الدور النحوي في تلوين الأفكار في النثر الفني

*حنان الفياض**

ملخص

يستهدف هذا البحث الوقوف على الدور النحوي في تمكين الأديب من الانتقال الفني من فكرة إلى فكرة داخل النص، دون الوقوع في التكرار المعيب، ويتتبع البحث مصطلح الابتداء وما يناظره من مصطلحات في كتب النقد العربي القديم، ويبين كيف أولاه النقاد العرب عناية كبيرة، نظرا للدور الذي يقوم به في النص الأدبي، سواء أكان شعرياً أم نثرياً، ثم يكشف عن طريقة مغايرة في التعامل مع هذا المصطلح، وذلك بوصفه مدخلا لكل فكرة رئيسة في النص، وليس مقتصراً على بدايات النص فقط كما كان الحال قديما .وقد تناول البحث نماذج من النثر الفني لثلاثة من كبار الأدباء الذين عُرفوا بتميّز أسلوبهم الأدبي، وتفرّد نتاجهم وجودته، حتى إن نتاجهم النثري لَيُعد من قبيل النثر الشعري، وهؤلاء الأدباء هم :مصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي وجبران خليل جبران .ويقصد بالابتداء في هذه الدراسة ما شكّل معنى مكتملا، سواء تأتّى هذا المعنى بجملة واحدة أو بأكثر من جملة .وقد خلص البحث إلى وجود عدة وسائل نحوية في مداخل الأفكار الرئيسة في النصوص محل الدراسة لدى الأدباء الثلاثة، شكلت مرتكزات قامت عليها تلك النصوص، ومنها :النداء - الشرط – التوكيد بحروف المعاني – التكرار بأشكال متعددة – الاستفهام – التعجب – النفي - التقديم بصور مختلفة – تضافر أكثر من وسيلة معا في المدخل .وقد عرض البحث سريعا لِما كان لكل أسلوب أو تركيب نحوي من دلالة وأثر في الابتداء أو المدخل لأفكار النص، فلم يكن استخدام الكاتب لهذا الأسلوب أو لذاك التركيب استخداما عشوائياً أو حيثما اتفق، بل كان اختياراًوانتقاء لما يتفرد به هذا الأسلوب عن غيره في موضعه، بحيث لا يؤدي غيره أداءه.

الكلمات الدالة: الدور النحوي ، الابتداء، الأفكار الرئيسة، النثر الفني، المنفلوطي، الرافعي، جبران.

المقدمة

أدرك الأدباء على اختلاف أزمنتهم ما للابتداءات من دور في التأثير على جودة النص، فبالغوا في الاهتمام بها، وهي مبالغة في محلها، فالابتداءات هي أول حكم المتلقي وموضع قراره في النص منذ البداية، وهي المؤشر الدال على قوته أو ضعفه، ولا سيما العمل الأدبي الذي ينبني قوامه على قوة التأثير في المتلقي، والقدرة على تحقيق الدهشة والإمتاع، ولأنّ الكتابة الأدبية عملية تفاعلية يتشارك فيها كل من الأديب والمتلقي، فإنّ الأديب البارع هو الذي يدرس بذكاء ذلك التنقل الفني الرشيق بين أفكاره، تلك الأفكار التي يتفرع بعضها من بعض، ويقود بعضها إلى بعض، لذلك فإن التعامل معها بوصفها فنًّا خاصًّا أمر مهم، لضمان التأثير في المتلقي الذي هو ركن أصيل من أركان نجاح عملية الإبداع.

والعناية بالابتداءات تقليد أدبي معروف سطع نجمه في زمن تسيّد فيه الشعر سطوعًا واضحًا، وها هو ذا في زمن النثر الفني والسرد الأدبي – من قصة ورواية – يتجلى أيضًا، «حيث تكمن أهمية الابتداء بكونها ركيزة يقوم عليها قياس وإبداع الكاتب والشاعر» (جاسم، 2019، ص180).

وقد ورد في كتب النقد العربي القديم مصطلحات مثل: التصدير، الاستهلال، الافتتاح، الاستفتاح، المطلع، وغيرها مما يصب في المعنى ذاته.

وفي السطور التالية استعراض لبعض أقوال النقاد العرب القدامى حول تلك المصطلحات.

وذكر الجاحظ (182هـ) الابتداء مؤكدًا على ما له من مزية في الكلام قائلا: «إنّ لابتداء الكلام فتنة وعجبا» (الجاحظ، 1965، 88/1).

وتحدث أبو بكر الصولي (335هـ) في كتابه "أدب الكاتب" عن "تصدير الكتب وما يقع فيها" مفصلا القول في ذلك، لا سيما

* جامعة قطر. تاريخ استلام البحث 2020/11/3، وتاريخ قبوله 2020/12/22.

©2021 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

حديثه عن «لفظة (أما بعد) التي تأتي دائمًا بعد الكلام الذي يبدأ بها للانتقال إلى الإخبار عما سبق من كلام نحو البسملة والحمدلة» (الوردات، 2017–2018، ص13، وانظر: الصولي، 1341هـ، ص36–39).

وأبو هلال العسكري (395هـ) قد ذكر الابتداءات في "كتاب الصناعتين" تحت باب أسماه: "في ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه والقول في حسن الخروج" (العسكري، 1952، ص431)، كما ذكر الابتداء في الشعر عند العرب، فقال: «كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنًى آخر قالت: "فدع ذا" ...» (العسكري، 1952، ص452). وأورد عددًا كبيرًا من الشواهد الشعرية على ابتداءات الشعراء العرب قصائدهم، ثم خروجهم منها إلى معانٍ أُخر كالمدح وغيره.

وأما ابن رشيق القيرواني (456هـ) فذكر الافتتاح مبينا دوره في صناعة الشعر، وذلك في قوله: «حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح» (القيرواني، 1981، 217/1)، وفي مواضع أُخر يذكر الابتداء والاستهلال، وهما عنده بمعنى واحد (انظر: القيرواني، 1981، 232/1).

وجاء في "إحكام صنعة الكلام" لأبي القاسم الكلاعي (القرن السادس الهجري): فصل في صدور الرسائل تحدث فيه عما كان يُكتب في صدور الرسائل واستفتاحاتها في الزمان الأول، من حمد الله سبحانه، وأما بعد، إلى أنْ سار الأمر نحو التفنن والتعمق، بل والتظرف (انظر: الكلاعي، 1966، ص59)، كما ذكر أنهم كانوا أحيانًا يستفتحون بالمنظوم، سواء أكان من نظمهم أو من نظم غيرهم، وأورد الشواهد على ذلك (انظر: الكلاعي، 1966، ص60–61).

وذكر أسامة بن منقذ (584هـ) في "البديع" الابتداءات تحت باب "المبادي والمطالع"، وكيف شدّد الكُتاب على ضرورة العناية بها وعلة ذلك، وذلك في قوله: «قال بعض الكُتاب: أحسنوا الابتداءات، فإنها دلائل البيان» (ابن منقذ، د.ت، ص285، وانظر: العسكري، 1952، ص431).

وابن الأثير (637هـ) جعله تحت المبادئ والافتتاحات، وأشار إلى أنّ مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل حقيقته أن يكون دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام، وفائدة ذلك أنْ يُعرف من مبدأ الكلام ما المراد به (ابن الأثير، د.ت، 96/3).

وفي موضع آخر أبرز السبب وراء الاهتمام بالابتداءات: «وإنما خُصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإنْ كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه» (ابن الأثير، د.ت، 98/3).

والقزويني (739هـ) يقترب كلامه كثيرًا من كلام ابن الأثير عن الابتداء وما ينبغي حياله وعلة ذلك، فيقول: «ينبغي للمتكلم أنْ يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى يكون أعذب لفظًا، وأحسن سبكًا، وأصح معنًى، أحدها الابتداء... لأنه أول ما يقع عليه السمع، فإنْ كان عذبًا حسن السبك صحيح المعنى أقبل السامع على الكلام» (القزويني، 1932، ص429).

كما أولى القلقشندي (821هـ) عناية بذكر الابتداءات وما كانت عليه في الماضي في كتاباتهم، وأنّ الأمر كان فيه سعة. يقول في كتابه "صبح الأعشى": «واعلم أنه لم يكن لهم مصطلح يقفون عند حده في الابتداءات، بل بحسب ما تقتضيه قريحة الكُتاب» (القلقشندي، 1916، 299/10).

هذا ما كان عليه الحال قديمًا من أمر المصطلح، ويلاحظ من خلال استقراء أقوال أولئك النقاد مكانة الابتداء من النص، ومدى أهميته، فإنه «ما من شيء يحدث في النص إلا وله نواة في الاستهلال، فهو بدء الكلام، وهو بدء التأسيس» (النصير، 2009، ص18).

وكذلك الدور المنوط بالابتداء أداؤه، وهو جذب السامع «إلى الإصغاء بكليته، لأنه أول ما يقرع السمع، وبه يُعرف مما عنده» (الهاشمي، 1998، ص260)، وأيضًا معرفة الغرض من النص من مبدأ الكلام.

وقد كان «الأدب قديمًا يبني استهلالاته على صيغة معرفية واحدة أشبه ما تكون باللازمة كما في الحكاية والطلل في القصائد... أما اليوم فقد جرى تطور بنائي في معرفة المداخل والاعتناء بها، حتى نحسب ذلك من متطلبات الوعي الجديد بالحداثة» (النصير، 2009، ص32).

وقد تخير البحث من النثر الفني نماذج من أعمال مصطفى لطفي المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي وجبران خليل جبران، وذلك لغزارة إنتاجهم ومتانته، وتميز أسلوبهم الأدبي، واتصافه بالتنوع والجمال، ونزوعهم إلى نثر الأفكار نثرًا فنيًا مختلف الصور ومتعدد الزوايا، ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا إنّ الأدباء الثلاثة قد تميز نتاجهم النثري بأنه يعد من قبيل النثر الشعري، وهو يعني «الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية... فأسلوب النثر الشعري قد يشبه أسلوب المقالة المعتادة من حيث نظام الفقرات وإمكان ورود الجمل الطويلة، وقد يمكن استخدامه في رواية كاملة» (الجيوسي،

2007، ص129).

وكان ضروريًّا أن يهتم هذا النوع من النصوص الأدبية بتنوع وسائل النقل بين الأفكار الكثيرة والمتعددة، بحيث تصبح هي ذاتها جزءًا من عملية الإبداع، ويصبح تلوين هذه الوسائل – بما يضفي لونًا متميزًا على كل فكرة – تلوينًا لمشهد النص كاملاً، فالأسلوب يحدد بأنه «الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية، لا في مستوى الجملة، وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنص أو الكلام» (المسدي، د.ت، ص91).

وقد جاء الاهتمام بدراسة هذا التلوين في الابتداءات لأنها كما ذكرنا محل اهتمام المتلقي، ومنفذ من منافذ الأديب إليه، حيث «يندرج حسن الابتداء ضمن المعاني التي تحقق الاستمالة من قِبل القائل لمتلقيه» (جاسم، 2019، ص180)، كما أن الاهتمام بالجانب اللغوي عمومًا في النص الأدبي آتٍ من حيث إنه «لا يمكن الإقرار بأي قيمة جمالية للأثر الأدبي ما لم نشرح مادته اللغوية على أساس اتحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها، ثم إنه لا أسلوبية بدون غوص في أبعاد الظاهرة اللغوية في حد ذاتها» (المسدي، د.ت، ص121).

وأننا نتطرق في أحايين كثيرة لذكر الدلالات الكامنة في التراكيب النحوية في الابتداءات، وهذا من صميم الدراسة اللغوية، وليس زيادة عليها أو فضلاً يمكن الاستغناء عنه، فإنّ «علم الدلالة حين يدرس اللغة فهو لا يخرج عن إطارها الداخلي، حيث يهتم بالبنية الداخلية للفظ، أي أن علم الدلالة يُدخل المعاني داخل الجملة النحوية، هذه المعاني الناتجة عن مجموعة من العناصر اللغوية المؤلفة فيما بينها» (أوشان، 2000، ص43).

