Abhat Journal, Volume. 18, Issue. 1, March 2026

Abhat Journal, Faculty of Arts, Sirte University مجلة أبحاث بكلية الآداب جامعة سرت
Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/ABHAT/index

Doi : https://doi.org/10.37375/abhat.v18i1.3929

الاختيارات العروضية عند الآثاري في دائرة المجتلب
دراسة عروضية نقدية.

د. أول إدريس عثمان
قسم اللغة العربية/ جامعة بايرو، كنو– نيجيريا
aiuaradept@gmail.com

الملخص:

يحتل أبو سعيد الآثاري منزلة علمية عالية بين العلماء الذين شهدتهم مصر في القرن الثامن الهجري، وكان عالماً متفننًا، له أيادٍ بيضاء في شتى ميادين المعرفة الإسلامية والعربية لا سيما الحديث النبوي والعروض الشعري. وألّف الآثاري كتابًا في العروض مستقيًا معلوماته من شتى المصادر، فجمع آراء مختلفة لكثير من علماء هذا الفن الجليل ونظمها نظمًا بديعًا في كتاب سماه "الوجه الجميل في علم الخليل"، وهو في الكتاب يقوم باختيار رأي فيرجّحه على آخر تارة، ويعارض آراء ويناقشها حينا بدون ترجيح. وهذه الورقة –بالذات– تناولت الاختيارات العروضية التي قام بها الآثاري في القضايا التي ناقشها العلماء في بحور دائرة المجتلب، وهي الهزج والرجز والرمل، وذلك أنّ هذه الدائرة من أكثر الدوائر قضايا اختلافية، وكونها تحمل بحر الرجز الذي اختلف الناس في منزلته من الشعر أصلًا.

الكلمات المفتاحية:
الآثاري، العروض، المجتلب، الاختيارات.

معلومات النشر:
تاريخ الاستلام: 2025/12/08
تاريخ القبـــول: 2026/02/12
تاريخ النشـــر: 2026/03/01

Prosodic choices in al-Athari's work on the al-mujtalab circle
a critical prosodic analysis

Dr. Auwal Idris Usman
Department of Arabic language, Bayero University, Kano- Nigeria
aiuaradept@gmail.com

Abstract:

Abu Sa'id al-Aathari occupies a high scholarly position among the scholars in the eighth century AH. He was a versatile scholar with significant contributions to various fields of Islamic and Arabic knowledge, particularly Hadith and prosody. Al-Athari authored a book on prosody, sourcing his data from diverse sources. He compiled a differing opinions of many scholars of the field of prosody, and arranged them elegantly in a book he titled "al-Wajhul Jamil fi ilm al-Khalil", sometimes he use to chooses an opinion, favouring it over another, and at other times he opposes and discusses opinions without favouring one over another. This paper, in particular, addresses the prosodic choices made by al-Athari regarding the issues discussed by scholars within the circle of al-Mujtalab: al-Harj, al-Rajaz, and al-Raml. This circle is one of the most contentious in terms of its issues and nature, as it encompasses the meter of al-Rajul, whose status within poetry is subject to varying degrees of respect.

Keywords:
al-Aathari, prosody, al-Mujtalab.

Information:
Received: 08/12/2025
Accepted: 12/02/2026
Published: 01/03/2026

المقدمة:

من بين العلماء الذين أسهموا كثيرًا في ساحة علم العروض أبو سعيد الآثاري، وكان كتابه الجليل "الوجه الجميل في علم الخليل" بمثابة كنز ثمين ودر منظوم في ساحة علم العروض، واحتوى الكتاب على كثير من هذه الآراء والمذاهب العروضية. ولم تكن مهمة الآثاري في هذا الكتاب مجرد العرض أو النقل والحكاية لهذه المسائل، بل كانت له أثناء ذلك وقفات واختيارات وترجيحات، وكان كثيراً ما يختار رأيًا فيرجّحه، أو يؤيد موقفًا من مواقف العلماء تجاه مسائل عروضية معيّنة، فهذا المقال جاء ليتتبّع ما قام به الآثاري في هذا الكتاب من اختيارات وترجيحات لجملة من القضايا العروضية. وحدود هذا

©Abhat Journal, Sirte University 2026

البحث يقتصر على بحور دائرة المجتلب الثلاثة (الهزج والرجز والرمل) وأمّا الإشكالية الكبرى لهذا المقال هو ما موقف الآثاري تجاه القضايا المثارة في هذه البحور بين الترجيح والتأييد والاختيار والتوقّف. وكيف أسهم بآراءه وإبداعاته في مجال الدرس العروضي؟ وما الميزات التي اتصف بها الآثاري في عرضه للقضايا ونقاشها؟ فلهذا جاء هذا المقال وهدفه الأساس إبراز آليات الاختيارات التي قام بها الآثاري من بين الآراء العروضية المختلفة التي أوردها وأثرها في الحقل العروضي. ويتطرق المقال إلى ذكر أقوال العلماء في القضايا المطروحة لتتجلّى درجة آراء الآثاري بالنسبة لها قوة وضعفًا، وبذلك تظهر قيمتها ومدى رجاحتها بين سائر الآراء، وتسرد هذه القضايا حسب أبواب البحور الشعرية قدر الإمكان، ويتكوّن المقال من:

- التمهيد.
- المحور الأول: اختيارات الآثاري في بحر الهزج.
- المحور الثاني: اختيارات الآثاري في بحر الرجز.
- المحور الثالث: اختيارات الآثاري في بحر الرمل.
- الخاتمة.

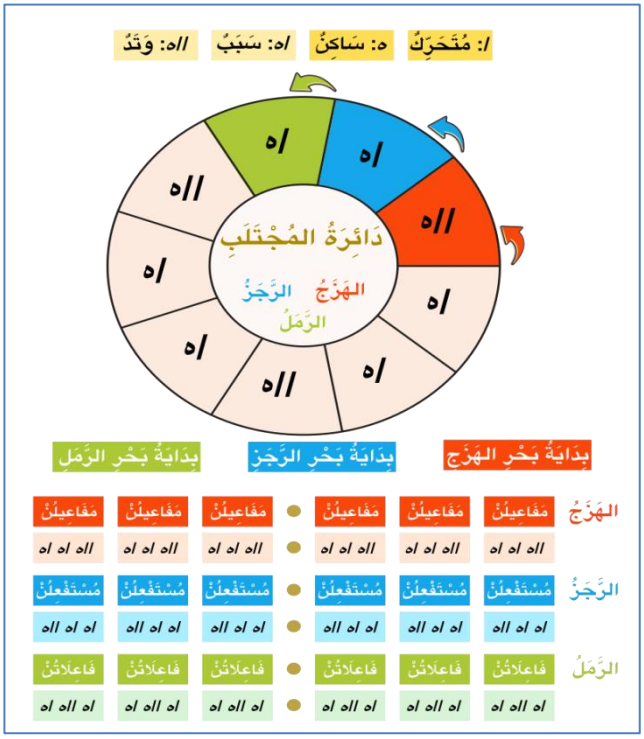
التمهيد:

