المعاظلة الشعرية المفهوم والتطبيق دراسة على وفق نظرية التلقي

د. عدنان مشعل رشيد فارس

جامعة الانبار – كلية القانون

adnanalfars@uoanbar.edu.iq

Poetic Dilemma: Concept and Application - A Study Based on Reception Theory

Dr. Adnan Mish'al Rashid Faris

University of Anbar - College of Law

المســـتخلص / المعاظَلــة مفهــومٌ نقــدي يتنــاول بالدراســة والتحليـل ظـاهرة التركيـب اللفظــي وتشــابك الدلالات في نصوص مختارة من التراث الشعري. فقد لـوحظ تَجلِـي هـذا المفهـوم فـي جملـة مـن الأبيـات الشعرية، الأمر الذي أثار اهتمام عدد من الدارسين والبـاحثين، فحفـزهم علـى الوقـوف عنـد هـذه الظـاهرة ودراستها وتحليـل مواطنهـا وإبـراز خصائصـها. ويـأتي هذا الاهتمام امتداداً للإشارات النقدية والبلاغية التي سجلها نقاد العرب القدامى تجاه عدد من النصوص الشعرية القديمة، حيث أشاروا إلى أن التعاظل يمثل شذوذا وانحرافا عن سنن العرب الأوائل، الذين هم أصل الفصاحة ومَعين البلاغة في اللغة العربية.

الكلمات المفتاحية: معاظلة، تركيب، شذوذ، فصاحة، بلاغة، تلقي.

Abstract

Al-Muadalah is a critical concept concerned with the study and analysis of the phenomenon of verbal structure and the interweaving of meanings within selected texts from the poetic heritage. This concept has been observed to manifest in a number of poetic verses, which has drawn the attention of several scholars and researchers, prompting them to examine this phenomenon closely, study it, analyze its instances, and highlight its features. This interest stems from and extends the critical and rhetorical observations recorded by classical Arab critics regarding a number of ancient poetic texts. They pointed out that al-ta‘āḍul (the act of contending or vying in an affected manner) represents an anomaly and a departure from the conventions of the early Arabs, who are the very source of eloquence and the fountainhead of rhetoric in the Arabic language.

Keywords: Muadalah, structure, anomaly, eloquence, rhetoric, reception.

المقدمة

اهتم النقاد والبلاغيون بالمتلقي إذ وُجد هذا الاهتمام في كثير من مؤلفاتهم ، ولعل الجاحظ قد سلّط بعض الضوء على هذا الموضوع في كتابه البيان والتبيين وذلك في قوله: "كان مطرّف بن عبدالله يقول: لا تطعم طعامك من لا يشتهيه يقول: لا تقبل بحديثك على من لا يقبل عليك بوجهه. وقال عبد الله بن مسعود: حدّث الناس ما حدجوك بأسماعهم، ولحضوك بأبصارهم، فإذا رأيت منهم فترة فامسك...وقال بعض الحكماء: من لم ينشط لحديثك

فأرفع عنه مؤنة الاستماع منك"[١].

لقد افترض الجاحظ (ت:٢٥٥هـ) الوعي والانتباه الذهني للمتلقي قبل توجيه الكلام إليه وأقرن مفهوم الانتباه بالاشتهاء والرغبة الشديدة. وقد نبّه عبد القاهر الجرجاني (ت: ٤٧١هـ) المتلقي بقوله: "اعلم أنَّ الكلام هو الذي يعطي العلوم منازلها، ويبيّن مراتبها، ويكشف صورها، ويجني صفوف ثمرها، ويدل على سرائرها، ويبرز مكنون ضمائرها"[٢] ثم قال: "فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتصده العقل من زناده"[٣]. ركز عبد القاهر هنا على المتلقي الجيد الذي له القدرة على فهم جواهر الكلام والبصر به بحيث يمكنه التمييز بين الجيد والرديء منه. والرديء كله مذمومٌ "لأجل أن اللفظ لم يرتّب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع إلى أن يطلب المعنى بالحيلة، ويسعى إليه من غير طريق... وإنَّما ذم هذا الجنس ؛ لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله وكدّك بسوء الدلالة"[٤].

المعاظلة الشعرية في التراث النقدي والبلاغي

البساطة والوضوح من اهم سمات الشعر العربي على مرّ عصوره؛ لأن بساطة الحياة التي عاشها الشعراء في تلك العصور تميل إلى الإبانة والوضوح، لذلك كانت أشعارهم في أغلبها بعيدة عن التعقيد والغموض والمعاضلة. والقلة القليلة منها تسرب إليها شيء مما ذكر، أي لم يخلُ الشعر في العصور القديمة منه، إلّا أنه لم يكن ظاهرة إذا ما قورنت بالوضوح والإبانة[٥]لقد انتبه عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ) لهذه القضية في قوله: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيلَ بعد الطلب لهُ أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف وكانت به أَضنَّ وأشغف"[٦] يريد الجرجاني أن المعنى لطيفٌ إذا تم التوصل إليه بلا عناء وتدقيق وتكلف إذ هو كنّى عن التكلف بالشوق والحنين، فكأنه مفقود والمتلقي يتلهف إلى ملاقاته والشوق للظفر به ونيله بعد معاناة وجهد كبير، فلفظة(عاظل) تعني التداخل والاضطراب وعدم الانتظام أي أنَّ الكلام يأتي بعضه فوق بعض من غير مراعاة للتنسيق والترتيب ، وقد ذكر ابن فارس (٣٩٥هـ) "عظل: التعاظل: أي تداخل الشيء بعضه في بعض"[٧] وذكر أيضاً أن "فلان لا يعاظل في شعره بين القوافي، أي لا يجعل بعضها

(١) البيان والتبيين عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ(ت ٢٥٥هـ) دارصعب ، بيروت، ط١، ١٩٦٨م، ج١، ص٧٠.

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان، ابو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) تحقيق:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ٢٠٠١م.

(٣) المصدر نفسه/١٥.

(٤) أسرار البلاغة : ١٠٩.

(٥) ينظر: الوضوح والغموض في الشعر العربي، مسعود العطوي، مجلة جامعة الامام محمد، العدد الثاني، السعودية، ١٤١٠، ص ٢٠٨.