كما أن الدلالة من خصائص الجملة التي لا تتوفر إلا بتوفر التركيب، فيستحيل أن توجد دلالة بدون تركيب، ومن ثم فإن المكوِّنين التركيبي والدلالي يدخلان في علاقة وطيدة (انظر: أوشان، 2000، ص43)، فلا مناص لنا من التعرض للدلالات حين تناول التراكيب النحوية الواردة في النصوص محل الدراسة.

وإذا كان مفهوم الابتداء أو ما يناظره من اصطلاحات يُقصد به في التراث النقدي العربي بدايات النص فحسب كما يظهر من الألفاظ: استهلال، استفتاح، مطلع... فإن هذا البحث يتعامل مع المصطلح بطريقة مغايرة، إذ إنه يُعنى بدراسة كل ابتداء يمثل مدخلاً من مداخل الأفكار الرئيسة في النص، دون الفرعية، بما في ذلك الابتداء الأول بالطبع، والتركيز على بيان دور النحو في منح تلك الابتداءات لونها الخاص. والابتداء هنا قد يأتي بجملة واحدة أو أكثر من جملة، فالمعول عليه هو تشكيل معنًى مكتمل.

ويجدر بنا أن نشير إلى أن هذا البحث سيقدم نبذة يسيرة عن الأسلوب الذي تميز به كل أديب من الأدباء الثلاثة قبل تناول الابتداءات في نصوصه النثرية. ونحن إذ نتعرض لأسلوب الكاتب أو الأديب فلأنه «لا يمكن الفصل بين الأسلوب أو اللغة والشخصية المنجزة لهذا الأسلوب» (كوفحي، 2007، ص54)، والتي يكون الأدب معرضًا لظهورها واضحة (انظر: الشايب، 1991، ص127).

وتتعدد الأساليب من مبدع لآخر، ومرد ذلك إلى أن الأسلوب الأدبي الممتاز هو أسلوب الأديب «المشتق من نفسه هو: من عقله وعواطفه وخياله ولغته، تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء، ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكُتاب والمنشئين» (الشايب، 1991، ص127-128).

وقد وصل الأمر في وصف الأسلوب إلى الحد الذي جُعل فيه الأسلوب الإنسان نفسه، حيث قال بوفون (1788م): «إن المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها ... فهذه أشياء خارجة عن الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه. فالأسلوب لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله» (عياد، 1988، ص24، وانظر: المسدي، د.ت، ص67). وهذه العبارة تعني «أن الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة لا يمكن تكرارها» (عياد، 1988، ص24).

وقد اعتمد البحث في تحليل الابتداءات تحليلاً نحويًّا عدة مصطلحات:

– الجملة الاسمية البسيطة، ويقصد بها: الجملة التي اكتفت بركنيها الإسناديين الأساسيين (المبتدأ والخبر)، و«لم تكن هناك جملة أخرى قائمة بوظيفة فيها» (عبد اللطيف، 2003، ص32، وانظر: ابن هشام، 2005، 810/2).

– الجملة المركبة، «وهي الجملة التي تدخل في عناصرها جملة أخرى تقوم بوظيفة ما في بنائها» (عبد اللطيف، 2003، ص32، وانظر: ابن هشام، 2005، 810/2).

– الجملة الموسعة، ويقصد بها: الجملة التي زاد على أحد ركنيها الأساسيين أو كليهما عناصر غير إسنادية كالتوابع أو الحال أو الظرف أو المجرور، أو مجيء أحد ركنيها أو كليهما أكثر من كلمة، كأنْ يأتي اسم إشارة مبدلاً منه اسم ظاهر، أو يكون مصدرًا مؤولاً وغير ذلك مما شأنه زيادة عدة المفردات التي تشغل ذلك الموقع النحوي (انظر: عيسى، 2020، ص1290،

1353، 1354، 1363). وقد تشتمل الجملة الموسعة أحيانًا على جملة مركبة.

– الجملة المختزلة، ويقصد بها: الجملة التي حُذف منها أحد ركنيها الأساسيين (المسند أو المسند إليه)، سواء أكانت اسمية أم فعلية (انظر: عيسى، 2020، ص1282).

وقد قامت فرضية هذا البحث على أنّ الناثر يحتاج إلى شيء يستند إليه كي يتمكن من كسب عاطفة المتلقي، وهذا الشيء يعوض ما في الشعر من زخرفة الموسيقى، وقد لاحظنا أنه يتمثل في تنويع وتلوين المداخل الرئيسة في النص، فإنّ مِن قوة الأسلوب وجماله عدم تكرار الأدوات والأساليب والتراكيب النحوية في مسألة التنقّل من فكرة لفكرة، وخاصة فيما يتعلق بالابتداءات التي ركّزنا عليه لأنها أهم ما ينشغل به الكاتب، ويُثبت براعته، كما أنها أول ما يقع عليه عين الطالب، وأول ما يطرق سمعه، فكلما كانت تلك الابتداءات متنوعة وقوية، وكل ابتداء يأتي بجديد لفظي يتّسق مع الدلالة المعنوية، ويضيف زخرفة لفظية ومعنوية، دلّ ذلك بالفعل على متانة الأسلوب. وفي سبيل ذلك، اتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي.

وقد تشكلت هيكلة البحث من مقدمة ذُكر فيها فرضية البحث ومنهجه، ثم الوقوف على مصطلح الابتداء وما يناظره من مصطلحات عند النقاد العرب القدامى، وبيان رؤية البحث في التعامل مع هذا المصطلح، وتبِع ذلك تقديم الابتداءات لدى الأدباء الثلاثة مرتبين ترتيبًا زمنيًّا على النحو التالي:

أولاً: الابتداءات عند مصطفى لطفي المنفلوطي.

ثانياً: الابتداءات عند مصطفى صادق الرافعي.

ثالثاً: الابتداءات عند جبران خليل جبران.

وقد تصدّر ذلك نبذة يسيرة عن كل أسلوب كل كاتب منهم.

ثم جاءت الخاتمة وبها أهم النتائج التي توصّل إليها البحث.

أولا: تلوين الابتداءات عند مصطفى لطفي المنفلوطي

لقد كان المنفلوطي «قطعة موسيقية في ظاهره وباطنه... متناسق الفكر، متسق الأسلوب» (الزيات، 1962، 387/1)، وكان «أديبًا موهوبًا، حظ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصنعة... كان أسلوب المنفلوطي في عصره كأسلوب ابن خلدون في عصره، بديعًا أنشأه الطبع القوي على غير مثال» (الزيات، 1962، 389/1).

ويعد المنفلوطي «رائدا من رواد النهضة الأدبية التجديدية في الربع الأول من القرن العشرين» (الراوي، 1969، ص79).

وفي الكتابة نلفى أنه كان «يكتب نثره بأسلوب شاعر وأفكار شاعر» (الراوي، 1969، ص84)، وأنّ نثره قد استنزف طاقته الشعرية، حتى نراه قنع بالنزر اليسير من الشعر، فقد كرّس الرجل صيحات قلبه ووثبات خياله لنثره، فكان شاعر النثر دون منازع (انظر: الراوي، 1969، ص84).

وقد أبان المنفلوطي عن أسلوبه في الكتابة، وذكر أن أكبر ما أعانه على أمره فيها أشياء أربعة (انظر: دار الجيل، 1984، ص44–45):

أولها أنه ما كان يحفل بحديث اللسان ولا حديث العقل، وإنما يهتم بحديث القلب.

ثانيها أنه لم يكن يحمل نفسه على الكتابة حملاً، بل كان يرى، فيفكر، فيكتب.

ثالثها أنه ما كان يكتب حقيقة غير مشوبة بخيال، ولا خيالاً غير مرتكز على حقيقة.

رابعها أنه ما كان يكتب للناس ليعجبهم، بل لينفعهم.

وهنا ندرك أننا أمام أديب جمع إلى البراعة والتميز في أدبه أنه صاحب رسالة أخذ على عاتقه أن يؤديها، ولا غرو أن قال عنه الزيات: «هذا المنفلوطي الذي اصطفاه الله لرسالة هذا الأدب البكر» (الزيات، 1962، 386/1).

والابتداءات عند هذا الأديب تشي بكثير من البراعة في تلوين مداخل الأفكار والمعاني، والحنكة في التمهيد لها، كلٌّ بحسب سياقه وطبيعته، كما سيتضح عند تقديم النماذج.

1) نص "الغد":

ظهر في هذا النص من تلوين الابتداءات ما يلي:

1– الجملة الفعلية الموسَّعة: يدخل المنفلوطي إلى نصه بالابتداء بالجملة الفعلية، وذلك في قوله: «عرفت أني فكرت أمس

فيما أكتب اليوم» (النظرات / 37). وقد توسعت الجملة بمجيء المفعول به مصدرًا مؤولاً من أنّ واسمها وخبرها، ثم مجيء خبرها جملة فعلية توسعت كذلك عن طريق ظرف الزمان والجار والمجرور الذي جاء اسمًا موصولاً متبوعا بجملة الصلة. كل تلك العناصر غير الإسنادية التي دخلت الجملة، فجعلتها جملة موسعة، وجعلت البدء بها فيه قوة.

وتتشابه هذه الجملة من حيث التركيب مع الجملة التي جاءت مدخلاً للفكرة الثانية في النص، وذلك قوله: «عرفت أني لبست أثوابي في الصباح، وأنها لا تزال فوق جسمي حتى الآن» (النظرات / 37).

وهذا التكرار في البنية التركيبية للمدخلين لا يخلو من دلالة على ترسيخ المعنى المراد من الكلام. والتكرار يعد «ملمحًا بارزًا ومظهرًا من مظاهر الأسلوبية في الأعمال الإبداعية، وهو يقوم بدور رئيس في عملية نسيج النص الأدبي» (كوفحي، 2007، ص14).

2- الجملة الاسمية الموسَّعة: يستخدم المنفلوطي الابتداء بالجملة الاسمية منتقلاً لفكرة ثانية من أفكار النص، وذلك في قوله: «الغد شبح مبهم يتراءى للناظر من مكان بعيد» (النظرات / 37). وقد وسّع هذه الجملة الاسمية عن طريق نعت الخبر نعتًا متعددًا: مفردًا وجملة (مبهم، يتراءى)، كما أنه وسعها بالجار والمجرور مرتين، ثم نعَت المجرور الثاني.

ويكرر الكاتب هذا الابتداء للدخول به للفكرة التالية لهذه الفكرة مباشرة إذ يقول: «الغد بحر خضم زاخر يعب عبابه» (النظرات / 37)، فهو ابتداء بالجملة الاسمية التي قد توسعت كذلك بنعت الخبر نعتًا متعددًا: مفردًا وجملة (خضم، زاخر، يعب).

3- التوكيد بحروف المعاني: ومن أجل أن يلوّن المنفلوطي مدخله إلى الحديث عن الغد، استخدم الجملة الفعلية المؤكدة بحرفين من حروف المعاني هما "لام التوكيد" و"قد"، وذلك في قوله: «لقد غمض الغد عن العقول، ودقّ شخصه عن الأنظار» (النظرات / 37).

وقد امتدّت الجملة الفعلية بمجيء الجار والمجرور كما امتدت بعطف جملة فعلية عليها تتشابه معها في البنية التركيبية لتتميم المعنى والفائدة.

