

## تجليات أسلوب القصر بطريقة الخبر المُثبت بالألف واللام في ديوان كُثير عزة - دراسة أسلوبية بلاغية دلالية -

ابتسام حمدان\* وإبراهيم سبيعي\*\*

### الملخص

يُصنّف علماء النحو والبلاغة طرق القصر في أربعة أقسام هي: القصر بالنفي والاستثناء، والقصر ب (إثما)، والقصر باستخدام حروف العطف: (بل - لا - لكن)، والقصر بتقديم ما حقه التأخير، وهناك نوع خامس لم يحظَ بالاهتمام الكافي يُسمى (القصر بالدلالات والقرائن في الكلام) وفيه جوانب ثلاث هي: (القصر بإضافة ضمير الفصل) و(القصر بتعريف طرفي الإسناد) و(القصر بتقديم ما حقه التأخير). وقد تحيّر هذا البحث القصر بتعريف طرفي الإسناد بطريقة الخبر المُثبت ب «ال»، ليسلّط الضوء عليها، بدءاً ببيان طبيعة هذه الطريقة وكيفيةها، انتهائاً بدراستها دراسة بلاغية أسلوبية دلالية في ديوان كُثير عزة. وقامت الدراسة البلاغية على تقسيم حالات ورود القصر بتعريف طرفي الإسناد بطريقة الخبر المُثبت بالألف واللام، وفق مجيئها في السياقات الشعرية المتعدّدة، وتحليلها وفق تفاعلها مع الغرض الشعري بشكل خاص، وتفاعلها مع سياق النصّ كلّ بشكل عام، ابتداءً بأكثرها وروداً انتهاءً بأقلها.

كلمات مفتاحية: القصر، الإسناد، التعريف بالألف واللام، ديوان كُثير عزة، البلاغية.

### التمهيد:

يعدُّ أسلوب القصر من الأساليب التي يتحقّق فيها جوهر البلاغة، وتظهر من خلاله قدرة التّركيب على إيصال المعنى وتوكيده، والدّرس النّحويّ قدّم لنا طرقاً للدّلالة على المعنى، ولكنّه لم يوفّر أسلوب القصر حقه عندما لم يتتبع دلالاته في طرق لغوية أخرى، ممّا دفعنا إلى دراسة هذا الأسلوب وتتبع معانيه

\* أستاذة في قسم اللغة العربية جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا. (الكاتبة المسؤول): samih1944@yahoo.com

\*\* طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا.

البلاغية والدلالية، ومعرفة طرقه المتنوعة والمتعددة، التي صنفها علماءنا في أربعة أقسام رئيسية، هي القصر بالنفي والاستثناء، والقصر ب (إنما)، والقصر باستخدام حروف العطف: (بل - لا - لكن)، والقصر بتقلص ما حقه التأخير، إلا أن معنى القصر كثيراً ما يبرز بطرق أخرى لم تلق الاهتمام المطلوب، ومنها طريقة القصر بتعريف طرفي الإسناد، ولا سيما أنها لم تنل حظاً وافراً من الدراسة التطبيقية البلاغية الأسلوبية الدلالية؛ لذا فإننا في هذا البحث سنحاول الوقوف على هذا النوع من صور التعبير بالقصر مبيّن ما تحمله من فاعلية.

### أهمية البحث وأهدافه:

يلقي البحث الضوء على طريقة القصر بتعريف طرفي الإسناد في ديوان كُثير عزة، بوصفها إحدى الطرق التي لم تحظ بالاهتمام المطلوب، إذ انحصر اهتمام الباحثين، بتناول الطرق الأربعة من دون غيرها، في حين أن القصر عند النحويين والبلاغيين لا ينحصر بهذه الطرق؛ بل يتعداها إلى عدد من الطرق والأساليب التي لا تقل أهمية عن غيرها، كما أن أسلوب القصر بوصفه أسلوباً نحويّاً بلاغيّاً، يتفاعل مع الأساليب النحوية والبلاغية، ويشترك معها في تأدية المعنى، ويحقق فيما يحقق معنى التوكيد، لذا أصبح من الواجب التعرف إلى هذا الأسلوب وطرقه، والتعمق به لينال مكانته بين طرق القصر وأسلوبه.

### منهجية البحث:

يقوم هذا البحث على وصف طريقة القصر بتعريف طرفي الإسناد، ومن ثمّ استقراء حالاتها في شعر كُثير عزة، ودراستها في ضوء المنهج اللغويّ التحليلي، الذي يعتمد الجمع بين الدراسة النظرية بما تتضمنه من جوانب تاريخية وتقابلية بين القديم والحديث، والدراسة التطبيقية التي تقوم على التحليل الأسلوبية والجمالي.

### القصر لغة:

ويقال له (الحصر)، وله معانٍ معجمية عدّة، ومعناه: الحبس والعجز والإلزام والاكتفاء، وعدم المجاوزة، ونهاية الشيء وغايته ومنتهاه<sup>(١)</sup>.

وفي الصحاح "قَصَرْتُ الشيء بالفتح أَقْصَرُهُ قَصْرًا: حبسته، ومنه مقصورة الجامع... وامرأة مقصورة في البيت لا تُتْرَك أن تخرج"<sup>(١)</sup>.

١- يُنظر ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، الصحاحي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ج ٥، ص ٩٦-٩٨.

وجاء في اللسان: "يقال: قَصْرُكَ أَنْ تَفْعَلَ كَذَا أَي حَسْبِكَ وَكَفَايَتِكَ وَغَايَتِكَ، وَكَذَلِكَ قُصَارُكَ وَقُصَارَاكَ، وَهُوَ مِنْ مَعْنَى الْقَصْرِ الْحَبْسِ؛ لِأَنَّكَ إِذَا بَلَغْتَ الْغَايَةَ حَبَسْتَكَ... وَامْرَأَةٌ قَاصِرَةٌ الطَّرْفُ: لَا تَمُدُّهُ إِلَى غَيْرِ بَعْلِهَا... يُقَالُ: قَصَرْتُ نَفْسِي عَلَى الشَّيْءِ إِذَا حَبَسْتَهَا عَلَيْهِ وَأَلْزَمْتَهَا إِيَّاهُ، وَقَصَرَ الشَّيْءُ يُقْصِرُهُ قَصْرًا: حَبَسَهُ..." (٢).

وفي القاموس المحيط "القَصْرَةُ بالضم أي أَنْ يُقْصِرَ، وَامْرَأَةٌ مَقْصُورَةٌ وَقِصُورَةٌ وَقِصِيرَةٌ مَحْبُوسَةٌ فِي الْبَيْتِ لَا تُتْرَكُ أَنْ تَخْرُجَ... وَاقْتَصَرَ عَلَيْهِ لَمْ يَجَاوِزْهُ" (٣).

"وقصرتُه: حبستُه. وهو كالنَّازِعِ المَقْصُورِ: الَّذِي قَصَرَهُ، قَيْدَهُ. وَقَصَرْتُ نَفْسِي عَلَى هَذَا الْأَمْرِ إِذَا لَمْ تَطْمَحْ إِلَى غَيْرِهِ. وَقَصَرْتُ طَرْفِي لَمْ أَرْفَعْهُ إِلَى مَا لَا يَنْبَغِي" (٤).

نستنتج مما سبق ذكره أَنَّ المعنى اللغويَّ للقصر يدور حول معنى عدم التَّجاوز، أو عدم المجاوزة، ونهاية الشَّيء وغايته ومنتهاه، ومعنى الحبس والقيود.

### القصر اصطلاحاً:

عرَّف علماء البلاغة القَصْرَ بأنَّه "تخصيص أمرٍ بطريقٍ مخصوص، ويُقال أيضاً: إثبات الحكم للمذكور، ونفيه عمَّا عداه" (٥). وعلماء البلاغة عموماً ينظرون إلى أسلوب القصر على أنه موازٍ للاختصاص، إذ لا يقوم القصر بطرف واحد؛ بل يحتاج إلى طرفين هما المخصوص، والمخصوص فيه، لهذا يقول السُّكَّاكِي: "وحاصل معنى القصر راجع إلى تخصيص الموصوف عند السَّماع بوصفٍ دون ثانٍ، كقولك: زيد شاعر، لا منجم" (٦). إذاً فالقصر بعبارة مختصرة جامعة هو "تخصيص شيء بشيء وحصره فيه، ويسمى الأمر الأوَّل مقصوراً، والثاني مقصوراً عليه" (٧).

لا يختلف المعنى الاصطلاحي للقصر كثيراً عن المعنى اللغوي، فالمعنى اللغوي مأخوذ من (قصر) الذي يرد بمعنى التَّخصيص، والحبس والقيود.

١- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، مادة قصر، المجلد الثَّاني، ص ٧٩٤ - ٧٩٥.

٢- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ص ٩٥ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩.

٣- الفيروزآبادي، القاموس المحيط، مادة قصر، ج ٢، ص ١١٦.

٤- الزمخشري، أساس البلاغة، ص ٦٦٥.

٥- السَّيوطي، الإتيقان في علوم القرآن، ج ٤، ص ١٥٦.

٦- السُّكَّاكِي، مفتاح العلوم، ص ٤٠٠.

٧- الجرجاني، التَّعريفات، ص ٧٥.