(٦) أسرار البلاغة/١٠٦.

(٧) مجمل اللغة، ابن فارس القزويني(ت٣٩٥هـ) تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص٦٧٥.

ببعض"[٨]. لقد انتبه بعض النقاد إلى المعاظلة وعدوها من عيوب الشعر على الرغم من قلتها؛ لأن الشعراء القدامى لا يعاظلون إلّا قليلاً والدليل وصف الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) لزهير بن أبي سلمى حين قال: "كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلّا بما هو فيه"[٩].

بهذا أن سيدنا عمر(ﷺ) جعل زهيراً أشعر الناس وفي مقدمة شعراء العرب ؛ لأنه لا يعاظل في الكلام.

لقد ورد تعريف المعاظلة في العديد من كتب النقد وجميعها متداخلة تتكئ على معنى متشابه نسبياً فهي عند قدامة ابن جعفر"مداخلة الشيء بالشيء"[١٠]وعند الآمدي (ت: ٣٧٠هـ) "مداخلة الكلام بعضه في بعض وركوب بعضه لبعض"[١١]وعند العسكري (ت: ٣٩٥هـ) "المعاظلة في أصل الكلام إنَّما هي ركوب الشيء بعضه بعضاً، وسمي الكلام به إذا لم ينضد نضداً مستوياً وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه"[١٢]فيما تقدم اتكأ الآمدي والعسكري في تعريفاتهم على تعريف قدامة وهم في مجموعهم ذهبوا إلى أن الكلام الذي لا يكون مستوياً ولم يرتب على وفق معانيه، وتداخلت وتراكبت ألفاظه فهو من الكلام المتعاظل الذي أراد النقاد الابتعاد عنه، لكي لا يتداخل المعنى على المتلقي وتذهب فائدته ومتعته وجماله.

المعاظلة في التراث النقدي قسمان لفظية وأخرى معنوية اللفظية: فهي خاصة في صناعة الألفاظ "وحقيقتها مأخوذة من قولهم تعاظلت الجرادتان، إذا ركبت إحداهما الأخرى، فسمِّي الكلام المتراكب في ألفاظه المعاضلة"[١٣]، أي هي تعني تداخل الألفاظ وتراكبها بشكل يعقد الكلام ويصعب فهمه ، أي أنها استخدام الألفاظ في غير مواضعها أو جعل البيت الشعري يعتمد على البيت الآخر ، أو تداخل الكلمات المتشابهة ، مما يثقل السمع ويشوش المعنى . والمعنوية فهي ان يقدم ما الأولى به التأخير إذ إنَّ المعنى يختل ويضطرب بذلك[١٤] وأما اللفظية فقد تكون في تكرار أدوات أو حروف أو صفات أو أفعال أو إضافات تؤدي إلى ثقل البيت الشعري وإرباكه.

- الأول منها يختص بأدوات الكلام التي هي: في، مِنْ، الى، على، عن، وغيرهما كقول المتنبي:

(٨) مقاييس اللغة، ابن فارس القزويني(ت٣٩٥هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر، ١٩٧٩م،ج٤،ص٣٥٦.

(٩) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج١، ص٦٣.

(١٠) نقد الشعراء، قدامة بن جعفر البغدادي(ت٣٣٧هـ)، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ، ص٦٦.

(١١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي(ت٣٧٠هـ)تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، ج١، ص٢٩٣.

(١٢) كتاب الصناعتين، ابو هلال الحسن العسكري(ت٣٩٥هـ)تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،١٤١٩هـ، ص١٦٣.

(١٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير(ت٦٣٧هـ)تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة، ج١، ص٣٠٥.

(١٤) المصدر نفسه، ج٢، ص١٧٩.

وحَيدٌ مِنَ الخُلانِ في كُلِّ بَلدةٍ إذا عَظُمَ المَطلُوبُ قَلَّ المُساعِدُ

وَتُسعِدُنِي في غَمرةٍ بَعدَ غَمرةٍ سَيُوخ لَها مِنها. عَلَيْهاَ شَوَاهِدُ

تثنى على قدرِ الطَعان كأنّما مَفاصلُها تحتَ الرماحِ مَرَوادُ[١٥]

يستهل الشاعر في البيت الأول وصف عظمة غايته وسمو مطلبه، موضحا أن الأهداف الكبرى غالباً ما تترك صاحبها وحيداً في مواجهتها؛ فكلما عظم المطلب، ندر المعين وقلّ من يملك القدرة على النهوض بأعبائه. وفي مواجهة هذه التحديات، ينتقل الشاعر لوصف رفيق دربه في الملاحم، وهي فرسه "السبوح" التي تعينه على اقتحام غمرات الحرب وتوالي شدائدها. وهي فرسٌ لا يحتاج المرء لبرهان على أصالتها، إذ تشهد خصالها الكريمة وأفعالها في الميدان على عرقها ونبالة منبتها. ويختتم بوصف براعة هذه الفرس في القتال، مشيراً إلى لين مفاصلها ومرونتها الفائقة؛ فهي تطاوع فارسها وتميل مع حركة الرماح حيثما اتجهت. وقد أبدع الشاعر في تصوير سرعة استدارتها وانقيادها عند لوي عنانها في حومة الطعان، مشبهاً مفاصلها بـ "المرود" الذي يدور في حلقته بسلاسة تامة، مما يمنح الفارس تفوقا حركيا وقدرة على المناورة في أحلك الظروف.

فقول المتنبي: (لها منها عليها) كلام متعاظل ثقيل على اللسان مجٌ على الأذان كريه على النفس؛ بسبب تتابع هذه الأدوات في شطر بيت واحد ، إذ إنَّ لكل موضع سبك خاص به، والاعتراض هنا لم يكن على الأدوات الواردة في النص إنما على تتابعها وإشانة السبك ولو أنها جاءت في مواضع متفرقة لسهل النطق بها، وذهب ثقلها وصارت مقبولة عند المتلقي. ومنها قول أبي تمام:

إلى خَالدٍ رَاحَتْ بِناَ أَرْحَبِيَّةٌ مَرَافِقُهَا مِنْ عَنْ كَرَاكِرهَا نُكْبُ[١٦].