4- تكرار الجملة الاسمية الموسَّعة: ثم يعاود الكاتب الابتداء بالجملة الاسمية التي تشبه البنية التركيبية السابقة على هذا المدخل، وذلك في قوله: «الغد صدر مملوء بالأسرار الغزار تحوم حوله البصائر» (النظرات / 37)، فيكرر استخدام الجملة الاسمية التي تتوسع عن طريق تعدد الخبر، ومجيء النعت والجار والمجرور. ويعد هذا من التكرار الجزئي، «ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة» (مصلوح، 1991، ص158).

5- الجملة الفعلية الموسَّعة: فبعد هذا التلوين في وسائل الولوج لأفكاره المتنوعة، يعود المنفلوطي لاستخدام الجملة الفعلية مدخلاً لفكرة جديدة، وذلك في قوله: «ذلل الإنسان كل عقبة في هذا العالم» (النظرات / 38)، فهي جملة فعلية توسعت بالمفعول به (المركب الاسمي)، ثم بالجار والمجرور الذي أتى اسم إشارة مبدلاً منه.

وكأن المنفلوطي في ابتداءاته لا يقنع بالجمل القصيرة التي تقف عند حدود ركني إسنادها حتى يوسعها بالعناصر غير الإسنادية، مما يعطي زخمًا لمداخله.

وبشكل عام فإنه يلاحظ في كتابات المنفلوطي «أسلوب تطويل الخطاب الذي يعد من أسباب تكرير بعض الكلمات في الكلام عند البلاغيين والذي يسمونه الإطناب» (إنوسا وابن عبد الحليم، 2019، ص52).

6- أسلوب النداء: يدخل المنفلوطي لفكرة أخرى مستخدمًا في ذلك جملة النداء، والنداء دائمًا ما يكون وسيلة مثلى لتلوين الأسلوب الأدبي، ولعل بروزه الواضح عند الأدباء الثلاثة الذين تتناولهم هذه الدراسة لهو أكبر دليل على أن توظيف النداء مدخلاً لطرح فكرة أو معنًى مغاير هو من فن النثر الأدبي، كما هو تمامًا من فن الشعر.

ومن هذا التوظيف البارع للنداء عند المنفلوطي هذا الابتداء: «أيها الشبح الملثَّم بلثام الغيب» (النظرات / 38)، وقد أسقط الكاتب حرف النداء (يا) لإبراز ما هو أولى عنده بالتصدر، فابتدأ بالمنادى، ثم راح يوسع في الجملة بالبدل (الشبح) ثم النعت (الملثم) ثم بالجار والمجرور والإضافة.

ولأن النداء مدخل جاذب في ذاته، فإننا نجد الأدباء يميلون لتكرار استخدامه انتفاعًا بقيمته وبقيمة التكرار في إحداث تلك القفزة الرشيقة بين المعاني، ومن ثم يكرر المنفلوطي النداء للولوج إلى فكرة تالية لهذه الفكرة مباشرة، فيقول: «أيها الغد، إن لنا آمالاً كبارًا وأمانيّ حسانًا وغير حسان» (النظرات / 38).

7- أسلوب النهي: يغلق المنفلوطي نصه باستخدام الابتداء بـ "لا الناهية" مكررة، مع حذف الجملة الفعلية بركنيها، ولهذا الحذف والتكرار دوره في تحقيق التشويق في الختام، وذلك في قوله: «لا لا، صن سرك في صدرك» (النظرات / 38)، فحتى

يختم بتاج معاني هذا النص – وهو أن الإنسان إنما يعيش بالأمل – صدّر هذا الختام بمدخل مختلف عن كل مداخله السابقة، حيث يبادر الغدَ برفض طلبه السابق: «فحدِّثنا عن آمالنا ... وخبِّرنا عن أمانينا» (النظرات / 38)، ونهْيِه عن ذلك الطلب.

2) نص "أين الفضيلة؟"

1- الجملة الفعلية المعالَجة: وكعادته يلج المنفلوطي بمدخل رئيس يصدّره بالفعل الماضي الذي يحكي قصة ما، ثم يجعلها انطلاقة أفكاره التالية، وذلك إذ يقول: «قرأت في بعض الروايات أن فتى قضى حقبة من دهره مولعًا بحب فتاة خيالية لم يرها مرة واحدة في حياته» (النظرات / 49)، وقد عالج هذه الجملة بتقديم الجار والمجرور على المفعول به الذي جاء مصدرًا مؤولاً من "أنّ واسمها وخبرها"، وبدوره جاء خبرها جملة فعلية، وهذا من شأنه مد جملة الابتداء، إضافة إلى مدها بعناصر أخرى كالحال وشبه الجملة (الجار والمجرور) والنعت متعددًا: مفردًا وجملة.

2- أسلوب النفي: يدخل المنفلوطي إلى فكرته الأساسية في النص باستخدام الفعل المضارع المنفي، وذلك في قوله: «لا أستطيع أن أكذّب هذه الفكرة ...» (النظرات / 49)، وهذا الدخول المغاير للفكرة تكرر عنده في أكثر من موضع. وهذه طريقة يستخدمها الأديب لإثبات الفكرة التي تعقب هذا المدخل المنفي. وقد مدّ هذه الجملة بمجيء المفعول به مصدرًا مؤولاً ومجيء اسم الإشارة مبدلاً منه.

3- الجملة الفعلية المتكررة: يستخدم الكاتب الجملة الفعلية في مدخله لفكرته التالية حيث يقول: «فتّشت عن الفضيلة في حوانيت التجار، فرأيت التاجر لصًّا في أثواب بائع» (النظرات / 49)، ويتكرر هذا الابتداء في كل مداخل هذا النص الرئيسة، وذلك قوله: «فتشت عن الفضيلة في مجالس القضاء»، وقوله: «فتشت عن الفضيلة في قصور الأغنياء»، وقوله: «فتشت عنها في مجالس السياسة»، وقوله: «فتشت عنها بين رجال الدين ورجال الصحف»، وقوله: «فتشت عنها في كل مكان أعلم أنه تربتها وموطنها فلم أعثر بها» (النظرات / 50-51). وما من شك في أن هذا التكرار على هذا النحو لم يأت عبثًا، وإنما أتى ليؤدى دوره، فالتكرار «هو إلحاح على جهة هامة من العبارة ... وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة» (شرتح، 2005، ص9).

4- الجملة الاسمية الموسَّعة: يدخل الكاتب من خلال الابتداء بالجملة الاسمية لطرح فكرة مغايرة بعد أن كرر الجملة الفعلية الزاخرة بدلالات العبء والجد في البحث عن الفضيلة، فيقول: «كل الناس يدعي الفضيلة وينتحلها» (النظرات / 51)، وقد امتدّت الجملة بمجيء الخبر جملة فعلية معطوفًا عليها جملة أخرى تابعة لها.

5- أسلوب الشرط: يَنفذ الكاتب من بوابة الشرط لفكرة جديدة، فيقول: «إن كان صحيحًا ما يتحدث به الناس من سعادة الحياة وطيبها وغبطتها ونعيمها، فسعادتي فيها أن أعثر في طريقي في يوم من أيام حياتي بصديق يَصدقني الود، وأَصدقه» (النظرات / 51)، ولهذا الابتداء مزية خاصة؛ إذ إن «لأسلوب الشرط وظيفة مؤثرة في الكلام، فيها توجز التراكيب وتُختصر، ويؤدى المعنى بالطريق الأقرب دون الأبعد، فاستعمالها في اللغة يكون إيجازا» (الجمل، 2014، ص34، وانظر: الرماني، 1934، ص4).

6- الجملة الاسمية الموكَّدة بضمير الفصل: يلج المنفلوطي لفكرة أخرى بالابتداء بالجملة الاسمية التي استخدم فيها وسيلة من وسائل التوكيد ليجعلها أكثر تأثيرًا في مدخله، فيقول: «هذه هي السعادة التي أتمناها» (النظرات / 51)، فقد جاء بضمير الفصل "هي" الذي يفيد التوكيد، فالفصل «يجزئ من التوكيد، والتوكيد منه» (سيبويه، د.ت، 319/2)، كما أفاد إلى ذلك معنى القصر، فإنه «قد يأتي ضمير الفصل للدلالة على القصر، وإذا ذهب ذهب معنى القصر» (السامرائي، 2000، 48/1، وانظر: حسان، 2003، 51/2).

7- التوكيد بحروف المعاني: يجعل المنفلوطي مدخل فكرته الخاتمة في هذا النص جملة فعلية موكَّدة بحرفين من حروف التوكيد هما "اللام" و"قد"، وذلك إمعانًا في ختام نصه بما يؤمن به، فيقول: «لقد سمج وجه الرذيلة في عيني» (النظرات / 51).

3) نص "الغني والفقير":

1- الجملة الفعلية المعالَجة: يصدّر المنفلوطي هذا النص بقصة منها تتولد كل أطروحاته التالية، وكثيرًا ما يستخدم الابتداء بالقصة ولوجًا للأفكار كما في كثير من نصوص كتابه "النظرات"، فالتصدير بالقص هو فن بذاته، ولاستخدام الجملة الفعلية فيه دوره الذي يفضي إلى دلالات أثر الفعل في بناء الجملة.

وأمّا ابتداء هذا النص فكان: «مررت ليلة أمس برجل بائس، فرأيته واضعًا يده على بطنه» (النظرات / 53)، وقد عالج الكاتب هذه الجملة بأن قدم فيها الظرف على شبه الجملة المتعلق بالفعل، وأتى بنعت للمجرور، كما أنه مدّها بالعطف عليها بما يُتم

معنى الابتداء ويوضحه.

2- أسلوب النفي: ثم يلج المنفلوطي للفكرة الثانية بالابتداء بالجملة الفعلية المنفية، وذلك في لفتة مغايرة بلوغًا لتشويق المتلقي للفكرة المؤكدة التي تعقبها، فيقول: «ما ضنّت السماء بمائها، ولا شحّت الأرض بنباتها» (النظرات / 53)، وقد مد الكاتب في الابتداء حين عطف على الجملة الفعلية المنفية بجملة تناظرها في التركيب، فهي كذلك: فعلية منفية فعلها ماضٍ متصل بتاء التأنيث الساكنة + فاعل اسم ظاهر معرف بـ "الـ" + جار ومجرور + مضاف إليه (هاء الغائبة)، وهذا ما يسمى بالتوازي، وهو «في ذاته نوع من التكرار، ولكنه ينصرف إلى تكرار المباني مع اختلاف العناصر التي يتحقق فيها المبنى» (مصلوح، 1991، ص159). وقد أفاد هذا توكيد النفي، كما أنه أضفى إيقاعًا داخليًّا على الكلام.

3- أسلوب التمني: ينتقل المنفلوطي لطرحه الثالث في هذا النص بابتداء آخر، وذلك في قوله: «ليتني أملك ذلك العقل الذي يملكه هؤلاء الناس» (النظرات / 53)، فقد استخدم الجملة الاسمية المنسوخة بـ "ليت" التي تفيد معنى التمني، وهو طلب الشيء الذي لا يرجى حصوله (انظر: الهاشمي، 1998، ص63). وقد توسعت الجملة بمجيء خبر "ليت" جملة فعلية، ثم مجيء المفعول به اسم إشارة مبدلاً منه، ثم نعت البدل بالاسم الموصول الذي يستطيل بجملة صلته أيضًا.

4- أسلوب التعجب: يلوّن المنفلوطي مدخله إلى فكرته التالية في هذا النص باستخدام أسلوب التعجب الذي يكرره مرتين في هذا المدخل، فيقول: «ما أظلم الأقوياء من بني الإنسان! وما أقسى قلوبهم!» (النظرات / 53)، ومما يعرّف به التعجب أنه «استعظام زيادة في وصف الفاعل خفي سببها» (ابن عصفور، 1988، ص108)، فالتعجب أسلوب يرتبط بانفعالات النفس، وتكرار التعجب هنا يمكن إدراجه تحت ما يسمى "التكرار الوظيفي".

