حقيقتهما، والتعرف على أبرز خصائصهما العروضية، وصور العروض والضرب فيهما، ومن ثَمَّ جاء البحث يحمل عنوان: "المضارع والمقتضب: حقيقتهما وخصائصهما العروضية." وقد حاول الباحث حل إشكالية الجدل حول هذين البحرين بين القبول والرفض من خلال طرح مجموعة من الأسئلة، والإجابة عليها، والتي دارت حول حقيقة وجود هذين البحرين، واستعمالهما، والخصائص العروضية التي تميز كلًّا منهما عن سائر البحور العروضية، وموقف العلماء منهما، وهل كان الأخفش محقا حين نادى بأفضلية الاستغناء عنهما؟ وهل كان بحره المحدث الذي أضافه إلى بحور الخليل أجدر مهما بالعناية والشهرة؟ وما الذي ينبغي فعله للحفاظ عليهما؟

وقد بُنيَ البحث من مقدمة عرضت موضوع البحث، وأهدافه، وتساؤلاته، والدراسات السابقة، والصعوبات، ثم من مبحثين؛ أحدهما لبحر المضارع، والآخر لبحر المقتضب، تعرض الباحث في كل مبحث منهما لحقيقة البحر، ووزنه، وآراء العلماء فيه، والخصائص العروضية التي تميزه، ثم مجموعة من النماذج الشعرية من كتب النحاة والعروضيين، ثم جاءت الخاتمة لتجيب عن الأسئلة التي طرحها البحث وتسجل أهم النتائج والتوصيات.

مقدمة:

الحمدُ لله على توفيقه وإنعامه، وعلى تيسيره وفضله، وصلاة وسلامًا على خاتمِ رسله وأنبيائِهِ، وعلى آلِهِ وصحبِهِ وأتباعِهِ وأحبابه، ومن أظهر نِعَمِهِ –عزَّ وجلَّ– أنْ هدانا إلى نافع العلم تعلُّمًا وتَعْليمًا، وأرشدنا إلى حبِّه والبحثِ فيه اختيارًا وتكليفًا، نسألُه –سبحانه وتعالى– أنْ يزيدَنا إخلاصًا وهدًى وتوفيقًا، وبعد.

مادة البحث:

يتناول هذا البحث أهم الخصائص العروضية لبحري المضارع والمقتضب من بحور الخليل؛ اللذين كثر حولها الجدل بين القبول والرفض، وذلك للوقوف على حقيقتهما، وأبرز خصائصهما العروضية، والتعرف على صوره أعاريضهما وضروبهما، والزحافات التي تطرأ عليهما، بالإضافة إلى نماذج الأشعار التي استشهد بها العروضيون على صور هذين البحرين.

أهداف البحث وتساؤلاته:

يسعى هذا البحث إلى حل إشكالية الجدل حول حقيقة هذين البحرين بين القبول والرفض من خلال طرح مجموعة من الأسئلة، ومحاولة الإجابة عليها، وهي:

هل هذا البحران حقيقيان؟ وهل هما مستعملان؟ أو هما من صنعة العروضيين أنفسهم؟ وما الخصائص العروضية التي تميز كلًّا منهما عن سائر البحور العروضية؟ وما موقف العلماء منهما؟ وهل الأشهر بحر المحدث الذي جاء به الأخفش، أو هذان البحران اللذان أنكرهما، وهل كان محقًّا في مذهبه الذي نادى فيه بأفضلية الاستغناء عنهما؟

كل هذه التساؤلات التي تدور حول هذين البحرين سوف يتولى البحث الإجابة عنها مع الوقوف على حقيقة هذين البحرين، وما يترتب على ذلك من نتائج.

الدراسات السابقة:

قد بحثت على الشبكة العنكبوتية وفي مصادر المعرفة المتاحة فلم أجد بحثًا قد أُفرِدَ لهما، ولم أعلم أنَّ أحدًا تناول هذين البحرين موضوعًا للدراسة، ولا أدري لمَ كان السبب؟ هل كان السبب في ذلك أنهم رأوا عدم أهمية هذين البحرين؟ أو كان السبب قلة المادة العلمية التي وردت عن هذين البحرين؛ إذ أنَّ الحديث عن هذين البحرين في كتب النحاة والعروضيين لا يتجاوز بضعة أسطر مكررة، ومن ثَمَّ أردت خوض غمار هذا البحث لكي أجمع فيه شتات ما قيل عن هذين البحرين، وما ورد في كتب العروضيين من قبول أو رفض، ومن خصائصَ وسماتٍ تميِّزُ هذين البحرين من غيرهما، ودراسةَ النماذجِ الشعريةِ التي أوردها العروضيون، على الرغم من قلة المادة العلمية، وتفرقها بين سطور كتب العروض، وقد كان وراء هذا السعي محاولةٌ جادةٌ للإجابة عن التساؤلات المطروحة آنفًا، وللوقوف على أهمية هذين البحرين النادرين.

الصعوبات والتحديات:

قد لقي الباحث مجموعة كبيرة من الصعوبات التي حاول التغلب عليها، ويمكن ذكر أهمها فيما يلي:

١-قلة المادة العلمية التي وردت فيما يخص هذين البحرين في كتب العروضيين والنحاة؛ فلم تتجاوز الأحاديث التي جاءت عن هذين البحرين عدة أسطر مكررة ومفرقة في ثنايا المصادر.

٢-تعدد روايات الأبيات التي استشهد بها العروضيون على هذين البحرين في صورهما المختلفة.

٣-عدم نسبة أغلب الأبيات التي اعتمد عليها العروضيون في التقعيد العروضي، أما الأبيات المنسوبة فقد جاءت لشعراء مولدين من بعد عصر الاحتجاج كأبي نواس وأبي العتاهية، أو شعراء من العصر الحديث كشوقي والبارودي ومطران.

٤-اختلاف النحاة والعروضيين في الأحكام المتنوعة التي أطلقوها على هذين البحرين، ووقوع التعارض بين العلماء من أمثلة الخليل والأخفش والزجاج والفراء

والدماميني وغيرهم في كثير من الأحكام كالتعارض في القول بلزوم المعاقبة أو المراقبة في حشوهما أو في أعاريضهما وضروبهما.

٥-اعتماد العروضيين على البيت الواحد غير المنسوب أو البيتين على الأكثر في التمثيل على بعض صور هذين البحرين، أو في وقوع بعض الزحافات في حشوهما أو أعاريضهما وضروبهما.

٦-الاستشهاد بالبيت الواحد على أكثر من حالة من حالات البحر أو على أكثر من صورة له، مما يؤكد قلة الشعر الوارد على هذين البحرين.

٧-كثرة الزحافات في بعض الأبيات التي يستشهد بها، ووقوع احتمالية خروج البيت من وزن البحر خروجًا كاملا، كما ورد في بحر المقتضب الذي خرج البيت بوجود بعض الزحافات إلى المجتث.

المبحث الأوَّل: بحر المضارع

أولًا: حقيقة البحر وبناؤه وآراء العلماء فيه:

قال صاحب التَّحفة:

الضرب كالعروض في المضارعِ ** يَعْرَى وتركُ الجزءِ غيرُ واقعِ.
ما بين كف الجزءِ والقبض معًا ** تُراقِبُ من أجله ما اجتمعًا.
والخبن في العروض والضرب يُرَد ** كالشَّكلِ، والكف بها عنهم ورَدْ.
وفي مفاعيلن به في الصدرِ ** جاز وقوع الخرب مثل الشترِ[1].