## القصر بتعريف طرفي الإسناد:

لقد كان الجرجاني أكثر العلماء فهماً للقصر بطريقة تعريف طرفي الإسناد، وأكثر عمقاً، إذ يرى أنَّ القصر بهذه الطريقة يكون لتوجيه ذهن المُتلقي نحو تحديد جهة معيّنة اقتصر عليها الحدث المعلوم لديه، لا تخرج عنها، ولا تتجاوزها، فيقول: " اعلم انك إذا قلت: (زيدٌ منطلقٌ) كان كلامك مع من لم يَعْلَم أن انطلاقاً كان لا مِنْ زيدٍ ولا مِنْ عمروٍ. فأنت تفيده ذلك ابتداءً. وإذا قلت: (زيدٌ المنطلق) كان كلامك مع من عرف أن انطلاقاً كان إمّا مِنْ زيدٍ وإمّا من عمروٍ فأنت تُعلمُه أنه كان من زيدٍ دون غيره " (١).

ومن المعروف في الجملة الاسميّة المُكوّنة من المُبتدأ والخبر، أن يكون أصل المُبتدأ معرفة، والأصل في الخبر أن يكون نكرة (٢)، فإذا كان المُبتدأ والخبر معرفتين، فالرّاجح أن السّابق منهما هو المُبتدأ، واللاحق هو الخبر (٣)، لذا فإنّ تعريف طرفي الإسناد في الجملة الاسميّة، يَحَقِّق معنى القصر، فعندما يكون أحد طرفي الإسناد مُعرّفاً بأل التي تكون للجنس، فإنّ هذا التّعريف يدل على القصر سواء أكان المُعرّف بها مُتقدِّماً أم مُتأخراً ففي قولنا: (مُحمَّد الكريم) و(الكريم مُحمَّد)، القصر حاصل في الموضوعين، فيكون المقصور هو المُعرّف بأل الجنسيّة، والمقصور عليه هو الاسم الآخر، في حين إذا أردنا أن نقصر الكرم على (مُحمَّد) دون غيره فإننا نقول: (مُحمَّد هو الكريم)، وإن كان طرفا الإسناد مُعرّفين بأل الجنسيّة نحو قولنا: (العالم المنطلق)، فإنّ السّياق هو الذي يحدّد المقصور من المقصور عليه (٤).

ويرى البلاغيون أن تعريف طرفي الإسناد، قد يفيد معنى القصر بمشاركة القرائن الأخرى الحاليّة أو المقاليّة (٥)، ومن هنا جاء قصر الحكم على المُسند إليه حقيقةً أو مبالغة، كما في قولنا: (زيدٌ الشّاعر في هذه الغرفة)، فهذا يعني أننا قصرنا الشّاعريّة على زيد الكائن داخل الغرفة، ونحو قولنا: (مُحمَّد الغيث)، على سبيل المبالغة في إظهار كرم الممدوح، فقد قصرنا الكرم وغوث المُحتاج على مُحمَّد من دون سواه (٦).

١- عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، ص ١٧٧.

٢- يُنظر: سبيوي، الكتاب، ج ١، ص ٣٢٨.

٣- يُنظر: المصدر السّابق، ج ١، ص ٢٣ - ٢٤.

٤- يُنظر: بسبوي عبد الفتاح فيود، علم المعاني - دراسة بلاغيّة ونقدية لمسائل المعاني، ج ٢، ص ٥٤.

٥- يُنظر: عبد الرحمن حسن جبّنة الميداني، البلاغة العربيّة - أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، ج ١، ص ٥٤٤.

٦- يُنظر: ديزيره سّغال، علم البيان بين النّظريات والأصول، ص ٨٣.

## تجليات أسلوب القصر بطريقة تعريف طرفي الإسناد في ديوان كُثَيِّر عَزَّة:

سندرس طريقة القصر بتعريف طرفي الإسناد في ديوان كُثَيِّر عَزَّة، وفق السياقات الشعورية والشعرية، من خلال تفصي الشواهد الشعرية في ديوانه، إذ وجدنا أنها تتوافر بكثرة، وفي أبيات متقاربة بهذه الطريقة أو بغيرها من الطرق، إذ ورد القصر بتعريف طرفي الإسناد في ديوانه ٢١ مرة، توزعت على النحو الآتي:

المدح: تسع مرّات.

الغزل: سبع مرّات.

الفخر: مرتين.

الشكوى: مرّة واحدة.

الوقوف على الأطلال: مرّة واحدة.

الهجاء: مرّة واحدة.

الحكمة: مرّة واحدة.

والقصر بتعريف طرفي الإسناد عموماً خاصّ بالجملة الاسميّة، عندما يتمّ تعريف أحد طرفيها، أي المُسنَد (الخبز)، والمُسنَد إليه (المُبتدأ) بألّ الجنسيّة، في حين لم تحظّ الجملة الفعلية بتركيز البلاغيين، بهذا النوع من القصر، لأنها تحتاج إلى قرائن أخرى تسهم في ذلك. ويشترط البلاغيون وجود (ألّ) الجنسيّة في إحدى طرفي الجملة الاسميّة نحو: (مُحمّد الكريم) أو (الكريم مُحمّد)، ويكون المقصور هو المُعرّف بـ (ألّ) الجنسيّة، والاسم الآخر هو المقصور عليه<sup>(١)</sup>.

## أولاً: القصر بتعريف طرفي الإسناد، في سياق المدح:

المدح غرض حاضر بقوة في ديوان كُثَيِّر؛ بل إنّ المدح في ديوانه يطغى على غرض الغزل، ولو لم يكن كُثَيِّر عاشقاً عَزَّة، لألصق به لقب ما يخصّ مدحه لبني أمية، أو آل البيت. والقصر بوصفه أسلوباً نحوياً بلاغياً دلاليّاً، نال نصيباً وافراً، وقسماً كبيراً من غرض المدح، ففي طريقة تعريف طرفي الإسناد ظهر المدح في ديوان كُثَيِّر تسع مرّات، توزعت على النحو الآتي:

مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز: ورد ثلاث مرّات.

مدح الأمير عبد العزيز بن مروان: ورد مرتين.

مدح الخليفة عبد الملك بن مروان: ورد مرتين.

مدح الإمام مُحَمَّد بن الحنفية: مرّة واحدة.

مدح الأئمة الثلاثة: مرّة واحدة.

وسيكون منهجنا، أن نبدأ بالأكثر وروداً، وننتهي بالأقل، وفق التّقسيم الآتي:

### ١- القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز:

بدأنا بالبحث في (أسلوب القصر بتعريف طرفي الإسناد) في سياق مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز لشهرته ومنزله، ولورودها ثلاث مرّات، فقد ورد القصر بهذه الطّريقة بيتين وردا في قصيدة واحدة ورد في أوّلها القصر بهذه الطريقة مرّتين، وقد فصل بينهما بيت واحد فقط تقدّم فيه المفعول به على الفاعل، بما يوحي بوجود حالة قصر أخرى. وبالعودة إلى القصيدة ذاتها نلاحظ فيها وجود نوع آخر للقصر، هو القصر باستخدام (لكن) العاطفة، ليصبح مجموع حالات القصر في القصيدة أربع مرّات، من أصل ستة وأربعين بيتاً، مُوزّعة وفق الآتي:

البيت التّاسع والثلاثون: القصر بتعريف طرفي الإسناد، (ورد مرّتين).

البيت الأربعون: القصر بتقدم ما حقه التّأخير، (تقدم المفعول به على الفاعل).

البيت الحادي والأربعون: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

البيت الخامس والأربعون والسادس والأربعون: القصر باستخدام (لكن) العاطفة.

وليس لتكرار أسلوب القصر في قصيدة مدح لخليفة يستحق المدح، إلا تفسير واحد، وهو أن كثيراً أراد التّوكيد والتّحديد، وجعل المُتلقّي مُقتنعاً بما يُملِك عليه، من معاني وأفكار، وهذا ما نستشفه من الأبيات المُتلاحقة التي استخدم فيها القصر أربع مرّات، نحو قوله: <sup>(١)</sup>

وَأَنْتَ الْمُنْقَى مِنْ هُنَا ثُمَّ مِنْ هُنَا      وَمِنْ هَاهُنَا وَالسَّعْدُ حِينَ تَوُوبُ

أَقَمْتَ بِهَلْكَى مَالِكٍ حِينَ عَضُّهُمْ      زَمَانٌ يُعْرُ الْوَاجِدِينَ عَصِيبُ

وَأَنْتَ الْمُرْجَى وَالْمُقْدَى لِهَالِكٍ      وَأَنْتَ حَلِيمٌ نَافِعٌ وَمُصِيبُ

ففي البيت الذي عرّف فيه طرفي الإسناد (أنت المنقى)، بيّن كثيراً للمُخاطَب الذي هو عمر بن عبد العزيز، ومن ثمّ القارئ، أن الممدوح (أنت) المقصود عليه، مقصود عليه النّقاء؛ لأنّه صفوة الرّجال، ذو الأصول الماجدة، وهو وحده مخصوص بهذا الكلام وهذا المدح، كما عرّف طرفي الإسناد في قوله: (والسّعد) والتّقدير (وأنت السّعد)، ليؤكد أن مصدر السّعادة والهناء مقصود على الخليفة ذاته، فهو نقي بما يقدمه من سعادة لرعيته.

