منازل النعت في السرد المعاصر، رواية (الحَمُودي) نموذجا: دراسة أسلوبية تحليلية

رائد فريد طافش *

تاريخ الاستلام 2018/7/2 تاريخ القبول 2018/9/3

ملخّص

يسعى البحثُ إلى استبصارِ أهميةِ النعتِ في السرديات المعاصرةِ، بصفتهِ شريكا فائقا في إنتاجِ البنى النحويةِ التي تكشفُ اتجاهاتِ النَّصِ وتبتكرُ جمالياتِهِ. لذلك تَقَصَّى البحثُ حضورَ النعتِ في روايةِ (الحمودي) لعمر عبد العزيز، وتتبعَ مظاهرَهُ وتدبَّرَ وظائفَهُ المختلفةَ.

استنتجَ البحثُ أنَّ للنعتِ في هذه الروايةِ مكانةً رفيعةً تمثلت في أربعِ منازلَ رئيسةٍ أسهمت في تمكينِ البناءِ الفنيِّ من نحوٍ، وفي تشكيلِ الرؤيا الجوهريةِ في الروايةِ من نحوٍ آخرَ. المنزلةُ الأولى: ظاهريةُ شكليةُ تُعَاضِدُ الدرسَ النحويَّ في بيانِ مفهومِ النعتِ، وتمظهراتِهِ وأساليبِ استخدامِهِ، والمنزلةُ الثانيةُ: سياقيةُ تُظْهِرُ ما تؤدِّيهِ النعوتُ داخلَ نسيجِ السردِ من وظائفَ، والمنزلةُ الثالثةُ: دلاليةُ تُظْهِرُ قدرةَ النعتِ على إثارةِ المكامنِ الدلاليةِ المتواريةِ والمراوغةِ، والمنزلةُ الرابعةُ: جماليةُ تُظْهِرُ قدرةَ النعتِ على تشييدِ اللُّمَعِ البلاغيةِ وهيكليةِ التصويرِ الفنيِّ التي يحتاجها السردُ الأدبيُّ.

وقد حضرَ النعتُ في جميعِ صفحاتِ الروايةِ بأشكالِهِ القارَّةِ في الدرسِ النحويِّ، ولكنْ بوظائفَ تعبيريةٍ إبلاغيةٍ وإيحائيةٍ معًا، فزادَ حضورُ النعتِ على (1600) مرةً. كما توصلَ البحثُ إلى أنَّ النعتَ في الأدبِ ولا سيما في الروايةِ يؤدي مهمةً إبداعيةً ضروريةً. يُزَادُ على ذلكَ إمكانيةُ استثمارِ النشاطِ اللغويِّ الجذابِ في الروايةِ لتدريسِ النعتِ وغيرِهِ من المفاهيمِ النحويةِ لطلبةِ الجامعاتِ.

الكلمات المفتاحية: النعت، الرواية، السياق، الدلالة، البلاغة.

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2019.

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأميرة عالية الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، عمان، الأردن.

الاستهلال:

النعت في النحو تابع يكمل متبوعه ببيان صفة من صفاته، نحو: مررت برجل كريم، أو ببيان صفة من صفات ما تعلق به، وهو ما يسمى بالنعت السببي، نحو: مررت برجل كريم أبوه[1]. وهو في الخطاب الشفاهي أو المكتوب يحتل موقعين في آن معا، موقعا نحويا وموقعا دلاليا سابقا على الموقع النحوي. بل إن النعت يحتاز وظيفة رئيسة في السياق تجعله أساسا لمفاهيم نحوية متعددة على غرار حضوره في الأمثلة الآتية:

1. كانت الأرضُ طيبةً.
2. أُحِبُّ الأرضَ واسعةً وطيبةً.
3. الأرضُ طيبةٌ.
4. وجدتُ الأرضَ طيبةً.

ففي الجملة الأولى وردت كلمة (طيبة) خبرا لكان، وفي الجملة الثانية اسما معطوفا، وفي الثالثة خبرا لمبتدأ، وفي الرابعة مفعولا ثانيا. تلك هي المواقع النحوية لكلمة (طيبة) في الجمل الأربع. لكنها في كل جملة تحمل معنى الصفة للأرض، أي أن الأرض خصبة مباركة.

ولو وردت كلمة (طيبة) في موقع النعت في جملة كهذه: لدينا أرضٌ طيبةٌ، لما اختلفت دلالتها هنا عن دلالاتها الواحدة في الجمل المذكورة؛ ذلك لأن كلمة (طيبة) وسائر الصفات إنما تكتسب دلالتها من السياق، ومن مقاصد المعنى بعيدا عن شكلانيتها النحوية.

والنعت سواء أكان اسما مفردا أم جملة أم شبه جملة، فإن له وظيفة وصفية دالة في جميع أنماط الخطاب اللغوي: الشرعي، والقانوني، والسياسي، والاقتصادي، والرياضي، والشفاهي، والأدبي. وبغير تلك الوظيفة الدلالية يلتبس السياق ويضيع المقصد. فالنعت يقدم وصفا يعين على تحديد اتجاه المعنى، كتحديد اللون: ارتديتُ القميصَ الأزرقَ، أو تحديد الحجم: اشتريتُ بيتا كبيرا، أو تخصيص الزمن: قضيتُ في المدينةِ مدةً طويلةً، أو تمييز الطعم: بعضُ الدواءِ المرِّ مفيدٌ، أو تعيين النوع: أكلتُ سمكةً نهريةً لا بحريةً، إلى غير ذلك من سياقات تعبيرية متداولة.

وقد ذكر النحاة عددا من الأغراض التي يأتي لأجلها النعت في الكلام، وذكروا منها: التخصيص وذلك لتقليل الاشتراك الحاصل في النكرات كقولك: مررت برجلٍ طويل، والتوضيح وذلك لإزالة الاشتراك الحاصل في المعارف نحو قولك: مررت بمحمدٍ الخياط، فقد يكون أكثر من شخص مسمى بمحمد، فإن قلت (الخياط) أزلت الاشتراك وتعين المقصود، والثناء والمدح وذلك إذا كان الموصوف معلومًا عند المخاطب لا يحتاج إلى توضيح، نحو قولك: جاء خالد القائد

المظفر، والذم والتحقير وذلك إذا كان الموصوف معلومًا عند المخاطب نحو: لا تسمع إلى سالمٍ الخبيثِ اللئيم، والترحم نحو: مررت بزيد البائس، والتأكيد نحو: أمس الدابر لا يعود، والتعميم نحو: إن الله يرزق عباده الطائعين والعاصين، والتفصيل نحو: مررت بثلاثة رجال كاتبٍ وشاعرٍ وفقيه، والإبهام وذلك كأن تقول لصاحبك: أتصدقت بقليل أم كثير؟ فيقول: تصدقت بصدقة قليلة أو كثيرة[2].