يتعرض المقال للآراء التي تبنّاها الآثاري في مسائل الخلاف بدائرة المجتلب، وأبو سعيد الآثاري هو شعبان بن مُحَمَّد بن داود، المحدث الأديب الشيخ زين الدين الموصلي ثم المصري الشافعي. له مؤلفات منها: ألفية في النحو. وأرجوزة فيه أيضًا، وأخرى في العروض ولسان العرب في علوم الأدب، وشرح على ألفية ابن مالك في ثلاث مجلدات، وديوان شعر. توفي سنة 828م. (أبو المعالي، 1411هـ، ص75-75) وأمّا دائرة المجتلب فهي التي تسمى دائرة الهزج لأنّه البحر الأول منها؛ لأنّ بعض العلماء (ابن جني، 1989، ص118، التبريزي، 1994، ص92) إذا قال دائرة المجتلب عنى بها دائرة السريع (المشتبه) وأطلق ذاك على هذا. فمن سمى الدائرة الثالثة بدائرة المشتبه فَلِاشتباهِ أجزائها بأجزاء الدائرة الثانية؛ فكلاهما سباعيّا التفاعيل، وسمى الدائرة الرابعة بدائرة المجتلب لِأَنّ الجلب فِي اللُّغَة الكَثْرَة فلكثرة أبحرها سميت بِهَذَا الاسم. وإطلاق المجتلب على هذه الدائرة هو ما عليه الجمهور، وهو اختيار الآثاري حيث يقول: (الآثاري، 1998، ص66)

وَثَالِثُ الدّوَائِرِ المجْتَلَبَهْ ... وَرَابِعُ الدّوَائِرِ المشْتَبِهَه

فَاجْتَلَبُوا ثَلَاثَةً عَلَى فَعَلْ ... قُلْ هَزَجٌ وَرَجَزٌ وَقُلْ رَمَلْ

وسُمِّيَت هذه الدائرة بهذا الاسم لأنّ تفاعيلها اجتلبت من الدائرة الأولى (المختلفة)؛ لأنّ تفاعيلها سباعية على النحو الآتي: الهزج: مَفَاْعِيْلُنْ × 6، و(مفاعيلن) اجتلب من تفاعيل بحر الطويل. ثم الرجز: مُسْتَفْعِلُنْ × 6، و(مستفعلن) مجتلب من بحر البسيط. ثم الرمل: فَاْعِلاتُنْ × 6، و (فَاْعِلاتُنْ) مجتلب من البحر المديد.



المحور الأول: اختيارات الآثاري في بحر الهزج.

كان للآثاري آراء ونظرات تجاه كثير من القضايا العروضية في هذا البحر، ويأتي في هذا المحور ذكر لبعض هذه القضايا مع دراسة موقف الآثاري واختياراته فيها.

أولًا: الهزج التام: يرى بعض العلماء أنّ الهزج يأتي تامًا مستوفيًا تفاعيله الستة كما كان وضعه الأصلي في الدائرة، إلّا أنّ الآخرين يرون أنّ الهزج مجزوء دائمًا وجوبًا، وأنّ وروده تامًا من الشذوذ، فذهب أبو سعيد الآثاري مع الفريق الثاني في هذه القضية فقال:

وَقَلّ إِكْمَالٌ لَهُ بِالأَجْزَا ... فَقُلْ (بِنَفْسِي) لِلشّذُوذِ يُعْزَى

أي قول الشاعر على الهزج التام: (الآثاري، 1998، ص88)

بنفسي من إذا تبدوا رأيت البد ... ر في التم على غصن من البان

فأمثال هذه الصورة نادرة وشاذة كما ذهب الآثاري، وعلى ذلك جمهور العلماء. ويقول الأمريكاني في هذا النوع من الهزج: وشذ مجيئه تامًا كما أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها فظلّت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قول الآخر:

ترفّق أيها الحادي بعشاق نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق

وقول الآخر:

أمَا في الست والستين من داعٍ إلى العقبى بلى لو كان لي عقل

وهذا كله شاذ، والمسموع التزام الجزء فيه كما تقدم (الأمريكي،1987، ص63- 64) وقال العبيدي عن هذه الصور "مصنوع كله" (العبيدي، 1419هـ، ص355) فيبدو أنّ اختيار الآثاري في هذه القضية صائب وموفق، وكان مع الجمهور في ذلك.

ثانيًا: الضرب المقصور (مفاعيلْ) للعروض الأولى:

يحكي الآثاري للعروض الأولى من الهزج (مفاعيلن) ضربًا ثالثًا مقصورًا، ولمْ يصف هذه الصورة بالشذوذ، حين قال: (الآثاري، 1998، ص87)

فَصْلٌ وَجَا فِي أَوّلِ ضَرْبٍ قُصُرْ مَعْ رِدْفِهِ كَسْرٌ "بِقَلْبِي" قَدْ ذُكِرْ

فكأنه بذلك يختار إثبات هذا الضرب إذْ لم ينكره حين حكاه والسكوت رضا. وأثبت هذا الضرب كثير من العلماء، فنسب جمال الدين عبد الرحيم الإسنوي هذا الرأي إلى بدر الدين ابن مالك (الإسنوي 1989، ص216) وقال حماد الجوهري "ويجوز فيه القصر فينقل إلى فعولان، وبيته:

ولو أرسلت من حبٍّ ك مبهوتاً من الصين

لوافيتك قبل الصبـ ـح أو حين تصلين

مقيدًا، وفي إطلاقه إقواء. (الجوهري، 1984، ص43) وقال الكيشوان عن هذه الصورة: (الراضي، 1924، ص185)

وضربها سالم أو محذوف والخلف في القصر به معروف

وحكى الأخفش للهزج هذا الضرب الثالث المقصور وشاهده عنده:

وما ليثُ عرينٍ ذو أظافير وأسنانْ

أبو شبلين وثابٌ شديد البطش غرثانْ

هكذا روي بإسكان النون. قالوا: والخليل يأبى ذلك. وينشده على الإطلاق بالإقواء فيكون من الضرب الأول. (الراضي، 1924، ص357) ونسب إلى علي بن أبي طالب شعرٌ على هذه الصورة:

بنو آدم كالنَّبت ونبتُ الأرض ألوانْ

فمنهم شجرُ الصند لِ والكافورُ والبانْ

ومنهم شجر أفض ل ما يخرجُ قطرانْ

وهذه الصورة أيضًا رويت مطلقة مضمومة، كما أورده الثعالبي في المنتحل، وكذلك نسب البيت إلى منصور الفقيه المصري لا إلى أمير المؤمنين. (الثعالبي، 1901، ص197)

ويرى الباحث أنّ حمل أمثال هذه الصور على الإقواء –كما يفعل الخليل– أولى من إنشاء ضرب آخر جديد؛ لأنّه يمكن أنْ يكون من الأول المعهود، وهذا الاحتمال راجح؛ لأنّه هو الأصل في هذا الضرب، والإقواء شائع عند كثير من الشعراء بما فيهم الفحول، فلذلك عدّه بعض العلماء عيبًا هيّنًا، ومن هؤلاء العلماء ابن التركماني، فإنّه يرى الإقواء عيب هيّن مقبول. (الإسنوي، 1989، ص104) والأخفش يقول عن الإقواء: وقد سمعت مثل هذا من العرب كثيرًا ما لا يحصى. وقلّ قصيدة ينشدونها إلّا وفيها الإقواء، ثم لا يستنكرونه؛ وذلك لأنّه لا يكسر الشعر، وكل بيت منها شعر على حياله. (الأخفش، 1970، ص42)