وفي البيت الذي يليه نلاحظ فيه النَّاس المحتاجين الذين أشرفوا على الموت بؤساً، بسبب الزَّمان الصَّعب الذي أوقع بهم هذا البلاء والبؤس، وهو بذلك يخصَّصهم بالفقر والبؤس والشَّقَاء، ويخصَّص سبب بؤسهم بهذا الزَّمن العصيب، ولذلك يأتي البيت الذي يليه مباشرة مُتضميناً أسلوب القصر بتعريف طرفي الإسناد بقوله: (أنت المُرجَى)، فالمُرجَى هو الذي عُقد عليه الأخذ بأيدي العائرين من بني مالك حين عضَّهم الدَّهر وأشقاهم، والمُرجَى هو عمر بن عبد العزيز.

ولعلَّ جماليَّة القصر المُتتالي في البيتين، يظهر من خلال البدء بأسلوب القصر بمعنى إيجابيّ، ثم القصر بمعنى سلبيّ، ثمَّ العودة بطريقة القصر ذاتها إلى المعنى الإيجابيّ، نحو المُنحطَّ الآتي:

هو صفوة الرِّجال، ذو الأصول الماحدة، ومصدر السَّعلاة والهناء  
 أنت المُنفَى ← حصر المعاني بينهما ← أنت المُرجَى ← أنت السَّعد

فلو قال كثيرٌ: (أنت نقيّ، وأنت مرجوٌّ عندهم)، لأخذ المعنى اتِّجهاً مُغيّراً ومُخالفاً، وأصبح المعنى أنَّ الناس الواجدين المتأملين يحتاجون المُساعدة، وأنت خليفة نقيّ النَّسب، كريم، وهم يرجون مساعدتك لهم، وبالتالي أضحى عمر بن عبد العزيز مُمتنعاً عن المُساعدة، وكثيرٌ يرجوه ويتوسَّل إليه نيابة عن الفقراء لمساعدتهم، لكنَّ وجود القصر حوَّل المعنى إلى أنَّ إنقاذ المساكين والمُحتاجين مقصودٌ على شخص واحد، وهو من يساعدهم من دون طلب أو سؤال؛ بل إنَّه من يجرم نفسه وعائلته كي يؤمن حياة كريمة لرعيته.

## ٢- القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق مدح عبد العزيز بن مروان (أمير مصر):

ورد القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق مدح عبد العزيز بن مروان مرتين أيضاً، إلا أنَّ البيتين جاءا منفصلين، كلُّ بيت في قصيدة مُنفردة أوَّلهما قصيدة تعدادها خمسة عشر بيتاً، جاء القصر في البيت العاشر منها؛ مسبوقةً بيت تقدَّم فيه المفعول به على الفاعل، وكانَّ أسلوب كثيرٌ في مدح ولاة الأمور يتكرَّر، وربما هذه المُقارنات تجعلنا نترسم سمة من سمات الأسلوبية في شعر كثيرٌ، القائمة على المدح بأساليب قصر مُتقاربة مكانياً، تتجاذب في المعاني والدلالات، يقول: (١)

إِذَا طُرِحَتْ لَمْ تَطْبِ الْكَلْبِ رِيحُهَا      وَإِنْ وُضِعَتْ فِي مَجْلِسِ الْقَوْمِ شُمَّتِ  
 هُوَ الْمَرْءُ لَا يُدِي أَسَى عَنْ مُصِيبَةٍ      وَلَا فَرَحًا يَوْمًا إِذَا النَّفْسُ سُرَّتِ

وصف مُبالغ فيه يستحضره كُثيرٌ، إذ يرى أنّ نعل عبد العزيز بن مروان، لا تنجذب الكلاب لها، لكنّ أنوف القوم تتقبّلها، لأنّها مُطيّبة ومصنوعة من جلد جيّد الصّباغة، ولا تصدر عنه روائح كريهة، لذا قدّم المفعول به (الكلب)، على الفاعل (ريخها)، ومن المعروف أنّ الكلاب تتميّز بقدرة كبيرة على الشمّ، وتُستخدم في تقصي روائح الأشياء البعيدة، لذلك قدّمها، وأخر الرّيح، فالعلاقة الاستبدالية توفّر فهماً صحيحاً لما يريد كُثيرٌ؛ لذا استخدم لفظه (الكلب)، استخداماً انتقائياً من عدّة احتمالات أخرى، مُردفاً هذا البيت ببنيّ يحوي أسلوب القصر بتعريف طرفي الإسناد، هو قوله: <sup>(١)</sup>

هُوَ الْمَرْءُ لَا يُبْدِي أَسَىٰ عَن مُّصِيبَةٍ وَلَا فَرَحًا يَوْمًا إِذَا النَّفْسُ سَرَتْ

فكُثيرٌ قد قصر المرء الذي لا يُظهر الحزن في المصائب، ولا الفرح في المسرّات على عبد العزيز (هو)، وهذا كناية عن الاتزان. قد يبدو معنى البيتين مُنفصلاً، إلّا أنّ السّياق يظهر أنّهما متّصلان اتّصالاً وثيقاً؛ لأنّ معنى القصر في كليهما غرضه إظهار أثران عبد العزيز ورهافته وترفه، إلى حدّ الاهتمام بأدقّ تفاصيل شكله الخارجيّ. وعلى الرّغم من أنّ هذا المدح ليس ذا أهميّة كبيرة، إلّا أنّ كُثيراً أراد أن يشير إلى أهميّة تكامل الشّكل مع المضمون، فأخلاق الأمير يرافقها حُسن الهيئة وجمال الشّكل.

واستخدام أسلوب القصر هنا ضروري؛ لأنّ كُثيراً يريد جعل ممدوحه دائم الأناقة والوقار، ولولا القصر بطريقة التعريف بالألف واللام في الخبر (المرء) لأصبح التّركيب: (هو امرؤ لا يبدي أسى)، وبالتالي أصبحت هذه المعاني إخباريّة تقتصر على أنّ هذا الرجل يحمل هذه الصّفة، أو أنّها آنيّة قد تزول بزوال المقام الذي هي فيه.

البيت الآخر في مدح عبد العزيز بن مروان ورد في قصيدة تعدادها واحد وثلاثون بيتاً، جاء القصر فيها في البيت الحادي والعشرين، أي جاء في مُنتصف القصيدة تماماً، أيضاً جاء القصر في هذا البيت متبوعاً بيت واحد يحوي قصراً يتقدم ما حُفّه التّأخير، وهو تقدم المفعول لأجله المجرور بحرف الجر على الفعل في قوله: (مَنْ الْخَوْفِ أَخَذَ أَهْمًا)، ويفصل بينهما بيت واحد فقط: <sup>(٢)</sup>

وَإِنَّكَ تَأْتِي الضِّمِيمَ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ قَدِيمًا وَأَنْتَ الشَّيْطِمِيُّ الْخَلَّاحِلُ  
بِعَاكُم رِجَالٌ عِنْدَ كُلِّ مَلَمَّةٍ مُّعِينٌ عَلَيْكُمْ مَا اسْتِطَاعَ وَخَاذِلُ  
فَمَا زَلْتُمْ بِالنَّاسِ حَتَّى كَانَتْهُمْ مَنِ الْخَوْفِ طَيْرٌ أَخَذَتْهَا الْأَجَادِلُ

١- المصدر السابق، ص ٨٥.

٢- قدرى مايو، شرح ديوان كُثير عزة، ص ٢٣٩.

جاء القصر بتعريف طرفي الإسناد في قوله: (أنت الشَيْظَمِيُّ الحُلَاحِلُ)<sup>(١)</sup>، والمُسْنَدُ هنا جاء بلفظتي (الشَيْظَمِيُّ الحُلَاحِلُ)، والمُسْنَدُ إليه لفظة (أنت) ويُقصد بها الممدوح عبد العزيز، ولأنَّ علاقة الارتباط بين المُسْنَدِ والمُسْنَدِ إليه هي علاقة تضام، أي علاقة بلا واسطة لفظية، لأنَّها علاقة وثيقة تشبه علاقة الشيء بذاته، أو علاقة صدر الكلمة الواحدة بعجزها، لذا لا يحتاج المُتَكَلِّمُ لإظهار علاقة المُسْنَدِ بالمُسْنَدِ إليه إلى ربط لفظي مُصْطَنَعٍ كما هو شأن الرِّبْط؛ بل يُتْرَكُ الرِّبْطُ يسير وفق عملية تداعي المعاني في عقل المُتَلَقِّي الذي سيفهمها بمجرد الائتلاف بين المعنيين<sup>(٢)</sup>.

فإذا كانت العلاقة قائمة على علاقة الحاجة، فهذا يعني أنَّ كلَّ طرفٍ مُحتاجٍ للآخر، لذلك فإنَّ كُثْرًا وجد في هذه العلاقة التَّحْوِيَّةُ أسلوباً لتحقيق معنى القصر، ولاسيَّما أنَّه في سياق المدح، وهو غرض تَغْنِيَّ به كُثْرًا، وبرع فيه، فعندما أراد أن يجعل المُتَلَقِّي مُتَمَتِّعاً بأنَّ عبد العزيز بن مروان هو رجل شيمته إباء الضَّيْمِ قديماً وحديثاً، وبأنَّه الفتى القويَّ الباسل، والسَّيِّدُ النَّبِيلُ الشَّرِيفُ، لجأ إلى القصر بتعريف طرفي إسناده، ليمنع انتقال معنى المدح إلى غير الممدوح، ويجدِّده بشخصه من دون سواه، وذلك بغرض التَّعْظِيمِ وإِعْلَاءِ الشُّأْنِ.