وقد يؤدي النعت في الكلمة الواحدة دلالات مختلفة، لنتأمل كلمة (صغيرة) في النص الآتي:

"جلستُ تحت شجرةٍ صغيرةٍ، مدةً صغيرةً، فلمعت في رأسي فكرةٌ صغيرةٌ، كانت أوحت لي بها ابنتي الصغيرةُ". فكلمة (صغيرة) في جميع جمل النص نعت تختلف دلالته من جملة لأخرى، ومثل ذلك كلمات من مثيل: كبير، وطويل، وجميل، وواسع،...إلخ. يزاد على ذلك مئات من صيغ المبالغة والصفات المشبهة وأسماء الفاعلين.

فالكلمة نفسها في نص يكون لها دلالة تختلف عن دلالتها في نص آخر، وبهذا ينبني المعنى ويتكامل كما يقرر (تودروف)، إذ يرى أن الجمل في الأدب تتكامل معا بوصفها جزءا من منطوقات أكبر، وتتكامل هذه المنطوقات مع وحدات أكبر حجما، وهكذا حتى تصل إلى كامل العمل[3].

النعت ضرورة جوهرية في السرد الفني:

يُقْصَدُ بالسرد التعبيرُ الفني بالنثر لإنشاء عمل أدبي يقوم على عناصر الحدث والزمن والمكان والشخوص والحوار والحبكة، على غرار فنون الرواية والقصة القصيرة والأقصوصة والمقامة. على أن الرواية تظل أقدر الفنون والأجناس على استبطان تلك العناصر والمؤثرات وتمثلها وتدخلها في صميم النسيج الإبداعي بكل عفوية وبساطة، فالرواية ملحمة العصر ومرآة المجتمع المدني وسجل تفاعلاته الدرامية المتشابكة[4].

ولا شك أن فنون السرد تتكئ على الوصف بالدرجة الأولى، إذ تمنح النعوت كل عناصر العمل السردي قدرة على تكامل الرؤيا والدلالات ومرامات الكاتب. وذلك لما تحمله النعوت من مهام إجرائية أو أخلاقية أو جمالية أو مظهرية أو نفسية تتحكم بتنامي الأحداث واتجاهات الشخوص وملامح الأمكنة. فالنعوت مسؤولة عن إبراز علائم التوصيف وهي التي توطد أركان البناء الفني في السرد.

ولاختبار مدى قدرة النعت على القيام بالوظائف الفنية السابقة اختار الباحث رواية (الحَمُودي)[5] للكاتب عمر عبد العزيز[6] فهي بالرغم من صغر حجمها؛ غير أنها تضمنت ما يزيد على ألف وستمئة نعت، لاحظها الباحث من خلال قراءته، فلفتت انتباهه لما انطوت عليه من

حمولات دلالية تبدو سببا مهما في توصيل الهدف الروائي وهو السرد التاريخي التوصيفي للشخصيات. فهي رواية جدلية يمكن أن نعدها رواية سيرة غيرية؛ لأنها تتقصى حياة والده بين اليمن والصومال، أو رواية سيرة ذاتية، لما جاء فيها من أثر الوالد على الولد الراوي، أو رواية تاريخية؛ بسبب تسجيلها لأحداث ماضية تتعلق بهجرة اليمنيين إلى الحبشة في عصر سياسي معين "فهذا النص السردي يقف أمام إشكالية التجنيس، فهو على برزخ بين الرواية والسيرة الذاتية"[7]. وقد صاغها الكاتب بأسلوب تيار الوعي حينا عبر القطع والاسترجاع، وحينا آخر كانت الكتابة انثيالا حرا لمكامن الذاكرة البعيدة في تلوين شاعري من الصور البيانية اللطيفة كقوله: "كان البحر الأخضر ملتصقا بالسماء الزرقاء الصافية، وكانت النوارس البيضاء الناصعة تسبح في الهواء، كما لو أنها أسماك بحرية تتماوج مع المياه"[8]. واصطبغت الرواية بشفافية فلسفية تأملية، تراوح بين الطمأنينة الوجودية التي يعيشها أهل القرية، وتقلبات الزمن السياسي الذي كان يتحكم به الاستعمار آنذاك. ومن الملاحظ كذلك أن الكاتب أسقط في روايته بعض الشخصيات الشعبية الخرافية مثل (دَمْدَم) فأكسبها لذة ساخرة.

لم يجد الباحث دراسات سابقة تتعلق بالوظيفة الفنية للنعت في الأدب، ولكنه وجد ما هو قريب من ذلك، مثل بحث "أسلوب النداء في شعر محمود درويش"[9]، حاول فيه كاتبه بيان أثر أسلوب النداء في تعميق الدلالة والإيحاء والتعبير عن حالة الاستغاثة التي كان يعيشها الشاعر في المنفى. كما أن الباحث لم يجد في الدراسات التي تناولت أعمالا أدبية لعمر عبد العزيز ما يتعلق بالمفهوم النحوي أو يتدانى منه، وإنما كانت دراساتٍ فنيةً في تقنيات السرد وجوهرية الأحداث الرئيسة.

تبرز مشكلة البحث في محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- هل يمكن أن يكون النعت ضرورة أدبية في الرواية؟.
- لماذا حضر النعت في رواية (الحمودي) حضورا موفورا ومتنوعا؟.
- كيف أسدى النعت للسياق الروائي مهام دلالية وأخرى جمالية؟.

أهداف البحث:

1. استبصار أشكال النعت في الرواية، وذلك بتقصي النعت في الرواية وبيان عدد مرات وروده والأشكال النحوية التي جاء عليها.
2. بيان دلالات النعت في الرواية للخلوص إلى المنازل التي تجلى فيها النعت.
3. تجلية الأثر الفني للنعت في الرواية، وذلك بإبراز مساهمته في تمكين عناصر الرواية من شخوص وأحداث ومكان وزمان وغير ذلك.