فقوله: "مِنْ عَنْ كراكرها من الكلام المتعاظل الذي يثقل النطق به على أنه قد وردت هاتان اللفظتان وهما من وعن في موضع آخر فلم يثقل النطق بهما، كقول القائل مِنْ عِنْ يمينِ الطريق والسبب في ذلك أنّهما وردتا في بيت أبي تمام مضافتين إلى لفظة الكراكر فَثقلتْ منهما وجعلتهما مكروهتين"[١٧] إن إثقال المعنى ومحاولة إخفائه بضرب من التعقيدات اللفظية وإقامة حاجز شائك عليه من قبل المبدع بقصد أو غير قصد من المذمومات في العملية الإبداعية.

–والثاني منها يختص بتكرار الحروف "وليسَ ذلك مما يتعلق بتكرير الألفاظ ولا بتكرير المعاني...وإنما هو تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنظوم أو المنثور فيثقل حينئذ النطق به"[١٨] من ذلك قول بعضهم:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قفْر وَلَيْسَ قُربَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ[١٩]

هذه الألفاظ تتنافر إذا كانت مجموعة في بيت شعري واحد ومتلقيها يستكرهُ انشادها حتى قال عنها الجاحظ: "إن أحد لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث

---

(١٥) ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ص٨٤.

(١٦) ديوان أبي تمام، ضبط معانيه وشرحه إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيرووت، ط١، ١٩٨١م، ص٧٨.

(١٧) المثل السائر، ج١، ص٣٠٧.

(١٨) المصدر نفسه،٣٠٩/١.

(١٩) المصدر نفسه،٣٠٩/١.

مرات في نسق واحد فلا يتتعتع ولا يتلجلج وقيل لهم ان ذلك انما اعتراه إذ كان من أشعار الجن صدقوا بذلك"[٢٠] تكرار الألفاظ والحروف في البيت الشعري صارت "القية يختبر به الناس، ولا يقدر أحد أن ينشده ثلاث مرات إلا عثر لسانه فيه وغلط"[٢١] وبهذان فإن ابن رشيق يؤكد معاظلة هذا البيت وثقله على المتلقي إذ ان تتابع هذه القافات والراءات في هذا البيت الشعري كحلقات السلسلة الواحدة لكنها كلفة النطق وهذا ما لا يمكن اخفاءه عند قراءة وتلقي النص المذكور، وقول أبي الطيب المتنبي:

ومَن جاهلٍ بي وَهو يَجهلُ جَهلهُ وَيَجهل عِلمي أنَّهُ بـــي جاهِلُ

وَيَجْهلُ أنّي ملكَ الأرضِ مُعسِرٌ وَأني على ظَهرِ السِّماكينِ رَاجِلُ

فقلقلتُ بالهمِّ الذي قلقلَ الحشــا قلاقِلَ عِيسٍ كلُّـــــــهنّ قلاقِلُ

غَثاثةُ عَيشني أن تغثَ كرامـتي وَليسَ بغثٍّ أن تَغَثَّ المــآكلُ[٢٢]

قال أبو الفتح : "القلاقل: جمع قلقل، وهي الناقة الخفيفة، وهن من كلهن تعود على العيس لا على القلاقل ، كأنه قال : قلاقل القلاقل ، كما تقول سراع السراع وخفاف الخفاف ، وكذلك قولك : أفضل الفضلاء ، وهو أبلغ في الوصف من أن تكون هن من كلهن عائدة على القلاقل"[٢٣] والعيس: الابل التي يعلو بياضها شقرة، فهو يريد لما بدت في زلازل الغيم، حركت الذي حرك قلبي، الخفاف السراع من الإبل والعيس كلهن سراع خفاف، وأراد به السفر فالمتلقي حين يقرأ هذه الأبيات يصعب عليه قراءة بعض ألفاظها؛ وذلك بسبب التكرار الحرفي الحاصل فيها، فإذا ما نظرت إلى البيت الأول تجد (الجيم، والهاء، واللام) ويستمر في ثقله بالأبيات تباعاً وذلك باستعماله القافات واللامات والجيمات بشكل متعدد ممّا حدى بهذه الأبيات إلى التعاظل والثقل، وهذا من أركان عيوب الكلام الذي يبعد الشعر عن الحسن والجمال. وقد ذكر ابن معصوم في تعليقه على هذه الأبيات ان الثعالبي قال: ليس سهلاً أنّ من الشعراء من شلشل ومنهم من قلقل وإني أخاف أن أكون منهم[٢٤] ومنها أيضاً ورد في بعض أشعار الفرزدق في مثل قوله:

فَقَدْ حَالَفتْ قَيْسٌ على الناس كلّهم تميماً فهم منها ومنها تَمِيمُهاً[٢٥]

يريد الشاعر القول إن قيساً وبني تميم قبيلة واحدة ، فقيس من تميم وتميم من قيس، لكن الذي

---

(٢٠) البيان والتبيين،٤٩/١.

(٢١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني(٤٦٣هـ)تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، ط٥، ١٩٨١م،ج١، ص٢٦١.

(٢٢) ديوان المتنبي، ٢٨٤-٢٨٥.

(٢٣) قَشْر الفَسْر، العميد ابوسهل الزوزني(ت٤٤٥هـ) تحقيق: الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م،ج٢، ص٢٥٩.

(٢٤) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، النجف الأشرف، ١٩٦٨م،ج١،ص٤١.

(٢٥) لم اجد البيت في ديوانه تقديم وشرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٩٤، وقد ورد في كتاب الاغاني منسوب اليه، الاغاني، ابو الفرج الاصبهاني، دار الفكر، بيروت، ط ٢، ج ١٠، ص ٣٣٩.

نحن بصدده أن الشاعر أثقل البيت وأخرجه من المعنى المفهوم الواضح إلى المعنى المتراكب؛ وذلك بسبب تعاقب الحروف والتقديم والتأخير الذي حصل في قول الفرزدق هذا.