وكأن ما يحمله الأديب من مشاعر الألم لا تسعه جملة واحدة لنقله والتعبير عنه، فلجأ إلى هذا الأسلوب، و«يجب ألا يغرب عن بالنا أن الأسلوب الكتابي هو غالبًا عند الأديب الفذ صورة مرئية صادقة في اختيار الكلمات وتركيب الجمل وطريقة عرض الأفكار عن نفسيته ومفاهيمه للحياة» (خالد، 1983، ص265-266).

5- الجملة الفعلية المركبة: يعود المنفلوطي لاستخدام الجملة الفعلية، ولكن الفعل هذه المرة مضارع يفيد الظن، فيقول: «أحسب لولا أن الأقوياء في حاجة إلى الضعفاء ... لامتصوا دماءهم كما اختلسوا أرزاقهم ...» (النظرات / 54)، وقد أتى بجملة شرطية سدت مسد مفعولي الفعل "حسب"، مما جعل الجملة مركبة.

6- أسلوب النفي: يستخدم المنفلوطي أيضًا الجملة الفعلية المنفية التي فعلها مضارع ليزخرف دخوله لفكرته في نهاية النص بالمبالغة قائلا: «لا أستطيع أن أتصور أن الإنسان إنسان حتى أراه محسنًا» (النظرات / 54).

4) نص "أيها المحزون"

1- أسلوب الشرط: يدخل المنفلوطي إلى مقدمة النص الرئيسة بالشرط، فيقول: «إن كنت تعلم أنك أخذت على الدهر عهدًا أن يكون لك كما تريد في جميع شؤونك وأطوارك، وألا يعطيك ولا يمنعك إلا كما تحب وتشتهي فجدير بك أن تطلق لنفسك في سبيل الحزن عنانها» (النظرات / 61). ومن جماليات استخدام الكاتب أسلوب الشرط في مفتتح النص أنه – بما يتضمنه هذا الأسلوب من الربط والارتباط بين فعل الشرط وجوابه – يثير في المتلقي الرغبة في الحصول على الجواب وإنْ تأخر عليه، فبادٍ كيف مدَّ الأديب في جملة الشرط بطرق مختلفة منها: تعدد عطف المفردات وعطف الجمل، وزيادة عناصر غير إسنادية كالجار والمجرور، وغير ذلك.

2- الجملة الاسمية البسيطة: يلج المنفلوطي إلى فكرته الرئيسة الأولى في هذا النص – بعد المقدمة – من خلال الابتداء بالجملة الاسمية البسيطة المكونة من المبتدأ والخبر، وذلك في قوله: «أنت حزين» (النظرات / 61)، وهي على بساطتها تشكل دخولاً مغايرًا.

3- الجملة الاسمية المركبة: في مدخل فكرته التالية يستخدم الكاتب الجملة الاسمية، لكنه يعالجها معالجات فنية من عدة جوانب، وذلك في قوله: «أسعدُ الناس في هذه الحياة من إذا وافته النعمة تنكّر لها، ونظر لها نظرة المستريب بها» (النظرات / 61)، فقد مد الجملة بأن أتى بالخبر اسمًا موصولاً ذا صلة امتدت كذلك بأسلوب الشرط وبالعطف على جملة جواب الشرط بما يُتم المعنى.

4- أسلوب الشرط: يكرر الكاتب أسلوب الشرط مدخلاً لغلق نصه مثلما استخدمه مدخلاً لافتتاحه، فيقول: «لولا السرور في ساعة الميلاد ما كان البكاء في ساعة الموت» (النظرات / 61). وقد سبقت الإشارة إلى أن استعمال الشرط لون من الإيجاز في

اللغة، وهو إيجاز القصر، وفيه «إظهار المعنى الكثير باللفظ اليسير» (الرماني، 1934، ص5). ولا شك أن الربط بين مفتتح النص وغلقه بتكرار الابتداء نفسه صناعة فنية تلقي بظلالها على المعنى.

وهكذا تعددت وسائل تلوين المداخل عند المنفلوطي بين الابتداء بالجملة الفعلية الموسعة، والجملة الاسمية الموسعة، والتوكيد بحروف المعاني، والتوكيد بضمير الفصل، والتكرار، والنداء، والنهي، والشرط، والتمني، والتعجب، والنفي، والجملة الفعلية المعالجة، والجملة الفعلية المركبة، والجملة الاسمية المركبة، والجملة الاسمية البسيطة.

وهذا التعدد يدل على مدى تمكن هذا الكاتب الكبير من زمام لغته وامتلاك أدواته، بحيث يختار من الوسائل اللغوية والتراكيب النحوية ما يحقق له هذا التنوع الرائع في مداخل نصوصه، مع الإفادة من دلالات كل وسيلة من تلك الوسائل كما أوضحنا خلال الوقوف عليها فيما سبق.

ثانياً: تلوين الابتداءات عند مصطفى صادق الرافعي

لقد كان أديب العربية مصطفى صادق الرافعي «حجة في علوم اللسان، ثقة في فنون الأدب، عليما بأسرار اللغة، بصيرًا بمواقع اللفظ، خبيرًا بمواضع النقد، محيطًا بمذاهب الكلام، وقلما تتهيأ هذه الصفات لغير المطبوعين من الأدباء» (الزيات، 1962، 441/1). أمّا فيما يتصل بالأسلوب فقد «عُرف للرافعي أسلوبه المتين بما يكاد ينفرد به، فيشغف الآخرين» (البدري، 1991، ص348)، من حيث إنه «يمتاز بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق، وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته، وغزارة مادته، وصفاء ذوقه، وذكاء فهمه» (الزيات، 1962، 439/1).

وكان الرافعي «يقتصد في أسلوبه، لأنه ينفق عليه من جهده ومن ذوقه ومن فنه، ما يجعله أشبه بومضات الروح ونبضات القلب ونفحات العافية، فهو يفصّل اللفظ على قدر المعنى» (الزيات، 1962، 440/1).

وأمّا شعره، فيمكننا أن نسجل أنه قد افترق عن كل من المنفلوطي وجبران في هذا الجانب، فالرافعي «بدأ شاعرًا، وانتهى كاتبًا» (الشكعة، 1999، ص25)، وبوصفه شاعرًا نجده قد «طرق أبواب الشعر المختلفة من تقليدية ومحدثة، وهو في كل ذلك مهتاج النفس، وافر الموسيقى، رائع البيان» (الشكعة، 1999، ص27). وقد خلّف نتاجًا شعريًّا رائقًا، ومنه: ديوان الرافعي، وهو في ثلاثة أجزاء، وديوان النظرات، والنشيد المصري الوطني.

وفي مجال الكتابة البيانية، فإن الرافعي «كان مدرسة وحده في فن الكتابة وأسلوبها، وكان إمام مدرسة التجويد في الفكرة والأسلوب، مع التزام الصفة الإسلامية والمحافظة على الجملة القرآنية» (الشكعة، 1999، ص32)، إذ إنه عايش فترة زمنية «كان التحامل على اللغة العربية ومحاولة طمس معالمها ظاهرة من مظاهر التجديد حسبما تخيل بعض المتأدبين» (الشكعة، 1999، ص11).

والكتابة عند الرافعي لم تكن «فكرة ومعنًى وعاطفة فحسب، بل كانت إلى ذلك فنًّا وأسلوبًا وصناعة» (العريان، 1939، 161). وأول ما يعنيه هو بدء الموضوع وخاتمته، ويقصد من ذلك طريقة البدء والختام في الموضوع.

«هكذا كان الرافعي الكاتب، وكذلك كانت الكتابة العربية عنده بيانًا من البيان، وروعة خالدة تذهب في النفس مذاهب من التأمل والإعجاب، وإن أخذت القارئ العربي إلى الصبر والروية ومعاودة القراءة مرات» (البدري، 1991، ص354).

وسبب ذلك أن أسلوبه «بعيد الإشارة يستتر جماله على القارئ العجلان، ... فإن روّى فيه الناقد المتذوق انكشف له في كل كلمة سر، وطالعته في كل فقرة آية» (الزيات، 1962، 441/1).

ويعد الرافعي من طائفة الكتاب الكبار الذين «يستطيعون طبع عصورهم الأدبية بطابعهم، والتأثير في نفوس الناشئين بقوة أدبهم وبراعة أسلوبهم» (الشايب، 1991، ص134).

وختامًا، فإن «الرافعي بعد ذلك كله كاتب من الطراز الأول قلما يجود بمثله هذا العصر» (الزيات، 1962، 443/1).

والابتداءات عند الرافعي يظهر أثر النحو في تلوينها، فهو يقدم في أدبه نموذجًا فريدًا للنص المزخرف، والصناعة الفنية العالية، ولم يكن لذلك أن يكتمل لولا إمكانات النحو وقدراته الموجهة.

وللابتداءات البراقة دورها في إشعال جذوة التلقي، وكما بدت هذه الجذوة متقدة بفعل من النحو عند الأديب المنفلوطي فهي كذلك عند الرافعي، ولكل أديب أدواته وطريقته وأسلوبه. ومن نماذج التنقل الرشيق بين الأفكار بفعل الابتداءات والمداخل المتنوعة يتضح لنا ذلك.

1) نص "وزدتِ أنكِ أنتِ":

1- التوكيد بحروف المعاني: استهل الرافعي نصه – بعد التوطئة الشعرية – بـ "إنّ" «على جهة التأكيد للجملة الابتدائية» (العلوي اليمنى، 2002، 108/2)، وذلك في قوله: «إن حقيقة الجمال الذي يغمر العالم أراها كأنها بجملتها مستقرة في الموضع الضيق الذي بيني وبينكِ وبين قلبي» (أوراق الورد / 27). وليس بخافٍ ما لهذا الابتداء من قوة مصدرها توسيع الجملة بأشكال متعددة، منها: مجيء اسم "إنّ" مركبًا اسميًّا، ثم وصف الجزء الثاني منه بالاسم الموصول الذي بدوره امتد بجملة الصلة الفعلية، ومجيء خبر إنّ جملة فعلية امتدت هي الأخرى بزيادة بعض العناصر عليها.

2- تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على متعلقه: ينتقل الكاتب لفكرته التالية بمدخل مختلف يتقدم فيه شبه الجملة على الفعل المتعلق به، وذلك في قوله: «وفي نظرات عينيك الساحرتين أرى لمحات منبثة من الإرادة المسيطرة وراء الأشياء، تفعل مثل فعلها الجبار وراء عواطفي» (أوراق الورد / 27). ولم يكتف بأن قدم الجار والمجرور على الفعل، بل مد هذا المجرور بالإضافة (عينيك) وبالنعت (الساحرتين)، ومن بعدُ توسعت الجملة بعناصر مختلفة كالنعت والمجرور وظرف المكان... وقد عُرف عن الرافعي أنه «أطال الجملة العربية» (البدري، 1991، ص350).

3- تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ: ولأن في التقديم إضاءات دلالية تشير إلى موطن اهتمام الأديب، نرى الرافعي يوظفه مدخلاً لفكرة رئيسة أخرى من أفكاره، وذلك في قوله: «في نفسي عالم أحلام من خلق عينيك الذابلتين» (أوراق الورد / 28). ولا ينفك الأديب عن مد جمله لتحمل قدرًا كبيرًا من المعاني التي يحملها في نفسه، كالنعت بشبه الجملة (من خلق)، والنعت المفرد (الذابلتين).