4. توضيح القيم الجمالية التي أسهم النعت بإبرازها في الرواية.
5. الكشف عن إبداعية النحو متمثلة بوظيفة النعت وطاقته الإبداعية المتفاعلة في النص.

منهجية البحث:

سيستند البحث في استبصار أشكال النعت ودلالاته وأثره الفني إلى المنهج الأسلوبي بشكل رئيس، مستعينا بالمنهج الفني التحليلي حيثما لزم. ذلك لأن الأسلوبية "هي الجسر الذي يصل بين اللغة والنقد، ويجمع بين الوصف والتقويم، وهي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن معا"[(10)].

ورد النعت في رواية "الحمودي" بما يزيد على ألف وستمئة مرة في عدد قليل من الصفحات وصل إلى ثمان وثمانين صفحة من القطع الصغير. وتراوح حضوره في الصفحة الواحدة ما بين ست مرات إلى ثلاثين مرة، أي بمعدل ثماني عشرة مرة ونصف في كل صفحة.

والجدول الآتي يقدم صورة تفصيلية للأشكال التي جاء عليها النعت في الرواية:

الرقم	السياق	النعت	شكل النعت	الصفحة
01	بدتْ الفوارقُ بين الناسِ أقربَ إلى التنوعِ الحميدِ	الحميدِ	اسم ظاهر مفرد	6
02	ويجول بعينيه الدائرتين	الدائرتين	اسم ظاهر مثنى	47
03	تدافعت مجموعة الأطفال الأشقياءِ	الأشقياءِ	اسم ظاهر جمع تكسير	5
04	ذات العيون الكبيرة المطروحة في منتصف الوجه	الكبيرة، المطروحة	متعدد (اثنان)	16
05	تميزت بها النفوس البشرية الممسوسة بتضاريس الغيوب	البشرية، الممسوسة	متعدد (اثنان)	39
06	بل من علم لدني منحه الله إياها	لدني، منحه	متعدد(اسم منسوب وجملة فعلية مثبتة)	30
07	تدير بيتا كبيرا لا يسكنه قاطنوه	كبيرا لا يسكنه	متعدد(صفة مشبهة وجملة فعلية منفية	29
08	والآذان الطويلة التي كأرقى هوائيات سمعبصرية	الطويلة سمعبصرية	متعدد(صفة مشبهة واسم مركب)	16
09	إلى عوالمه الخاصة تلك التي لم تكن معلومة	الخاصة تلك التي	متعدد(اسم مفرد ونعت مركب من اسم إشارة واسم موصول	

الرقم	السياق	النعت	شكل النعت	الصفحة
10	والمكان بوصفه هشيما تذروه الرياح	تذروه	جملة فعلية مثبتة	28
11	المنتمي لقبيلة (ab-gaal) الطيبةِ	الطيبةِ	نعت مفرد لكلمة أجنبية	34
12	الفرع الأكبر لمنظومة قبائل mageerteen العتيدةِ	العتيدةِ	نعت مفرد لكلمة أجنبية	48
13	تستعيد أورادا وأذكارا لا تنتهي	لا تنتهي	جملة فعلية منفية	28
14	للعناية بشؤون الأقارب الذين يتوافدون	الذين	اسم موصول لجمع المذكر	29
15	كان ينتهز الفرصة التي يخلو له فيها الطريق	التي	اسم موصول لمفرد مؤنث	58
16	مساهمة الجميع في هذا الطقس الاحتفالي الاستراتيجي البهيج	الاحتفالي الاستراتيجي البهيج	متعدد (ثلاثة نعوت)	29
17	كان الأول سيفا يمانيا طويلا معقوفا	يمانيا طويلا معقوفا	متعدد (ثلاثة نعوت)	68
18	بعد تلك العقود الأربعة	الأربعة	النعت عدد محدِّدُ للمنعوت	63
19	حتى أن الحانة عرفت عازفا واحدا للناي	واحدا	النعت عدد مؤكدُ للمنعوت	24
20	الذين جاؤوا مع الحملة الإيطالية	الإيطالية	النعت اسم علم	34
21	تواشجت علاقاتها مع الجوار الصومالي	الصومالي	النعت اسم منسوب إلى علم	34
22	المؤصلون في التعليم الماورائي	الماورائي	النعت اسم مركب	54
23	يقترب منه اقترابا لا علاقة له بالمسافة	لا علاقة له بالمسافة	النعت بلا النافية للجنس واسمها وخبرها	61
24	النمنمة بغناء فوق لغوي	فوق	النعت بالظرف	58
25	عبارة عن غرفة أقرب إلى شكل الحفرة	أقرب	النعت باسم االتفضيل	45
26	بجبال ناصعة البياض	ناصعة	نعت مضاف إلى معرفة	48
27	تعاون المرهونون في تلك الغرفة الحفرة	الحفرة	النعت مشبه به والمنعوت مشبه	46

الرقم	السياق	النعت	شكل النعت	الصفحة
28	منحته المرأة كيسا فيه قليل من الخبز	فيه قليل	النعت جملة اسمية	46
29	حادسا بأن شجرة ما ستمنحه الأمان	ما	النعت نكرة	75
30	على قاعدة ثقافية وإنسانية بسيطة تلقائية وراكزة في المعنى	ثقافية وإنسانية بسيطة تلقائية وراكزة في المعنى	نعت مفرد معطوف عليه اسم في موضع النعت	27
31	وتنبري الحدأة الصيادة في انقضاضاتها	الصيَّادة	النعت اسم مشتق (صيغة مبالغة)	19
32	الملابس المزركشة	المزركشة	النعت اسم مشتق (اسم مفعول)	14
33	وأصوات الذئاب والكلاب المتوحشة	المتوحشة	النعت اسم مشتق (اسم فاعل)	47
34	لتكتسي طابعا حضرميا	حضرميا	النعت اسم مشتق (اسم منسوب)	34
35	صفة من صفات الدائرين الثابتين	الثابتين	النعت اسم مجموع جمع مذكر سالما	31
36	مصدر إلهام النساء المتعطشات	المتعطشات	النعت اسم مجموع جمع مؤنث سالما	24
37	مشاهدات للثعابين الميتة	الميتة	النعت اسم مشتق (صفة مشبهة)	12