سبب تسميته:

بحر المضارع من البحور المركبة والمهملة في الشعر العربي القديم؛ وهو بحر قليل الانتشار، وقد سمي بالمضارع عند العروضيين؛ لأنه يضارع أو يشابه مجموعة من الأبحر؛ فيشابه الهزج، وشطره: (مفاعيلن مفاعيلن)، والمجتث، وشطره: (مستفعلن فاعلات)، والمنسرح، وشطره: (مستفعلن مفعولات مفتعلن)، والخفيف، وشطره: (فاعِ لاتن مستفعلن فاعِ لاتن)، وقال الخليل بمضارعته للخفيف أو المقتضب؛ لأنَّ أحد جزأيه مجموع الوتد، والآخر مفروق الوتد، وقيل: سمي بذلك لمضارعته المنسرح في أنَّ وتده المفروق في جزئه الثاني، وقال الزجاج: سمي بالمضارع لمضارعته المجتث في حالة قبضه، وقيل: مأخوذ من السريع بتأخير(مستف) من(مستفعلن) فيصير حينئذ:(علن مفعولات مستف)، وينقل إلى:(مفاعيلن فاعلاتن)، وهذا البحر لم يستعمل إلا مجزوءًا، وهو من البحور المركبة التي لم يُنْظَم عليها شعرٌ مشهور، مع جواز النظم عليه، وقيل سمي بالمضارع؛ لأنه ضارع الهزج في تقديم أوتاده دون أسبابه[2].

بناؤه وتفعيلاته:

يبنى بحر المضارع على التفعيلتين:(مفاعيلن)، و(فاعِ لاتن)، ولم يرد هذا البحر بهما في الشعر إلا مجزوءًا، ومن ثم يكون شطره المستعمل:(مفاعيلن فاعِ لاتن)، ويشتهر فيه زحاف الكف، من حذف سابع(مفاعيلن)، أما شطره غير المستعمل فهو على: (مفاعيلن فاعِ لاتن فاعِ لاتن)، غير أنَّ هذه الصورة غير مستعملة مطلقًا، ولا تجري إلا في نظام الدوائر العروضية.

ويشتهر لهذا البحر عروض واحدة صحيحة، وضرب مثلها، واستشهد لها العروضيون بقول الشاعر:

دعاني إلى سعادا *** دواعي هوى سعادا[٣].

ويدخل المضارع من الزحافات والعلل الكف والقبض والخرب والشتر، وذلك في عروضه وضربه، أما الحشو فتقوم المراقبة بين ياء (مفاعيلن) ونونها، فإما أن تقبض، وإما أن تكف، وإلى ذلك أشار الناظم بقوله: (ما بين كف الجزء والقبض معا *** تراقب من أجله ما اجتمعا)؛ فلا يجتمع القبض مع الكف، ولا يسقطان معًا[٤].

ويجوز في الحشو أن يدخل الخرب بحذف الميم من(مفاعيلُ) المكفوفة؛ فتصير (مفعولُ)، أو دخول الشتر بحذف الميم من(مفاعلن) المقبوضة؛ فتصير (فاعلن)[٥]، ويمتنع الخبن في(فاعلاتن) عروضًا كانت أو ضربًا، والسبب أن ثانيها الساكن يقع في الوتد، وحذف الثاني الساكن لا يقع إلا في الأسباب، وكذلك يكتبها العروضيون بوضع الثاني الساكن في الوتد المفروق بهذا الشكل(فاعِ لاتن)، وللسبب نفسه يمتنع في هذه التفعيلة زحاف الشكل؛ لأن الشكل يقوم على الخبن والكف[٦].

وأجاز العروضيون الكف في العروض بـ(فاعلاتُ)، ولم يجيزوه في الضرب؛ لئلا يوقف على حركة قصيرة، ومن العروض المكفوفة قول الشاعر:

وقد رأيت الرجالَ *** فلم أر مثل زيدٍ[٧].

مفتاحه:

مفتاح بحر المضارع هو: تعدُّ المضارعات ** مفاعيلُ فاع لاتُ.

آراء العلماء فيه:

ذهب الأخفش إلى أن الاستغناء عن هذا البحر أفضل، والسبب عنده يرجع إلى أنَّ العرب لم تنشد عليه إلا البيت أو البيتين، وذكر في مرة أخرى أنَّه ليس من أوزان العرب، واستدل على ذلك بعدم ورود قصائد كاملة لشاعر فصيح معروف، وإنما كل شواهده من البيت أو البيتين، فضلا عن أنها ترد غير منسوبة لقائل، وذهب الزجاج إلى أنه وزن عربي؛ لكنه قليل[٨].

ثانيًا: الخصائص العروضية لبحر المضارع:

يمكن حصر أبرز خصائص بحر المضارع في السطور التالية:

هذا البحر له عروض واحدة صحيحة يجوز فيها الكف، وضرب واحد صحيح، والكف، كما هو معلوم، هو حذف سابع التفعيلة الساكن، ويجوز وقوعه في أي تفعيلة من تفعيلتيه، ويجوز فيه القبض وهو حذف خامس التفعيلة الساكن، ولا يكون في هذا البحر إلا في(مفاعيلن)، ولا يجمع بينه وبين الكف في هذه التفعيلة، ومجيء الكف وحده أكثر في هذا البحر، كما لا يجوز في هذا البحر إسقاط الزحافين معًا بمجيء التفعيلة سالمة فيه، ولا يجوز الجمع بين هذين الزحافين، وقد سمى العروضيون هذا التعاقب بين القبض والكف في(مفاعيلن)، بالمراقبة، وهي تعني أنهما لا يجتمعان معًا، ولا يسقطان معًا، فإسقاطهما معًا غير جائز، كما أنَّ اجتماعهما غير جائز، وترتكز المراقبة في التفعيلة على خامسها الساكن، وهو الياء، وسابعها الساكن، وهو النون؛ فإذا وقع القبض بحذف الياء لم يقع الكف بحذف النون، والعكس بالعكس؛ فإذا وقع الكف بحذف النون لم يقع القبض بحذف الياء، كما لا يجتمعان معًا في التفعيلة بحذف خامسها وسابعها، ولا يتركان بمجيء التفعيلة صحيحة سالمة، وقد تأتي العروض صحيحة للتصريع، أو صحيحة في غير البيت الأول، أو يدخلها الكف، بخلاف الضرب الذي لا يدخله الكف، وقد لوحظ في بحر المضارع أنَّ الكف يدخل كثيرًا على(مفاعيلن) لتصبح(مفاعيلُ)، ومن ثَمَّ جاء مفتاح البحر بكفها: (تعدُّ المضارعاتُ *** مفاعيلُ فاعلاتُ)، وقد يدخل الكف على(فاعِلاتن) في العروض فقط، فتتحول إلى(فاعلاتُ)، ولا يحصل ذلك كثيرًا، كما لا يجوز ذلك في البيت الأول بسبب التصريع، وهذا البحر نادر الاستعمال، فلم تنظم عليه قصائد كاملة كثيرة، والشواهد التي جاء بها العروضيون لا تتجاوز بضعة مقطوعات قصيرة على كل حال، بل أغلب شواهده جاءت على البيت أو البيتين، وينتمي بحر المضارع لدائرة المشتبه؛ لكنه لا يستقيم فيها إلا بالصورة القياسية التامة التي لم ترد في الشعر العربي، وهذه الدائرة تضم ستة أبحر من المستعمل: (السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث)، وثلاثة أبحر من المهمل، وهي: (المتئد والمنسرد والمطرد).

أما الزحافات والعلل التي تدخل المضارع فهي(الكف) و(القبض) و(الخرب) و(الشتر)، وتحصل المراقبة بين ياء(مفاعيلن) ونونها، فلا يسقطان معًا، كما لا يثبتان معًا، فإمَّا أن تحذف الياء بالقبض، فتصير(مفاعلن)، أو تحذف النون بالكف فتصير(مفاعيلُ)، قال الناظم:

ما بين كف الجزءِ والقبض معًا ** تراقب من أجله ما اجتمعًا[٩].