### ٣- القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق مدح الخليفة عبد الملك بن مروان:

ورد القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق مدح عبد الملك بن مروان مرتين، أولهما في قصيدة من أطول القصائد في ديوان كُثَيْرٍ، إذ بلغ تعدادها ثمانية وسبعين بيتاً، ورد القصر فيها على النَّحو الآتي:

البيت الرَّابِعُ والثَّلَاثون: القصر باستخدام (لكن) العاطفة.

البيت الخامس والثَّلَاثون: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

البيت السَّابِعُ والخمسون: القصر باستخدام (إنَّما).

البيت السَّادِسُ والسَّتون: القصر بالنَّفي والاستثناء.

البيت الحادي والسَّبْعون: القصر بتعريف طرفي الإسناد في غرض الحكمة.

فقد ورد القصر في خمسة أبيات من أصل ثمانية وسبعين بيتاً، ومن المُلاحظ هنا أنَّ الأبيات التي تحوي أسلوب القصر تكون مُتقاربة مكانياً، بما يوحي بأنَّ كُثَيْرًا يريد إيصال معنى معيَّن، وهو على وعي تامٍّ بما يصوغه من أساليب وتراكيب وألفاظ.

١- الشَيْظَمِيُّ هو القويَّ الفتى، والحلاحل هو السَّيِّدُ الشَّرِيفُ.

٢- يُنظَرُ: مُصْطَفَى حميدة، نظام الارتباط والرِّبْط في تركيب الجملة العربية، ص ١٦١.

وما يهْمُنَا هو البيت الخامس والثلاثون الذي سُبِقَ ببيت يحوي أسلوب قصر باستخدام (لكن) العاطفة، يقول (١):

فَمَا تَرَكَوْهَا عَنَوَةً عَنِ مَوَدَّةٍ      وَلَكِنْ بِحَدِّ الْمَشْرِفِيِّ اسْتِقَالَهَا  
هُوَ الْمَرْءُ يَجْزِي بِالْمَوَدَّةِ أَهْلَهَا      وَيَحْذُو بِنَعْلِ الْمُسْتَشِيبِ قِبَالَهَا

وهذا التقارب المكاني ليس من قبيل المصادفة، فكثيرٌ يريد أن يقصر حصول عبد الملك بن مروان على الخلافة؛ على أحقيته في ذلك باستخدام القصر بالنفي والاستثناء، ثم يردف بيت يحوي قصراً بتعريف طرفي الإسناد مُبيناً سبب هذه الأحقية بالخلافة، هو قوله: (هُوَ الْمَرْءُ يَجْزِي)، فقد قصر عبد الملك على كونه كريماً عادلاً، يكافئ الودود على مودته، ويحذو المُستحق بنعلٍ وقبالها، وكأنَّ كثيراً يريد أن يقدم سبباً باستخدام أسلوب القصر، ويردفه بنتيجة باستخدام الأسلوب ذاته، ليجعل المُتلقّي يتعد عن الشك فيما يُلقى على مسمعه من كلام، ومن المعروف أنَّ السبب والنتيجة يتوافران في أسلوب الشرط، فلو استخدمه كثيراً نحو: (إن يكن عبد الملك بن مروان قد ولي أمور المسلمين؛ فلأنه عادل وودود وكريم)، لأصبح المعنى مُختلفاً عن معنى القصر، إذ يصبح المعنى أنَّ عبد الملك بن مروان يستحقُّ الخلافة لأنه الآن يتمتع بهذه الصفات وربما كان قبلاً لا يتمتع بها، أمّا استخدام أسلوب القصر فقد جعل منه الشخص الوحيد سابقاً وحالياً يمتلك هذه الصفات، فهو القائد الذي لا يجوز لغيره أن يطمع بمنصبه ومكانته العظيمة.

الموضع الثاني في مدح عبد الملك بن مروان، كان من قصيدة تعداها ثلاثة وعشرون بيتاً، ورد القصر فيها في البيت السابع عشر، ولم تحفل القصيدة ببيت آخر يحوي طريقة من طرق القصر السابقة نحو قول كثيراً (٢):

وَأَنْتَ الْمُعَلَّى يَوْمَ لُفَّتْ قِدَاحُهُمْ      وَجَالَ الْمَنِحُ وَسَطَهَا يَتَقَلَّقُلُ

قصر كثيراً عبد الملك بن مروان، على العلا والانتصار في قِدَاح الميسر، فهو وحده يفوز على منافسيه، فقدحه بين القداح ليكون هو المُعَلَّى الفائز، وقدح مناوئيه المنح يتقلقل وسط القداح ليكون من حظهم، والقصر جاء بغرض إظهار قوّة المدح ومهارته.

#### ٤ - القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق مدح الإمام مُحَمَّد بن الحنفية:

مُحَمَّد بن الحنفية هو " أبو القاسم مُحَمَّد بن علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - المعروف ابن الحنفية... وأما كُنيتُه بأبي القاسم فيقال إنها رخصة من رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وإنه قال

١- قدرى مايو، شرح ديوان كثيراً عزة، ص ٢٢٧.

٢- المصدر السابق، ص ٢٤٩.

لعلي - رضي الله عنه - : سيولد من بعدي غلام وقد نحلته اسمي وكُنيتي، ولا تحلُّ لأحدٍ من أمتي بعده... وكان كثير العلم والورع... وكان شديد القوة... والفرقة الكيسانية تعتقد إمامته، وأنه مُقيمٌ بجبل رضوى، وإلى هذا أشار كُثيرٌ من جملة أبيات، وكان كيسانِيّ الاعتقاد " (١)، ولأنَّ كُثيراً كان كيسانِيّ الاعتقاد، فإنَّ مدحه لمحَمَّد بن الحنفية يعدُّ إرضاءً لمعتقده وافتخاراً بانتسابه إليهم، ولذلك فإنَّ مدحه سيكون صادقاً بعيداً عن الرياء أو التَّكسُّب، إذ يفخر كُثيرٌ بدعوة الإمام مُحَمَّد بن الحنفية له ليكرمه، وينعمه ؛ ويحسِّن ضيافته، بمقطعة تعدها أربعة أبيات فقط، يقول: (٢)

أَقْرَّ اللَّهُ عَيْنِي إِذْ دَعَانِي      أَمِينُ اللَّهِ يَلْطَفُ فِي السُّؤَالِ  
وَأَثَى فِي هَوَايَ عَلَيَّ خَيْرًا      وَيَسْأَلُ عَنِّي وَيَكَيْفَ حَالِي  
وَكَيْفَ ذَكَرْتُ حَالَ أَبِي خُبَيْبٍ      وَزَلَّةَ فِعْلِهِ عِنْدَ السُّؤَالِ  
هُوَ الْمَهْدِيُّ خَبْرَنَا هُ كَعْبٌ      أَخُو الْأَخْبَارِ فِي الْحَقَبِ الْخَوَالِي

في البيت الرَّابِع والأخير يستخدم كُثيرٌ القصر بتعريف طرقي الإسناد نحو قوله: (هو المهدي)، ليقصر (المهدي) على مُحَمَّد بن الحنفية، الذي خبَّر به الإمام التَّابعي كعب الأخبار منذ جِقب خلث، ومن الواضح أنَّ اقتناع كُثيرٌ بمذهب الكيسانية دفعه إلى تخصيص مُحَمَّد بن الحنفية بالمهدي، جعل المهدي مقصوراً على شخص واحد هو مُحَمَّد بن الحنفية فلو قال: (هو مهدي)، لامتنع القصر، وصار مُحَمَّد بن الحنفية إنساناً عادياً يتمتع بالهداية الطبيعية المعروفة عند الصَّالحين والمُتقين، في حين أنَّ تعريف لفظه (المهدي) بالألف واللام حَققت له ما يريد، وجعلت المُتلقي يقرأ بوضوح قصر المهدي المُنتظر على مُحَمَّد بن الحنفية، كما يستنتج طريقة تفكير كُثيرٌ ومذهبه.

##### ٥- القصر بتعريف طرقي الإسناد في سياق مدح الأئمة الأربعة:

لا يمكن أن نرصد شعر كُثيرٌ رصداً سليماً، إنَّ لم نتفهم ونتتبع طريقة تفكيره وانتمائته، وهواه الدِّيني وعقيدته، فكُثيرٌ كان مُتشيحاً يؤمن بالرجعة ؛ بل كان من أشدَّ المُتمسكين بالولاء لآل البيت، والإيمان بفكر المُتشييعين وفلسفتهم، ولاسيما عندما يجهر مُفتخراً بانتمائته لهم وولائه لآل بيت رسول الله - صلوات الله عليهم وسلامه - وبين أيدينا الآن قصيدة هي من أعظم القصائد مدحاً لآل البيت - صلوات الله عليهم وسلامه - وفيها يقدم كُثيرٌ بعضاً من أفكار الشيعة واعتقاداتهم، ولاسيما الإيمان بفكرة الرجعة، فنراه يظهر رأيه في الأئمة الثلاثة بعد علي، قائلاً (٣):

١- ابن حلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المجلد الرَّابِع، ص ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢.

٢- قدرى مايو، شرح ديوان كُثير عزة، ص ٢٨٧.

٣- المصدر نفسه، ص ٣٧.