نظرة تحليلية في الجدول السابق:

يشير الجدول بوضوح إلى أن النعت في رواية (الحمودي) يتمتع بمنازل مهمة:

المنزلة الأولى: وهي مكانة ظاهرية شكلية تُعَاضِدُ الدرسَ النحويَّ في بيان مفهوم النعت، وتمظهراتِهِ وأساليبِ استخدامِهِ، وتأكيدِ أنواعِهِ من خلال السياقِ الأدبيِّ المصوغِ بانفعالٍ ومتعةٍ وتخييل. وبذلك يشارك النعت في الحياة النفسية لكلٍّ من الكاتبِ والقارئ معا، ويؤكدُ بقوة إمكانية تدريسه بوساطة الشواهد النثرية الفنية في السرديات الأدبية. فالسائد المتوارث هو تدريس النحو عن طريق الشواهد الشعرية المكرورة الثابتة. ومن هنا تفتح الروايةُ نافذةً تعليميةً جديدةً على آفاق النحو العربي، زيادةً على مهمتها الجمالية الأولى في الأدب، حتى لكأنه يمكن القول بأن النعت في هذه الرواية ضرورةٌ أدبية فنية.

فالجدول يؤكد ورود النعت في الرواية حسب تشكلاته العامة القارّة في درس النحو، فقد جاء النعت تابعا لمنعوته في الإعراب والتنكير والتعريف والجنس والعدد، واسما ظاهرا مفردا ومثنى وجمعا، واسما مشتقا على اختلاف صوره، وجملة فعلية مثبتة ومنفية، وجملة اسمية وشبه جملة، وهو في كل هذه الصور جاء متنوعا في صور فرعية مشهورة في أحايين كثيرة، وصور خاصة في بعض الأحايين. والملاحظ في التشكلات السابقة أنها لا تختلف عما هو معروف من تراكيب النعت المعمول بها، لا بل إن بعضها جديد فيما أحسب!، مثلَ النعت المركب المنحوت (سمعبصرية) أو تجاورِ (تلك التي) أو ما جاء في قوله (لقبيلة ab-gaal الطيبة) نعتا للكلمة الأجنبية التي لم تظهر عليه حركة إعرابية، ولكنها مقدرة بالكسر.

المنزلة الثانية: وهي منزلة سياقية يُقْصَدُ بها ما تؤديه النعوت داخل نسيج السرد من إيضاحٍ معرفي معلوماتي، يسهم في استيعاب المقاصد الأولى، وربط الأحداث، وبيان علاقة الزمن بالمكان، وتنوير لحظة التأزم ورسم ملامح الشخوص.

وقد أشار ابن فارس إلى دور النعت في خدمة السياق وأسماه بالتخليص عندما قال: "والنعت يجري مجريين؛ أحدهما تخليص اسمٍ من اسمٍ، كقولنا: زيدٌ العطَّارُ، وزيدٌ التميميُّ، خَلَّصْنَاهُ بنعتِهِ من الذي شاركه اسمَهُ، والآخر على معنى المدح أو الذم، نحو: العاقلُ أو الجاهلُ"[11]. فالنعت يقوم بدور الرابط العضوي في التراكيب، فهو مكمِّلٌ لمنعوتِهِ كما يذكر النحاة[12]، ولذلك قال سيبويه: "فَرُبَّ اسمٍ لا يحسُنُ عندهم السكوتُ عليه حتى يَصِفُوهُ، وحتى يصيرَ وصفُهُ عندهم كأنه به يتم الاسم"[13].

فشخصية (دَمْدَم) البهلول في رواية الحمودي لا تتضح ملامحها الناشزة اللافتة للانتباه والسخرية والمتعة، إلا إذا منحها الكاتب وأضفى على معالمها نعوتا موازية لشخصيته ولطبيعة الأحداث. يقول الكاتب: "أما البهلول (دَمْدَم) فقد ظهر في الحارة فجأة، وهو بالغ راشد، وقد قال العرابون العليمون بأحوال الحارة أنه جاء من اللازمان واللامكان، غير أنه وبرغم ظهوره المتأخر كان طفلا حتى أعماق العظم...عندما بدأوا يقيمون منازلهم الخشبية استقبلهم (دمدم) بكلامه غير المفهوم، وتأتأته المبهمة. وبعد أن شرع النازحون إلى (villaggo arabo) في بناء منازلهم الخشبية المتواضعة، لاحظوا أن (دمدم) خرج يحمل بيرقا أخضر مرفوعا على عصا طويلة، في نهايتها مِبْخَرَةٌ يخرج منها دخان ناصع البياض"[14].

فالأسطر الستة السابقة ضمت خمسة عشر نعتا، أسهمت في توضيح السياق الروائي، من خلال شخصية (دمدم) البهلول. وإذا تأملنا ضرورة كل نعت وارد في الفقرة، نجد أن النعت (راشد) أكد صفة بلوغ الرجولة ورشدها عند (دمدم)، عندما جاء أول مرة، ولكنه برغم ذلك كان طفلا. والنعت (العليمون) مناسب للعرابين، لبيان خبرتهم في الناس وتمييز شخصياتهم. وقدم

النعت (الخشبية) معلومة عن فقر الناس، ولا سيما أنه كرره وأكده بالنعت (المتواضعة). واستغفل الناسُ (دمدم) بكلامه غير المفهوم، فالنعت (غير المفهوم) مؤكِّدٌ بالعبارة التي تلته (والتاتأة المبهمة)، فـ(المبهمة) نعت حازم يصف الحبسة في لسان (دمدم). غير أن توصيف ما فعله (دمدم) يدل على سذاجة المعتقدات آنذاك، ويكشف عن أن (دمدم) ربما يكون ممثلا بارعا، استثمر براءة الناس وطيبتهم فأوهمهم أنه صوفي (على باب الله) كما تقول العامة، فقد خرج على الناس حاملا بيرقا أخضر، و(أخضر) نعت لبيرق، وتأتي أهمية هذا اللون من أن الصوفيين القدماء اعتادوا على التَّزَيِّي بالأخضر إنْ عمامةً أو رايةً أو ثوبا أو خرقةً في أيديهم، بحسب اعتقاد متوارث من أن الأخضر أقرب الألوان إلى روح الصوفي. ثم إن النعوت (مرفوعا، وطويلة، وفي نهايتها مبخرة، ويخرج، وناصع) قدمت صورة بصرية جذابة لطول العصا المنتهية بالبيرق الأخضر والدخان الأبيض. لقد أسهمت النعوت في الكمال التوصيفي للمشهد، ولو أننا حذفنا أي نعت من تلك النعوت لاختل السياق، وقَصُرَ عن التوصيف الدقيق الذي يؤدي غرض الكاتب.