ويجوز في هذا البحر أن يدخل الخرب في(مفاعلن) المقبوضة؛ فتحذف الميم فتصير(فاعلن)، ولكنه نادر، كما يمتنع وقوع الخبن في(فاعِ لاتن) عروضا وضربًا، ومن ثم كتبها العروضيون(فاعِ لاتن)؛ فيكون الثاني الساكن هنا واقعًا في وتد، وليس في سبب، والزحاف لا يقع إلا في ثواني الأسباب، أما الأوتاد فلا تُزحَّف، وعليه أيضًا يمتنع الشكل؛ لأنَّ الشكل خبنٌ وكفٌ، ويجوز الكف وحده في العروض فقط دون الضرب؛ فتصير (فاعلاتُ)، ويمتنع في الضرب لئلا يوقف على حركة قصيرة، ومن العروض المكفوفة قول الشاعر:

وقد رأيت الرجالَ ** فما أرى مثل زيدِ.

وقد يرد الضرب مقصورًا بحذف السابع الساكن مع تسكين السادس في(فاعِ لاتن) لتصير(فاعلاتْ)، وهو قليل، وقد جاء عند أبي نواس في مقطوعة له، ويخالف حشو هذا البحر جميع البحور المركبة في وجوب وقوع الزحاف فيه، فلا تأتي التفعيلة(مفاعيلن) صحيحة؛ وإنما يحدث فيه المراقبة التي ذكرت إما بوقوع القبض أو الكف، والأخير أشهر[١٠]، وتفعيلات المضارع حسب المستعمل من الشعر أربعة؛ لأنه لم يستعمل إلا مجزوءًا، أما على نظام الدوائر العروضية فيجري هذا البحر على ست تفعيلات، وشطره: (مفاعيلن فاعِ لاتن فاعِ لاتن)، ولا يدخل العروض والضرب لهذا البحر علة، ومن ثم فعروضه وضربه صحيحان[١١]، ويمثل الحشوَ المكفوف والعروضَ والضربَ الصحيحين قولُ الشاعر:

دعاني إلى سعادا *** دواعي هوى سعادا.

وقد وقع الكف في(مفاعيلُ)؛ لأنَّ المراقبة تقع على هذه التفعيلة في الياء والنون بالكف أو القبض، فإذا وقع القبض بحذف الياء لم يقع الكف بحذف النون، وهذا قليل، والعكس

كذلك إذا وقع الكف لم يقع القبض، وهو الأشهر، ولا تسلم التفعيلة منهما معًا، ولا تزحف بهما معًا؛ أي: لا يجتمعان معًا، ولا يحذفان معًا، وقد سلمت التفعيلة منهما شذوذًا في قول الشاعر:

بنو سعد خير قوم *** لجارات أو معانٍ[١٢].

وأنكره العروضيون، ورفضوا الاعتداد به، واحتجوا على ذلك بأن قائله مولد، ومنه قوله:

تداعينا يوم سلع *** فلبينا بالنصالِ[١٣].

قال الصبان: أجاز بعضهم ثبوتهما؛ أي الياء الخامسة والنون السابعة في(مفاعيلن)، وأنكره الشيخ الحفني؛ فقال: حلول المراقبة في المضارع متفق عليه، ورد صاحب البسط الشافي كلام الحفني، وزعم أنَّ ذلك وارد، وأنَّ مخالفة المراقبة في بحر المضارع جائزة بقوله: "من حفظ حجةٌ على مَنْ لم يحفظ"، وحكى الجوهري ثبوت الخبن والكف معًا، وهذا متفق وكلام صاحب البسط الشافي من جواز ترك المراقبة في المضارع، ولكن باجتماع القبض والكف معًا في التفعيلة، واستشهد على ذلك بقوله:

أشاقك طيف مامة *** بمكة أو حمامة[١٤].

ولا حجة له فيه لجواز أن يكون من المجتث المشكول، أو من العروض المجزوءة المقطوفة التي حكاها الأخفش للوافر[١٥].

وقد جاء هذا البحر تامًّا شذوذًا غير مجزوء في قول الشاعر:

رَمَتْ قلْبي يومَ حَزْوَى بِعَيْنَيْهَا *** فَأَصْمَتْهُ نافذاتٌ من النَّبْلِ[١٦].

والذي يظهر للباحث أن هذا البيت مصنوع؛ لأنه لم يعثر عليه في غير هذا المصدر.

وجاء هذا البحر مقبوض الحشو في قوله:

وقد رأيت الرجال *** فما أرى مثل زيدِ[١٧].

كما جاء العروض فيه والضرب مكفوفين في قوله:

دعاني إلى سعادا *** دواعي هوى سعادا[١٨].

كما جاء هذا البحر مشتورًا باجتماع الخرم والقبض في حشوه في(مفاعيلن) لتصير(فاعلن) في قوله:

سوف أهدي لسلمى *** ثناء على ثناء[١٩].

وجاء مخروبًا باجتماع الخرم والكف في حشوه أيضًا في(مفاعيلن) لتصير(فاعيلُ)، وتنقل إلى(مفعولُ)، وذلك في قوله:

وإنْ تدنُ منه شبرًا *** يقربك منه باعًا[٢٠]. ويروى: إذا دنا منك شبرًا *** فأدنه منك باعا[٢١].

أما الخرم كزحاف مفرد فلا حاجة للاستشهاد به لوجوده مع القبض ضمن الشتر، ومع الكف ضمن الخرب[٢٢].

وأنكر الأخفش أن يكون المضارع والمقتضب من بحور أشعار العرب، وزعم أنه لم يسمع عليهما شعر منهم، وَرَدَّهُ الدماميني، وقال بأنَّ قول الأخفش محجوجٌ عليه بنقل الخليل، وذهب الزجاج إلى أنهما قليلان حتى لا يوجد منهما قصيدة لعربي، وإنما يروى من كل واحد منهما البيت والبيتان، ولا ينسب بيت من الأبيات الواردة لشاعر من العرب، ولم يوجد في أشعار القبائل العربية، ومراده أنه لا يكاد يوجد من هذين البحرين بيت منسوب إلى أحد الشعراء المشهورين المعروفين بالشعر.

ثالثًا: نماذج شعرية على بحر المضارع:

يعرض الباحث لأهم المقطوعات والأبيات التي وردت في كتب العروضيين على هذا البحر:

١-دعاني إلى سعاد *** دواعي هوى سعادِ[٢٣].

٢-أرى للصبا وداعا *** وما يذكر اجتماعا.

كأنْ لم يكن جديرا *** بحفظ الذي أضاعا.

ولم يصبنا سرورا *** ولم يلهنا سماعا.

فجدد وصال صب *** متى تعصه أطاعا.

وإن تدنُ منه شبرا *** يقربك منه باعا[٢٤].

٣-ويا ليل إن أردتَّ *** طريقًا فلا اهتديتَ.

فوالله ما صرمتُ *** كَ فاحْتَلْ بما اشتهيتَ.

٤–وإن جزتَ دار ليلى *** فلا تنسَ ذكرَ عهدي.

سلام على ديارٍ *** بها نلت كلَّ قصدي.

٥–وقفنا على الرجالِ *** فلم نلق مثل زيدِ.

وقد روي: وقد رأيت الرجالَ *** فما أرى مثل زيدِ[٢٥].

٦–ألا كلُّ ما تؤدي *** لأهليك لا يضيعُ.

٧–أيا ليلُ لا انقضيتَ *** ويا صبح لا أتيتَ.

٨–على أيها السلامُ *** فما لي بها مقامُ[٢٦].(البيت مصرع).

٩–فقلنا لهم وقالوا *** وكل له مقالُ[٢٧].

١٠–فنفسي لها حنينُ *** وقلبي له انكسارُ.

وصدري به غليلُ *** ودمعي له انحدارُ.

١١– وكم قلت سوف يأتي *** إلى داره الغريبُ.

ويملأ الدار أنسا *** فتزدهي وتطيب.

وها هو العُمُرُ يمضي *** وما أتانا الحبيبُ[٢٨].

١٢– قال سعيد بن وهب:

لقد قلت حين قرّ *** بت العيس يا نوارُ.

قفوا فاربَعوا قليلا *** فلم يربعوا وساروا.