ألا إن الأئمة من فُريش      ولاة الحقّ أربعاً سواءً  
عليّ والثلاثة من بنيه      هم الأسباط ليس بهم خفاءً

لا يقبل كُثيرٌ جدالاً في أنّ أحقيّة الخلافة لفريش، ويخصُّ بما الأربعة: (عليّ بن أبي طالب - كرم الله وجهه - وأبناؤه الحسن والحسين ومحمّد بن الحنفية - رضي الله عنهم أجمعين - أحفاد رسول الله - صلّى الله عليه وسلّم)، فالأسباط مقصور على (هم)، وبما أنّهم كذلك فهذا يعني أنّهم هم الأحقُّ بالخلافة من غيرهم. والقصر بتعريف طرقي الإسناد هنا هو وسيلة تعبيرية تبيّن إيمان كُثيرٍ بمعتقدات الشيعة، وشدة حبه لآل بيت رسول الله - صلوات الله عليهم وسلامه، فلو قال كُثيرٌ: (هم أسباط)، لصار المعنى أنّهم جزء من مجموعة أسباط، وأنّ عمليّة قصر الخلافة عليهم تصبح فرصة من فرص الوصول إليها، في حين أنّ تعريف المُسنّد بأل الجنسية أفرزت معنى التخصيص، فقد خصّصهم بأنهم أسباط رسول الله - صلّى الله عليه وسلّم - وليس لسواهم أيّ حقٍّ بالخلافة.

ثانياً: القصر بتعريف طرفي الإسناد، في سياق الغزل:

ورد القصر بتعريف طرفي الإسناد، في سياق الغزل سبع مرّات، ففي قصيدة تعدادها خمسون بيتاً، جاء القصر في:

البيت الحادي عشر: القصر بالنفي والاستثناء.

البيت الرابع عشر: القصر بالنفي والاستثناء.

البيت الحادي والعشرون: القصر باستخدام (لكن) العاطفة.

البيت الثالث والعشرون: القصر بالنفي والاستثناء (مرّتان).

البيت الرابع والثلاثون: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

هناك تقارب مكانيّ للأبيات المتضمنة معنى القصر، وإن لم يكن تقاربها بدرجة كافية للحكم على ثبات الدفقة الشعورية، إلا أنّها تشير إلى ثبات الشاعِر على إحساس معيّن يتفاوت صعوداً وهبوطاً بحسب المعاني التي يوردها، وما يهّمنا هو البيت المتضمن معنى القصر بتعريف طرفي الإسناد، وتفاعله في السّياق مع أساليب القصر الأخرى، نحو قول كُثيرٍ<sup>(١)</sup>:

فما أنا بالداعي لَعزّة بالردي      ولا شامِتٍ إن نعلُ عزّة زلّت

سُبق هذا البيت بأربعة أبيات تحوي أسلوب قصر، وكلُّها تدور في معاني اللوم والعتاب لعزّة والشوق إليها، وهجاء زوجها، ثمَّ يَحْتَمِ كَثِيرُ الأبيات بيت خامس له دلالة مُرتبطة ارتباطاً وثيقاً بسابقه ؛ إذ إنَّ كَثِيراً يريد إفهام المُخاطَب (عزّة) أَنَّهُ على الرَّغم من صَدِّها وهجرها، وبعدها عنه وعدم وفائها بوعودها - وهذه معاني وردت في أبيات القصر السَّابقة لهذا البيت - لا يريد الانتقام منها، ولم يكن يوماً ليدعو الله أن تموت عزّة انتقاماً لما تفعله به، ولم يكن ليشتدَّ إنَّ هي زَلَّتْ بها النَّعل فوقعت.

وقد تفاعل القصر بتعريف طرقي الإسناد مع التَّوكيد بالباء الرَّائدة الواقعة في خبر (ما) العاملة عمل ليس، ليبين المعنى الذي أسلفناه، وهو التَّأكيد على حُبِّه الذي لا يتبدَّل ولا يتغيَّر، وإنَّ أساءت عزّة لكثيراً، وحاولت جعله يكرهها أو يتمنَّى أذيتها

وهذا مُخَطَّط يوضِّح التَّفاعل بين أساليب القصر في القصيدة، مع إيضاح الغرض البلاغي:

وَلَمْ يَلْقَ مِنْ الحُبِّ مِيعَةً إِلَّا بَجَلَّتْ

صَفْوَحٌ فَمَا تَلْقَاكَ إِلَّا بِخِيْلَةٍ

وَمَا بِهَا هَوَانِي وَلَكِنْ لِلْمَلِيكِ اسْتَدَلَّتْ زَلَّتْ

وَلَا شَامِتٍ إِنْ نَعْلُ عَزَّةَ

مَا قَارَزْتِ إِلَّا تَبَاعَدَتْ

لَا أَكْتَرُ رِثٌ إِلَّا أَقْلَسَتْ

فَمَا أَنَا بِالذَّاعِي لِعَزَّةَ بِالرَّذَى

معنى سَلِيٍّ (لوم وشكوى) ← معنى إيجابيٍّ (ثبات وتأكيد على الحب)

وقد يسأل سائل لماذا يصرُّ كَثِيرٌ على حبِّ عزّة من دون سواها؟! ولماذا يريدُها على الرَّغم من صَدِّها وهجرانها، وإذلالها له؟! فيكون الجواب حاضراً عند كَثِيرٍ مُستخدِماً أسلوب القصر بالطريقة ذاتها؛ أي بتعريف المُسنَد (الخبر) بالألف واللام، ولكن من قصيدة أخرى نحو قول كَثِيرٍ: (١)

هِيَ الحُرَّةُ الدُّلُّ الحِصَانُ وَرَهْطُهَا إِذَا دُكِرَ الحَيُّ الصَّرِيحُ المَهْدَبُ

ولسنا نجزي البيت من سياق قصيدته، لأنَّ القصيدة محمليها جاءت للتشبيث بعزّة ومناجاتها، وإمَّا نحاول أن نجمع بين أفكار القصائد التي يتَّصل بعضها ببعض بالغرض الواحد، وأردنا أن نضع البيت المُتضمَّن للقصر مع سياق قصيدة أخرى بالغرض ذاته وأسلوب القصر ذاته، وهنا يكون الرَّدُّ على

السؤالين السابقين، فكثيرٌ مُتمسكٌ بعزّة لأثما امرأة حُرّة مُدلّلة ومُحصّنة وعفيفة، وقومها مثلها على خُلُقٍ وتهذيب- علماً أنّه هجا قومها في مواضع أخرى- ولعلّه يقصد بذلك مدح نسبها ليس إلّا، وبذلك يكون القصر في قوله: (هي الحرّة) هو إخراج عزّة من دائرة النساء اللواتي عرفهنّ كثيرٌ، لأنّها تختلف عنهنّ، فهي الطاهرة ذات النسب الشريف، التي تستحقُّ حبّه، ولعلّ المُتلقين وأولهم عزّة سيستشعرون المعنى الذي أراده كثيرٌ من أوّل لفظتين في البيت في قوله: (هي الحرّة)، فضلاً عن أنّ خبر المبتدأ مُتعدد، و(الحرّة) هو الخبر الأوّل يليه خبرين آخرين هما: (الدُّلُّ الحِصَانُ)؛ ولأنّها بهذه الصّفات، ولأنّه يريدُها ويرأها مُناسبة له، فهو لا يرى أنّه يستحقُّ العيش في هذه الدُّنيا من دونها، لذلك استخدم القصر بتعريف طرفي الإسناد في بيتين من أبيات قصيدة تعداد أبياتها خمسة وعشرون بيتاً، خصّصها كثيرٌ للوجد والغزل فقط، ذاكراً (سُعدى) مداراة، ونيابة عن (عزّة)، وقد جاء القصر في هذه القصيدة وفق الترتيب الآتي:

البيت الأوّل: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

البيت السّابع: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

البيت الثّامن: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

البيت الثّاني والعشرون: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

البيت الثّالث والعشرون: استخدام لفظة (وحدى).

ففي البيتين السّابع والثّامن، استخدم كثيرٌ القصر بتعريف طرفي الإسناد بالتركيب الإسنادي ذاته،

يقول: <sup>(١)</sup>

مُنْعَمَةٌ لَمْ تَلَقْ بُؤْسَ مَعِيشَةٍ هِيَ الْخُلْدُ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ يَسْتَفِيدُهَا

هِيَ الْخُلْدُ مَا دَامَتْ لِأَهْلِكَ جَارَةً وَهَلْ دَامَ فِي الدُّنْيَا لِنَفْسِ خُلُودِهَا

ولهذا التّكرار سببه؛ إذ أراد كثيرٌ أنّ يظهر (سُعدى) فتاةً مُترفةً، لم تعرف البؤس أو الشّقاء، فمن شاء أن يتذوّق طعم الخلد في الحياة الدُّنيا، فليتمتع بدخول جنّتها، فسُعدى هي جنّة الدُّنيا لمن جاورها، ولكنّ نعيم الدُّنيا للأسف لا يدوم لأحد، وليس لتكرار القصر في بيتين متتاليين، وبالأسلوب ذاته، واللفظ التّركيبيّ ذاته إلا لغرض نفسيّ، وشعور عاطفيّ يتملّك الشّاعر، وسيطر على أحاسيسه، لأنّ من طبيعة الإنسان المُتألم من شيء ما، أو الذي يحتاج شيئاً ما بشدّة، أنّ يلح في طلبه والسؤال عنه، ولعلّ هذا ما دفع كثيرٌ إلى التّكرار التّركيبيّ، فهذا يعني أنّه يعيش في الجحيم بإحساسه، لذا أراد بالقصر معنى التّعريض، أي ذكر إيجابيّة القرب من سُعدى، ليظهر سلبية الحياة وقساوتها، وكأثما الجحيم بالابتعاد عنها.