- والنوع الثالث منها : هو الذي ترِد ألفاظه على صيغة الفِعْل بشكل تتابعي بعضها مختلف الصيغة بين الماضي والمضارع والأمر ، وبعضها يلتزم صيغة واحدة [٢٦] في أبيات:

بِالنّارِ فَرَّقَتِ الحوادثُ بَينَنَا وبها نَذَرْتُ أعُودُ اقْتلُ رُوحي[٢٧]

فقول الشاعر(نَذَرْتُ،اعُودُ، أقتلُ) من المعاظلة، في الشعر في هذا البيت يصف الشاعر ما بينه وبين أخيه من أُلفة ومحبة إذ تَرَبّيا في بيت واحد، لكن النار فرقت بينهما، وألم الفراق دعاه إلى أن ينذر بقتل نفسه بالنار أيضاً. وقول أبي الطيب المتنبي:

مَاكانَ نَومِي إلّا فوقَ مَعرفتي بِأنَّ رَأيكَ لا يـــــؤتى مِنْ الزّلَلِ

أقِل أنلِ أقطِع احمل علِّ سلِّ أعد زِد هشِّ تفضّل أدنِ سُرَّ صِلِ

لَعلَّ عَتَبكَ مَحمُودٌ عَـــواقِبُهُ فرُبَّما صَـــحَتِ الأجسامُ بِالعِلِلِ[٢٨]

فهذه المفردات جاءت على صيغة الأمر مجتمعة، وكان الشاعر كرّر صيغة (أفعل) لعدة مرات وهذا بحد ذاته تراكب وتداخل لفظي غير محمود، ولو أن الشاعر عمد إلى عطف بعضها على بعض بحرف الواو العاطفة لكانت أقرب إلى القبول عند المتلقي. والجدير بالذكر أن الأفعال كلما كانت قليلة في الجملة كلما كانت اقرب إلى الفصاحة ، وإلى الإيقاع والموسيقى الجيدة . إذ إن تكرار الألفاظ بهذه الطريقة يثقل كاهل العبارة ويرهقها ويذهب بجمالها بعيداً.

ففي البيت الأول يريد الشاعر : إن محلي عندك فوق علمي ورأيك أثبت وأعلى من أن يعترضه زلل أو يعتريه خلل في أي شيء ، ولن يحصل له تمويه بأي حال من الأحوال .

وفي البيت الثاني يريد : أقلني من عثرتي ، وأنلني من فضلك ، وأقطعني ضيعة من ضياعك وأحملني على فرس من خيلك ، وعل منزلتي عندك، وسل ما حصل في قلبك من غش ، وأعدني ما كنت عليه من المنزلة ، وسرني إلى الإجابة إلى ما سألتك ، وصلني بصلة من صلاتك أي صل بيني وبينك .

وفي البيت الثالث يريد الشاعر : لعلني أتأدب بعد عفوك عني كما أن الرجل قد يعتل اعتلالاً يكون له أماناً من أدواء غيرها ، أي تعقبه الصحة بعد خطر

---

(٢٦) هو أبو بكر أحمد ناصح الدين قاضي تستر وعسكر ، له شعر واثق وحسن . ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الأصبهاني (ت٥٩٧هـ) تحقيق: محمد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي،ط١، ١٩٥٥م.

(٢٧) المثل السائر ٣١١/١.

(٢٨) ديوان المتنبي/٢٥٩.

كبير .[٢٩]

- والرابع منها هو "الذي يتضمن مُضافات كثيرة كقوله: (سَرْجُ فَرِسِ غُلامِ زَيْدٍ)...وهذا أشد قبحاً وأثقل على اللسان"[٣٠] ومن ذلك قول ابن بابك[٣١]في مطلع قصيدة له:

حَمَامَةَ جَرْعَا حَوْمَةِ اَلْجَندلِ اسْجَعِي فَأَنْتِ بَمْرأَى مِنْ سُعادَ وَمَسْمَعِ[٣٢]

فالشاعر هنا عندما عمد إلى إضافة لفظة حمامة إلى لفظة جرعى ، ثم إضافة لفظة جرعى إلى لفظة حومة ، وحومة إلى جندل، ألبسَ البيت ثياب الركّة والنزول، وهذه معاظلة مكروهة عند النقاد والبلغاء.

"والجرعاء هي الرملة الطيبة المنبت لا وعوثة فيها أو الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل أو الدعص لا ينبت أو الكِثيب جانبٌ مِنْهُ حجَارَة وجانب رمل وحومة القتال معضمة... والجندل الحجارة، والسجع هديل الحمام ونحوه"[٣٣].

وقول المتنبي:

وما ثنـاكَ كلامُ الناسِ عَن كرمٍ وَمَن يَسُدَّ طَريقَ العَارضِ الهطِلِ

أنـــتَ الجَوادُ بِلا مَنٍّ ولا كَدَرٍ وَلا مِـــطالٍ وَ لا وَعدٍ ولا مَدُلِ

أنتَ الشُجاعُ إذا ما لم يَطأ فَرسٌ غَيرَ السَّنوّرِ والأشلاءِ والقُلُلِ[٣٤]

إن مَن يمعن النظر في هذه الأبيات يجد المتنبي يثني على ممدوحه ويقول له: عذل الناس لم يثنيك عن الكرم والعطاء ، ولم يتمكنوا من إزالة هذه الصفة بتكثيرهم عليك من الخلق، فكيف لهم أن يتمكنوا وجودك أشبه بالسحاب الممطر الذي لا يستطيع أحد الوقوف بوجهه، إنك جواد لا يمنُّ بعطائه ولا يتضجر ولا ينتابه ندم، كل هذه السمات الحسنة جمعها الشاعر في جمل عدت من الكلام السقيم ذات العيوب المكشوفة والسبب؛ أن الشاعر حط من رشاقتها باستخدامه بشكل متوال إلى الألفاظ "مطال-كدر-وعد-من-مدل" وهذا بحسب النقاد معاظلة شعرية بسبب الثقل الناجم عن تتابع هذه الإضافات.