4- الجملة الاسمية المعالَجة: يختار الرافعي الجملة الاسمية لمدخل فكرته التالية في هذا النص، وذلك في قوله: «أنت وحدك أذَقتِني نشوة الظمأ إلى الأسرار القلبية» (أوراق الورد / 28)، وقد حرص على ذكر المسند إليه، وإبرازه بضمير المخاطبة لأن وراء الذكر هنا «دافعًا نفسيًّا ومغزًى يحرص المتكلم عليه» (أبو موسى، 2004، ص188)، وهو أنه يريد أن يخص تلك المحبوبة – التي يهتم بها – بالقيام بهذا الفعل (أذقتِني) دون غيرها. وإفادة التخصيص غرض من أغراض الذكر (انظر: السكاكي، د.ت، ص165، وعبد المطلب، 1994، ص326-327)، ولتأكيد هذا التخصيص فقد فصَل بين المبتدأ والخبر "المتلازمين" بالحال المؤكدة لصاحبها في صورة المضاف إلى المعرفة (الضمير) (انظر: ابن هشام، د.ت (ب)، ص275، والسيوطي، 2001، 112/4)، وذكر هذه الحال (وحدكِ) يفيد «الحصر في المذكور» (السيوطي، 2001، 113/4).

وكعادته يمد الرافعي جملته بالمفعولين للفعل المتعدي وبالإضافة وبالجار والمجرور، وأخيرًا بالنعت، وهذا الامتداد له دلالاته وانعكاساته على المعنى.

5- تضافر الحذف والنداء: وفي ختام النص يختار الرافعي – امتدادًا لاهتمامه بالمحبوبة – الجملة الاسمية المختزلة في الخبر، وذلك في قوله: «فيكِ يا حبيبتي مِن أبدع محاسن الكون» (أوراق الورد / 28)، فقد حذف المبتدأ، وأبقى الخبر شبه الجملة (فيك)، وهو باطّراحه المبتدأ يبرز اهتمامه بالخبر لانشغاله به، وقد ذكر ذلك المعنى سيبويه في قوله: «فإذا رفعت فالذي في نفسك ما أظهرت» (سيبويه، د.ت، 281/1، 271). وتعزيزًا منه لذلك الاهتمام، فقد اعترض بالنداء: (يا حبيبتي).

2) نص "زجاجة العطر":

1- تضافر التقديم والنعت: جاء الابتداء لأول فكرة في النص في صورة حدث ستُبنى عليه كل أفكار النص الرئيسة المتتالية. يقول: «وأهدى إليها مرة زجاجة من العطر الثمين ... » (أوراق الورد / 31). وقد عالج الجملة الفعلية بما يسهم في تقديم صورة واضحة للحدث، فقدم كلاً من الجار والمجرور (إليها) والنائب عن المفعول المطلق (مرة) على المفعول به، ثم أتى بشبه الجملة نعتًا له يفيد التخصيص، وفي تأخير المفعول به إلماح بأن الاهتمام ليس بالمُهدى بقدر ما هو بالمهدى إليه، وأخيرًا فإن نعت "العطر" بـ "الثمين" كان لبيان قيمته.

2- أسلوب النداء: يمكننا القول بأن سيد الابتداءات في هذا النص كان النداء، إذ شكّل مستند الرافعي الأفضل للتنقل بين أفكاره، وقد ورد في ثلاثة ابتداءات مختلفة، واحد في مقدمة النص، واثنان في الختام.

أمّا الابتداء الذي تلا الفكرة الرئيسة في النص فهو قوله: «يا زجاجة العطر، اذهبي إليه» (أوراق الورد / 31)، وكأن النداء جاء ممهّدا للأمر بعده.

وأمّا الابتداءان الواردان في غلق النص فجاءا بالنداء المكثف باستخدام "أيها" المركب، مع طرح أداة النداء للتركيز على

المنادى، وذلك في قوله: «أيها العطر، كانت أزهارك فكرة من فن الحسن» (أوراق الورد / 32)، وقوله: «أيها العطر، لقد خرجت من أزهار جميلة» (أوراق الورد / 33).

3- التوكيد بحروف المعاني: ينتقل الرافعي من طرحه الأول في الحب الذي بدأه بخطاب زجاجة العطر، إلى معنًى آخر من المعاني الرئيسة ذات الامتدادات الفرعية الكثيرة، مستخدمًا التوكيد بـ "إنّ"، وذلك في قوله: «إنها الحبيبة يا زجاجة العطر» (أوراق الورد / 31)، ولا يفوت الرافعي أن يوشّي هذا الابتداء بالنداء ذي الأبعاد الدلالية البعيدة.

4- أسلوب الأمر: يَنفذ الرافعي إلى طرح جملة من معاني الحب، عامدا إلى فعل الأمر ليكون سبيلا لدخولها، فيقول: «قُولي لها يا زجاجة العطر» (أوراق الورد / 32)، ومع أن نداءه لزجاجة العطر يلازمه فإنه صدّر الفكرة بفعل الأمر تحقيقًا لتنوع الأسلوب وزخرفة التنقل بين الأفكار، فالرافعي يستفيد من تعدد إمكانات وسائل النحو للتنقل بين معاني النص.

5- التكرار: ومع أن التكرار سمة أسلوبية بارزة في أدب الرافعي فإنه يتعامل معه بفن، لا سيما في الابتداءات، فهو يوازن بحسّ الأديب المبدع بين المحطات التي تحتاج إلى تكرار وتلك التي يكون التكرار مفسدًا لجمالها، وهذا يبدو واضحًا في ابتداءات المعاني والأفكار التي تولّدت من الابتداء الأول الذي صدّره بقوله: «قولي لها يا زجاجة العطر إنك خرجت من أزهار كأنها شعل نباتية»، فها هو يكرر في ابتداءين تاليين البنيةَ التركيبية ذاتها التي تتكون من فعل الأمر والفاعل (ضمير المخاطبة) والجار والمجرور (لها) وجملة مقول القول المؤكَّدة بـ "إنّ"، وذلك في قوله: «قولي لها: إن شوق الأرواح العاشقة يحتاج دائمًا إلى تعبير جميل كجمالها» (أوراق الورد / 32)، وفي قوله: «قولي لها: إنك اتّساق بين الجمال والحب» (أوراق الورد / 32).

ويرى علماء النفس أنه «متى كثر تكرار أمر تولد تيار فكري وعاطفي يتلوه ذلك المؤثر العظيم في الأفراد والجماعات ... إذ لا يكفي لتحوّل الانفعال إلى عاطفة أن يحدث مرة واحدة، ولكن لا بد لحصول ذلك أن يتكرر حدوثه» (قاسم، 1998، ص10).

3) نص "رسم الحبيبة":

1- أسلوب الشرط: يدخل الرافعي إلى نصه بالابتداء بالشرط، وذلك في قوله: «ولما أهدت إليه رسمها كتب إليها» (أوراق الورد / 37). وأداة الشرط "لما" من الروابط بين الجملتين، تجعل بينهما تلازمًا لم يُفهم قبل دخولها (انظر: ابن قيم الجوزية، د.ت، 76/1). ويظهر بوضوح في هذا الابتداء ما للشرط من فضل الإيجاز حيث «البيان على المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ» (الرماني، 1934، ص5).

2- الجملة الاسمية المنسوخة بـ "كان": يدخل الرافعي إلى طرح أولى أفكاره في هذا النص بالابتداء بالجملة الاسمية المنسوخة بـ "كان"، وذلك في قوله: «كنت ساعة أجلس للكتابة إليك أراني كالمصور» (أوراق الورد / 37)، وقد عالج هذه الجملة معالجة فنية داخلية ليصل بها إلى مستوى يليق بأهمية هذا الابتداء، وهذه المعالجة تبدو واضحة من خلال تقديم ظرف الزمان على الخبر، وما لهذا التقديم من قيمة في صرف الانتباه لقيمة الزمن الذي أبدى اهتمامًا مسبقًا به منذ صدَّر النص بـ "لما" الشرطية الظرفية.

3- الاستفهام: يستثمر الرافعي ما لأسلوب الاستفهام من دلالات متنوعة يحملها في تراكيبه وأدواته تمكّن المبدع من التعبير عن أفكاره ومشاعره، حيث يشكّل الاستفهام منحنى أسلوبيًّا بارزًا تمتاز به الأعمال الأدبية والإبداعية (انظر: كوفحي، 2007، ص58)، فيستخدم الرافعي هذا الأسلوب في أكثر من مدخل لفكرة رئيسة في النص، فيدخل بالابتداء به إلى فكرة جديدة، فيقول: «وهل في الحسن أحسن من هذا الوجه الذي يرفّ على القلب بأندائه، ويتلألأ بندرته؟» (أوراق الورد / 37)، وهو استفهام يحمل دلالة النفي. وحين ينتقل لفكرة أخرى يستخدمه أيضًا، وذلك في قوله «وماذا أقول في هذا الشكل المنسجم المتجاوب من كل نواحيه؟» (أوراق الورد / 39)، وهو استفهام يدل على الحيرة. كما استخدمه في غلق النص واختتامه، فقال: «وكيف لي أن أزعم أني وصفت التي تمتاز على الشمس والقمر بأن فيهما النور وحده، وفي وجهها النور الحي؟» (أوراق الورد / 39)، وفي هذا الاستفهام دلالة على التعجب والإنكار.

وهكذا يلاحَظ أن بنية الاستفهام انحرفت عن وضعها الأصلي - وهو الطلب - لتحمل معاني ودلالات يجمل بالأديب الإفادة منها لتلوين مداخله، وتجدر الإشارة إلى أن طبيعة هذه المعاني «في كثير من صورها سوانح خفية أشبه بالأسرار الغامضة، تجري في النفس جريانًا خفيًّا تحسها ولا تستطيع وصفها» (أبو موسى، 2004، ص220).

4- الجملة الاسمية المختزلة: يركز الكاتب اهتمامه على العنصر الذي يعنيه من عناصر الجملة، وهذا التركيز يحدو به إلى حذف ما عداه، وإن كان المحذوف ركنًا من ركني الجملة، ولكن حذفه لا يؤثر في المعنى، بل على العكس من ذلك قد يشكّل ذكره

عبئًا وثقلاً عليه.

فلعناية الرافعي بالخبر يختار لمدخل فكرته التي خصصها للحديث عن وجه محبوبته حذْف المبتدأ، وتصدير النص بالخبر (وجه)، وذلك في قوله: «وجهٌ منضر يفزع لروعة حسنه من يراه» (أوراق الورد / 38). ويتكرر هذا الحذف في موضع آخر من هذا النص في سياق حديثه عن سر فتنة الجمال في وجه محبوبته، ولكنه يحذف فيه الخبر، ويقتصر على المبتدأ – موضع الاهتمام – مستغنيًا بذكره، وذلك في قوله: «سر عجيب فكرت طويلاً كيف أسميه...» (أوراق الورد / 38).

وفي سياق آخر يتحدث فيه عن نظرة محبوبته يعاود الرافعي اللجوء إلى الحذف في الخبر، وذلك في قوله: «نظرة ساحرة تجعلني أرى كل شيء في رسمك محدودًا» (أوراق الورد / 39).

5– التوكيد بحروف المعاني: يريد الرافعي الدخول لفكرة تنحو صوب الدهشة، فيختار الابتداء بالتوكيد بحرف هو أبرز حروف المعاني التي تفيد التحقيق، وهو "إنّ" التي تأتي «لتحقيق مضمون الجملة» (السكاكي، د.ت، ص5)، ليقنع المتلقي بفكرته، وذلك في قوله: «وإني لألمح فيه سرًّا عجيبًا يكون فقدان العبارة عنده هو أبلغ العبارة في وصفه» (أوراق الورد / 38). ولم يكتف بمؤكد واحد (إنّ)، بل أتى بلام التوكيد الداخلة على الخبر، كما أنه عالج الجملة بتقديم الجار والمجرور على المفعول به، ثم بنعت المفعول به المؤخر بالإفراد تارة، وبالجملة الفعلية تارة أخرى.