فمن ضمن أغراض المؤلف كما يبدو إضفاء طابع (فانتازي) على الرواية من خلال شخصية (دمدم)، وكذلك جدة المؤلف، وعليه فإنه يمكن أن نعد "الأجواء (الفانتازية) وسيلة عملية وناجعة للكشف عن اهتمامات الشخصيات وعواطفها التي يمكن أن تتستر وتتبدل في بيئات يتحكم بها العرف أو المواصفات الاجتماعية...إن الوقائع والأطر أو الشخصيات (الفانتازية) لا تتطلب تصديق القارئ؛ لأن التعامل معها سوف يكون على أساس أنها طروحات منهجية، وتضطلع الصفة المميزة لغرائبيتها بمهمة التعليق على الأفكار المطروحة بشتى السبل"[(15)]. ويتبدى جليا أن مثل هذا الأسلوب يمكن أن "يخلق حضورا لشيء نسميه الجوَّ العجائبيَّ أواللغةَ العجائبية، وكلها تتطلب التأويل ما دام الأدب بطبيعته معطى للتأويل على الدوام"[(16)].

المنزلة الثالثة: وهي المنزلة الدلالية، وتبدو المنزلة الدلالية للنعت الوجه الأهم للمنزلة السياقية. فالمنزلة السياقية بنية سطحية مسؤولة عن المعنى الظاهري الأول، في حين تتحمل المنزلة الدلالية مسؤولية احتضان المعاني البعيدة والمقاصد الخفية، وهي بالضرورة خاضعة لآليات التأويل ولذة التخمين والتفكر. كما أن اتجاه الرؤيا في هذه الرواية منوط بالفاعلية الدلالية للنعوت على نحو ما سنرى في السطور القادمة.

يقول الكاتب حول تفسير حالة البهلول (دمدم): "وُلِدَ لأب يماني قادم من ذرا الجبال...وأنه تزوج حسناء حبشية سمراء"[(17)]، فالنعتان (يماني) و(حبشية) قدما وظيفة إخبارية ضرورية، وهما علمان منسوبان. ولكن هذه الوظيفة الإخبارية ذات بعد دلالي يتجوهر حول العلاقة الوطيدة بين اليمن والحبشة في الزمن الذي حدثت فيه الرواية، وفي ذلك تنوير إعلامي تاريخي، كما أن فيه ما يشير إلى العلاقات الإنسانية الحميمة بين الشعبين، وفيه أيضا أن الزواج فعل إنساني طبيعي مشروع، يتخطى الهوية والعرق والدين. وبالنظر إلى النعوت الأخرى من الأعلام المنسوبة

تتأكد لنا بعض المرامي الدلالية المهمة المتممة لدلالات النعتين (يماني وحبشية) وذلك في الفقرة الآتية:

"حارة العرب التي ابتكرها الإيطاليون كمكان خصص لتشييد سكنى المهاجرين اليمنيين، بدت حاضنا مثاليا لجموع المهاجرين الذين جاؤوا مع الحملة الإيطالية في جنوب الصومال، وآخرون وصلوا هروبا من جور الإمامة في شمال اليمن، وحروب السلطنات في جنوبها. ومع الأيام تبلورت ملامح الحارة لتكتسي طابعا حضرميا بامتياز، كما تواشجت علاقاتها مع الجوار الصومالي المنتمي لقبيلة (ab-gaal) الطيبة، لتصبح الحارة لاحقا نموذجا للخلاسية الحقيقية بالمعاني الثقافية والإثنية" [18]. فالنعوت؛ (اليمنيين، الإيطالية، حضرميا، الصومالي) أسماء منسوبة لأعلام (أمكنة)، فقام النعت (اليمنيين) بتحديد نوع المهاجرين الذين سكنوا حارة العرب وهم اليمنيون، ثم يفصح النعت (الإيطالية) أن الإيطاليين هم الذين جاؤوا بهؤلاء اليمنيين إلى جنوب الصومال، ثم يقدم النعت (حضرميا) وهو اسم منسوب لحضرموت تخصيصا أوضح للمهاجرين، وهو أنهم من الجزء الجنوبي لليمن (حضرموت). على أن النعت (الصومالي) أكد حسن العلاقة بين اليمنيين والصوماليين بسبب النعت الثاني (المنتمي)، والنعت الثالث (الطيبة) وهو نعت على سبيل المدح لقبلية (ab-gaal)، والنتيجة هي ظهور سلالة خاصة من هذا التواشج هي السلالة (الخلاسية) التي وصفها المؤلف بالحقيقية، لأنها نشأت من اتحاد عميق بين ثنائية الثقافة والإثنية.

حقق النص السابق طائفة من المقاصد الدلالية والسياسية والاجتماعية:

- أن إيطالية كانت مستعمرة للصومال، وأنشأ الإيطاليون حارة العرب لإسكان اليمنيين المهاجرين.
- أن الحكم الذي كان سائدا في اليمن بدا ظالما تسبب في تهجير اليمنيين.
- أغلب سكان حارة العرب حضارمة قادرون على التعايش السلمي وصناعة الوئام مع شعب آخر، ولا سيما مع سكان الجنوب الصومالي وتحديدا مع قبيلة (ab-gaal).
- أن إرادة الشعب أقوى من إرادة الطغاة، وتستطيع الشعوب أن ينتصر بعضها لبعض في حالة تعرضها للظلم المحلي (الإمامة في اليمن)، والاستعمار الخارجي (إيطاليا). كما تستطيع الشعوب أن تصنع حياة جديدة جراء تلاقح ثقافة شعبين أجبرتهما قسوة الظلم السياسي على الاتحاد والتكامل بعيدا عن مفارقات العرق والدين واللغة.
- أحسب أن المؤلف نجح في تجسيد معنى الوئام الإنساني في تلك الفقرة الجوهرية في الرواية، فقد قال في السطر الثاني من الفقرة أن الحارة " بدت حاضنا مثاليا لجموع المهاجرين"، فالنعت (مثاليا) أوحى للمتلقي بنجاح التآلف بين المهاجرين والسكان الأصليين،

ولا سيما قبيلة (ab-gaal) التي وصفها المؤلف بالطيبة، وهي صفة أكدت أيضا دواعي الانسجام بين شعب هارب من ظلم حكامه، وشعب يئن تحت سيطرة المستعمر الإيطالي، لكأن أخلاق الشعوب أقوى وأخلد من سياسات القهر والاستلاب أو هي كذلك.