- والخامس منها يكمن في ورود صفات متعددة على نحو واحد، ولكي يكون المعنى مقبولاً، ينبغي ان يتسم بصفة الوضوح إذ ان تراكب الصفات في الشعر وتعددها تبعده عن البلاغة والوضوح. من ذلك قول أبي تمام في بعض أبياته من قصيدته التي يصف فيها جملاً:

سَأُخْرِقُ الْخَرْقَ بِابْنِ خَرْقَـــاءَ كالهَيْقِ إذَا مـــــا اسْتَحَمَّ في نَجَدِهْ

مُقَابَلٍ في الجدِيلِ صُـــــلْبُ القرا

---

(٢٩) ينظر : قشر الفسر ٢٣٦/٢ ، وينظر : الفتح على أبي الفتح ، محمد بن محمود البروجردي (ت٤٥٥هـ) تحقيق عبد الكريم الدجيلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٧م ، ص ٢٢٢ .

(٣٠) المثل السائر ١١٣/١ .

(٣١) هو عبد الصمد بن منصور بن الحسن بن باك، أحد الشعراء المجيدين ، بغدادي الأصل، له ديوان كبير، ينظر: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص. أبو الفتح العباسي (ت٩٦٣هـ)تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،عالم الكتب العلمية، بيروت، ج١،ص٦٤.

(٣٢) المثل السائر ٣١٣/١.

(٣٣) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ٥٩/١.

(٣٤) ديوان المتنبي/٢٥٩.

لُو حُكَ منْ عَجْبِـــهِ إلى كَتَدِهْ
تا مِـــــكه نَـــــهْدِهِ مُداخَـــلِهِ
مَـــــلْمُومِهِ مُـــحْزَئِلّهِ أَجُدِهْ[٣٥]

في هذه الأبيات عمد أبو تمام إلى سرد عدد من الصفات بشكل متتابع ممّا جعلها تثقل هذه الأبيات، ولو اقتصر على صفات محدودة أقل مما ذكر لأضاف إلى هذه الأبيات جمالية شعرية وصفية.

وقوله: ابن خرقاء يريد به بعيراً، والهيق: الظيم، شبهه به لنشاطه وسرعته، والنجد: العرق، أي هو كالهيق في هذه الحال التي يقدر فيها فتوره، والمقابل: كريم الآباء والامهات، وفي الجديل يعني فحل كريم، لو حُكَّ: شدّ ووثق، والكتد: ما يتصل بالحارك من العنق، والتامك:المرتفع، والملموم: الذي قد استوى لحمه وشحمه من سمنه، ولم يبق له عظم شاخص، والمحزئل: المرتفع، احزال أي ارتفع في السبير وهذه معانٍ صحيحة، ولكن النسج لاحلاوة له، ولاطلاوة عليه.[٣٦]ومن ذلك أيضاً قول امرؤ القيس في بيته:

أَلَصُّ الضُّرُوسِ حَنِيُّ الضّلُوعِ تَبُوعٌ
طَلُوبٌ نَشِيطٌ أَشِرْ[٣٧]

قال الأصمعي: "لا أعرف ألص الضروس ولكني أعرفُ ألص الثنيتين إذا كانت احداهما على الآخرى، ويقال للزنجي ألص الآليتين إذا كان صغيرهما قريب مابينهما"[٣٨] وقال أبو هلال العسكري: "الضّروس مع الضلوع سجع؛ وإن لم يكن القاطع على حرف واحد"[٣٩] لقد عمد امرؤ القيس إلى جمع وسرد صفات ومقومات كلب الصيد وترتيبها بتتابع مما جعلها تثقل هذا البيت، وتذهب بجماله ووصفه.

- والسادس منها يكمن في حوشية الألفاظ، لقد تحدث النقاد على ضرورة ان تكون الألفاظ على ما يتعارفه الناس ويتداولونه في استعمالهم أي يجب ألّا يكونَ وحشياً غريباً، أو عامّياً سخيفاً سخفه بإزالته عن موضوع اللغة واخراجه عما فرضته من الحكم والصفة[٤٠] كقول الفرزدق:

وَما مِثْلُهُ فِي النّاسِ إلّا مُمَلّكاً أَبُو أمَّه حَيٌّ أبوهُ يُقَارِبُهْ[٤١]

عقب عليه ابن طباطبا العلوي فقال: "هذا من الكلام الغث المستكره الغلق... فلا تجعلن هذا حجة ولتجتنب ما أشبهه"[٤٢]، وذهب ابن عبد ربه إلى أن الفرزدق قد "بعّد المعنى القريب ووعّر الطريق السهل، ولبّس المعنى بتوعر اللفظ وقبح البنية، حتى

(٣٥) ديوان أبي تمام/١٨٢.
(٣٦) ينظر: الموازنة٢/٢٧٩.
(٣٧) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد رزق، محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م، ص١٧٣.

(٣٨) المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ) تحقيق: سالم الكرنكوي، مطبعة دار المعارف العثمانية، ط١، ١٩٤٩م، ج١، ص٢٢١.
(٣٩) كتاب الصناعتين،١/٣٧٥.
(٤٠) ينظر: اسرار البلاغة ١/١٥.
(٤١) لم اجد البيت في ديوانه، وقد ورد في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) شرح وتحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ص ٤١٦.
(٤٢) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ)تحقيق: عبد العزيز صالح المانع، مكتبة الخاجي، القاهرة، ص٧٢.

ما يكاد يفهم"[٤٣] وقال المرزباني إنه "أراد وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلا مُمَلّك أبو أمه أبوه فتعسَّف هذا التعسف الشديد، ووضع أشياء في غير مواضعها"[٤٤] فالتغيير في المواضع وسوء الترتيب أدى إلى عدم قبول المتلقي لهذا البيت والذي تقديره، "وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه: يريد بالمملك هشام بن عبد الملك، والممدوح هو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك؛ وأما سلوك الطريق إلا بعد فقوله: "أبو امه ابوه" وكان يجزئه ان يقول(خاله) وأما المشترك فقوله(حي يقاربه) لأنَّها لفظة تشترك فيها القبيلة والحي"[٤٥].