فنفسي لها حنينٌ *** وقلبي له انكسارُ.

١٣–وقد رأيت الرجالا *** فما أرى مثل عمرو.

١٤–لسوف أهدي لسلمى *** ثناء على ثناء[٢٩].

١٥–ولأبي نواس من قصيدة له:

أيا ليل لا انقضيت *** ويا صبح لا أتيتْ.

ويا ليل إن أردتَ *** طريقًا فلا اهتديتْ.

حبيبي بأي ذنبٍ *** بهجرانك ابتليتْ.

رجوت السلو عنك *** فهيهات ما رأيتْ.

وهيهات ما طلبت *** وهيهات ما ابتغيتْ.

ومن اللافت للنظر أن هذه الأبيات بنيت على ضرب مقصور؛ فحذفت النون من(فاعلاتن)، وهي السابع الساكن، ثم سكنت التاء قبلها؛ فصارت(فاعلاتْ)، ثم نقلت إلى(فاعلانْ)[٣٠].

١٦-متى تسمح الليالي *** بأن يشرق الصباحُ؟

لكي تسعد البلادُ *** ويعنو لها النجاحُ[٣١].

١٧-ألا من يبيع نومًا *** لمَنْ قَطُّ لا ينامُ.

لمن ذاب في هواه *** ومن شفه الهيامُ.

لئن كان ليس يشكو *** لقد هدَّهُ السقامُ.

ومن نام فالكرى ذا *** كَ في شرعه الحرامُ[٣٢].

١٨- أيا رب: كيف أحيا *** إذا تخليتَ عني[٣٣]؟

١٩-ألا كلُّ ما تؤدي *** لأهليك لا يضيعُ[٣٤].

٢٠-أخ كان لا يبالي *** أذى الدهر والرفاقِ[٣٥].

٢١-أيا حسنها مصيفًا *** ويا طيبها شتاء[٣٦].

المبحث الثَّاني: بحر المقتضب

أولًا: حقيقة البحر وبناؤه وآراء العلماء فيه:

قال صاحب التحفة:

الجزءُ يجري واجبًا في المقتضبْ *** والطيُّ في العروض والضرب وَجَبْ.
الطي والخبن على مراقبة *** جازا وما لخبله مقاربة[٣٧].

تسميته:

بحر المقتضب من البحور المركبة المهملة في الشعر العربي القديم، إذ هو قليل الانتشار، وقد سمي هذا البحر بالمقتضب في رأي العروضيين؛ لأنه اقتضب أو اقتطع أو اختصر من المنسرح الذي شطره: (مستفعلن مفعولات مستعلن)، بحذف التفعيلة الأولى منه، أو من السريع الذي شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)، والأوجه أنه مقطوع من المنسرح، وقال الخليل: سمي بذلك لاقتضابه من الشعر، وقيل: لأنَّه اقتضب من المنسرح على الخصوص؛ لأنَّ المنسرح مبنيٌّ في الدائرة على (مستفعلن مفعولات مستفعلن)، والفرق بينهما أنَّ(مفعولات) تتقدم في المقتضب، وتتوسط في المنسرح، وكأنَّ المقتضب مقتطع منه إذا حذف من أوله(مستفعلن)، قال ابن بُرِّي: يحتمل أن يكون هذا تفسيرًا لقول الخليل، ويخرج المقتضب من السريع إذا تم تأخير(مستفعلن مستفعلن) منه، وهو ينتمي لدائرة المشتبه التي يتصدرها السريع[٣٨].

بناؤه وتفعيلاته:

يبنى بحر المقتضب على التفعيلتين: (مفعولاتُ مستفعلن)، ولم يرد إلا مجزوءًا، ومن ثم يكون شطره المستعمل: (فاعلات مفتعل)، أما شطره غير المستعمل فهو: (مفعولات مستفعلن مستفعلن)، ولا يكون بهذا الشكل إلا في الدوائر العروضية، والشائع في هذا البحر عروض واحدة وضرب واحد، ويشتهر زحاف الطي في حشوه، ويلزم في عروضه وضربه، فتأتي عروضه مطوية، وضربه مطويًّا فتتحول فيهما التفعيلة(مستفعلن) إلى(مستعلن)، وتنقل إلى(مفتعلن).

وقد شاع لهذا البحر عروض مطوية، وضرب مثلها، وقد استشهد العروضيون لذلك بقول الشاعر:

لأعرضت فلاح لنا *** عارضان كالبَرَدِ.

حيث جاءت العروض مطوية(مفتعلن)، والضرب مثلها(مفتعلن)، كما يلاحظ أنَّ الطي قد دخل الحشو في(مفعولاتُ)؛ فصارت(مفعُلاتُ)، وتنقل إلى(فاعلاتُ)[٣٩].

ويدخل حشو المقتضب كل من زحاف الخبن، أو الطي، غير أنهما يتعاقبان؛ فلا يجتمعان، ولا يسقطان، ومن ثم تقع المراقبة بين واو(مفعولاتُ) وفائها، فإن قمنا بحذف الواو صارت(مفعُلاتُ) مطوية، ونقلت إلى(فاعلاتُ)، وإن حذفنا الفاء بخبن التفعيلة صارت(معولاتُ)، ونقلت إلى(مفاعيلُ)؛ بحيث لا يجتمع الحرفان، ولا يحذفان، وهو ما أشار إليه الناظم بقوله: "والطي والخبن على مراقبة.." [٤٠].

ومن الشواهد التي ذكرها العروضيون على المراقبة قول الشاعر:

لعمري لقد كذب الز *** زاعمون ما زعموا.

يقولون ما قتلوا *** وهم يدفنونهمُ[٤١].

أما العروض والضرب في المقتضب فيجب فيه الطي، كما أشار إلى ذلك الناظم بقوله:

"والطي في العروض والضرب وجب.."، وحكى بعض العروضيين سلامة العروض والضرب في المقتضب[٤٢]، وهذا هو الصحيح المشهور في هذا البحر، وذكر الدكتور صفاء الدين خلوصي أنَّ بعض المحدثين قد ابتدعوا قطع الضرب في المقتضب، واستشهد على ذلك بقول الشاعر:

أي حاكم يفتي *** يا حبيبي بالهونِ.

وعلق على ذلك بقوله: "الضرب مقطوع، وهو بدعة من بعض الشعراء المحدثين"[٤٣].

وذكر صاحب التحفة أنَّ مِنْ قَطْعِ الضَّربِ في المقتضب أبياتِ الحسين بن الضحاك التي يقول فيها:

عالم بحبيه *** مطرق من التيهِ.

يوسف الجمال وفر *** عون في تجنيهِ.

لا وحقِّ ما أنا من *** عطفه أرجّيهِ.

.... إلى آخر الأبيات[٤٤].

وذهب بعض المحدثين إلى أن للمقتضب وزنًا محدثًا، وهو: "فاعلاتُ فعْ"، وجعلوا منه أبيات شوقي التي يقول فيها واصفًا مرقص:

مال واحتجبْ *** وادَّعى الغضبْ.

ليت هاجري *** يعرف السببْ.

..إلى آخر الأبيات، وهي قصيدة تبلغ سبعين بيتًا، وللبارودي قطعة تجري على هذا الوزن يقول فيها:

املأ القدحْ *** واعص من نصحْ.

وارِ غلتي *** بابنة الفرحْ.

فالفتى متى *** ذاقها انشرحْ(٤٥).

مفتاحه:

مفتاح بحر المقتضب هو: اقتضب كما سألوا *** مفعولاتُ مفتعلُ.

آراء العلماء فيه:

استحسن الأخفش الاستغناء عن هذا البحر، وزعم أنَّ ذلك أفضل، والسبب عنده يرجع إلى أنَّ العرب لم تنشد عليه قصائد مكتملة؛ وما ورد من شعر على هذا البحر يأتي على البيت أو البيتين، أو المقطوعة الصغيرة التي لا تصل إلى مستوى القصيدة المعروفة.