وبالمعنى ذاته الذي يصرُّ عليه كثيرٌ، نراه يقول في بيتين منفصلين عن القصائد السابقة<sup>(١)</sup>:

وَرَجَعْتُ نَفْسِي وَعَاتَرْتَنِي صَبَابَةٌ      وَفَاضَتْ دُمُوعِي عَبْرَةَ خَشْيَةِ النَّوَى  
وَقُلْتُ وَكَيْفَ الْمُنْتَهَى دُونَ خُلَّةٍ      هِيَ الْعَيْشُ فِي الدُّنْيَا وَهِيَ مُنْتَهَى الْمُنَى

ففي قوله: (هي العيش)، قصر حياته الهائلة في هذه الدنيا، على وجودها معه، فكيف يكون مصيره إذا فارقتها؟ لأنها هي في الدنيا معاشه ومنتهى آماله، وأراد بالقصر أن يوصل للمخاطب (عزّة) إصراره، وتمسّكه بها، وليس للحياة معنى من دونها، وليس هذا فقط؛ بل إنّ عزّة هي غاية حياة كثيرٍ ومنتهى مناه؛ لأنّه يقصر ذلك عليها وحدها، ولكن باستخدام القصر بتعريف المقصور بالإضافة في قوله (منتهى المنى). وما يؤكد صواب ما ذهبنا إليه، بأنّ مراده من القصر سابقاً هو الإصرار، تكراره لهذا القصر بالتركيب الإسناديّ ذاته (هي العيش)، ولكن من قصيدة أخرى، وليس للمتفكّر والقارئ والدّارس لشعر كثيرٍ أن يشكّ أنّه لم يتعمّد ذلك التكرار نحو قوله<sup>(٢)</sup>:

هِيَ الْعَيْشُ مَا لَاقْتَكِ يَوْمًا بُوْدَهَا      وَمَمُوتٌ إِذَا لَاقَاكَ مِنْهَا إِزْوَارُهَا

(هي العيش) جملة تركيبية إسنادية تحوي أسلوب قصر يختصر آلام كثيرٍ وآماله، لأنّ عزّة هي روحه، إنّ يظفر بوْدَهَا ومحَبَّتِهَا عاش حياة النعيم في الدنيا، وإن جافته ومالت عنه مات غمّاً وحرزناً وألمّاً. بهذه المشاعر الجياشة، والأحاسيس الصادقة يريد كثيرٌ تصوير حالته للمخاطب (عزّة)، فهو يكرّر معانيه، ويصرُّ على دوام حبّه لعزّة، لإظهار استمرارية مشاعره، فلا غرابة أن يُلقّب (كثيرٌ عزّة). إذاً كثيرٌ ثابت على مشاعر الحبّ والإخلاص لعزّة، وفي الشاهد الأخير من القصر بتعريف طرفي الإسناد في الغزل نصل إلى قناعة بأننا لم نخطئ عندما استشعرنا صدق مشاعره، وحبّه العفيف لعزّة، وكذلك قوله<sup>(٣)</sup>:

وَأَنْتِ الْمُنَى يَا أُمَّ عَمْرٍو لَوْ أَنَا      نَنَالُكَ أَوْ تُدْنِي نَوَاكِ الصَّفَائِكِ

يقرُّ كثيرٌ أنّ حياته السعيدة لا تتحقّق إلّا بدُنُوهِ من عزّة، وظفره بها، أمّا بَعْدُهُ عنها فهو الهمُّ والألم، وتتالي الخيالات التي تحرمه لذّة المنام، لذلك فقد قصر مناه على عزّة بغرض التمني، إذ لا يُشكُّ بأنّها أمنيّة صادقة لا تشوبها شائبة.

ثالثاً: القصر بتعريف طرفي الإسناد، في سياق الفخر:

١- قدرى مايو، شرح ديوان كثيرٍ عزّة، ص ٣٨.

٢- المصدر نفسه، ص ١٦٤.

٣- المصدر نفسه، ص ١٩٥.

ليس الفخر حاضراً بقوة في ديوان كُثيرٍ، ولكنّه يظهر مُتداخلاً مع أغراض المدح أو الغزل، بوصفه مسهماً في تدعيم غرض القصيدة الأساس، وله بعض القصائد في الفخر. ولذلك فإنّ ورود أسلوب القصر بطرقه المُختلفة في سياق الفخر ؛ ليس كثيراً، فقد ورد بطريقة تعريف طرفي الإسناد مرتين فقط، وفي البيت ذاته نحو قوله (١):

هُوَ الْعَسَلُ الصَّافِي مِرَارًا وَتَارَةً هُوَ السُّمُّ تَسْتَدْمِي عَلَيْهِ الدَّرَارِحُ

يُقصد ب (هو) هنا كُثيرٌ ذاته، ومن الملاحظ التناقض بين ما ظهر سابقاً، في القصر تعريف طرفي الإسناد في سياق الغزل، وما ورد في هذا البيت، إذ علمنا أنّ كُثيراً لا يرى العيش السعيد إلاّ بقرب عزّة، وهي بمنزلة جنّته في الأرض، في حين نراه في هذا البيت يتوعّد ويهدّد، فقد قصر (العسل) على (هو)، وفي ذات البيت وبالأسلوب ذاته وباستخدام المقابلة القائمة على حُسن التّقسيم التي تفضي إلى وصف الشّكل الدّاخليّ للإنسان بما يحويه من خير وشرٍّ، يقصر نفسه على السُّم القاتل، فهو كلاهما في آنٍ معاً، ونعتقد أنّ تفسير ذلك أنّه يحاول استجراح محبّتها بطرقٍ شتى، فهو يحاول مراراً وتكراراً إقناعها من خلال الفخر بنفسه ومكانته ورهطه، أو كرمه ونسبه، وما إلى هنالك من الصّفات التي تشدُّ الفتاة ويستهوئها لتعشق صاحب هذه الحُصال، أو بذكر صفاته الرّجوليّة كما هو الحال في البيت السّابق، أو يحاول إقناعها بالاستعطف والاسترحام أو بالشّكوى وإظهار البؤس، ومن ذلك قوله في بيتين سابقين من القصيدة ذاتها (٢):

فَأَسْحَقُ بُرْدَاهُ وَمَحَّ قَمِيصَهُ فَأَثْوَابُهُ لَيْسَتْ لَهُنَّ مَصَارِحُ  
فَأَعْرَضتِ إِنَّ الْغَدَرَ مِنْكُنَّ شِيمَةً وَفَجَعَ الْأَمِينُ بَعْتَهُ وَهُوَ نَاصِحُ

رابعاً: القصر بتعريف طرفي الإسناد، في سياق الشّكوى:

ورد القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق الشّكوى مرّة واحدة ؛ في قصيدة يتشوّق فيها كُثيرٌ لعزّة، وييدي حينه وشوقه إليها، وقد تکرّر القصر بأنواعٍ أخرى، على النحو الآتي:

البيت الثّاني: تقدّم الجار والجرور على الفعل.

البيت الثّالث: القصر بتعريف طرفي الإسناد.

البيت الرّابع: تقدّم الجار والجرور على الفعل.

البيتان السّابع والثّامن: تقدّم خبر إنّ شبه الجملة (الجار والجرور) على خبرها.

١- المصدر السابق، ص ٩٧.

٢- مايو، قدري، شرح ديوان كُثيرٍ عزّة، ص ٩٧.

التقارب المكاني حاضرٌ في كلِّ قصيدة ورد فيها القصر بأساليبه المتعدّدة، ولذلك فإننا نعتقد أنّ كثيراً كان يستوحى ألفاظه وتركيبه وفق الدفقات الشعورية، فعندما تسيطر عليه مشاعر الإحساس بالضعف والانكسار والحاجة إلى التأكيد يلجأ إلى أسلوب القصر، أو إلى غيره من أساليب النحو المعبرة عمّا يجول في عالمه الداخلي، ولكلِّ أسلوبٍ معانيه المتوافقة مع الانفعالات الإنسانية، والقصر بتعريف طربي الإسناد في القصيدة جاء محققاً لهذه الغاية مُتفاعلاً مع سياق النصِّ عامّة، وسياق الأبيات المُتضمّنة للقصر خاصّة، نحو قوله (١):

على شيمَةٍ لَيْسَتْ بِجِدِّ طَلِيقَةٍ      إِيْنَا وَلَا مَقْلِيَّةٌ مِنْ شِمَالِهَا  
هُوَ الصَّفْحُ مِنْهَا خَشِيَّةٌ أَنْ تَلَوْمَهَا      وَأَسْبَابُ صَرْمٍ لَمْ تَقَعْ بِقِبَالِهَا

يصفح كثيراً عن عزة التي لم تأل جهداً في إذلاله وصدّه وهجره، فالفراق واقع بسببها هي، وليس بسببه، إلاّ أنّه يصفح عنها كي لا يهجوها، والصفح هنا مقصور على كثيراً بغرض التودّد والتقرّب وإصلاح ما أفسده الوشاة، وهو صفح دائم دوام صدّها أو وصلها، فلو قال: (هو صفح)، لاختلف المعنى، وفهم المُخاطَب (عزة) أنّه قد ينتقم منها يوماً ما، بعد أن يتخلّص من قيود محبّته لها.