وقد عرف الهاشمي كراهة الألفاظ في السمع بقوله: "هي أن تمجّ الكلمة الأسماع وتأنف منها الطباع لوحشيتها وغلظتها كالجرشى في قول أبي الطيب بمدح سيف الدولة"[٤٦]

أفي الرَّأيِ يُشْبَهَ أمْ في السخاءِ أمْ في الشجاعة أمْ في الأدبِ

مُبارَكُ الاسم أغرُّ اللَّقـــــبِ كَرِيْمُ الجرِشيَّ شَرِيفُ النَسَبْ[٤٧]

فلفظة الجرشي الواردة في البيت "مما يكرهه السمع وينبو عنه اللسان، والجرشي بمعى النّفس، فجعل اسمه مباركاً، ولقبهُ أغر، ونفسه كريمة، ونسبه شريفاً...، وأغر أخذ من غرة الفرس لأنها أشهر ما فيها، ووصفه بكرم النفس إما باعتبار الحسب والعراقة، واما باعتبار بذل المال وكثرة العطاء"[٤٨].

إذ هو جعله يتفرد لا يتشابه مع أحد من الملوك في أي شيء ، فضلاً عن كون اسمه على الذي فيه الرفعة والعلو ، وهو مشهور وأبلج كريم النفس .

- والسابع منها يقع في المنافرة بين الألفاظ في السبك "وغاية ما يقال ينبغي ألّا تكون الألفاظ نافرة عن مواضِعها"[٤٩] والمنافرة قد تكون باللفظة الواحدة أو بالألفاظ المتعددة فما جاء منه في اللفظة الواحدة في قول أبي الطيب المتنبي:

فَلَا يُبْرِمُ الأمرُ ألذي هُوَ حَالِلٌ ولا يُحلَل الأمرُ الذي هو يُبْرِمُ[٥٠]

فلفظة "حالل نافرة عن موضعها، وكانت له مندوحة عنها؛ لأنه لو استعمل عوضاً عنها لفظة ناقض فقال:

فَلَا يُبْرَمُ الأمرُ ألذِّي هُوَ ناقضٌ وَلَا يُنْتَقَضُ الأمرُ الذِي هُوَ يُبرم

لجاءت اللفظة قارة في مكانها، غير قلقة ولا نافرة"[٥١] .

يبدو أن لفظة حالل عسرة الفهم لا تليق في البيت على الرغم من استقامة معناها، لذا فان الشاعر

---

(٤٣) العقد الفريد، ابن عبد ربه الاندلسي(ت٣٢٨هـ)دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ، ج٦، ص٢٣٨.

(٤٤) الموشح ما أخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر المرزباني(ت٣٨٤هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الكتاب الحديث، د.ت.ص١٣٣.

(٤٥) العمدة ٢٦٧/٢.

(٤٦) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن مصطفى الهاشمي(ت١٣٢٦هـ)، تدقيق: د.يوسف العميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص٢٤.

(٤٧) ديوان المتنبي : ٣٥ .

(٤٨) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أحمد القلقشندي، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٧م، ج٢،ص٢٣٨.

(٤٩) المثل السائر ٣١٧/١.

(٥٠) ديوان المتنبي/٣٧٤.

(٥١) المثل السائر ٣١٧/١,

لو كان قد أبدلها بلفظة ناقص لكانت مقبولة غير نافرة، أما ورودها بهذه اللفظة جعلها تتعاظل لا تُستحسن عند التلقي. وما جاء جاء منها في الألفاظ المتعددة نجده عند دعبل الخزاعي في قوله:

شَفَيعَكَ فَاشْكرْ في الحوائج إنَّهُ يَصُونَك عَنْ مَكروهها وَهوَ يَخْلُقُ[٥٢]

علق ابن الأثير على هذا البيت فقال: "عجز هذا البيت حَسن واما صدره فقبيح، لأن سبكه قلقاً نافراً، وتلك الفاء التي في قوله: (شفيعك فاشكر) كأنها رُكْبَة، وهي في زيادتها كزيادة الكرش"[٥٣]. وقول أبي الطيب المتنبي:

لا خَلْقَ أسمَحُ مِنكَ إلّا عارِفٌ بِكَ رَاءَ نَفسَكَ لَمْ يَقُلْ لكَ هَاتِهاَ[٥٤]

يريد الشاعر أنه لا يوجد أحد أسمح منك باستثناء ممن كان مصاحب لك عارف لأطباعك الذي طبعك الله سبحانه وتعالى بها ، ولم يتوقف كرم وجودك على الأشياء المحسوسة إنما إنك تجود بنفسك إذا سألك إياها أحد . والجود بالنفس أقصى غاية الجود .

إذ إنَّ "صدر هذا البيت في غاية الرقة واللطافة، خلا ان عجزه ليس ملائماً لصدره، ولكنه وقع منافراً له كما ترى"[٥٥]يريد الشاعر ان المعروف عنك جواد ولا يوجد أحد أكرم وأسمح منك إلّا ذلك الإنسان الذي يعلم حال وجودك ويعرف شيمك ولم يسألك نفسك فجوده في ترك ذلك يزيد على جودك؛ لأن الجود بالنفس أقصى غاية الجود.

أما المعاظلة المعنوية فتتعلق في المعنى، إذ إنَّ المعنى يلتبس على المتلقي ولا يفهم من الوهلة الأولى لقراءته، فالشاعر يلجأ في كثير من الأحيان بقصد أو بغير قصد إلى "تقديم ما أوصى به التأخير كتقديم الصفة أو ما يتعلق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول ونحو ذلك وهو من المذموم المرفوض عند أهل الصنعة ؛ لأن المعنى يختل به ويضطرب"[٥٦]. من ذلك قول الشاعر:

فَأَصْبَحَتْ بَعْدَ خَطّ بَهْجَتَها كَأَنَّ قَفَراً رسُومَهَا قَلَماً[٥٧]

فالشاعر هنا عمد إلى تقديم خبر كان عليها ، وهذا غير مقبول ولا يجوز القياس عليه، إذ هو يريد "فأصبحت بعد بهجتها قفراً كأن قلماً خط رسومها"[٥٨] وفي هذا البيت يصف الشاعر داراً قد أصابها البلاء بعدما كانت زاهية جميلة رسومها ومعالمها واضحة.

ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

جَخَفَتْ وَهُم لاَ يَجْخَفون بِها بِهم شِيَمٌ على الحسَبِ الأغَرِّ دلَائِلُ[٥٩]

إذ هو يصف قوماً بحسن الشمائل، ويريد

(٥٢) لم اجد البيت في ديوانه، جمع وتحقيق عبد الصاحب الرحلي الخزرجي، مطبعة الاداب النجف، ١٩٦٢، وقد ورد في المثل السائر ١/ ٣١٧.

(٥٣) المثل السائر ٣١٧/١.

(٥٤) شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١١ ط٣ ، ج١ ص ٤٧.

(٥٥) الطراز لاسرار البلاغة وعلوم وحقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي(ت٧٤٥هـ)المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ، ج٣، ص٣٥.

(٥٦) صبح الأعشى في صناعة الانشا ٢٠٩/٢.

(٥٧) المصدر نفسه ٢٠٩/٢.

(٥٨) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م، ج٤، ص٤١٨.

(٥٩) شرح ديوان المتنبي البرقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠١١،ج٣ ، ص ٢٧٣ .

بجخفت أفتخرت وتكبرت وأصل تركيب البيت. جَخَفت بهم شيم دلائل على الحسب الأغر، وهم لا يجخفون بها، يعني افتخرت بهم طبائع دالة على ما كان لآبائهم من مناقب ومفاخر، وهم لا يفخرون بها؛ لأنهم حصلوا على ما هو أحسن منها، وعلى هذا فإنَّ المتنبي فصل بين الفعل وفاعله، وهما(جخفت شيمٌ) بألفاظ أجنبية(وهم لا يجخفون بها الواقعة حالاً، وفصل بين الصفة والموصوف والتي هما (شيم دلائل) بالجار والمجرور والممثل في قوله على الحسب الأغر.

فهو يريد أن لهم شيماً كريمة تدل على مالهم من الحسب الشريف وهذه الشيم تفتخر بهم وهم لا يفتخرون بها لبعدهم عن الزهو وما شابهه . ومنه قول الشمّاخ:

تَخَامَصُ عن بَرْدِ الوِشاح إذا مشت تَخامُصَ حَافي الخيلِ في الأَمْعَزِ الوَجي[٦٠]

فالشماخ فصل بين الصفة وموصوفها بالجار والمجرور، فهو يريد "تخامُصُ حَافِي الخَيْلِ الوَجِيَّ فِي الأمعَز"[٦١]، والأمعز: الأرض الغليظة ذات الحجارة، الوجي: الحافي، فالفصل أدى إلى سوء الفهم لتراكب ومعاظلة معناه والشاعر بهذا البيت يصف صاحبته بالجمال والرقة إلى حدّ ان ارتداء الوشاح يؤذيها لذلك فهي تتجافى عنه، ومنه قول النابغة الذبياني:

يُتْزِنَ الثَّرى حَتّى يُبَاشِرْنَ بَرْدَهُ إذا الشَّمْسُ مَجَّتْ رِيقَهَا بالكَلاكِلِ[٦٢]

يريد النابغة "يثرن الثرى حتى يباشرن برده بالكلاكل إذا الشمس مجت ريقها، وهذا مستهجن جداً؛ لأن المعنى تعمى فيه"[٦٣].

فالعمى والمعاظلة وقعا عندما أخر النابغة لفظة بالكلاكل وجعلها في آخر البيت، إذ إن تأخيرها أبعد المعنى وجعل الكلمات متراكبة نتيجة الفصل الحاصل، وبهذا فان هذا البيت غير منسق ، ويحتاج إلى اعمال الفكر وكدّه لترتيب المعنى. ومنها قول امرئ القيس:

تَسَلّتْ عَماياتُ الرّجالِ عَنِ الصِّبا وليسَ فُؤادِي عن هواكِ بِمُنسَلِ[٦٤]

في هذا النص قدم الشاعر وأخر بما يؤدي إلى اضطراب البيت وإرباكه وعَدِمَ تناسق المعنى، إذ عمد إلى قلب تقديره: تسلت الرجال عن عمايات الصبا.

بمعنى إنهم خرجوا من ظلماته، وليس قلب الشاعر بخارج أو تارك هواها، والمعاضلة هنا في عسرة الفهم وليس في تقديم الشاعر وتأخيره فليس العمايات من تسلّى إنما الرجال.

ومنها قول النمر بن تولب:

ويلبسُ الدهرِ أجـــلالهُ فَلَنْ يبني النَّاسُ مَاهُدَّما

وإن أَنْتَ لاقيت في نجدةٍ فَلا تتهيبك أَن تقدما[٦٥]

بيتا النمر تحمل طابع الحكمة لكن النمر لم يكن واضحاً فيها ؛ بسبب ميله إلى المعاضلة عن طريق قلب كلامهِ إذ هو كان يريد إذا لاقتك الشدة والأمور

(٦٠) ديوان الشماخ بن ضرار، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ص٧٥.

(٦١) عيار الشعر ٧٠/١

(٦٢) ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤١٦هـ١٩٦م، ص١٢٨.

(٦٣) كتاب الصناعتين ١٦٤/١.

(٦٤) ديوان امرئ القيس /٣٠.

(٦٥) ديوان النمر بن تويلب العكلي، جمع وشرح د.نبيل محمد طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص١١٦.

الشاقة فلا تتهيبا. ويريد في ويلبس للدهر اجلاله، أن يتهيبا لكل حالة على حسب مايرى ووضع كل شيء موضعه، والناس ليس لديهم القدرة في بناء ما أنت تهدمه.

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى الحذف والتقدير ، والذي من شأنه يلبس المعنى على المتلقي ، ويجعله في حيرة من أمره عما يريد الشاعر في قوله من ذلك في قول أبي ذؤيب الهذلي:

أمنكِ البرقُ أرقبهُ فهاجا فَبتُّ إخالهُ دُهماً خِلاجَا[٦٦]

يصف أبو ذؤيب المطر فشبّه صوت الرعد بصوت حنين الإبل، والمحذوف عنده تقديره: إخالُ الرُّعدَ حنينَ دهم؛ وبسبب هذا الحذف لم تكن صورة التشبيه جلية واضحة عند المتلقي العادي في المرة الأولى.