ثانيًا: الخصائص العروضية لبحر المقتضب:

تتنوع خصائص هذا البحر إلى ما يلي: لهذا البحر عروض واحدة مطوية، وضرب واحد مطويٌّ كذلك، والطي، وهو حذف رابع التفعيلة الساكن من أيٍّ من تفعيلتيه؛ فيحيل(مستفعلن) إلى(مستعلن)، و(مفعولات) إلى(مفعُلاتُ)، والخبن، وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن في تفعيلتي حشوه، فتحيل(مستفعلن) إلى(متفعلن)، و(مفعولاتُ) إلى(معُولاتُ)، مع ملاحظة المراقبة بين ثاني التفعيلة (مفعولاتُ) ورابعها الساكنين؛ حيث لا يجتمعان ولا يحذفان؛ فإن وقع الخبن سقط الطي، وإنْ وُجِدَ الطي لم يقع الخبن، فلا يجتمعان ولا يسقطان معًا، ومن ثم لا تأتي هذه التفعيلة سالمة بتجردها من الخبن والطي،

ولا مخبولة باجتماع الخبن والطي فيها، والغالب الأشهر مجيء التفعيلة مطوية، وذهب الكوفيون إلى جواز اجتماع الخبن والطي فيها، ومنعه البصريون.

وقد تأتي عروض هذا البحر صحيحة للتصريع، أو صحيحة في غير البيت الأول، أو مكفوفة، بخلاف الضرب الذي لا يدخله الكف، كما لوحظ في بحر المقتضب أنَّ الطي يدخل جميع تفعيلاته حشوًا وعروضًا وضربًا، ويجب في العروض والضرب، ويتعاقب مع الخبن في الحشو، ومن ثم جاء مفتاح البحر بالطي فيها جميعًا.

أما(مفعولات) فتأتي صحيحة في هذا البحر؛ لأنها تقع حشوا، بخلاف(مستفعلن) فلا تجيء في عروض هذا البحر وضربه إلا مطوية.

وهذا البحر نادر الاستعمال، فلم تنظم عليه قصائد كاملة كثيرة، والشواهد التي جاء بها العروضيون لا تتجاوز المقطوعات على كلِّ حالٍ فيما عدا بعض القصائد عند بشار بن برد وأبي العتاهية في العصر العباسي؛ فقد نشط استعماله قليلا في العصر العباسي عند أبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن برد وغيرهم.

وينتمي بحر المقتضب لدائرة المشتبه أيضًا، ولكنه لا يستقيم إلا بالصورة القياسية التي لم ترد في الشعر العربي، وهذه الدائرة تضم ستة أبحر من المستعمل: (السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث)، وثلاثة أبحر من المهمل، وهي: (المتئد والمنسرد والمطرد).

ويبنى حشو هذا البحر على التفعيلة(مفعولاتُ)، ويتميز بالمراقبة للثاني والرابع الساكنين؛ فإذا وقع الخبن فيها لم يقع الطي، وإذا وقع الطي لم يقع الخبن، وهذا هو الأشهر، ولا تسلم التفعيلة منهما معًا، ولا يدخلاها معًا، وفي هذه المسألة خلاف بين العروضيين، فمذهب أكثرهم أنَّ الزحافين لا يجتمعان في هذه التفعيلة، ويتحتم دخول أحدهما، ويغلب دخول الطي، وذهب آخرون إلى أن التفعيلة قد تستعمل صحيحة وقد تزحف، ولكنهم أجمعوا على عدم اجتماع الخبن والطي فيها، ومما وَرَدَ على صحة (مفعولات) في المقتضب:

لا أدعوك من بُعُدٍ *** بل أدعوك من كثب[٤٦].

ونقل عن الفراء أن الطي في المقتضب أحسن من الخبن، ومنعه بعضهم، وزعم الفراء ومن وافقه من العلماء أنه لا مراقبة بين الواو والفاء في(مفعولاتُ)، وأجاز خبله، وذلك باجتماع الخبن والطي، لتصير (مَعُلاتُ) [٤٧].

والصحيح أنَّ علماء العروض متفقون على عدم الجمع بين الخبن والطي في(مفعولاتُ) في حشو المقتضب، والمشهور المراقبة بينهما، بعدم الجمع بين الخبن والطي؛ فلا تُطْوى التفعيلة إنْ خُبِنت، ولا تُخبَنُ إنْ طُويت، وذهب بعضهم إلى أنَّه يجوز استعمالها صحيحة من الخبن والطي، واستشهدوا على ذلك بقول الشاعر:

لا أدعوك من بُعُدٍ *** بل أدعوك من كثَبِ[٤٨].

والطي في بحر المقتضب زحاف لازم في عروضه وضربه، يلحق بالتفعيلة(مستفعلن) فتتحول إلى(مستعلن)، وتنقل إلى(مفتعلن)، ولا يدخل العروض والضرب في المقتضب تغيير آخر[٤٩]، أما الطي في حشو المقتضب فهو أشهر وأكثر، وهو الذي استراح له شوقي في أبياته التي وردت في النماذج، أما الخبن فقليل جدًّا، وقد استشهد العروضيون على خبن حشو المقتضب بقول الشاعر:

أتانا مبشرنا *** بالبيان والنذر[٥٠].

واستشهد العروضيون على مجيء عروض هذا البحر مطوية مجزوءة لزومًا بقول الشاعر:

أقبلت فلاح لها *** عارضان كالسمج[٥١].

ويلزم المراقبة بين الفاء والواو في(مفعولات) من الحشو؛ إما بالخبن بحذف الفاء، أو بالطي بحذف الواو، والطي أشهر، وقد جاء هذا البحر شذوذًا على صورته التامة في قوله:

خفَّتْ عبسُ عنَ أرْضها فاستبدلتْ *** قومًا جارُهمْ بالعشايا ساغبُ[٥٢].

ومن الواضح أن هذا البيت مصنوع؛ لأن الباحث لم يعثر عليه في غير هذا المصدر.

ويقع الطي في(مفعولات) فتصبح(مفعُلات)، وتنقل إلى(فاعلات)، أو الخبن فتصير (معولاتُ)، والمراقبة تقتضي سقوط الواو من التفعيلة مع ثبوت الفاء، أو سقوط

الفاء منها مع ثبوت الواو، ولا يسقطان معًا، كما لا يثبتان معًا، والطي أمثلته كثيرة، أما الخبن فشاهده قول الشاعر:

يقولون لا بعدوا *** وهم يدفنونهمُ[٥٣].

وقد جَمَعَ بعضهم الزحافين معًا، وهو قليل جائز عند الكوفيين، واحتجوا بقول الشاعر:

أتانا مبشرنا *** بالبيان والنذرِ[٥٤].

وحكى البعض سلامة(مفعولات) بدون مراعاة المراقبة، وأنشدوا:

لا أدعوك من بُعُدٍ *** بل أدعوك من كثبِ[٥٥].

وذهب الفراء إلى أنه يجوز اجتماع الخبن والطي بدون مراقبة؛ فتصير(مَعُلاتُ)، وتنقل إلى(فاعلاتُ)، وورد سلامة العروض والضرب معًا مع سلامة(مفعولات) في الحشو، ومنه قوله:

يا ابن العم إنَّ الفتى *** من يلقاك في المصرع[٥٦].

وقد تقدم أنَّ هذا البحر نادر الاستعمال، وأنكره الأخفش، وذهب ابن القطاع إلى أنَّ هذا البحر ونظيره مع قلته تقبله الطباع، وتستحسنه وتستحليه، ومن ذلك قوله:

أورثني حبك السقما *** صرت لهذا الورى علما[٥٧].

فقد خُزِمَ كُلٌّ من صدره وعجزه بثلاثة أحرف، ودخل الجزء الأول من كل منهما الخبن؛ فتحولت (مفعولاتُ) إلى(مَعُولاتُ)، وتنقل إلى(مفاعيلُ) [٥٨].