ويعاود استخدام هذا الابتداء ذاته (التوكيد بإنّ) في معنًى آخر من معاني الجمال، وذلك في قوله: «إنه لجمال أكبر من الجمال» (أوراق الورد / 39)، وهنا نلحظ أن الابتداء بـ "إنّ" له غرض دلالي – وليس زخرفيًّا فحسب – يتجاوز التوكيد لأنه يتناول أفكارًا فريدة تحتاج للدفاع عنها، وكأنه يضع نفسه في مواجهة المتلقي الذي قد لا يتقبل تلك الأفكار، فوثّق بالتوكيد مرتين استعدادًا لصدمة المتلقي من المعاني الآتية له.

6– تقديم شبه الجملة على متعلقه: للدخول إلى معنًى جديد من معاني الأسرار الكامنة خلف جمال وجه الحبيبة وفتنته، اختار الرافعي تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على متعلقه اهتمامًا به، ولفْتا إليه، وذلك في قوله: «وبمثل هذا السر الذي يطالعني من جمال وجهك أصبح الجمال على الحقيقة هو علم أفراح النفس وأحزانها» (أوراق الورد / 38). ويلاحظ هنا تأخر المتعلق تأخرًا كبيرًا بشكل يدفع إلى استشراف معرفته، وقد تم هذا عن طريق تعدد العناصر التي تقدمته من بعد الجار والمجرور، ومنها مجيء المجرور اسم إشارة مبدلا منه، ونعت البدل بالاسم الموصول تتلوه جملة الصلة الفعلية، وغير ذلك.

ويتكرر استخدام التقديم في الدخول لمعنى متعلق بهذا السر رغبة في إظهار الاهتمام به، ومزيد من الالتفات إليه، وذلك في قوله: «ومن هذا السر يظل وجه الحبيب جديدًا على كل نظرة من محبيه» (أوراق الورد / 38)، حيث قدم أيضًا الجار والمجرور على متعلقه وإن لم يطل تأخير المتعلق عنه كثيرًا كما فعل في الابتداء الذي سبقه.

7– تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ: ينوّع الرافعي في استخدام التقديم ابتداءً للدخول إلى الأفكار والمعاني المتنوعة، فيجعله تقديمًا بين أجزاء الجملة الفعلية كما مر، ويجعله بين أجزاء الجملة الاسمية مرة أخرى، وذلك كما في قوله: «ومن بعض هذا السر تلك الابتسامة الواقعة على ثغرك» (أوراق الورد / 38)، وقد امتدت الجملة بعدة طرق منها: الإضافة والنعت ومجيء اسم الإشارة مبدلاً منه.

4) نص "البلاغة تتنهد":

1– الجملة الفعلية المُصدّرة بفعل القول: يصدّر الرافعي الابتداء الرئيس لهذا النص بالفعل "تقولين" ليجعل ما يتلوه مقول القول العائد على لسان المحبوبة، ومنه ينتقل إلى طرح أفكاره المتنوعة، وذلك بقوله في المقدمة: «تقولين في رسالتك أيتها العزيزة» (أوراق الورد / 41). ولا يفتأ الرافعي يستعين بالنداء، فهو يمثل أحد مرتكزاته في بناء الجملة، وقد جاء النداء هنا في هذا الابتداء متقدمًا على المفعول به (مقول القول).

2– تضافر التنبيه والقسم والنداء والتوكيد والتقديم والنعت المؤكد: في انطلاق الرافعي للرد على فحوى خطاب الصديقة جعل الابتداء زاخرًا بوسائل شتى، وهذا ينبئ وحده برغبته في تمييز المعنى الآتي في عقب الابتداء، فيقول: «أمَا والله يا عزيزتي إن في دون هذا لَلبلاغة كل البلاغة» (أوراق الورد / 42)، لذا افتتح بالتنبيه، ثم أتى بعدد من المؤكدات من القسم باسم الجلالة المعظم، وتلقي القسم بما يدعم توكيد المقسم عليه (إنّ ولام التوكيد)، وأخيرًا بالنعت المؤكد (كل البلاغة)، وليس هذا «بنعت ككل النعوت، لأنه لا يراد به التوضيح فقط، ولا الثناء والتعظيم فحسب، ولكنه فوق كل ذلك يفيد أيضًا معنى التوكيد والمبالغة» (محمد، 1999، ص199، وانظر: سيبويه، د.ت، 2/12–13).

وقد اعترض بين أجزاء القسم بالنداء الذي يوشّي به ابتداءه، كما أنه قدم خبر "إنّ" على اسمها للعناية بالمتقدم.

3- الإضراب: يلوّن الرافعي ابتداءاته، فيستخدم "بل" للإضراب وإفادة المبالغة للمعنى الذي جاءت ممهدة له، وذلك في قوله: «بل لا أراك تجمعين ضميري وضميرك معًا في كلمة إلا أحسست أنه لقاء بيننا في لفظ» (أوراق الورد /42)، فقد ردف الإضراب أسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء، ومن أهم مزايا القصر «أن يقصد منه تمكين الكلام، وتقريره في الذهن، وسبيله في هذا سبيل التأكيد» (الصعيدي، 2002، ص49).

4- التوكيد بحروف المعاني: يَنفذ الرافعي إلى فكرة فنية جديدة عن طريق الابتداء بمؤكدين من حروف المعاني هما "إنّ" و"لام التوكيد"، وذلك في قوله: «وإن كتابك ليأتيني وكأنه في صفحة مرآة مسحورة بسر من أسرار الحياة» (أوراق الورد / 42). ومن التوكيد بـ "إن" في ابتداء آخر من هذا النص قوله: «إن الكلام في نفسه وسيلة من وسائل الفهم» (أوراق الورد / 42)، وقد عالج هذه الجملة بالاعتراض بين اسم "إن" وخبرها بشبه الجملة (الجار والمجرور)، وقد دعّم الاعتراض توكيد المعنى المقصود من الكلام.

5- الجملة الاسمية المنسوخة بـ "كان": يدخل الرافعي لمعنى جديد عبر الفعل الناسخ (كان)، وذلك في قوله: «كنت أعرف أن اللغة موضوعة لكل أهلها، شائعة في ألسنتهم جميعا» (أوراق الورد / 42)، وقد وسّع الكاتب هذه الجملة بطرق مختلقة، منها: مجيء خبر "كان" جملة فعلية ممتدة كذلك، فالمفعول به فيها مصدر مؤول من "أن" واسمها وخبرها، وتعدد خبر "أنّ"، والحال المؤكدة لصاحبها (جميعا) (انظر: ابن هشام، د.ت(أ)، 2/ 288، وابن هشام، د.ت (ب)، ص272، والسيوطي، 2001، 83/2). وما ذاك الابتداء المركب إلا تبيان لمعتقد راسخ لدى الكاتب يفترض ألا يغيره، ولكنه سيفعل.

6- الجملة الاسمية المعالَجة: يختار الرافعي الابتداء لفكرته التالية بالجملة الاسمية، فيقول: «والحياة في كل موضع يا حبيبتي هي هي كما تكون في كل موضع» (أوراق الورد / 43)، وقد عالج جملته بتقديم الجار والمجرور على الخبر، وبالاعتراض بالنداء (يا حبيبتي)، وقد يبدو هذا المدخل معقدا، ولكنه ذو أبعاد دلالية عميقة.

7- تضافر الاستفهام والنداء: بعد أن يقتبس الرافعي من رسالة محبوبته جملتها التي كانت سببًا في إنشاء هذا النص، وهي قولها: «الحياة مادة يا صديقي» (أوراق الورد / 41)، يدخل إلى فكرته الجديدة من بوابة الاستفهام، ثم يتبعه بالنداء الممتد بالنعت، فيقول: «الحياة مادة، فأين أنت يا مادة الروح المنسكبة في روحي؟» (أوراق الورد / 43).

8- الجملة الفعلية المعالَجة: يغلق الرافعي نصه باستخدام الابتداء بالجملة الفعلية التي أجرى عليها بعض المعالجات، فيقول: «أضع في آخر كلماتي سطرًا غير مكتوب» (أوراق الورد / 43)، فقد قدم الجار والمجرور الممتد بالإضافة على المفعول به الذي مدّه بالنعت المضاف أيضًا.

وبعد، فإننا نرى فيما مر من نصوص كيف نوّع الرافعي في وسائل الدخول للأفكار الرئيسة فيها من الابتداء بالتوكيد بحروف المعاني، والتقديم، والجملة الاسمية المعالجة، والنداء، والأمر، والتكرار، والشرط، والاستفهام، والإضراب، والجملة الاسمية المنسوخة بـ "كان"، والجملة الاسمية المختزلة، والجملة الفعلية المصدرة بفعل القول، والجملة الفعلية المعالجة، وبتضافر أكثر من أسلوب أو أداة.

ونلحظ في هذا التنويع في الابتداءات مدى الترابط الذي حققه في النص إلى جانب الزخرفة اللفظية التي ظهرت واضحة، أي أن الاهتمام كان بالمعنى واللفظ في آن واحد، وليس لأحدهما دون الآخر.

ثالثا: تلوين الابتداءات عند جبران خليل جبران

يعد الأديب المهجري جبران خليل جبران واحدًا من الأدباء العرب المعاصرين الذي تميزوا بأعمالهم ولغتهم وأسلوبهم الخاص في الكتابة، فكان أدبه صورة صادقة لعواطفه ومواقفه وأفكاره المختلفة، يعود ذلك إلى طبيعة استعماله للغة بوصفها أساس العملية الإبداعية، ولُحمة النص الأدبي وسُداه (انظر: كوفحي، 2007، ص1 ، 11).

ولقد كانت اللغة التي يكتب بها جبران – إضافة إلى سماته الأسلوبية الخاصة – سببا في جعل القارئ «يستطيع أن يميز أعماله من خلال قراءة واحدة أو قراءتين» (كوفحي، 2007، ص11).

كما يعتبر جبران «مؤسسًا لرؤيا الحداثة، ورائدًا أوّلَ في التعبير عنها» (المرعب، 2015، ص1047)، وهو «زعيم أدب المهجر بلا منازع» (عبود، 1948، ص208)، قد تبوأ فيه مركز الصدارة، وذاع أدبه وفكره في طول الوطن وعرضه (انظر: مرعي، 1991، ص20)، إذ إن جبران «لم يكن كاتبًا عاديًا يراقب الأمور، ثم يحللها أو يعالجها بأسلوب مسترسل هادئ، بل كان

وهج الثورة يُرى في كل كتاباته تقريبا» (قيس، 2020، ص538).

وكان يعتني بما يكتب عناية كبيرة، فهو كاتب «مجوّد متعمّل، ولكن صقله الدائم لعباراته أخفى تعمّله، فكاد أن يكون إنشاؤه طبيعيًّا لا تحس أثر الصنعة فيه» (عبود، 1948، ص209).

وأمّا فيما يتعلق بالشعر فإن جبران يذكّرنا بالمنفلوطي في هذا الجانب، إذ نرى أن جبران لم يوفق إلى الشعر الذي يريد، بل كان شاعرًا في منثوره لا في منظومه (انظر: عبود، 1948، ص213). وقد استعمل النثر الشعري في الرواية والقصص القصيرة وفي كثير من كتاباته الأخرى (انظر: الجيوسي، 2007، ص129)، فهو «كاتب نثر بالدرجة الأولى» (المرعب، 2015، ص1050).

وبعد، فإنه يُذكر لزعيم أدب المهجر أنه «شخصية لها مميزاتها القوية وعناصرها المتمردة، فهو شرقي عربي لم يكتب ليُمغرب الشرق، بل كتب ليُمشرق الغرب ... والشخص الفذ هو الذي يحتفظ بلونه لأنه في غنى عن الألوان التي يكتسبها من محيط غريب» (عبود، 1948، ص214).