على ما يبدو أن المعاضلة في الشعر كانت ظاهرة مختلفة الأشكال على الرغم من قلتها . فما بين اللفظ والمعنى تعددت أشكالها واختلفت أسبابها بحسب تكرار الأدوات والحروف ، واختلاف الصيغ ، وتعدد الصفات والإضافات المتراكمة وحشوية الألفاظ وتنافرها . والتقديم والتأخير والفصل بين المفردات .

الخاتمة:

ممّا تقدم نخلص إلى القول:

١- أبان البحث اهتمام الناقد بالمتلقي ، إذ هو افترض فيه الوعي والانتباه الذهني والقدرة على فهم جواهر الكلام والإلمام به .

٢- أبان البحث بأن البساطة والوضوح من أهم سمات الشعر العربي وعلى مر عصوره .

٣- ن هذا البحث قد تناول ظاهرة المعاضلة الشعرية بنوعيها اللفظية، والمعنوية ، والوقوف عندها في أشعار عدد من الشعراء القدامى، مستعيناً بكتب النقد والبلاغة، حيث تمَّ الوقوف على آراء عدد منهم بهذا الخصوص ، وكان ابرزهم ابن الاثير الذي تعمّق وفصّل فيها القول وألمَّ بجوانبها وسلبية ميل الشعراء لها.

٤- لم يخل الشعر العربي القديم منها إلا أنها لم تكن ظاهرة إذا ما قورنت بالوضوح والإبانة ، وأن شعراء كبار ولهم سبق في ميادين أخرى، قد حوت أشعارهم على التعاضل ممّا حدى بالنقاد إلى إخضاعهم إلى النقد ؛ بسبب التراكب في بعض أشعارهم، كالمتنبي، وأبي تمام، والفرزدق وامرءي القيس وآخرين.

٥- أبان البحث أن المعاظلة الشعرية امتداد للعصور المتلاحقة. إذ إنها وجدت في الشعر العربي قبل الإسلام حتى نهاية القرن السابع الهجري.

٦- أجمع النقاد على أن المعاظلة في الشعر تعني مداخلة الشيء بالشيء وركوب بعضه لبعض أي لم ينضد نضدا مستوياً .

---

(٦٦) ديوان أبو ذؤيب الهذلي، تحقيق: الدكتور أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، ط١، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م، ص٢٥.

٧- أبان البحث أن المعاظلة الشعرية كانت ظاهرة مختلفة الأشكال متعددة الأسباب وذلك بحسب تكرار الأدوات والحروف ، واختلاف الصيغ وتعدد الصفاة ، والإضافات المتراكمة وحوشية الألفاظ والتقديم والتأخير والفصل بين المتلازمات .

المصادر والمراجع

١- أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، تحقيق: عبد الحميد همداوي، دار الكتب العالمية، بيروت،ط١، ٢٠٠١م.

٢- أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين ابن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، النجف الاشرف، ١٩٦٨م.

٣- البيان والتبيين، عمر بن بحر أبو عثمان الجاحظ(ت٢٥٥هـ)، دار صعب، بيروت،ط١، ١٩٦٨م.

٤- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن مصطفى الهاشمي(ت١٣٦٢هـ)، تدقيق: د.يوسف العميلي، المكتبة العصرية، بيروت.

٥- خريدة القصر وجريدة العصر، عماد الدين الاصبهاني(ت٥٩٧هـ) تحقيق: محمد بهجة الاثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ط١، ١٩٥٥م.

٦- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي(ت١٠٩٣هـ)شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.

٧- ديوان أبي تمام، ضبط معانيه وشرحه إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨١م.

٨- ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق: د.احمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، ط١، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م.

٩- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد رزق، محمد الاسكندراني، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧م.

١٠- ديوان دعبل الخزاعي، جمع وتحقيق عبد الصاحب الرحلي الخزرجي، مطبعة الاداب النجف، ١٩٦٢.

١١- ديوان الشماخ بن طرار، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، القاهرة،د.ت.

١٢- ديوان عمر بن كلثوم.

١٣- ديوان الفرزدق، تقديم وشرح مجيد طراد ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط ٢، ١٩٩٤.

١٤- ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان،ط١، ١٩٩٧م.

١٥- ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط٣، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

١٦- ديوان النمر بن تولب العكلي، جمع وشرح د.نبيل محمد طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

١٧- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن برقوقي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠١١.

١٨- صبح الاعشى في صناعة الانشا، أحمد القلقشندي، تحقيق:يوسف علي طويل، دار الفكر، دمشق،ط١، ١٩٨٧م.
١٩- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة،د.ت.
٢٠- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٥هـ) المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣..
٢١- العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ) دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٤٠٤هـ.
٢٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، ط٥، ١٩٨١م.
٢٣- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)تحقيق: عبد العزيز صالح المانع، مكتبة الخاحجي، القاهرة، د.ت.
٢٤- قشر الفسر، العميد أبو سهل الزوزني (ت٤٤٥هـ) تحقيق: الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ط١، ٢٠٠٦م.
٢٥- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن العسكري(ت٣٩٥هـ)تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت،١٤١٩هـ.
٢٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير(ت٦٣٧هـ)تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.
٢٧- مجمل اللغة، ابن فارس القزويني (ت٣٩٥هـ) تحقيق: زهير عبد الحسن سلطان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
٢٨- المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة الدنيوري(٢٧٦هـ)تحقيق: سالم الكرنكوي، مطبعة دار المعارف العثمانية،ط١، ١٩٤٩م.
٢٩- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، أبو الفتح العباسي(ت٩٦٣هـ)تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت.
٣٠- مقاييس اللغة ، ابن فارس القزويني(ت٣٩٥هـ)تحقيق: عبدالسلام محمد هارون،دار الفكر، ١٩٧٩م.
٣١- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط٤.
٣٢- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر المرزباني (ت٣٨٤هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الكتاب الحديث، د.ت.
٣٣- نقد الشعر، قدامة بن جعفر البغدادي،(ت٣٣٧هـ)مطبعة الجوائب، قسطنطينية،ط١، ١٣٠٢هـ.
٣٤- الوضوح والغموض في الشعر العربي، مسعود العطيوي، مجلة جامعة الإمام محمد، العدد٢، السعودية، ١٤١٠هـ.