ثالثًا: نماذج شعرية على بحر المقتضب:

يعرض الباحث لأهم المقطوعات والأبيات التي وردت في كتب العروضيين على هذا البحر:

١-مقطوعة لابن عبد ربه:

يا مليحة الدعج *** هل لديك من فرجِ.

أم تراكِ قاتلتي *** بالدلال والغنجِ.

من لحسن وجهك من *** سوء فعلك السمجِ.

عاذليَّ حسبكما *** قد غرقت في اللججِ.
هل عليَّ ويحكما *** إن لهوتُ من حرجِ.
٢-إن للغرام يدا *** مني بها العطبُ.
إن قضَّيتُ فيه أسى *** فهْو بعض ما يجبُ[٥٩].
٣-قال أبو نواس:
حامل الهوى تعب *** يستخفه الطربُ.
إن بكى يحقُّ له *** ليس ما به لعبُ.
تضحكين لاهية *** والمحب ينتحبُ.
تعجبين من سقمي *** صحتي هي العجبُ.
كلما انقضى سبب *** عاد منك لي سببُ[٦٠].
٤-قد أتاك يعتذرُ *** لا تسله ما الخبرُ.
كلما أطلت له *** في الحديث يختصرُ.
في عيونه خبر *** ليس يكذب النظرُ[٦١].
٥- من أضاع فرصته *** لا ينال ما طلبا.
٦-أقبلت فلاح لها *** عارضان كالبَرَدِ.
وروي: أقبلت فلاح لها *** عارضان كالسبج.
٧-صرمتك جارية *** تركتك في تعب.
لا أدعوك من بُعُدٍ *** بل أدعوك من كثب[٦٢].
٨-وقال الزهاوي:
قد ترقَّت العرب *** بعدما ارتقى الأدب.
إنه لنهضتهم *** وحده هو السبب.
٩- لعمري لقد كذب الزَّ *** اعمون ما وردوا.
يقولون ما قتلوا *** وهم يدفنونهمُ.
١٠-أي حاكم يفتي *** يا حبيبي بالهون. بضرب مقطوع، وهي بدعة كما ذكر الدكتور صفاء خلوصي[٦٣].

١١–عالم بحُبِّيه *** مطرق من التيهِ.
يوسف الجمال وفر *** عونُ في تجنيهِ.
لا، وحقِّ ما أنا من *** عطفه أرَجِّيه.
ما الحياة نافعة *** لي على تأبِّيه.
النعيم يشغله *** والجمال يطغيهِ.
فهو غير مكترث *** للذي ألاقيهِ.
تائه تزهده *** فيَّ رغبتي فيهِ.
١٢–قال شوقي في قصيدة طويلة له بعنوان: "وصف مرقص":
مال واحتجب *** وادعى الغضبْ.
ليت هاجري *** يعرف السببْ.
عتبه رضا *** ليته عتب.
عل بيننا *** واشيا كذبْ.
١٣–وللبارودي على هذا الوزن مقطوعة منها:
املأ القدحْ *** واعص من نصحْ.
وارو غلتي *** بابنة الفرحْ.
فالفتى متى *** ذاقها انشرح.
١٤–ولصفي الدين الحلي قصيدة على غرار قصيدة أبي نواس:
كلما ذكرتهمُ *** هزني لهم طربُ.
جيرة بحيهمُ *** ليس يحفظ الحسب.
العهود عندهمُ *** والحقوق تغتصبُ.
في خيامهم قمر *** بالصفاح محتجبُ.
ريقه معتَّقةٌ *** ثغره لها حببُ.
١٥–ولحازم القرطاجني مطولة على هذا الوزن منها:
عاد قلبه طربُ *** حين زُمَّت النُّجُبُ.
وانطوى على حرق *** قلبه لها نهبُ.

لم يهج صداي سوى *** مبسم به شنبُ.

١٦–وقال شوقي في قصيدة مطولة مشهورة من هذا الوزن والقافية في وصف ليلة راقصة:

حف كأسها الحبب *** فهي فضةٌ ذهب[٦٤].

أو دوائرٌ درٌ *** مائج بها لببُ.

الليوث مائلة *** والظباء تنسرب.

الحرير ملبسها *** واللجين والذهبُ.

والقصور مسرحها *** لا الرمال والعشب.

يستفزها نغم *** لا صدى ولا لجبُ.

يستعاد مرقصه *** تارة ويقتضبُ.

فالقدود بان ربى *** بيد أنها تثبُ.

يلعب العناق بها *** وهو مشفق حدبُ.

فهي مرة صعد *** وهي مرة صببُ.

الرؤوس مائلة *** في الصدور تنتحبُ.

والنحور قائمة *** قاعد بها الوصبُ.

والنهود هامدة *** والخدود تلتهبُ.

والخصور واهية *** بالبنان تنجذبُ.

سالت الأكف بها *** فهي أغضن نهبُ[٦٥].

....

هذه عروس نهى *** في القبول ترتقب.

زفها لكم وجلا *** شاعر الحمى الأرب.

احتفى الحضور بها *** واكتفى بها الغيب.

أنتم الظلال لنا *** والمنازل الخصبُ.

لو مدحتكم زمني *** لم أقم بما يجبُ[٦٦].

١٧–ولصفي الدين الحلي مقطوعة يقول فيها:

ليس عنك مصطبر *** حين أسعد القدرُ.

إنَّ صفو عيشتنا *** لا يشوبه كدرُ.

فابتدر لمجلسنا *** فاللبيب يبتدرُ.

واعجبن لشمس ضحى *** قد سعى بها قمرُ.

١٨–يقول شوقي في قصيدة بعنوان: "البنون والحياة الدنيا" يعزي فيها الدكتور محمد حسين هيكل في فقد ولده الحبيب:

الضلوع تتَّقد *** والدموع تطردُ.

قل لثاكلين مشى *** في قواهما الكمدُ.

لم يُعاف قبلهما *** والدٌ ولا ولدُ.

الذين مِيلَ بهم *** في سِفارهم بَعُدُوا.

ما علتُما أَشَقَوا *** بالرحيل أم سعدوا.

١٩–ولخليل مطران على هذا الوزن:

القلوب والمقلُ *** هن للهوى رسُلُ.

ربها وآمرها *** يقتضي فتمتثلُ.

حاكم مشيئته *** لا تردها الحيلُ.

٢٠–وللأخطل الصغير:

قد أتاك يعتذر *** لا تسله ما الخبرُ[٦٧].

كلما أطلت له *** في الحديث يختصرُ.

في عيونه خبر *** ليس يكذب النظرُ.

حبنا الذي نشروا *** من شذاه ما نشروا.

صوَّحتْ أزاهره *** قبلَ يعقدُ السمرُ.

٢١–أتانا مبشرنا *** بالبيان والنذرِ[٦٨].

٢٢–الربيع منطلق *** في الرياض يبتسم.

قد مشوا بليلتهم *** فاعتراهم التعب.

ليس يستحق حيا *** ة جماعةٌ خشُبُ.

قد وفى بموعده *** حين خانت البشرُ.
ليلة علت وغلت *** ليت فجرها كذبُ[٦٩].
٢٣-ليت قومنا غضبوا *** يومَ ينفع الغضبُ[٧٠].
٢٤-قد وهبته عمري *** ضاع عنده العمرُ[٧١].
٢٤-الحجا أراد هدى *** ما على الحجا عتب[٧٢].
٢٥-راحة النفوس وهل *** عند راحة تعب[٧٣].
٢٦-قل لأمة نهضت *** بالكفاح والجلد.
أنت للورى مثل *** يحتذى إلى الأبد[٧٤].
٢٧-الرماح تشتجر *** والقتال يستعرُ.
والعدو منهزم *** والرفاق تنتصرُ.
٢٨-العليم محتقر *** والجهول منتخبُ.
معشر إذا وعدوا *** في كلامهم كذبوا.
٢٩- بعدما ارتقى الأدب *** قد ترقَّت العربُ.
إنه لنهضتها *** وحده هو السببُ[٧٥].