ثالثًا: العروض الثانية المحذوفة مع ضرب مثلها:

يرى الآثاري أنّ هذه الصورة من الهزج شاذة، وإنْ كانت لها أمثلة في بعض الأشعار، فقال عنها: (الآثاري، 1998، ص88)

وَشَدّ فِيْهِ عَنْهُمُ مِحْذُوْفَهْ "حَنّتْ" لَهُ بِقِلّةٍ مَعْرُوفَهْ

وقوله "حنّت" رمز لقول الشاعر:

حنّت لا تهنّت وإني لك مقروع

وأثبت بعض العلماء هذه العروض، كما حكى أبو بكر القللوسي أنّ للهزج عروضًا محذوفة مع ضرب مثلها. وأنشد لها:

سقاها الله غيثاً من الوسمي ريا

ولكن ردّ عليه الدماميني فقال عنه: "وهو في غاية الشذوذ". (الدماميني، 1994، ص139) ويقول السيد الكيشوان عن هذه الصورة: (العبيدي، 1419هـ، ص355)

وزيد فيها أن تُرى منحذفة وضربها ياتي على هذي الصفة

والظاهر أنّ هذه الصورة شاذة فقد أغفلها جلّ من كتب في العروض، فلذلك اختار الآثاري أنْ يشير إليها مع البيان على شذوذيتها.

المحور الثاني: اختيارات الآثاري في بحر الرجز.

هناك كثير من القضايا النقدية العروضية في هذا البحر التي نجد للعلماء فيها مذاهب وآراء متباينة، وتعرّض الآثاري لكثير من هذه القضايا واختار من الآراء من يراه أنسب وأصوب، ومن هذه القضايا ما يأتي:

أولًا: الرجز المشطور والمنهوك: يرى الآثاري أنّ الشعر العربي عمومًا يأتي على صور مختلفة من حيث عدد التفاعيل، وذلك أنّ من البحور الشعرية ما يجوز فيها التشكّل في صور مختلفة كبحر الرجز الذي يأتي تامًا ومجزوءًا ومشطورًا ومنهوكًا، وهو أكثر تقلّبًا من كل باقي البحور الشعرية، فتفاعيله تامًا ستة، ومجزوءًا أربعة، ومشطورًا ثلاثة، ومنهوكاً تفعيلتان، فقال الآثاري في ذلك: (الآثاري، 1998، ص59)

وَالشِّعْرُ فِي اسْتِعْمَالِهِمْ قَدْ اضْطَرَبْ إِيْرَادُ وَضْعٍ خَصَّهُ مِنَ الْعَرَبْ
أَقَلُّهُ بَيْتٌ بِجُزْئَيْنِ يَرِدْ وَإِنْ عَلَا فَعَنْ ثَمَانٍ لَمْ يَزِدْ
وَلَا تُجِزْ مُخَمَّسًا مِنْهُ وَلَا مُسَبَّعًا وَفِي الْبَيِتِيمِ قُلْتُ لَا

وأثبت العلماء للرجز كل هذه الصور، فمثلًا يقول الزمخشري عن صور الرجز: وهو في البناء على أربعة أنواع: مسدس، ومربع، ومشطور، ومنهوك... المشطور السالم، وهو عند الخليل ليس بشعر. (الزمخشري، 1989، ص98)

ثم ذكر الآثاري ما يأتي من القرآن والأحاديث على أوزان معينة خاصة من الرجز، وأنّها ليست شعرًا لخلوّ القصد فيها لا لضعف بنائها، فلو قصد المتكلم بهذا البناء شعرًا لكان، فقال في ذلك: (الآثاري، 1998، ص58- 59)

قولٌ مُفيدٌ وَزْنُهُ مقصودٌ دونَ الثلاثِ وَضعُهُ مَردودٌ
بِاتِّفَاقٍ لَمْ يَكُنْ بِشَعْرِ مُنْسَجِمٌ كَمَا أَتَى فِي الذِّكْرِ
مُوَافِقًا لَكُلَّ بَحْرٍ قَدْ نَجَز إعماله فَقُل عَلَى وِفْقِ الرَّجَزِ
التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الحامدون السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُون
كَذَاكَ وِفْق غَيْرِه إِذْ لَمْ يَرِدْ شِعْرٌ بِهِ حَاشَا وَلَا الْبَارِي قَصْدَ
وَهَكَذَا قَوْل النَّبِيِّ أَحْمَدَا فِي اِصْبَعٍ مِنْهَا دَمٌ لَهُ بَدَا
هَلْ أَنْتِ إِلّا إصبع دَمِيتِ وَفِي سَبِيلَ اللهِ مَا لَقِيتِ
وَحَيْثُ قيلَ أَعْلُ هبلْ أُعْلُ هُبلْ قَالَ لَهُمْ اللهِ أَعَلَى وَأَجَلّ
وَقولَهُ أَنَا النَّبِيَّ لَا كذبَ وَقولَهُ أَنَا اِبْن عَبْدِ الْمَطلبِ
جَمِيعَه مِنْ بَابِ الْاِنْسِجامِ لَيْسَ بِقَصْدٍ مِنْه فِي الْكَلَامِ

وأمّا الخليل فيرى أنّ مشطور الرجز ومنهوكه ليسا بشعر وكان يقول عنهما "أنصاف مسجعة" ولما ردّوا عليه قوله قال: لأحتجن عليهم بحجة إنْ لم يقرّوا بها كفروا فاحتج عليهم بأنّ رسول الله ﷺ نُزّه عن قول الشعر وإنشاده وجرى على لسانه:

هل أنت إلّا إصبع دميت
وفي سبيل الله ما لقيت

وهو من المشطور وقال ﷺ:

أنا النبي لا كذب
أنا ابن عبد المطلب

وهو من المنهوك ولو كان شعرًا لما جرى على لسانه ﷺ. (الزمخشري، 1998، ص57)

والأخفش يرى مثل رأي الخليل في ذلك، ولكن أُجيبا بأنّ من شروط الشعر القصد إلى وزنه وهو عليه السلام لم يقصد الوزن، وبأنّه جاء في بعض كلامه ﷺ ما هو على تام الرجز، فيلزم أنْ لا يكون شعرًا. (الدماميني، 1994، ص142-143)

وردّ الزجّاج على الأخفش بأنّ الكلمة الواقعة على وزن قطعة من الأبيات المنهوكة والمشطورة لا يكون شعرًا حتى يكثر ويتكرر، وأمّا إذا لم يتكرر فليس شعرًا. فقال الدماميني معقبًا: يريد بهذا ما جهل فيه قصد قائله إلى الوزن لا يحمل على الشعر إلّا إذا كثر وتكرر، فإنّ قرينة التكرار حينئذ تكون دالةً على قصد قائله للوزن فيكون شعرًا، وأمّا إذا لم يتكرر فلا قرينة تدلّ على القصد، فلمْ يجعل شعرًا لذلك. أمّا إذا فرض أنّ قائلًا قصد الوزن عل نمط المشطور والمنهوك من أول الأمر ولم ينظم منه غير بيت واحد لأطلقنا عليه الشعر لتحقق القصد فيه إلى الوزن. (الدماميني، 1994، ص144)