ومما يدعم توهج الدلالة السياسية في هذه الرواية التاريخية، التي توثق بالأدب أحداثا جرت في أربعينات القرن العشرين، وكان توثيقا إيحائيا عن طريق سرد حكاية (الحمودي) ووالده وابنه، هو تنبؤ جدة المؤلف بأحداث سياسية قادمة. يقول المؤلف: "قبيل وصول حملة إعادة الأمل الأميركية إلى ساحل مقديشو بسنوات، قيل لي إنها - أي جدته - أشارت بالبنان إلى البحر قائلة: من هنا سيأتيكم عدو مبين، يفتح الباب لموت دائم وأنين، وهذا ما حدث بالضبط"[19] وبصرف النظر عما إذا كانت الجدة حقا قد قالت تلك العبارة، أو أن المؤلف اصطنعها بمكره التعبيري الإيمائي، فهي عبارة مؤثرة، وبخاصة أن الكلمتين (عدو مبين) أي النعت والمنعوت متلازمتان معا في القران الكريم للتحذير من الشيطان، كقوله تعالى: (وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ)[20]أو قوله تعالى: (إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ)[21]، وقد وردت هاتان المتلازمتان سبع مرات في القرآن الكريم[22]. وبذلك يتجه الظل الدلالي العميق إلى أن أميركا شيطان. إذن ثمة تناص ذكي خفي في تلك العبارة التي تتشوف المستقبل، ولا سيما "موت دائم وأنين"، إن النعت (دائم) مفردة تبعث على الألم الباهظ الذي يشبه اليأس، لكنها مفردة تحذيرية على أية حال.

المنزلة الرابعة: وهي المنزلة الجمالية للنعت:

الرواية كأي نص أدبي يتكون من منظومة من البنى النحوية التي تهيكلُ المعمارَ الفني وتتحكم بأساليب السرد وجمالياته، فالأدب نشاط لغوي فني خلاق يُعنى بتحديد عادات اللغة وتدريبها على إبداع المكامن الدلالية وصياغة القيم الجمالية المتنوعة.

في رواية الحمودي ملامح وفيرة من النعوت التي كانت سببا في التماع تعابير بلاغية رشيقة من نحو قول الكاتب: "يتذكرون بكاء (دمدم) كطفل صغير، يلجأ بعد قليل إلى سيدة الصمت المديد والإبحار الفريد"[23]. وقوله: "اعلموا أن للبحر سطحا صافيا كالوضوح، وأمواجا عاتية كالصروح، وبينهما وحوش تحمل الموت ولا تبوح"[24].

ففي العبارتين السابقتين ملمح بلاغي من السجع المألوف في فن المقامة العربية، وتتأتى جماليته من قدرته على نقل القارئ إلى ما يشبه المزاح والدعابة، والحكاية الشعبية، وتأكيد صورة البهلول في شخصية (دمدم) البالغ الراشد، لكنه إذا بكى يبكي بكاء طفل صغير، ويستغيث بتلك المرأة العرافة. أما العبارة الثانية فهي تظهر مفارقات معلوماتية من هدوء البحر وصخبه ونواياه، وذلك عبر النعوت والتشابيه. فسطح البحر الصافي يشبه الوضوح، وموجه العالي يشبه علوً

الصروح، وما بينهما وحوش سرية قاتلة. كأن هذه الصياغة نمط تقليدي قديم في الحَكْيِ الشعبي المؤنس.

وربما فعل الكاتب ذلك لإبعاد الملل من نفسية القارئ، والبعد قليلا عن المغزى الرئيس في الرواية بهدف التشويق والجذب وتحقيق المسرات الصغيرة. كما يلجأ المؤلف أحيانا إلى الطباق عندما يصف تضادا بين أشياء كقوله: "من هنا تتجاذب عناصر الموضوع الخارجة عنا بعناصر الموضوع النابعة منا"[25]. فالنعتان (الخارجة والنابعة) أسهما في بناء صيغة جمالية بيانية لطيفة، يزاد على ذلك ما تقدمه تلك العبارة من إحالة إلى فكرة فلسفية معروفة، وهي أن الأشياء إنما تتجاذب بأضدادها، وتتنافر بمتشابهاتها على غرار قول الشاعر[26]:

والوَجْهُ مثلُ الصبحِ مُبْيَضٌّ والشَعْرُ مثلُ الليلِ مُسْوَدُّ

ضِدّانِ لمّا استُجْمِعَا حَسُنَا والضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضِّدُّ

وفي مثل هذا الاستخدام للفنون البلاغية تخصيب لأدبية النص، ولا شك أنه تخصيب صنعته النعوت.

ولا شك أن الرواية تحتمل إيغال المؤلف في توصيف التفاصيل الدقيقة سواء في الشخصية أو المكان، بحيث يبدو التوصيف لقطات من فيلم سينمائي، تلعب فيه جماليات الطبيعة وعفوية كائناتها دورا وجدانيا انفعاليا لدى المتلقي، وتنقله من حقائق الرواية إلى خيالاتها، فتسبب له الغبطة وهضم الأفكار بسهولة وذلك على غرار هذا المقطع: "في ربوع القرية الصغيرة المعلقة في قمة جبل حبشي بمدينة تعز، نما عبد العزيز في بيئة رقيقة الجمال والجلال. وظل طوال حياته محفوفا بتلك البيئة ومفرداتها الأولى التي ظلت تلاحقه طوال سنين هجرته المديدة. هناك حيث رافق الأغنام الملونة، وانخطف بالفتوة الساحرة للماعز الجبلي الرشيق، وشاهد بدهشة الطفولة المفعمة بالخيال قوافل النوق التي تتسلق الجبال، وامتلأت عيناه بمشاهد الطيور الخضر، والفراشات الشفقية وزهور الصبار الزاهية، والمدرجات الجبلية الملونة، والبيوت المعلقة في رؤوس الجبال كأنها اللؤلؤ المنثور فوق سحابة السماء الزرقاء الصافية"[27].