الخاتمة وأهم النتائج

وفي نهاية هذا التطواف حول بحري المضارع والمقتضب يجدر بالباحث أنْ يذكر أنَّ كثيرًا من العلماء قد ذهبوا إلى أنَّ هذين البحرين قد نَدَرَ استعمالهما في الشعر العربي؛ فليس للعرب قصائدُ مطوَّلةٌ عليهما إلا ما نَدَرَ، وأغلبُ الشعر الوارد على هذين الوزنين ما بين أبيات منفردة، أو مقطوعات قصيرة، وأكثر تلك الأبيات والمقطوعات غير منسوبة لقائل، أو قصائد من شعر المولدين كأبي نواس وأبي العتاهية وبشار بن بُرد، ومن المحدثين كشوقي والبارودي ومطران، ولذلك فضَّل الأخفش الاستغناء عنهما، على الرغم من أنَّ بحر المتدارك أو المحدث الذي أضافه إلى بحور الخليل يشترك مع هذين البحرين في قلة الشعر المنظوم عليهما.

ونخلص في هذه الخاتمة إلى أنَّ بحري المضارع والمقتضب بحران حقيقيان، وإنْ أهملهما كثير من الشعراء القدامى والمحدثين؛ لأنَّ إقرار الخليل بهما من ناحية، ووجود بعض الأشعار القديمة والحديثة عليهما من ناحية أخرى يؤكد وجودهما، ويرجح الباحث أنَّ سبب قلة نظم الشعراء على هذين البحرين يعود إلى أنهما لم يرِدا إلا مجزوءين، والبحر في صورته المجزوءة يقل عدد حروفه عنه في صورته التامة، ويكون أكثر قلة في عدد الأحرف إذا كان قليل الحروف في صورته التامة، وهذه القلة الشديدة في عدد الحروف لا تعطي الفرصة للشاعر لترجمة انفعالاته في رسم الصور الفنية التي يقدمها للقارئ أو المتلقي.

ولا يمكن أن يوضع في الاعتبار أنَّ هذين البحرين من صنعة العروضيين أنفسهم، كما ذهب إلى ذلك الأخفش وبعض من وافقوه على ذلك، وإلا لراودنا سؤالٌ يطرح نفسه عن سبب اختيار هذين البحرين لهذا الوضع خاصة، ولماذا لم يتم وضع غيرهم؟ أو وضع أكثر أو أقل منهما؟ ومن ثَمَّ فإنَّ الباحث يميل إلى الإقرار بهما كبحرين حقيقين، ولا يتصور أنَّ يكونا من وضع العروضيين وقد أقرَّهما الخليل، واستشهد عليهما، وأنَّ ندرة استعمالهما لا تنفي وجودَهما، ولا تؤكِّدُ عدم وجودهما بالكامل.

وأما خصائص كل بحر منهما، وموقف العلماء منه فقد بيَّنَّاه في ثنايا البحث، ولا يميل الباحث إلى رأي الأخفش الذي نادى باستحسان الاستغناء عنهما؛ بل على العكس

تمامًا فإنه يكون لزامًا على الشعراء المعاصرين أنْ ينظموا بعض أشعارهم على هذين البحرين حتى يظل هذان البحران باقيين؛ لاسيما أنهما لا يقلان شهرة عن البحر الذي أضافه الأخفش إلى أوزان الخليل.

ويمكن للباحث حصر أهم النتائج التي يؤكد عليها في النقاط الآتية:

١-ندرة استعمال بحري المضارع والمقتضب في الشعر العربي القديم.

٢-الشعر الوراد على هذين البحرين جاء مفرَّقًا في أكثره، وغير منسوب في معظمه، مما جعل بعض العلماء يقولون بأنَّ هذا الشعر من صنعة العروضيين أنفسهم.

٣-نظم بعض الشعراء المولدين كأبي نواس وأبي العتاهية، والمحدثين كشوقي والبارودي ومطران بعض قصائدهم على هذين الوزنين مما أسهم بشكل واضح في بقاء هذين البحرين وعدم اختفائهما أو موتهما كالمتئد والنسرد والمطرد.

٤-لكل بحر من هذين البحرين خصائصه العروضية التي تميزه عن الآخر، ويتمثل ذلك بشكل عام في الوزن والإيقاع والزحافات والعلل وصور العروض والضرب والأشعار التي وردت على كل بحر منهما.

٥-وجود بعض الخصائص العروضية المشتركة بين البحرين كظاهرة المراقبة بين الخبن والطي، أو القبض والكف، فضلا عن مجيئهما مجزوءين في الشعر، ولم يردا في صورتهما التامة التي لم تعرف إلا من خلال الدوائر العروضية.

٦-شهرة هذين البحرين لا تقل عن شهر البحر المتدارك الذي زاده الأخفش على الأوزان الخليلية، على الرغم من مذهبه الذي نادى باستحسان الاستغناء عنهما.

٧-قد أسهم بعض شعراء المولدين والمحدثين الذين نظموا بعض قصائدهم على هذين البحرين في بقائهما، وعدم اختفائهما أو موتهما، كما حدث لبعض الأوزان الأخرى التي تم الاستغناء عنها تمامًا كالمتئد والمنسرد والمطرد.

٨- جمع الباحث كثيرًا من الأبيات والمقطوعات والقصائد التي نظمها أصحابها على هذين البحرين، وذلك لسهولة استحضار الأمثلة والشواهد التي يحتاجها الدارس لهما.

وأخيرًا يوصي الباحث المبدعين أرباب القرائح، وأصحاب القريض من الشعراء المعاصرين أنْ ينظموا بعض أشعارهم على هذين البحرين حتى لا تموت مثل هذه الأوزان

والبحور بسبب الاستغناء عنها، وأن يسهموا في القضاء على إهمال نظم الشعر عليهما؛ حتى لا نخسر وزنين مهمين من أوزان الخليل.

قائمة المراجع

- أصول النغم في الشعر العربي، صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣م.
- أهدى سبيل إلى علم الخليل، محمود مصطفى، عالم الكتب، بيروت، ط١/١٩٩٦م.
- أوزان الشعر، مصطفى حركات، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط١/١٩٩٨م.
- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، ط١/١٩٨٩م.
- بحور الشعر العربي، عروض الخليل، غازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط٢/١٩٩٢م.
- البسط الشافي في العروض والقوافي، جبران ميخائيل فوتيه، مطبعة القديس جاورجيوس، بيروت، ١٨٩٠م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية، محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٩م.
- التسهيل في علم الخليل، أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٩م.
- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد، محمد الحلبي المعروف بناظر الجيش، دار السلام، القاهرة، ط١/١٤٢٨هـ.
- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، ابن قاسم المرادي، دار الفكر العربي، بيروت، ط١/٢٠٠٨م.
- الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسن العروضي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.
- دراسات في العروض والقافية، عبد الله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط٣/١٩٨٧م.
- الدليل في العروض، سعيد محمود عقيل، عالم الكتب، بيروت، ط١/١٩٩٩م.
- الشافي في العروض والقوافي، هاشم صالح مناع، دار الفكر العربي، بيروت، ط٤/٢٠٠٣م.
- شرح تحفة الخليل، عبد الحيد عبد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٨م.