وقال ابن القطاع في كتابه الشافي في علم القوافي: إنّه قد رأى قوم منهم الأخفش وهو شيخ هذه الصناعة بعد الخليل أنْ مشطور الرجز ومنهوكه ليسا بشعر كقول النبي ﷺ "الله مولانا ولا مولى لكم" وقوله ﷺ "هل أنت إلّا أصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت" وقوله صلى الله عليه وسلم: "أنا النبي لا كذب أنا بن عبد المطلب" وأشباه هذا، قال بن القطاع: وهذا الذي زعمه الأخفش وغيره غلط بيّن؛ لأنّ الشاعر إنّما سمي شاعرًا لوجوه منها أنّه شعر القول وقصده وأراده واهتدى إليه وأتى به كلامًا موزونًا على طريقة العرب مقفى فإنْ خلا من هذه الأوصاف أو بعضها لم يكن شعرًا ولا يكون قائله شاعرًا بدليل أنّه لو قال كلامًا موزونًا على طريقة العرب وقصد الشعر أو

أراده ولم يقفه لم يسمَّ ذلك الكلام شعرًا ولا قائله شاعرًا بإجماع العلماء والشعراء ويدل عليه أنّ كثيرًا من الناس يأتون بكلام موزون مقفى غير أنّهم ما قصدوه ولا أرادوه ولا يسمى شعرًا كما قال بعضهم "اختموا صلاتكم بالدعاء والصدقة" وأمثال هذا كثيرة فدل على أنّ الكلام الموزون لا يكون شعرًا إلّا بالشروط المذكورة وهي القصد وغيره مما سبق والنبي ﷺ لم يقصد بكلامه ذلك الشعر ولا أراده فلا يُعدّ شعرًا وإنْ كان موزونًا والله أعلم. (النووي، 1392هـ، ص119)

فالآثاري يختار هذا الرأي الذي عليه ابن القطاع وغيره من العلماء من أنّ عدم القصد هو ما ينفي الشعرية عن الرجز المشطور والمنهوك لا صيغة بنائهما كما ذهب الخليل والأخفش؛ لأنّه يقع في كلام الناس ما على الرجز التام من غير قصدٍ ولا يُعدّ شعرًا مع استيفاء الوزن، كقولهم: اسقنى فى الكوز ماء يا غلام، واسرج البغل وجئنى بالطعام. (ابن بطال، 2003، ج5، ص19)

ثم إنّ ما احتج به الخليل من أحاديث يمكن حملها على تام الرجز ومجزوءه المقفى مثلًا، فبذلك يبطل الاحتجاج فيكون البيت الأول تامًا: والثاني مجزوءًا على النحو الآتي:

هـــل أنـــت إلّا وفي ســـبيل الله مـــا
إصـــبع دميـــت لقيـــــــت
أنا النـــــــبي لا أنا ابـــن عبـــد
كـــــــذب المطلـــــــب

فهل يُعدّان شعرًا بذلك لأنّ البناء ليس مشطورًا ولا منهوكًا؟ ولكن على ما اختاره الآثاري فعلة عدم الشعرية باقية وهي عدم القصد، فبذلك لا يُعدّ شعرًا سواء جاء مشطورًا أو تامًا. وهذا ما رجّحه أبو الحسن العروضي، وقال: إنّ ما جرى على الاتفاق أكثر من أنْ يحصى ولم يُعدّ ذلك شعرًا، وإلّا فينبغي أنْ يكون المتقارب غير شعرٍ لأنّه جرى على لسان النبي ﷺ، حيث يقول "... يكفي ابن آدم لقيمات يقمن صلبه؛ (فثلثٌ طعام، وثلثٌ شراب، وثلثٌ نفس) فهذا من المتقارب، وهو عند الخليل وعند جميع الناس شعر. (العروضي، 1416هـ، ص192- 194)

وعلى هذا التصور جاءت مذاهب العلماء في عروض مشطور الرجز ومنهوكه، هل هما صورتان قائمتان بذاتهما من صور أعاريض الزجز أم لا؟ فحكى أبو سعيد الآثاري هذه المذاهب فقال: (الآثاري، 1998، ص90-89)

قِيْلَ عَرُوضٌ دُوْنَ ضَرْبٍ أُثْبِتَا وَعَكْسُهُ عَنْ ابْنِ قَطّاعٍ أَتَى
وَقِيْلَ بَلْ ثَانِيْهِ أَوْلَى حَيْثُ لَا يَصِحّ تَبْعِيْضٌ بِهِ فَاسْتَكْمَلَا
وَقِيْلَ بَلْ كِلَاهُمَا قَدْ جُمِعَا فِي وَاحِدٍ وَقِيْلَ ذَا قَدْ مُنِعَا
وَقِيْلَ جَزْءٌ فِي الْعَرُوضِ يُقْبَلُ وَنَهْكُ ضَرْبٍ بَعْدَ ذَاكَ يُعْمَلُ
يَعْكِسُهُ قَوْمٌ وَقِيْلَ انْهَكْهُمَا مُذَيّلًا بَعْدَ بِجَزْءٍ فُهِمَا
وَقَالَ قَوْمٌ تَسْقُطُ المصَرّعَه وَهْوَ حَرٍ مِنْ دُوْنِهَا أَنْ تُتْبَعَهْ
وَمِنْهُمُ السّاوِيُّ وَابْنُ الحَاجِبِ وَهْوَ أَصَحّ مَذْهَبٍ لِلطّالِبِ
وَإِنّمَا الصّوَابُ أَنْ يُقَالَا فِيْهَا المقَفّاةُ فَطِبْ إِعْمَالَا
لِأَنّ بِالتّصْرِيعِ تَغْيِيْرُ البِنَا فِيْهَا لِأَجْلِهِ وَلا خُلْفٌ هُنَا

والقول السابع الأخير هو ما اختار الآثاري؛ وهو أنّ المشطور يضاف إليه الشطر الثاني ويُعدّ متممًا للأول، وإنْ لم يكن بعده شطر آخر فيُعدّ بذلك بيتًا وإلى هذا مال الساوي وابن الحاجب كما أومأ الآثاري، فالساوي عند قوله: (الساوي، 2021، ص28)

وَعَنْ بَعضِهِمْ أولى الأعاريض صرّعت واحْرِ بهذا القَولِ أنْ يتنحّلا

وابن الحاجب بقوله: (ابن الحاجب، ص:63)

فَصَـــيَّرُوهَا مِـــنْ الأُولَى وَذَاكَ أَقْرَبُهَـــا قَـــوْلاً لِمَـــنْ
مُصَـــــــــــــرَّعَة عَـــــــــــــدَلاَ

فالأفضل فيما يراه الآثاري ومعه هؤلاء الأجلاء أنْ يلفّق كل الأشطار حتى يتشكل البيت التام إلى آخر الأشطار، فإذا بقي الشطر الأخير بلا شفع ترك وحيدًا، وفي هذه الحال يُعدّ الشعر مصرّعًا، أو كما استدرك الآثاري فقال بل "مقاة" ولعلّهم قالوا مصرّعة على التصريع البلاغي؛ لأنّه لا يشترط فيه التغيير في العروض أو الضرب. (العدواني، 1972، ص305)

وفي ما ذهب إليه الآثاري ردّ الفرع إلى الأصل؛ لأنّ البيت في الأصل شطران، فمتى وجد الشطر الأول ينبغي أنْ ينتظر الشطر الثاني، فكل ما جاء بعد هذا الشطر الأول يُعدّ متممًا له على التصريع، وليس مؤسسًا لبيت آخر جديد.