لقد وضعنا الكاتب أمام لوحة فنية تشكيلية لمشهد قروي طبيعي، يمجد عبقرية الجغرافيا الجبلية في اليمن، صاغه الكاتب ليقيم علاقة اتحادية تأثيرية تأثرية بين البطل عبد العزيز ومكونات شخصيته من المشاهد الطبيعية الخلابة. ثمة اثنان وعشرون نعتا أدى كل منها وظيفة وصفية تتعلق بالحجم كالنعت (الصغيرة)، أو بالهيئة كالنعت (المعلقة)، أو بالزمن كالنعت (الأولى)، أو بالألوان كالنعوت (الخضر، والزرقاء، والشفقية، والزاهية، والملونة، والصافية) وغير ذلك.

وقد ختم المؤلف توصيفه تلك القرية الجبلية بصور فنية عذبة، ارتقى بها التشبيه التمثيلي إلى تخييل غرائبي "البيوت المعلقة في رؤوس الجبال كأنها اللؤلؤ المنثور فوق سحابة السماء الزرقاء الصافية"، ومن المعروف أن بعض قرى اليمن كقرية (غمامة) تدخل الغيوم يوميا من نوافذ البيوت إلى داخلها، حتى ليخيل للقاطنين تلك القرى أنهم يسكنون قرى في السحاب وليس على الأرض[28]. فنحن نقرأ صورة لونية ونفسحركية ضاربة العمق في دلالة الكبرياء عند سكان الجبال، ومنهم عبد العزيز الذي عاش في تلك القرية وامتزج بأخلاق طبيعتها.

في ضوء ذلك كله نتحصل على وظائف متعددة أداها النعت للرواية، بحيث تداخلت مكانته في السياق مع مثيلتيها في المقصد الدلالي والقيم الفنية. وعلى الرغم من أن الرواية موجهة في نيتها الأولى إلى السيرة الغيرية الذاتية في وقت واحد، إذ يروي الكاتب مقاطع من حياة الجد والابن وابن الابن الذي هو الروائي نفسه، إلا أن السرد قدم مشاهد حياتية اجتماعية ضمن أفق سياسي معلوم، "فَمَزْجُ الدلالة الأدبية بغيرها من الدلالات السحرية أو الأسطورية أو الأخلاقية يمثل الملمح الأساسي في عملية التوظيف الاجتماعي للنص الأدبي"[29].

نتائج البحث:

1. لعل أول استنتاج خلص إليه البحث هو أن الأدب خير بيئة لغوية يعيش فيها المفهوم النحوي تجربة واسعة، فيؤدي نشاطا جوهريا متعددا لإنجاح العمل الأدبي على صعيد الرؤيا والشكل، ولا سيما إذا أحسن الكاتب توظيفه إلى مستوى يجعل هذا المفهوم ضرورة أدبية في النص.
2. حضر النعت في رواية (الحمودي) حضورا كثيفا كما ونوعا، ذلك لأنه وسيلة توصيف تلائم طبيعة السرد الذي يقوم أصلا على فن التوصيف. ولا غنى لكاتب الرواية أو القصة من وصف الشخوص والأمكنة والأحداث، فهو في الأدب ليس فضلة كلامية يسهل حذفه والاستغناء عنه، وإنما هو حاجة منشودة تؤدي وظائف متعددة بالضرورة.
3. ظهر للنعت في هذه الرواية أربع منازل رئيسة قامت عليها عمارة السرد وهي:
   أ. المنزلة الظاهرية الشكلية.
   ب. المنزلة السياقية.
   ج. المنزلة الدلالية.
   د. المنزلة الجمالية.

4. استمد النعت فاعليته التعبيرية من قدرته الخاصة على الإبانة عن مقصد الأديب؛ فهو، أي النعت، وسيلة ناجحة لحزمة كبيرة من وظائف السرد:

أ. التوظيف والتخصيص والتعميم.

ب. التخليص (التفريق).

ج. التحديد.

د. السخرية والمدح والذم.

ه. التصوير الفني وصناعة البيان البلاغي.

و. التلميح والإيحاء والإيماء.

ز. إزالة اللبس.

ح. التحكم في دقة المعنى المراد.

ط. التمييز بأشكاله كافة.

ي. تفسير الظواهر والمواقف.

ك. تجميل الظواهر والمواقف أو تقبيحها.

ل. الانفتاح الدلالي.

م. إدارة السياق وتنامي الحدث.

ن. ثم وظائف أخرى مستجدة بحسب الطاقة الإبداعية عند الأديب.

توصية:

يوصي البحث بأن يستثمر أساتذة النحو والصرف واللغة النصوص السردية، ولا سيما الرواية والقصة لتدريس المفاهيم النحوية من خلال حضورها المتنوع في السرد الفني.

The Role of Epithet in Contemporary Narratology *"Al-Hamoudi"* Novel as an Example Analytic Stylistic Study

Raed Fareed Tafesh, *Department of Arabic Language and Literature, Princess Alia University College, Al Balqa Applied University, Amman, Jordan.*

Abstract

The study aims to grasp the importance of Epithet in contemporary narratives, as Epithet is a superior partner in producing grammatical structures that reveal the meanings in the text and innovate its aesthetics. Hence, the study examined the presence of Epithet in *Al-Hamoudi* novel, written by Omar Abdul Aziz, tracked its manifestations and investigated its functions.

The research concluded that the Epithet in this novel has a prominent standing featured in four main roles, which contributed to empowering the aesthetic ability on one hand, and forming the core vision in the novel on the other hand. The first Role is: Prima facie and figurative, which helps the grammar with explaining the concept of Epithet, its manifestations and use techniques; the second one is: Conceptual, which shows what functions the Epithet does in the narrative; the third one is: Semantic, which demonstrates the ability of the Epithet to show the hidden and tricky meanings of words; and the fourth is: Aesthetic, which exhibits the ability of the Epithet to construct rhetorical expressions and the structure of figurative language that the narrative requires.