**خامساً: القصر بتعريف طربي الإسناد، في سياق وصف الوقوف على الأطلال:**

ورد القصر بتعريف طربي الإسناد في سياق وصف الوقوف على الأطلال مرّة واحدة أيضاً، في قصيدة بلغ عدد أبياتها ثلاثين بيتاً، خصّصها كثيراً للحديث عن مأساته بسبب خروج عزة مُعتربةً إلى مصر، ووقع القصر فيها على النحو الآتي:

البيت الأوّل: تقديم الجار والمجرور على الفعل.

البيت الثالث: القصر بتعريف طربي الإسناد + تقديم الحال على الفعل.

البيت التاسع: تقديم الظرف على الفعل.

البيت العاشر: القصر باستخدام (لكن) العاطفة.

البيت الثاني عشر: تقديم نائب المفعول المُطلق على الفعل.

البيت السادس عشر: تقديم الجار والمجرور على خبر ليس.

البيت التاسع عشر: القصر باستخدام النفي والاستثناء.

التقارب المكاني ذاته بين أبيات القصر، ودلالته ذاتها ذكرناها فيما سبق.

أمّا القصر بتعريف طرقي الإسناد فجاء مُقترناً مُتفاعلاً مع القصر بتقدم الحال على عامله الفعل في قوله<sup>(١)</sup>:

هِيَ الدَّارُ وَحِشاً غَيْرَ أَنْ قَدْ يَحِلُّهَا وَيَعْنَى بِهَا شَخْصٌ عَلَيَّ كَرِيمٌ

دلالة القصر بأسلوب تقدم ما حُفَّه التَّأخِير، وبأسلوب تعريف طرقي الإسناد ؛ دلالة واحدة، والقصر بتقدم الحال هنا جاء للأهميَّة، فقد قَدَّمَ كَثِيرٌ ما يَجُولُ في خَلْدِهِ، وما يشغَلُ تفكيره، ألا وهو منظر الطَّلِّ المُقْفِر المُوحِش، وبذات وبالذَّلالة ذاتها جاء القصر بتعريف طرقي الإسناد، فقد قصرها، على أنَّها دار عَزَّة، ولو قال: (هي دار)، لأصبح هذا الطَّلِّ غير مُخَصَّصٍ لعَزَّة ؛ بل هو طلل من الأطلال المُنتَشِرة في الصَّحراء العربيَّة، ولو قال: (هي دار عَزَّة) لاختلفت جماليَّة البيت بخلوه من القصر، وصار المعنى مُخْتَلِفاً.

سادساً: القصر بتعريف طرفي الإسناد، في سياق الهجاء:

جاء القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق الهجاء في ديوان كُثَيْرٍ عَزَّة مرَّة واحدة، في مُقطَّعة تعدادها ثلاثة أبيات فقط، وفيها يهجو كُثَيْرٌ بني ضمرة قوم حبيبه عَزَّة، قائلاً<sup>(٢)</sup>:

فَلا بَأْسَ بِالزَّوْءِ أَرْضاً لَوْ أَنَّهَا تُطَهَّرُ مِنْ آثَارِهِمْ فَتُطِيبُ  
إِذَا مَدَحَ الْبَكْرِيُّ عِنْدَكَ نَفْسَهُ فَقُلْ كَذَبَ الْبَكْرِيُّ وَهُوَ كَذُوبٌ  
هُوَ التَّيْسُ لَوْماً وَهُوَ إِنْ رَأَى غَفْلَةً مِنَ الْجَارِ أَوْ بَعْضِ الصَّحَابَةِ ذَيْبٌ

فهذه الأرض التي يسكنها قوم عَزَّة أرض طيِّبة على الرَّعْم من حرِّها، لكن بوجودهم أصبحت غير طيِّبة، وغير صالحة للسُّكْن، فقوم عَزَّة هؤلاء أشبه ما يكون أحدهم إلى التَّيْس أو الدَّئِب في اللؤم والخسة والغدر، وهذه المعاني تتوالد في قول كُثَيْرٍ مُستخدماً أسلوب القصر (هو التَّيْس) ، فقد قصرهم على تشبيهِهم بالتَّيْس، وغرضه من ذلك التَّشْنِيع والتَّحْقِير. قال ابن منظور في لسان العرب

سابعاً: القصر بتعريف طرفي الإسناد، في سياق الحكمة:

جاء القصر بتعريف طرفي الإسناد في سياق الحكمة في قصيدة طويلة، خصَّصها كُثَيْرٌ بمدح عبد الملك بن مروان، في قصيدة يغلب عليها طابع المدح والتَّعْظِيم، نحو قوله<sup>(٣)</sup>:

إِذَا النَّاسُ سَامَوْهَا حَيَاةً زَهِيدَةً هِيَ الْقَتْلُ وَالْقَتْلُ الَّذِي لَا شَوَى لَهَا

١- مايو، قدرى، شرح ديوان كُثَيْرٍ عَزَّة، ص ٣١٦.

٢- المصدر نفسه، ص ٥٤.

٣- مايو، قدرى، شرح ديوان كُثَيْرٍ عَزَّة، ص ٢٣٣.

البيت لا ينفصل عن سياق مدح الخليفة عبد الملك بن مروان، لكنّه أراد بمجده الحكمة إيصال فكرة مغايرة لما هو عليه ممدوحه من الخلق النبيل، فالذين يطلبون الحياة رخيصة زهيدة، هم يطلبون القتل بعينه، القتل بلا مقتل، وهذا ما لا يتوافر في خلق عبد الملك بن مروان، فالغرض من قوله: (هي القتل) التعريض بأنّ القتل الذي يلحق بالمرء بسبب إراقة ماء وجهه ابتغاء غرض دنيويّ ديني، ليس من سمات ممدوحه، إضافة إلى النصح والرّشد.

ولو قال كُثَيِّرٌ: (هي قتل)، لفهم المُتلقّي معنى العطب الآني الذي يندمل بمرور الزّمن، ويمكن تجاوز آثاره، إلّا أنّ القصر بيّن أنّ تتبّع متاع الدّنيا وعرضها، هو المصيبة التي بمنزلة المقتل الذي لا يمكن أن تجد له دواءً أو حلاً.

### نتائج البحث:

- ١- لا تمتلك اللّغة السّمة الشعرية إلّا من خلال تميّزها عن التّراكيب العاديّة المُستهلكة، ويكون ذلك بامتلاكها صفة التّفرد والحدّاث، و خروجها عن المألوف، ويتحقّق ذلك بالاستفادة من الحرّيّة الكبيرة التي تمنحها اللّغة، بما فيها استخدام أسلوب القصر بأساليبه المتعدّدة، ومنه القصر بتعريف طرقي الإسناد.
- ٢- بينت الدراسة السّابقة لأسلوب القصر بتعريف طرقي الإسناد في ديوان كُثَيِّرٍ عَزّة؛ عبقرية فكرية، وإبداعاً فريداً، وحساً مرهفاً، مما جعل من أشعار كُثَيِّرٍ عَزّة وثيقة لغوية مهمّة، تفتح أفقاً واسعة لكلّ الدراسات المتعلقة بالأساليب النّحويّة البلاغيّة.
- ٣- وقع القصر بتعريف طرقي الإسناد في ديوان كُثَيِّرٍ عَزّة في أغراض المدح، والغزل، والفخر، والشّكوى، ووصف الوقوف على الأطلال، والهجاء، والحكمة، وهذا يشير بوضوح إلى كثرة هذه الأغراض في شعره، فكُثَيِّرٍ عَزّة كثير المدح لخلفاء بني أميّة وأمرائهم، غزير الشّكوى والعتاب لعزّة التي أخلفت وعودها، وتركته يعاني آلام الفراق والحزنان، في حين لم تنل بقية الأغراض نصيباً من هذه الطريقة.
- ٤- تفاعل أسلوب القصر بتعريف طرقي الإسناد في ديوان كُثَيِّرٍ عَزّة، مع بقية طرق القصر في القصيدة ذاتها للنهوض بخدمة المعنى العامّ للنّصّ، ورسم لوحة فنيّة تبرز طبيعة الدّفقات الشّعوريّة بين صعود وهبوط في السّياقات المختلفة، والتي تقوم بدورها برصد الحالة التّفسيّة والشّعوريّة للشّاعر.
- ٥- يُعد القصر أسلوباً بلاغياً بطرقه المتعدّدة بما فيها القصر بتعريف طرقي الإسناد، وضرباً من ضروب الإيجاز، والتّوكيد.