ثانيًا: العروضة الأولى مع ضرب ثالث مذال (مستفعلانْ) ورابع مقطوع مذال (مفعولانْ):

يرى كثير من العلماء أنّ لهذه العروض الأولى الصحيحة ضربًا ثالثًا مذالًا؛ فقد أنشد قطرب في ذلك قول الشاعر:

هل تعرف الدارَ عفا أرسَمَها كل ملثّ ذي أهاضيب سجوم

ومنهم من حمل هذا البيت على مذال الكامل. وكلاهما شاذ لأنّ المذال في الكامل لم يجئ إلّا مجزوءًا. (العبيدي، 1419هـ، ص367-368) وما دامت هذه الصيغة شاذة في كلا البحرين فأرى أنْ تنسب إلى شواذ الرجز أقرب؛ لأنّ التفاعيل جائت على أصل الرجز (مستفعلن) وليس فيها ما جاء على تفعيلة الكامل (متفاعلن). قال ابن رشيق في العمدة "وفي الكامل متفاعلان المذال، وفي الرجز شاذ، أنشده أبو زهرة النحوي في كتاب العروض، وهو: (القيرواني، 1981، ص146)

كـــأنني فـــوق أقـــب جـــــأبٍ إذا عشـــــر
ســـــــــــــــهوقٍ صـــــــــــاتي الإرنان

وذكر العبيدي هذه الصورة واستشهد لها بهذا البيت ونسبه إلى النظار الفقسي، وأشار من طرف خفي إلى أنّه هذه الصورة لا وجود لها في الشعر العربي فقال "ويوجد هذا في الشعر الفارسي ويسمى المذنب" (العبيدي، 1419هـ، ص368) هذا ما ذهب إليه عامة العلماء، إلّا أنّ الآثاري كانت له نظرة أخرى، فهو يرى جواز وقوع هذين الضربين في أنواع الرجز، وهذا هو مذهب ابن معطي أيضًا وبعض العلماء، فقال الآثاري في ذلك: (الآثاري، 1998، ص98)

وَلِلّذِيْ قَدْ جَاءَ فِيْهِ القَطْعُ مُذَيّلًا وَفِيْهِ أَيضًا خَلْعُ
تَلْقَى النّدَى وَمَخْلَدًا حَلِيفَيْنْ كَانَا مَعًا فِي مَهْدِهِ رَضِيْعَيْنْ
تَنَازَعَا فِيْهِ لِبَانَ الثّدْيَيْنْ وَلِلسّرِيْعِ شِبْهٌ بِالزّحَافَيْنْ
وَقَدْ أَجَازَ ذَلِكِ "ابْنُ مُعْطِيْ" وَغَيْرُهُ وَالْبَعْضُ فِيْهِ مُخْطِيْ
أَلَا تَرَى قَدْ أَنْكَرَ "الْخَبّازُ" وَالْحَقّ فِيْ كِلَيْهِمَا الْجَوَازُ

فالآثاري يختار جواز وقوع هذين الضربين في الرجز، وهذا الرأي مخالف لما عليه الجمهور من العلماء، حيث أنكروا وقوع ذلك فيه.

ثالثًا: الرجز التام بعروض مقطوعة مع ضرب مثلها: يرى الآثاري أنّ الرجز يجزو أنْ يأتي تامًا بعروضة مقطوعة مع ضرب مثلها:

مستفعلن مستفعلن مفعولن مستفعلن مستفعلن مفعولن

فقال باب: فيما يشتبه بالرجز. (الآثاري، 1998، ص92)

إضْـــمَارُهُمْ وَالْوَقْـــفُ فِي كَرَجَـــــزٍ صَـــــحِيْحٍ اوْ
السَّـــــــــــــرِيعِ مَقْطُـــــــــــــوعِ

فالآثاري يرى أنّ السريع الموقوف المضمر يشتبه بالرجز ولكن ليس برجزٍ، وهذا ما يختاره ويرجّحه، ومع ذلك يعده بعض العلماء بأنّه من الرجز؛ فقد جاء في كتاب المنازل والديار مثل هذه الصورة واعتُبر من الرجز، فقال أبو المظفر: "وقال الراجز: (الشيزري، 1979، ص21)

هل تعرف الدار بأعلى ذي القورْ قد درست غير رماد مكفورْ
مكتئب اللون مراح ممطورْ أزمان عيناء سرور المسرورْ

والصحيح عند الآثاري أنّه ليس راجزًا بل مسرعًا -إنْ صح التعبير- والذي يؤيد ما يراه الخليل أنّ البيت لو أطلق لجاء على البحر الأليق به وهو السريع؛ لأنّ العروض (لا ذِلْقورِ مفعولاتُ) والضرب (دِنْ مَكْفُورِ مفعولاتُ).

ويُعدّ عبد الحميد الراضي هذه الصورة بأنّها من شواذ الرجز، اللهم إلّا إذا جاء القطع في العروض والضرب لأجل التصريع. (الراضي، 1924، ص198-199)

ولكن الدكتور شعبان يرى أنْ تندرج هذه الصورة في عداد الرجز؛ لأنّه أوقع في السمع وأعلق في القلب من ذلك النمط الصحيح العروض المقطوع الضرب، ومن ثم فلا ضير في إضافته في الدراسة العروضية اعترافًا وأخذًا بما فيه من نغمة رائعة مقبولة. (صلاح، 2005، ص122)

وبعدما أورد الدكتور شعبان الرجز التام قال: هذا ما قرّره العروضيون، بيد أنّي وجدت شعرًا معاصرًا لنزار قباني جاء مقطوع العروض والضرب، والتزم هذا جميع أبيات قصيدته فجاءت النغمة منتظمة والموسيقى مريحة للآذان ولا تحس فيها نبوًا ولا يفجأ أذنيك فيها نشاز، ومما جاء فيه: (صلاح، 2005، ص120-121)

لا تسألوني ما اسمه حبيبي أخشى عليكم ضوعة الطيوب
ذق العبير إن حطمتموه غرقتم بعاطر كسيب
والله لو بحت بأي حرف تكدس الليلك في الدروب

فهو على:

مستفعلن مستفعلن مفعولن مستفعلن مستفعلن مفعولن

ولا أدري ما الذي حدا الدكتور إلى اعتبار هذا النوع من الرجز؟ ولعله شغف بأنْ يأتي بنوع جديد لهذا البحر، وإلّا فلماذا لا يرده إلى ما هو أنسب به وهو البحر السريع، ولعلّه تبع فإنّ ذلك فيما قال في محيط الدائرة "واستدرك بعضهم لهذا البحر عروضًا خامسة مقطوعة ولها ضرب مثله" (الأمريكي، 1987، ص69)

والمختار عند الآثرى أنّ هذا النوع من السريع الذي اشتبه بالرجز؛ لأنّ التفعيلة الثالثة "العروض" أصلها (مفعولات) أصيبت بالشكف فصارت (مفعولا) فنقل إلى (مفعولن) وهذا نفس ما حدث مع الضرب. وجاء عند الشنقيطي في باب السريع قوله في وقوع الكشف في عروض السريع وضربه: (الشنقيطي، 1987، ص34)

اكْشِفْ عَرُوضاً للسَّرِيعِ مَعَ طَيْ كَضَرْبِهَا وَقِفْهُ مَطوِياّ أُخَيْ
وَاصْلِمْهُ وَ اكْشف مع خَبْلٍ كُلاً وَالشَّطْرُ مَعْ وَقْفٍ وَ كَشْفٍ حَلاً

والذي يبدو للباحث رجاحة اختيار الآثاري بأنّ هذا البحر على هذه الصورة أفضل أنْ يُعدّ من السريع المكشوف؛ لأنّ في الكشف عملية واحدة (مفعولا= \5\5\5)، أمّا باعتباره من الرجز المقطوع ففه عمليتان إسقاط وإسكان (مستفعلْ= \5\5\5) والله أعلم.

رابعًا: الرجز اليتيم: يسمى موحّدًا أو مقطّعًا، هو الشعر الذي يبنى كل بيت منه على تفعيلة واحدة، وتقرّر عند الآثاري أنّ الشعر لا يكون أحادي التفاعيل أو خماسيها أو سباعيها كما سيأتي، فعلى هذا كل ما جاء على واحد من هذه الأشكال لا يَعدّه الآثاري شعرًا، ومما يقول في ذلك الآتي: (الآثاري، 1998، ص59-60)

أَقَلّهُ بَيْتٌ بِجُزْئَيْنِ يَرِدْ وَإِنْ عَلَا فَعَنْ ثَمَانٍ لَمْ يَزِدْ
وَلَا تُجِزْ مُخَمَّسًا مِنْهُ وَلَا مُسَبَّعًا وَفِي الْيَتِيمِ قُلْتُ لَا
دَلِيلَهُ: قَالَتْ هَبْلْ مَا ذِي الْحِيَلْ هَذَا الرَّجُلْ حِينَ احْتَفَلْ أَهْدَى بَصَلْ
وَبِالْفَرِيدِ قَالَ فِيهِ مِنْ نَظْم: طَيْفٌ أَلَمْ، بِذِي سَلَمْ، بَيْنَ الْخِيَمْ
يَطْوِي الْأَكَمْ، تَحْتَ الْغَسَمْ أَوْلَى نِعَمْ، تَشْفِي السَّقَمْ، وَالْجُزْءُ بَيْتٌ يَنْتَظِمُ
وَاخْتَارَهُ الْفَرَّاءُ وَالْمُبَرَّدُ مُوَحَّدًا وَالْمَنْعُ عِنْدِي أَجْوَدُ
وَهُوَ صَرِيحُ مَذْهَبِ الْقِطَاعِ لِخِلْوِ بَيْتِهِ مِنْ الْمِصْرَاعِ
هَذَا إِذَا أَوْتَرْتَ أَمَّا الشَّفْعُ فَلَيْسَ فِيهِ لِلْعَرُوضِيّ مَنْعُ
جُزْءُ عَرُوضٍ وَيَلِيهِ الثَّانِي ضَرْبٌ كَمَنْهُوكٍ مِنْ الْأَوْزَانِ
مُقَطَّعٌ كَقَوْلِهِمْ مُوسَى الْقَمَرْ غَيْثٌ زَخَرْ يُحْيِي الْبَشَرْ مِثْلَ الْمَطَرْ
وَإِنَّمَا جِيءَ بِهِ مِصْرَعًا وَاجْعَلْهُ إِنْ أَوْتَرْتَهُ مُسَجَّعًا

فالآثاري يشير إلى أنّ الفرّاء والمبرّد يَعدّان الموحّد شعرًا، ولكنه يرى أنّ الصحيح منع ذلك، وشارك الزجاجُ الفراءَ والمبرّدَ في هذا الرأي، واستدل بقول سلم الخاسر وهو يمدح موسى الهادي: (الإسنوي، 2021، ص74)

موسى المطر
غَيثٌ بَكَر
يُحيي البشر

وممن يذهب مع الآثاري في رأيه من منع ذلك ابن القطاع كما أشار إلى ذلك البيت. وأمّا عن شواهد هذه الصور فإنّ الآثاري له تخريجٌ آخر له بأنْ يشقّع التفعيلتان فيكونا مثل المنهوك؛ في كل سطر تفعيلتان مثل:

موسى المطر غَيثٌ بَكَر
يُحيي البشر مثل المطر

ويرى الباحث أنّ هذا وجهٌ سائغ ووجيه حيث لا مانع من هذا الاعتبار، فيضمّ كل جزء إلى ما بعده فيكون في جزئين، وهو أقل ما يتألف منه بيت شعري، ويُعدّ بذلك منهوكًا، وإنْ لم يمكن ذلك بأنْ وجد جزءٌ منفرٌ ليس له ما يشقّعه فإنّه يُعدّ مقطعًا أو مسجعًا وليس بشعر. ويؤيد اختيار الآثاري ما جاء عن العبيدي من قوله "فعدم تسميتهم ما كان على جزء واحدٍ شعرًا أولى، إنّما هو نثر." (العبيدي، 1419هـ، ص383) ويرى مثل ذلك عبد الحميد الراضي حيث قال "وأكثر أهل العروض على أنّه ليس بشعر" واستشهد بقول الناظم السيد الكيشوان: (الراضي، 1924، ص194)

ومثله المنهوك والمشطور وما يرى موحّدً منكور

ويتفق الخليل والأخفش على أنّ ما كان على جزء واحد نحو (مستفعلن) ليس بشعر، هذا من باب أولى لأنّهما لم يَعدّا المشطور والمنهوك شعرًا.