وأمّا الابتداءات عند جبران، فقد استخدم وسائل نحوية متعددة من أجل إضفاء التنوع في التنقل بين أفكاره الرئيسة، بدءًا من مفتتح النص وحتى غلقه. ومن أبرز هذه الوسائل ما جاء في النصوص الآتية:

1) نص "مناجاة أرواح"*:

1- تضافر الأمر والنداء: وذلك في قوله: «استيقظي يا حبيبتي، استيقظي» (مناجاة أرواح / 7)، وقوله: «تكلمي يا حبيبتي» (مناجاة أوراح / 7). «إن فعل الأمر يشكل طاقة لغوية عالية عند جبران، وذلك لدلالة الأسلوب وما يؤديه من وظائف في نسج لغوي يربط الفكر الجبراني في أجزاء النص اللغوي، لتُحقق لحمة لغوية تجعل من ذلك النص نصًّا يشع حركة فكرية ووجدانية ونفسية» (كوفحي، 2007، ص81). فالأمر هنا يفيد الاستمالة لتحقيق الطلب، وقد رشح تلك الدلالة مجيء النداء (يا حبيبتي) متضافرًا مع فعل الأمر (استيقظي – تكلمي)، فهو نداء يحمل بين طياته استمالة قلب المنادى.

2- تضافر التنبيه والنداء: لقد ناسب استخدام الكاتب التنبيه مع النداء في هذا الابتداء، وذلك في قوله: «ها أنا ذا يا حبيبي» (مناجاة أرواح/ 7)، وقوله: «ها قد جاء الصباح يا حبيبي» (مناجاة أرواح / 9)، وقوله: «ها قد غصت الشوارع بالمسرعين» (مناجاة أرواح / 9)، لأن النداء في الأصل تنبيه للمدعو (انظر: سيبويه، د.ت، 229/2، وابن السراج، 1999، 329/1)، فكأن الكاتب قد نبه الحبيبة مرتين، ليعكس بهذا التضافر ما في نفسه من اهتمام بما يريد لفتها إليه، وإعلامها به.

3- التوكيد بحروف المعاني: يدخل جبران إلى فكرته التالية بالابتداء بالجملة الفعلية المؤكدة بحرف من حروف المعاني، وهو "قد"، وذلك في قوله: «قد نسجت السماء نقابًا من أشعة القمر» (مناجاة أرواح / 7)، كما أنه مدّ في جملته بالمفعول به ونعته بشبه الجملة، وتبدو رغبة الكاتب في توكيد مجموعة من المعاني والأفكار حتى حدت به تلك الرغبة إلى تكرار ذلك الابتداء بالتوكيد بـ "قد" إحدى عشرة مرة في هذا النص. ومن ذلك قوله: «قد حاكت السماء من ظلمة الليل رداءً كثيفًا مبطنًا بدخان المعامل وأنفاس الموت» (مناجاة أرواح / 8)، وقوله: «قد رقد سكان القرى في أكواخهم القائمة بين أشجار الجوز والصفصاف» (مناجاة أرواح / 8)، وقوله: «قد أناخت أحمال الذهب قامات البشر» (مناجاة أرواح / 8)، وقوله: «قد سرت في الأودية خيالات الأجيال الغابرة» (مناجاة أرواح / 8).

4- تضافر التعجب والتنبيه واسم الإشارة والنداء: أتى الكاتب بأسلوب التعجب متضافرًا مع التنبيه بـ "ها" مع اسم الإشارة (هنا) مع النداء (يا حبيبتي) لغلق النص، وذلك في قوله: «ما أجمل الحياة ها هنا يا حبيبتي» (مناجاة أرواح / 9)، وقوله: «ما أقسى الحياة ها هنا يا حبيبتي» (مناجاة أرواح / 9)، وفي هذا توظيف بارع من الكاتب لأساليب نحوية مختلفة في نسق واحد يحمل كل أسلوب منها دلالة بلاغية خاصة، كما أنه وظف التكرار بين الابتداءين. ويعد التكرار أظهر وسائل السبك وأدناها إلى الملاحظة المباشرة (مصلوح، 1991، ص157).

وتَحسن الإشارة إلى أن التعجب عند جبران هنا قد «خرج عن أصله ليفيد دلالة الحسرة والألم في كلا الأسلوبين، ففي الأول يتحسر لبعده عن ذلك العالم، وفي الثاني يتحسر على وجوده الواقعي، فالحسرة بأسلوب التعجب يكسب الحسرة دلالات تكشف عن مداها وعظمتها عند المبدع، وهذا يكسب الأفكار والمعاني تأكيدا وتعليلا» (كوفحي، 2007، ص76).

وقد ذكرنا آنفًا مناسبة التنبيه مع النداء.

* هذا النص حواري، وعليه فقد اعتبرت الأفكار المتداولة في التحاور أفكارًا رئيسة.

2) نص "الكآبة الخرساء":

1- تكرار الجملة الاسمية الموسَّعة: وظف جبران الابتداء بالجملة الاسمية مرتين: مرة في مفتتح النص، وذلك قولُه: «أنتم أيها الناس تذكرون فجر الشبيبة فرحين باسترجاع رسومي، متأسفين على انقضائه» (مناجاة أرواح / 13)، ومرة في الدخول لفكرة رئيسة فيه، وذلك قوله: «أنتم أيها الناس تذكرون الحقول والبساتين والساحات وجوانب الشوارع التي رأت ألعابكم» (مناجاة أرواح / 13)، وبين الابتداءين تكرار جزئي، وقد توسعت كل جملة منهما بالاعتراض بالنداء (أيها الناس)، ومجيء الخبر جملة فعلية (تذكرون)، وبعناصر أخرى كالمفعول به والإضافة والحال والجار والمجرور في الجملة الأولى، والمفعول به والعطف والإضافة والاسم الموصول وصلته في الجملة الثانية. وهذا العناصر الممدِّدة للجملة تتناسب واجترار الكاتب للذكريات المتعددة.

2- الجملة الفعلية المصدرة بفعل القول: استخدم الكاتب من أجل تنويع الولوج إلى فكرته الرئيسة في هذا النص الابتداء بالفعل "يقولون"، وذلك في قوله: «يقولون: إن الغباوة مهد الخلود» (مناجاة أرواح / 14)، وهذا كان مدخلاً لطرح أفكار فرعية مختلفة تتفرع عن جملة مقول القول.

3- تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ: وينتقل بتنوع شيق إلى فكرة أخرى مستخدمًا ابتداءً فنيًّا يعتمد التقديم بين ركني الجملة الاسمية، وذلك في قوله: «للكآبة أياد حريرية الملامس قوية الأعصاب» (مناجاة أرواح / 14)، كما أنه توسع في جملته بالنعت المتعدد للمبتدأ المؤخر.

4- أسلوب الشرط: يضفي استخدام "أما" – وهو «حرف شرط وتفصيل وتوكيد يتضمن معنى الجزاء» (عمر، 2008، 122/1) – لونًا من التنويع، فقد مثّلت انتقالاً رشيقًا ممتدًّا للحديث عن الكآبة في فكرة أخرى رئيسة، وذلك في قوله: «أمّا تلك الكآبة التي أتعبت حداثتي فلم تكن ناتجة عن حاجتي إلى الملاهي» (مناجاة أرواح / 14).

5- الإشارة: استخدم جبران في غلق النص الابتداء بـ "هكذا" في قوله: «هكذا كانت حياتي قبل أن أبلغ الثامنة عشرة» (مناجاة أرواح / 15)، و"هكذا" «كلمة مركبة من "ها" التنبيه، و"ك" التشبيه، و"ذا" اسم الإشارة، ومعناها: على هذا النحو، على هذا المنوال» (عمر، 2008، 2317/1، وانظر: السامرائي، 2000، 105/1). وللاستعانة باسم الإشارة أبعاد معنوية تلقي بظلالها على المعنى، حيث إن الكلام يزداد «رسوخًا في البلاغة بتحويل هذا التعادل بين طرفي الدلالة إلى ضرب من التناسب العكسي بينهما قوامه قلة اللفظ وكثرة المعنى، اعتمادًا على قدرات اللغة الكامنة كطاقة الإشارة والإيحاء» (صمو، 1981، ص116).

3) نص "أيتها الأرض":

1- تكرار التعجب: استند جبران إلى الابتداء بالتعجب في الدخول إلى أفكار هذا النص ومعانيه، وقد امتد هذا الأسلوب التعجبي على صعيد النص بأكمله، حيث تكرر خمس عشرة مرة، ومن ذلك قوله في أول فكرة رئيسة: «ما أجملك أيتها الأرض، وما أبهاك!» (مناجاة أرواح / 23). ومنه قوله في الدخول لأفكار تالية: «ما أعذب أغاني فجرك! وما أهول تهاليل مسائك!» (مناجاة أرواح / 23)، وقوله: «وما أكملك أيتها الأرض! وما أسناك!» (مناجاة أرواح / 23)، وقوله: «ما أكرمك أيتها الأرض! وما أطول أناتك!» (مناجاة أرواح / 24).

ولا شك أن تكرار صيغة التعجب الثنائية التركيب يدل على استغراق الكاتب في المعنى الذي يريد التعبير عنه والتأكيد عليه، وهو إظهار عظمة الأرض، وبيان قدرها. ويمكننا القول بعد هذا بأنّ التعجب عند جبران يشكل «ملمحًا بارزًا من ملامح الأسلوبية، فهو أحد الأركان اللغوية الرئيسية التي كان جبران يتكئ عليها في كثير من تعابيره العاطفية والوجدانية، لذا نرى أعماله تزخر بهذا الأسلوب اللغوي الذي يحمل دلالة تفيض انفعالاً وتأثيرًا» (كوفحي، 2007، ص74).

2- الجملة الفعلية المؤكدة: يدخل الكاتب إلى فكرة جديدة بالابتداء بالجملة الفعلية المؤكدة بحرفين من حروف التوكيد هما "اللام" و"قد"، وذلك في قوله: «لقد سرت في سُهولك» (مناجاة أرواح / 23)، ثم يكرر الابتداء بالبنية التركيبية ذاتها في الدخول للفكرتين التاليتين، فيقول: «لقد ركبت بحارك» (مناجاة أرواح / 23)، ويقول: «لقد أيقظني ربيعك» (مناجاة أرواح / 23).

3- تقديم الجار والمجرور على متعلقه: لتلوين مدخل فكرة أخرى من الأفكار الرئيسة في النص، يلجأ الكاتب إلى الابتداء بتقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على المتعلق به، وذلك في قوله: «في الليلة الصافية قد فتحت نوافذ نفسي وأبوابها» (مناجاة أرواح / 24)، وهي جملة لم تخلُ من التوسع بالنعت والتوكيد بأحد حروف المعاني (قد) والإضافة والعطف. وقد تحقق بالتقديم بيان العناية بالتوقيت الذي وقع فيه الفعل، إضافة إلى تلوين المدخل بلون جديد.

4- تكرار عطف الجملة الاسمية: يلجأ جبران إلى تكرار النمط التركيبي المعطوف لطرح جديد، وذلك من خلال عدد من

الابتداءات، منها قوله: «نحن نضج وأنت تضحكين! نحن نذنب وأنت تكفرين! نحن نجذف وأنت تباركين! نحن ننجس وأنت تقدسين!» (مناجاة أرواح / 24)، فهو هنا يكرر: الجملة الاسمية من المبتدأ (ضمير المتكلم "نحن") والخبر (جملة فعلية) + واو العطف + المعطوف (جملة اسمية). ويمكن أن يدرج هذا التكرار تحت ما يسمى بالتوازي (انظر: مصلوح، 1991، ص159).

ومن الواضح أن هذا التكرار بهذه الصورة المنتظمة – دون خلل أو ارتباك – قد أثارته «حاجة المتكلم إلى الاهتمام باللفظ المكرر، وتقرير المعنى الذي يتضمنه الكلام في نفوس متلقيه» (محمد، 2000، ص320)، بصورة تناظر استقرار هذا المعنى في وجدانه، ولا سيما وقد صدّر الجملة الاسمية بدلالتها على الثبات.