## قائمة المصادر والمراجع:

- ١- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدّين أحمد بن محمّد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزّمان، تحقيق الدّكتور إحسان عباس، بيروت: دار صادر، (د.ت).
- ٢- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، بيروت: دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م.
- ٣- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ المصري، لسان العرب، بيروت: دار صادر.
- ٤- الجرجانيّ، الشّريف عليّ بن محمّد، التّعريفات، ط١، مصر: المطبعة الخيريّة بحماليّة مصر، ١٣٠٠هـ.
- ٥- الجرجانيّ، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمّد شاكر، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤ م.
- ٦- الجوهري، إسماعيل بن حماد الصّحاح، تاج اللغة وصحاح العربيّة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠ م.
- ٧- حميدة، د. مُصطفى، نظام الارتباط والرّبط في تركيب الجملة العربيّة، ط١، القاهرة: الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لوجمان، دار نوبار للطباعة، ١٩٩٧ م.
- ٨- سقّال، ديزيره، علم البيان بين التّنظريات والأصول، ط١، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٧ م.
- ٩- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق الدّكتور مزيد نعيم، والدّكتور شوقي المعريّ، ط١، بيروت: النّاشر مكتبة لبنان، ١٩٩٨ م.
- ١٠- السّكاكي، أبو يعقوب يُوسف بن محمّد بن عليّ، مفتاح العلوم، تحقيق الدّكتور عبد الحميد هنداوي، ط١، بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠ م.
- ١١- سبيويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة: الناشر مكتبة الخانجي، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨ م.
- ١٢- السيوطي، أبو الفضل جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر، الإتيقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدّراسات القرآنيّة، وزارة الشّؤون الإسلاميّة والأوقاف والدّعوة والإرشاد، السّعوديّة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشّريف - الأمانة العامّة - الشّؤون العلميّة، (د.ت).
- ١٣- الفيروزآبادي، (مجد الدين محمّد بن يعقوب الفيروزآبادي الشّيرازي)، القاموس المحيط، ط٣، مصر: الهيئة المصريّة للكتاب، المطبعة الأميريّة، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨ م.
- ١٤- فيود، بسبوي عبد الفتاح، علم المعاني - دراسة بلاغيّة ونقدية لمسائل المعاني، القاهرة: جامعة الأزهر، مكتبة وهبة، (د.ت).
- ١٥- مايو، قدر، ديوان كُثير عرّة، بيروت: دار الجليل، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥ م.
- ١٦- الميداني، عبد الرحمن حسن حبّنة، البلاغة العربيّة - أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، ط١، دمشق: دار القلم، بيروت: الدّار الشّاميّة، ١٩٩٦ م.

## جلوه‌های اسلوب حصر از طریق خبر الف ولام دار در دیوان کثیر عزّه (بررسی اسلوبی بلاغی معنایی)

ابتسام حمدان\* ، ابراهیم سبعی\*\*

### چکیده:

علمای نحو و بلاغت راه‌های حصر را به چهار دسته تقسیم می‌کنند که عبارت است از: حصر با نفی و استثناء، حصر با (إنما) ، حصر با استفاده از حروف عطف: (بل - لا - لکن) ، و حصر به وسیله تقدیم آنچه که باید مؤخر بیاید؛ نوع پنجمی نیز وجود دارد که به اندازه کافی مورد توجه قرار نگرفته است و «حصر از طریق دلالت و قرائن کلام» نامیده می‌شود و سه جنبه دارد: «حصر با اضافه کردن ضمیر فصل»، «حصر با معرفه کردن دو طرف اسناد (مسند و مسند إليه)» و «حصر بوسیله تقدیم متأخر» .

پژوهش پیش‌رو «حصر با معرفه کردن دو طرف اسناد» از طریق خبر «ال» دار را برگزیده است تا آن را تشریح نماید. بنابراین کار ما با بیان چگونگی این روش شروع شده و به بررسی بلاغی، اسلوبی و معنانشناسی آن در دیوان کثیر عزّه ختم می‌شود.

بررسی بلاغی به تقسیم موارد ورود حصر از طریق معرفه کردن مسند و مسند إليه به وسیله خبر «ال» دار بر اساس آمدن آن در بافت‌های شعری متعدد و تحلیل آن بر اساس میزان تناسب آن با اهداف شعری به شکل ویژه و سازگاری اش با بافت متن به صورت کلی است؛ که با بیشترین شروع و به کمترین ختم می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** حصر ، اسناد ، معرفه کردن با الف ولام ، دیوان کثیر عزّه ، بلاغت.

\*- استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه. (نویسنده مسؤول): samih1944@yahoo.com

\*\* - دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تشرین، لاذقیه، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۹ هـ.ش = ۲۰۲۰/۰۱/۰۹ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۱/۲۹ هـ.ش = ۲۰۲۰/۰۴/۱۷ م.

## **The Manifestation of the Restriction Style in the Method of Considering the Affirmative "Alkhaber" with Adding "ALALEF WA LAM" in the Collection of Poems of (Kossierazza) - Rhetorical Stylish Referential Study-**

**Ebtesam Hamdan<sup>\*</sup>, Ibrahim Sobaiee<sup>\*\*</sup>**

### **Abstract:**

Linguists classify the restriction methods into four sections: Restriction using negative and exceptions, restriction using "Inama", restriction using conjunctions "Bal, La, Lakin", restriction by preceding what must be delayed.

There is also a fifth section which doesn't have enough interest. It is called (restriction by references and contexts throughout the speech). The latter has three branches which are (restriction by adding interrupting pronoun), (restriction by defining both sides of contributing) and (restriction by preceding what has to be delayed).

This research has chosen the restriction by defining both sides of contributing the method of considering the affirmative "Alkhaber" with adding "AlalefWaLam" to highlight it. Initiating by explaining the nature and method of this method and ending by studying it rhetorical stylish referential study in the collection of poems "kossierazza".

This rhetorical study has divided the restriction's cases in defining both sides of contributing in the method of considering the affirmative "Alkhaber" with adding "AlalefWa Lam" according to the multiple poetical contexts and analyzing it according to its interaction with the poetical purpose in a special way. And its interaction with the text's context as a whole initiating by the most repeated restrictions and ending by the less repeated.

**Keywords:** Restriction - contributing - adding "AlalefWa Lam" - the collection of poems "kossierazza" – rhetorical.

---

\* - Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tishreen University, Lattakia, Syria. (Corresponding Author.) Email: samih1944@yahoo.com

\*\* - \*- PhD candidate in Arabic language, Tishreen University, Lattakia, Syria. Email: ebrahim.sbaai@hotmail.com

**The Sources and References:**

- 1- Ibn Khalkan, Abu al-Abbas Shams al-Din Ahmed Ibn Muhammad Ibn Abi Bakr Ibn Khalkan, **wafiat alaayan and anbaa abnaa alzaman**, achieved by Dr. Abbas, Beirut: Dar Sader.
- 2- Ibn Fares, Abu Al-Hussein Ahmed Bin Zakaria, **A Dictionary of Language Measures**, investigated by Abdel Salam Muhammad Haroun, Beirut: Dar Al-Fikr for printing, publishing and distribution, 1399 AH - 1979 AD.
- 3- Ibn Manzoor, Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Muhammad Bin Makram Bin Manzoor the African Egyptian, **Lisan Al-Arab**, Beirut: Dar Sader
- 4- Al-Jarjani, Al-Sharif Ali bin Muhammad, definitions, First print edition, Egypt: **The Charitable**, Printing Press, Jamalia Misr, 1300 AH.
- 5- Al-Jarjani, Abdel-Qaher, **Evidence of Miracles**, achieved by Mahmoud Muhammad Shaker, Fifth print edition, Cairo: Al-Khanji Library, 2004 AD
- 6- Al-Jawhari, Ismail bin Hammad Al-Sahah, **Taj Al-Lughah wa Sahih Al-Arabiya**, investigation by Ahmed Abdel Ghafour Attar, Fourth print edition , Beirut: Dar Al-Ilm for Millions, 1990 AD.
- 7- Hamida, Dr. Mustafa, **The System of Linking and Linking in the Structure of the Arabic Sentence**, First print Edition, Cairo: The Egyptian International Publishing Company, Longman, Nubar Printing House, 1997.
- 8- Dr. Sakkal, Desire, **The Science of Statement between Theories and Origins**, first print Edition, Beirut: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1997 AD.
- 9- Al-Zamakhshari, Jarallah Mahmoud Bin Omar, **Asas Al-Balaghah**, investigated by Dr. Mazyad Al-Naeem, and Dr. Shawqi Al-Maarri, First print edition, Beirut: Al-Publisher, Lebanon Library, 1998 A.D.
- 10- Al-Sakaki, Abu Yaqoub Yusuf bin Muhammad bin Ali, **Miftah Al-Ulum**, investigated by Dr. Abdul Hamid Hindawi, first print edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1420 AH - 2000 AD.
- 11- Sibawayh, Abu Bishr Amr bin Othman bin Qanbar, **The book**, verified and explained by Abdel Salam Haroun, Third print edition, Cairo: Al-Khanji Library, 1408 AH - 1988 AD.

12- Al-Suyuti, Abu Al-Fadl Jalal Al-Din Abdul Rahman bin Abi Bakr, **Perfection in the Sciences of the Qur'an**, achieved by the Center for Qur'anic Studies, Ministry of Islamic Affairs, Endowments, Call and Guidance, Saudi Arabia: King Fahd Complex for the Printing of the Noble Qur'an - General Secretariat - Scientific Affairs.

13- Al-Fayroozabadi, (Majd Al-Din Muhammad bin Yaqoub Al-Fayrouzabadi Al-Shirazi), **Al-Muhit Dictionary**, Third print Edition, Egypt: The Egyptian Book Authority, Al-Amiri Press, 1398 AH - 1978 AD.

14- Feoud, Bassiouni Abdel-Fattah, **The Science of Semantics - A Rhetorical and Critical Study of Semantic Issues**, Cairo: Al-Azhar University, Wahba Library.

15- May, Qadri, **Diwan Katheer Azza**, Beirut: Dar Al-Jeel, 1416 AH - 1995 AD.

16- Al-Maidani, Abdul Rahman Hassan Habanka, **Arabic rhetoric - its foundations, its sciences and arts, and pictures of its applications, with a new structure from Tarif and Talid**, First print edition, Damascus: Dar Al-Qalam, Beirut: Al-Dar Al-Shamiya, 1996 AD.