المحور الثالث: اختيارات الآثاري في بحر الرمل:

أولًا: الرمل التام الصحيح العروض والضرب: أشار الآثاري إلى أنّ استعمال الرمل تامًا صحيحًا من الشذوذ، إذا لم يرد على ذلك شعر غزير وصحيح يحتجّ به، فقال في ذلك (الآثاري، 1998، ص93):

وَشَذّ "مَا" يَأْتِي بِهِ الْإِكْمَالُ وَ"لَيْسَ" لِلْكَفّ بِهِ إِعْمَالُ"

و "ما" في البيت إشارة إلى الشاهد وهو قول الشاعر (الآثاري، 1998، ص93):

ما لقلبي لا يبالي بملام في سليمى لا ولا يعطي القيادا

ومن أمثلة هذه الصورة قول الشاعر:

يا خليلي اعذراني إنني من حب سلمى في اكتئاب وانتحاب

ومنه قول المتنبي:

إنّما بدر بن عمّار سحابٌ هطلٌ فيه ثواب وعقاب

إنّما بدر رزايا وعطايا ومنايا وطعان وضراب

فقال الواحدي عند شرح هذه الأبيات "هذه القطعة مضطربة الوزن وهي من الرمل؛ وذلك لأنّه جعل العروض فاعلاتن وهو الأصل في الدائرة ولكن لم يستعمل العروض ههنا إلّا محذوفة السبب على وزن فاعلن" (الواحدي، د.ت، ص114) ونقل يوسف الدمشقي قول القاضي أبي الحسن عن هذه القصيدة "وقد عيّب على المتنبي قوله في البيت السابق؛ لأنّه أخرج الرمل على فاعلاتن، وأجرى جميع القصيدة على ذلك في الأبيات غير المصرعة، وإنّما جاء الشعر على فاعلن وإنْ كان أصله في الدائرة فاعلاتن." (البديعي، 1308هـ، ص321) وأنكر السكاكي أيضًا على المتنبّي صنيعه هذا (السكاكي، 1407هـ، ص546) وقال ابن وكيع " قال العروضيون: هذا البيت صحيح لأنّه مصرّع فتبعت عروضه ضربه فأمّا ما بعده من هذه القطعة فمضطرب الوزن وهي من الرمل؛ لأنّه جعل العروض فاعلاتن والعروض ها هنا لم يستكمل إلّا محذوفة السبب ووزنها فاعلن" (ابن وكيع، 1994، ص635)

ويُستنتج ممّا سبق أنّ الرمل إذا جاء تامًا لا تكون عروضه صحيحةً إلّا في البيت الأول؛ وذلك لأجل التصريع، ثم تتحول إلى المحذوفة، وأمّا إنْ استمرت صحيحة من أول القصيدة إلى آخرها فأمر شاذ لا يعرفه النظام العام للشعر العربي وإنْ جاء على أصل الدائرة. وأمّا أنْ تأتي صحيحة في التصريع الداخلي فمقبول لا ينكر كما قال التنوخي ذلك، بل هو دليل على البلاغة والاقتدار على الصنعة. ويستحب أنْ يكون ذلك عند الخروج من قصة إلى قصة" (التنوخي، 1978، ص76)

ومعظم الأبيات السابقة لا إشكال فيها على ما سبق؛ لأنّها مفردة يصح فيها التصريع، وأمّا قصيدة المتنبي فإنّ فيها الشذوذ لأنّها جاءت كلها مصرعة كما أقرّ ذلك الجرجاني في الوساطة قائلًا: "فإنّه أخرج الرّمَل على فاعلاتن في العروض، فأجْرى على ذلك جميع القصيدة في الأبيات غير المصرّعة، وإنّما جاء الشعر منه على فاعِلن؛ لكن أصله في الدائرة فاعلاتن، وإنْ كان غير محفوظ عن العرب." (الجرجاني، د.ت، ص468) ففي الخلاصة إنّ اختيار الآثاري هو ما عليه الجمهور من اعتبار هذه الصورة من الرمل شاذة.

ثانيًا: العروضة الثالثة المجزوءة المحذوفة مع ضرب مثلها: حكى الآثاري أنّ من العلماء من يرى ورود الرمل المجزوء بالعروض والضرب الحذوفين، وخصّ منهم الزجاج بالذكر فقال: (الآثاري، 1998، ص93)

فَصْلٌ وَلِلزّجّاجِ زِدْ مَحْذُوْفَهْ مَعْ ضَرْبِهَا بِفَاعِلُنْ مَعْرُوْفَهْ

وَالْجُزْءُ حَاصِلٌ "كَبُؤْسَ" أَشْبَهَتْ شَطْرَ الْمَدِيْدِ بِالّذِيْ بِهِ أَتَتْ

قال الزجاج: والذي رأيتُ زائدًا في هذه العَروض عَروضٌ ثالثة ولها ضَرب واحِد ، وهي على أربَعة أجزاء: (الزجاج، 2004، ص79)

فـــــاعِلاتُن فـــــاعِلُن فـــــاعِلاتُن فـــــاعِلُن

بُـــؤسَ للحَـــربِ الـــتي غـــادَرَت قَـــومي سُـــدى

وقال أبو إسحاق عن الضرب الثاني: وأكثَر ما رأيتُه جاء في هذه العَروض (فَعِلُن). رَوَوا شِعرًا يُقال إنَّه لأُخت تأبَّط شرّاً ، وهو: (الزجاج، 2004، ص79-80)

لَيتَ شِعري ضَلّةً أيُّ شَيء قَتَلَك

أمَريضٌ لَم يُعَد أَم عَدوّ خَتَلَك

كُلّ شَيء قاتِلٌ حينَ تَلقى أجَلَك

والمَنايا رَصَدٌ للفَتى حَيثُ سَلَك

ولكن يرى البعض أنّ هذا من المديد المشطور كالزمخشري ونقله الزجاج عن الخليل. (العبيدي، 1419هـ، ص396) ولكن الآثاري أنكر عليهم ذلك واختار أنْ يُلحقَ بالرمل فقال (الآثاري 1998، ص72)

وَلَمْ يَكُنْ إِلْحَاقُهُ هَذَا الْعَمَلْ مِنَ الْمَدِيْدِ جَيّداً بَلِ الرّمَلْ

إِذْ لَيْسَ لِلْمَدِيْدِ مَشْطُورٌ وَلَا فِيْ أَخَوَيْهِ وَالزّحَافُ فِيْهِ أُسْجِلَا

ويؤيد السيد الكيشوان القول بأن المديد لا يشطر فقال: (الراضي، 1924، ص111)

وقيـــل بالصـــحة ربمـــا والشـــطر فيـــه نادر

اتفـــــــــــق علـــــى الأحـــــق

فالأفضل أنْ يلحق هذه الصورة بالرمل المجزوء لا المديد الشطور. ويرى الشنتريني أيضًا أنّ هذا من شواذ الرمل. (الشنتريني، ص68) فهو لا يـراه من المديـد، وليس من الأعـاريض الأصـلية للرمـل كما ذهب

الزجاج، بل عدّه من الشواذ في باب الرمل.

وممّا سبق يتضح الآثاري مع معظم العلماء في منع وقوع المديد مشطورًا، وأنّ الأبيات التي جاءت على هذه الصورة يمكن حملها على الترتيب الآتي:

– أنّه تام المديد صرّعت جميع أبياته، وإنْ كان في التمام شذوذ فإنّه الأصل كما في الدائرة، ثم إنّ شذوذ التمام أحسن من شذوذ النقصان.

– أنّه من الرمل المجزوء، وعروضها وضربها محذوفان، ويكون بهذا الاعتبار أصيب وزن بالرمل بالجزء.