Epithet is present in all pages of the novel and in all of its grammatical shapes, and it was present in expressive and implied functions together. Therefore, the Epithet was spotted 1600 times in this novel. The study also concluded that the Epithet in literature, especially in the novel, performs a necessary role in creativity. In addition to that, we can see the possibility of investing this attractive linguistic activity in the novel to teach the Epithet and other grammatical concepts to university students.

Keywords: Epithet, Novel, Concept, Semantic, Rhetoric.

الهوامش

(1) ينظر: الأزهري، خالد بن عبد الله بن أبي بكر، شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 2000م، ج2: 108.

(2) ينظر: السامرائي، فاضل، معاني النحو، الأردن، دار الفكر، ط1، 2000م، ج3: 181- 183.

(3) ينظر: عبد اللطيف، محمد حماسة، النحو والدلالة، القاهرة، دار الشروق، ط1، 2000م، ص: 16.

(4) ينظر: كنعان، علي، أعلام الرواية اليابانية، الإمارات، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2017م، ص: 10-11.

(5) عبد العزيز، عمر، الحمودي، الإمارات، الشارقة، سلسلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، 2013م.

(6) كاتب يمني يعمل مديرا للنشر في دائرة الثقافة والإعلام في إمارة الشارقة، ومن كتبه الأخرى: النسيان.

(7) عبيد، محمد صابر، أسنان الذاكرة البيضاء (مقاربات في سيرة الحَمُودي لعمر عبد العزيز)، سلسلة كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد: 143، 2017م، ص: 71

(8) عبد العزيز، عمر، الحمودي، ص: 5.

(9) عيسى، راشد، أسلوب النداء في شعر محمود درويش، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، المجلد 7، العدد 4، تشرين أول 2011م، ص: 117-137.

(10) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1984م، ص: 129.

(11) ابن فارس، أحمد بن زكرياء، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م، ص: 52.

(12) ينظر: ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، لبنان، دار الفكر، 3: 270. والأزهري، شرح التصريح على التوضيح،2: 108.

(13) سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، المحقق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1988م، 2: 106.

(14) عبد العزيز، الحمودي، ص: 9-10.

(15) ت. أي. أبتر، أدب الفنتازيا، مدخل إلى الواقع، ترجمة: صبار سعدون السعدون، بغداد، دار المأمون، 1989م، ص: 12

(16) دولان (دوروف) وفرانسواز بارو، موسوعة علم النفس، ترجمة فؤاد شاهين، بيروت، دار عويدات، 1997م، ص437.

(17) عبد العزيز، الحمودي، ص: 14.

(18) عبد العزيز، الحمودي، 33-34.

(19) عبد العزيز، الحمودي، ص: 30.

(20) البقرة: 168، 208.

(21) يوسف: 5.

(22) المواضع السبعة هي: البقرة: 168، 208، الأنعام: 142، الأعراف: 22، يوسف: 5، يس: 60، الزخرف: 62.

(23) عبد العزيز، الحمودي، ص: 16.

(24) عبد العزيز، الحمودي، ص: 53.

(25) عبد العزيز، الحمودي، ص: 54.

(26) اختلف الأدباء في نسبة هذه القصيدة إلى قائلها، ورأى الدكتور صلاح الدين المنجد أن القصيدة كانت معروفة عند علماء الشعر ورواته منذ القرن الثالث الهجري ورجح قول ابن المبرد إن القصيدة لا يعرف قائلها رغم أنه ذكر قول من نسبها إلى ذي الرمة ومن نسبها إلى دوقلة المنبجي وطرح حجج من نفى نسبتها إلى الاثنين، ينظر: المنجد، صلاح الدين، القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط3، 1983 م، ص14-15.

(27) عبد العزيز، الحمودي، ص: 41.

(28) للشاعرة عطاف جانم ديوان عنوانه (مدار الفراشات) يحتوي على قصيدة بعنوان(أي غيم في غمامة). وغمامة إحدى القرى اليمنية المعلقة على رأس جبل شاهق. ينظر: جانم، عطاف، ديوان مدار الفراشات، عمان، دار فضاء للنشر، 2017م، ص: 23-28.

(29) أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العد 3و4، يونيو 1994م، ص: 39-40.

المصادر والمراجع:

أحمد، محمد فتوح، جدليات النص، **مجلة عالم الفكر**، المجلد 22، العد 3و4، يونيو 1994م.

الأزهري، خالد بن عبد الله المصري، **شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو**، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 2000م.

إسماعيل، محمود حسن، **ديوان قاب قوسين**، القاهرة، مكتبة دار العروبة، 1964م.

ت. أي. أبتر، أدب الفنتازيا، **مدخل إلى الواقع**، ترجمة: صبار سعدون السعدون، بغداد، دار المأمون، 1989م.

جانم، عطاف، **ديوان مدار الفراشات**، عمان، دار فضاء للنشر، 2017م.

دولان (دوروف) وفرانسواز بارو، **موسوعة علم النفس**، ترجمة فؤاد شاهين، بيروت، دار عويدات، 1997م.

السامرائي، فاضل، **معاني النحو**، الأردن، دار الفكر، ط1، 2000م

سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، المحقق: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط3، 1988م.

عبد العزيز، عمر، **الحمودي**، الإمارات، الشارقة، سلسلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، 2013م.

عبد اللطيف، محمد حماسة، **النحو والدلالة**، القاهرة، دار الشروق، ط1، 2000

عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية**، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1984م.

عبيد، محمد صابر، **أسنان الذاكرة البيضاء (مقاربات في سيرة الحَمُودي لعمر عبد العزيز)**، سلسلة كتاب الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، العدد: 143، 2017م.

عيسى، راشد، أسلوب النداء في شعر محمود درويش، **المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها**، جامعة مؤتة، المجلد 7، العدد 4، تشرين أول 2011م.

ابن فارس، أحمد بن زكرياء، **الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها**، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1997م.

كنعان، علي، **أعلام الرواية اليابانية**، الإمارات، الشارقة، دائرة الثقافة والإعلام، 2017م.

المنجد، صلاح الدين، **القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي**، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط3، 1983 م.

ابن هشام، جمال الدين عبد الله بن يوسف، **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك**، المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، لبنان، دار الفكر.