- شفاء الغليل في علم الخليل، محمد بن علي المحلي، دار الجيل، بيروت، ط١/١٩٩١م.
- العروض العربي ومحاولات التجديد، فوزي سعد عيسى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٨م.
- العروض القديم، أوزان الشعر العربي وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف بمصر، ط٢/١٩٨٦م.
- العروض الواضح وعلم القافية، محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط١/١٩٩١م.
- علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، ١٩٨٧م.
- القسطاس في علم العروض، جار الله الزمخشري، مكتبة المعارف، بيروت، ط٢/١٩٨٩م.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، دار الفكر، دمشق، ط٤/١٩٨٦م.
- الكافي في علمي العروض والقوافي، أبو العباس الخواص، مكتبة الثقافة، القاهرة، ط١/٢٠٠٦م.
- كتاب العروض، المنسوب للسراج، طارق المليجي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، ع:١٣، ١٤٣٠هـ.
- اللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب، محمد علي السراج، دار الفكر، دمشق، ط١/١٩٨٣م.
- المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١/٢٠٠٥م.
- المعجم المفصل في علم العروض والقافية، أميل بديع يعقوب، دار الكتب، بيروت، ط١/١٩٩١م.
- منظومة الوجه الجميل في علم الخليل، أبو سعيد القرشي الآثاري، عالم الكتب، بيروت، ط١/١٩٩٨م.
- موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، شعبان صلاح، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- الميزان، العروض كما لم يعرض من قبل، محجوب موسى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١/١٩٩٧م.

---

(١) شرح تحفة الخليل:٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، وعلم العروض لعبد العزيز عتيق:١٠٧، ١٠٩.

(٢) البسط الشافي:٩٠، ودراسات في العروض والقافية:٧٣، ٧٦.

(٣) شرح تحفة الخليل:٢٦٦، والبسط الشافي:٩٠، وأصول النغم:٢٦٠، ٢٦٢.

(٤) شرح تحفة الخليل:٢٦٧، والبسط الشافي:٩٠، والإيقاع في الشعر العربي:٤٦

(٥) شرح تحفة الخليل:٢٦٧، والبسط الشافي:٩٠، والبناء العروضي للقصيدة:٨٩، ٩١.

(٦) شرح تحفة الخليل:٢٦٧، والبسط الشافي:٩٠، والتسهيل في علمي الخليل:٩٢، ٩٥.

(٧) شرح تحفة الخليل:٢٦٧، والبسط الشافي:٩٠، والجامع في العروض:١٥٦، ١٦٠.

(٨) العروض الواضح:١٠٦، والدليل في العروض:٩٤، ٩٧.

(٩) شرح تحفة الخليل:٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، والشافي في العروض والقوافي:١٩٩، ٢٠٣.

(١٠) دراسات في العروض والقافية:٨١، والعروض العربي ومحاولات التجديد:٦٠، ٦١.

(١١) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٥، والعروض القديم:١٣٤، ١٣٦.

(١٢) البسط الشافي:٩٠، وأصول النغم:٢٦٠، والعروض الواضح:١٠٦، ١١٠.

(١٣) البسط الشافي:٩٠، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي:١١٧، ١٢٠.

(١٤) البسط الشافي:٩٠، والقسطاس في علم العروض:١١٩، ١٢١، وموسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع:٢٧٣.

(١٥) البسط الشافي:٩٠، والكافي في علمي العروض والقوافي للخواص:٩١، ٩٢.

(١٦) البسط الشافي:٩٠، والمرشد الوافي في العروض والقوافي:١٠٦، ١٠٨.

(١٧) البسط الشافي:٩٠، والمعجم المفصل في علم العروض وفنون الشعر:٤١١، ٤٢٣.

(١٨) البسط الشافي:٩٠، ٩١، والميزان:٢٤٤، ٢٤٧.

(١٩) البسط الشافي:٩٠، ومنظومة الوجه الجميل:٩٤، ٩٦.

(٢٠) البسط الشافي:٩١، وأهدى سبيل إلى علمي الخليل:٨٣، ٨٥.

(٢١) أصول النغم:٢٦١، وأوزان الشعر:١٣٤، ١٣٦.

(٢٢) البسط الشافي:٩١، وعلم العروض لعبد العزيز عتيق:١١٣، وبحور الشعر العربي:١٨٢، ١٨٥.

(٢٣) أصول النغم:٢٦١.

(٢٤) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٧.

(٢٥) أصول النغم:٢٦١.

(٢٦) أصول النغم:٢٦٢.

(٢٧) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٨.

(٢٨) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٨.

(٢٩) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٨.

(٣٠) شرح تحفة الخليل:٢٦٨، والبسط الشافي:٩٠.

(٣١) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٦.

(٣٢) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٦.

(٣٣) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٨.

(٣٤) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٨.

(٣٥) شرح تحفة الخليل:٢٦٨، والبسط الشافي:٩٠.

(٣٦) شرح تحفة الخليل:٢٦٨، والبسط الشافي:٩٠.

(٣٧) شرح تحفة الخليل:٢٦٩، وشفاء الغليل:٢٣٣، ٢٣٦.

(٣٨) البسط الشافي:٩١، ٩٢، وموسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع:٢٦٧.

(٣٩) شرح تحفة الخليل:٢٧٠، والبسط الشافي:٩٠، وبحث كتاب العروض المنسوب للسراج، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، عدد:١٣، شوال ١٤٣٠هـ، وعلم العروض لعبد العزيز عتيق: ١١٠، ١١٣، ١١٤، ١٣٢، ١٩٥، ٢٠٢، ٢١٠، واللباب في قواعد اللغة وآلات الأدب:١٩٦.

(٤٠) شرح تحفة الخليل:٢٧١، والبسط الشافي:٩٠، وتمهيد القواعد لناظر الجيش:١٦٠٧/٤.

(٤١) شرح تحفة الخليل:٢٧١، والفصول والغايات:٨٧، والبسط الشافي:٩٠، وتوضيح المقاصد للمرادي:١٠٧/١.

(٤٢) شرح تحفة الخليل:٢٧١، والبسط الشافي:٩٠، ودراسات في العروض والقافية:١٠٧، ١٠٩.

(٤٣) فن التقطيع الشعري:١٧٢، وشرح تحفة الخليل:٢٧٢، والبسط الشافي:٩٠، والإيقاع في الشعر العربي:٤٦.

(٤٤) شرح تحفة الخليل:٢٧٢، والتسهيل في علمي الخليل:٩٢، ٩٦، والجامع في العروض والقوافي:١٥٦، ١٦٠.

(٤٥) شرح تحفة الخليل:٢٧٣، والعروض الواضح:٦٠، ٦١.

(٤٦) دراسات في العروض والقافية:٨٥، ٨٦.

(٤٧) توضيح المقاصد للمرادي:١٠٧/١.

(٤٨) علم العروض لعبد العزيز عتيق:١١٠.

(٤٩) دراسات في العروض والقافية:٨٦.

(٥٠) دراسات في العروض والقافية:٨٨، ٨٩، وأصول النغم:٢٦٦.

(٥١) أصول النغم:٢٦٦.

(٥٢) البسط الشافي:٩٢، والقسطاس في العروض:١١٩، ١٢١.

(٥٣) البسط الشافي:٩٢، والكافي في العروض والقوافي للتبريزي:١١٧، ١٢٠.

(٥٤) البسط الشافي:٩٢، والمرشد الوافي:١٠٦، ١٠٨.

(٥٥) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١١، والبسط الشافي:٩٢.

(٥٦) البسط الشافي:٩٢، والميزان:٢٤٤، ٢٤٧، وأوزان الشعر:١٣٤، ١٣٦.

(٥٧) البسط الشافي:٩٣، وبحور الشعر العربي:١٨٢، ١٨٥.

(٥٨) البسط الشافي:٩٣، وشفاء الغليل:٢٣٣، ٢٣٦.

(٥٩) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١٠٨.

(٦٠) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٢.

(٦١) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٣.

(٦٢) أصول النغم:٢٦٣.

(٦٣) شرح تحفة الخليل:٢٧٢.

(٦٤) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١١.

(٦٥) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٢.

(٦٦) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٤.

(٦٧) أصول النغم:٢٦٣.

(٦٨) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٢.

(٦٩) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٣.

(٧٠) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٤.

(٧١) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٤.

(٧٢) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٤.

(٧٣) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٤.

(٧٤) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:١١٤.

(٧٥) علم العروض والقافية لعبد العزيز عتيق:٢٠٢.