الخاتمة:

ظهرت للقارئ شخصية الآثاري من في هذه الورقة، وسلّطت أضواءً على بعض الاختيارات التي يقوم بها في كثير من القضايا العروضية، حيث اتخذت الورقة كتابه "الوجه الجميل"، منطلقًا لهذه الدراسة، وبعد الدراسة لاختياراته العروضية في دائرة المجتلة من هذا الكتاب توصّلنا إلى جملة من النتائج، والتي من أهمّها ما يأتي:

1. تجلّى مما سبق أنّ الآثاري تناول كثيرًا من القضايا العروضية في كتابه "الوجه الجميل" وأبدع وأحسن صنعًا في وضع هذه النظومة حيث ضمّنها كثيرًا من رموز الشواهد مع المحافظة على الانسجام التام من دون إخلال بالمعاني أو الألوزان.

2. ولم تكن مهمة الآثاري في هذا الكتاب مجرد العرض أو النقل والحكاية لهذه المسائل والقضايا، بل كانت له أثناء ذلك وقفات واختيارات وترجيحات واجتهادات.

3. أنّ الآثاري لم يقُم بترجيح رأي على آخر عن هوًى تعصّب، بل حسبما هداه اجتهاده بغض النظر عن أصحاب الآراء التي يؤيدها أو يعارضها.

4. عارض الآثاري آراء أجلة من علماء العروض، وكان كثيرًا ما يصرّح بأسمائهم، وممن صرّح كثيرًا بأسمائهم الأخفش، المبرّد وابن القطاع والفرّاء والساوي والزجاج وابن الحاجب، وغيرهم.

5. كان الآثاري أكثر موافقة للجمهور في كثير من المواقف، وإنْ كان خالفهم في بعضها لما يصحبه من حجج فيما ذهب إليه، فيكون مع القلة، أو حتى في بعض الأحايين يلمّح الآثاري ولا يذكر الأسماء، بل يكتفي بعرض الحقائق والقضايا الآراء بعيدًا عن ذكر أصحابها، فيقول "وقيل" و "عن بعضهم" "وشذ" وقلّ" وهو يرمي بذلك إلى آراء كثير من العروضيين مثل الجوهري، وأبو الحسن العروضي والزمخشري وحتى الخليل في بعض المواقف.

6. أنّ الآثاري يختار قولًا للخليل أو الأخفش، ويخالفهما في بعض الأحايين، ويرجّح قول أحدهما على الآخر، كما وجدناه يخالفهما فيختار آراء لغيرهما من العلماء ويؤيدها، فهذا يدل على أنّ الآثاري حياديٌ منصفٌ في مناقشته وترجيحاته لا يختار للرجل قولًا على الدوام.

7. أنّ الآثاري يذكر بعض القضايا ثم لا يصرّح بموقفه معارضة ولا تأييدًا، فيفهم موفقه ضمنًا من بالسياق، كما جاء ذلك في حديثه عن الضرب المقصور من الهزج، فيُعدّ ذلك رضًا وقبولًا منه لهذه الصيغة.

8. كان الآثاري لطيفًا في تعامله مع غيره من العلماء، فقد تجلّى أدب الخلاف في مناقشاته الآراء، فلا يهاجم على من يخالفه أو ينسب إليهم الجهل والقصور، بل يتحاور بكل الهدوء والاحترام.

المصادر والمراجع:

– الآثاري، أبو سعيد شعبان بن مُحَمَّد، (1998)، الوجه الجميل في علم الخليل، تحقيق: هلال ناجي، عالم الكتب، بيروت–لبنان، الطبعة الأولى.

– الأخفش، سعيد بن مسعدة، (1970)، كتاب القوافي، تحقيق: عزة حسن، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق.

– الإسنوي، جمال الدين عبد الرحيم، (1989)، نهاية الراغب في شرح عروض ابن الحاجب، تحقيق: شعبان صلاح، دار الجيل–بيروت، ط1.

– الأمريكي، كرنيليوس غان دك، (1987)، محيط الدائرة في علمي العروض والقافية، مطبعة لبنان.

– ابن بطال، أبو الحسن علي بن خلف، (1423هـ – 2003)، شرح صحيح البخاري، تحقيق: أبو تميم ياسر بن إبراهيم، مكتبة الرشد – السعودية، الرياض، الطبعة الثانية.

– البديعي، يوسف الدمشقي، (1308هـ)، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، المطبعة العامرة الشرفية، الطبعة الأولى.

– التنوخي، القاضي أبو يعلي عبد الباقي، (1978)، القوافي، تحقيق: عوني عبد الرءوف، مكتبة الخانجي بمصر، الطبعة الثانية.

– الثعالبي، عبد الملك بن مُحَمَّد بن إسماعيل أبو منصور، (1319 هـ – 1901)، المنتحل، المحقق: أحمد أبو علي، المطبعة التجارية – عرزوزي وجاويش – الإسكندرية.

– الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد، (1984)، عروض الورقة، تحقيق: مُحَمَّد العلمي، الطبعة الأولى، دار الثقافة– المغرب.

– الدماميني، بدر الدين أبو عبد الله مُحَمَّد بن أبي بكر، (1994)، العيون الغامزة على خبايا الرامزة، مكتبة الخانجي، القاهرة.

– الراضي، عبد الحميد، (1924)، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مؤسسة الرسالة –بغداد، الطبعة الثانية.

– الزجاج، أبو إسحاق كتاب العروض، تحقيق: سليمان أحمد أبو ستة ،مجلة الدراسات اللغوية، المجلد السادس– العدد الثالث ، رجب – رمضان 1425هـ

سبتمبر– نوفمبر 2004.

– الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد جار الله، (1989)، القسطاس في علم العروض، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف بيروت– لبنان، الطبعة الثانية.

– الساوي، صدر الدين مُحَمَّد بين ركن الدين بن عثمان، (2021)، القصيدة الحسناء، تحقيق: حسام الدين مصطفى مُحَمَّد، موقع الألوكة.

– السكاكي، يوسف بن أبي بكر بن مُحَمَّد بن علي أبو يعقوب، (1407هـ) مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الثانية.

– الشنقيطي، سيدي مُحَمَّد بن عبد الله العلوي، (1987)، شرح نظم مجدد العوافي من رسمي العروض والقوافي.

– الشيزري، أبو المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي، (1979)، المنازل والديار.

– صلاح، الدكتور شعبان، (2005)، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع، دار الغريب، الطبعة الرابعة.

– العبيدي، عبد الله بن عبد الكافي، (1419هـ)، الوافي بعلمي العروض والقوافي، تحقيق: صباح يحيى إبراهيم، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى.

– العدواني، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع، _1972)، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لجنة إحياء التراث الإسلامي.

– العروضي، أبو الحسن أحمد بن مُحَمَّد، (1416هـ)، الجامع في العروض والقوافي تحقيق: زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، دار الجيل– بيروت، الطبعة الأولى.

– القيرواني، أبو على الحسن بن رشيق الأزدي، (1401هـ–1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المحقق: مُحَمَّد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة.

– ابن وكيع، الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو مُحَمَّد، (1994)، المنصف للسارق والمسروق منه، حققه وقدم له: عمر خليفة بن إدريس، جامعة قاريونس، بنغازي، الطبعة الأولى.