5- تضافر الاستفهام والنداء: يلج جبران إلى فكرة جديدة بالابتداء بالاستفهام كلون مغاير لما سبق ولحق من ألوان مداخل أفكار هذا النص، وذلك في قوله: «ما أنت أيتها الأرض؟ ومن أنت؟» (مناجاة أرواح / 25)، وهو استفهام مفعم بدلالة التعجب من كنه هذه الأرض، يرشح ذلك معاودة الاستفهام مع تغيير الأداة بين "ما" و"من"، وقد جاء بالنداء بين هذين الاستفهامين. وقد ناسب مجيء النداء مع الاستفهام التعجبي، «بل إن النحاة قد جعلوا بعض صيغ التعجب نداء» (أشتيه، 2003، ص94).

6- الجملة الاسمية البسيطة: اختار الكاتب لغلق هذا النص الابتداء بالجملة الاسمية البسيطة من المسند والمسند إليه، وقد جعلهما ضميرين، وذلك قوله: «أنت أنا أيتها الأرض» (مناجاة أرواح / 25)، وقد عزز الخطاب في المسند إليه (أنت) بالنداء (أيتها الأرض). والنداء عند جبران كان له «ميزة خاصة لخرقه القواعد المألوفة بذلك الأسلوب، فقد أخرج ذلك الأسلوب من دلالته التي وضع لها، وهي الطلب، وذلك عند مخاطبة ما لا يعقل ولا يصح نداؤه» (كوفحي، 2007، ص95). كما أن للجملة الاسمية المعزَّزة بقوة الخطاب أثرها في منح ختم النص لونًا ذا دلالات أكثر تأثيرًا، إلى جانب ما تحمله ببنيتها من دلالات الثبات والاستقرار للحكم.

4) نص "العطاء":

1- تضافر التوكيد بحروف المعاني وأسلوب الشرط: يفتتح جبران نصه بالتوكيد بـ "إن" المتضافر مع الشرط، وذلك في قوله: «إنك إذا أعطيت فإنما تعطي القليل من ثروتك» (مناجاة أرواح / 27)، وقد أجرى بعض المعالجات على جملة الشرط، فقد حذف المفعول به من فعل الشرط للإبهام والتعميم، كما أنه صدّر جواب الشرط – بعد الفاء – بـ "إنما" التي لا تفارقها المبالغة والتأكيد (انظر: ابن عطية، 1993، 500/2، والمرادي، 1992، ص396)، وفيها معنى الحصر (انظر: ابن يعيش، 1990، 56/8).

2- تضافر الاستفهام المنفي وضمير الفصل والتوكيد المعنوي: يدخل الكاتب لفكرة رئيسة في النص بالابتداء المتضافر من الاستفهام المنفي وضمير الفصل والتوكيد المعنوي، وذلك في قوله: «أوليس الخوف من الحاجة هو الحاجة بعينها؟» (مناجاة أرواح / 27). وتشترك المتضافرات الثلاثة في الدلالة على التوكيد، مما يعكس تمكّن هذا المعنى في نفس الكاتب، حتى أخرجه على تلك الصورة المؤكدة.

3- تضافر الاستفهام والتقديم: يعاود جبران استخدام الاستفهام في الابتداء لفكرة رئيسة تالية، فهو من الظواهر النحوية التي تشكل ملمحًا أسلوبيًّا يتكئ عليه كثيرًا في التعبير عن أفكاره وانفعالاته وعواطفه، ولكنه تضافر هذه المرة مع تقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ، وذلك في قوله: «وهل في ثروتك شيء تقدر أن تبقيه لنفسك؟» (مناجاة أرواح / 28)، وهو استفهام غرضه التقرير، فناسبه تقديم عنصر الإسناد الذي هو محور عناية المخاطب (في ثروتك).

4- تضافر التقديم والحذف: يلجأ الكاتب في الدخول لفكرة رئيسة أخرى إلى الابتداء بتقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ للتركيز على العنصر الأهم لديه، فهؤلاء المعطون هم بعض من الناس، وذلك في قوله: «من الناس من يعطون قليلاً من الكثير الذي عندهم» (مناجاة أرواح / 27)، كما يُلحظ أنه اكتفى بأحد مفعولي الفعل "أعطى"، فحذف المفعول الآخر للغرض السابق ذاته، وهو التركيز على العنصر المذكور الذي يخدم المعنى، ويدعم إيصال الفكرة، كما أن الحذف سبيل معتبر من سبل الإيجاز في القول.

5- تقديم الخبر على المبتدأ: وللدخول لفكرة أخرى يكرر الكاتب الابتداء بتقديم الخبر المفرد على المبتدأ، وذلك في قوله: «جميل أن تعطي من يسألك ما هو في حاجة إليه» (مناجاة أرواح / 28)، وكأنه يعجّل بالخبر للمتلقي ليحفزه على الإصغاء لبقية الكلام الذي يُلحظ أنه مدّه طويلاً بمجيء كل من مفعولي الفعل "تعطي" اسمًا موصولاً تتلوه جملة الصلة.

6- تقديم المفعول به على فعله: ينتقل الكاتب لفكرة أخرى مستخدمًا في الابتداء التقديم في الجملة الفعلية، وذلك في قوله: «الحقَّ أقول لك» (مناجاة أرواح / 28)، وهو تقديم موفَّق في موضعه، لأنه يحمل طمأنة المخاطب في بدء الكلام ليتقبل ما

سيُطرح عليه من بعد هذا بقبول حسن.

7- الجملة الاسمية المركبة: يلون الكاتب مدخله بلون مختلف حيث الابتداء بالجملة الاسمية المبدوءة بضمير المخاطب "أنت"، ثم المجيء بالخبر الذي لا يحمل معنى يحسن السكوت عليه، وذلك في قوله: «وأنت من أنت؟» (مناجاة أرواح / 28)، فالخبر جملة اسمية المبتدأ فيها اسم استفهام (من)، والخبر فيها يناظر المبتدأ الأول (أنت)، وقد أضفى هذا على الابتداء معنى الزجر لهذا المعطاء أو من يحسب نفسه كذلك.

وبذلك نجد أن جبران قد استند في الدخول لأفكار نصه على وسائل عدة، تشارَكَ في أكثرها مع الأدبيين المنفلوطي والرافعي، وهي: الابتداء بالتوكيد بحروف المعاني، والتكرار، والجملة الفعلية المصدرة بفعل القول، والجملة الفعلية المؤكدة، والتقديم، والإشارة، والجملة الاسمية البسيطة، والجملة الاسمية المركبة، وتضافر أكثر من أسلوب وأداة.

ويكشف استخدام هذه الوسائل المتعددة عن تحكّم أحاسيس هذا المبدع في اختياره الأداة الأنسب والأدلّ على ما يريد التعبير عنه، ويرجع ذلك إلى طبيعته الخاصة – لكونه ثائرًا – التي انعكست على طبيعة اللغة التي يكتب بها والأساليب التي يستند عليها.

الخاتمة

وبعد الفراغ من الوقوف على الدور النحوي في تلوين الأفكار الرئيسة للنصوص المختارة من أعمال الأدباء الثلاثة النثرية بشيء من الدراسة والتحليل، توصّل البحث إلى مجموعة من النتائج كان من أهمها ما يلي:

1- تجلّي دور الابتداء في النثر الفني، فهو لغة شعرية يظهر فيها ما يظهر في الشعر من الاهتمام بالابتداء.

2- العناية بابتداءات الأفكار في النص النثري أمر يعادل قيمة الموسيقى الشعرية في النص الشعري، فهي زخرفة لفظية ومعنوية تضفي نغمًا معنويًّا ولفظيًّا خاصًّا على الكلام المنثور مثلما يضفي الوزن نغمًا موسيقيًّا خاصًّا على النص الشعري.

3- أولى النقاد العرب القدامى مصطلح الابتداء عناية خاصة، ولكنهم قصروه على بداية النص الأدبي فحسب؛ ولأن النص الأدبي ينبني على أفكار متنوعة، فإن فكرة العناية بالابتداء تنسحب أيضًا على هذه الأفكار، ولا سيما الرئيسة منها، وهي النقطة التي تنطلق منها بقية الأفكار الفرعية المحيطة بمعنى الفكرة الرئيسة، وهذا تحديدًا ما عني به البحث.

4- توالُد الأفكار بعضها من بعض كان يتطلب من الأدباء توالد اللغة أو المكون اللفظي، وهذه اللغة كانت مدروسة بدليل أنها أحدثت فرقًا في المعنى والإيقاع.

5- يلجأ الأديب إلى وسيلة لغوية أو تركيب نحوي بعينه في الدخول لأفكاره لأحد أمور ثلاثة: إما استجابة لدواع نفسية، كالتعبير عن مشاعره، أو إظهار معتقداته وآرائه إزاء فكرة معينة، وإما مراعاة لحال المتلقي الذي قد يكون منكرًا أو شاكًّا أو متعجبًا مما يلقيه عليه، أو يكون متشوّفًا لمعرفة علة أمر أو نهي، وإما تلبية لحاجة الكلام ذاته لاحتوائه على فكرة غريبة أو مصادمة للفكر السائد عند جماعة المتلقين ونحو ذلك.

6- تشابهت المكونات النحوية للابتداءات عند الأدباء الثلاثة، بل أحيانًا عند الأديب الواحد، ولكنها افترقت في توظيفها، كل في سياقه، فدلالاتها إنما تُستنبط بمعونة القرائن المحيطة بها، وبذلك تختلف باختلاف البنية النصية التي يرد فيها كل مكون منها.

7- شكلت عدة وسائل نحوية مرتكزات أسلوبية اتكأ عليها الأدباء الثلاثة في تلوين مداخل الأفكار الرئيسة للنصوص محل الدراسة، منها: النداء – الشرط – التوكيد بحروف المعاني – التكرار – الاستفهام – التعجب – النفي – التقديم – تضافر أكثر من وسيلة معًا.

8- ميل الأدباء الثلاثة إلى الجمل الموسعة بطرق مختلفة في إشارة إلى عدم قناعتهم بالجمل القصيرة، وذلك لزخم المعاني التي يحملها كل أديب، ويريد إيصالها، كما أن الجملة الموسعة تمد الابتداء بقوة في التعبير.

9- جاء الاختزال أو الحذف في الابتداء للدلالة على تركيز الكاتب على ما أبقى عليه من الجملة، وأنه محط اهتمامه، ذلك الاهتمام الذي حدا به إلى الاستغناء عن العنصر الذي حذفه، حتى وإن كان عنصرًا إسناديًّا، ومن ثم التعويل على قدرة المتلقي في معرفته وتقديره.

10- تضافُر أكثر من وسيلة لغوية في الابتداء نمّ عن أمرين: الأول: عمق المعنى الذي من أجله تكلّف الأديب هذا التضافر، وكأن وسيلة واحدة لا تنهض له، والثاني: براعة الأديب في الجمع بين عدد من الوسائل والأساليب في نسق واحد قد بلغ عند أحدهم ستة أساليب، وذلك في انسجام تام بينها.

11- أفاد التكرار في الابتداءات عدة أمور منها: توكيد الألفاظ والمعاني وترسيخها، وهذه العناية بالتوكيد هي إشارة واضحة

إلى العناية الخاصة بتمكين الفكرة من بوابة العناية بالابتداء، ومنها أيضًا: القيام بدور أساسي في عملية نسيج النص الأدبي، وأداء وظيفة إيقاعية بإضفاء جرس موسيقي على أجواء النص، كما أنه يتصل اتصالاً وثيقًا بعاطفة المبدع وحالته النفسية.

12- تأتّى التوكيد في هذه الدراسة بطرق عديدة تجاوزت نطاق ما عُرف في كتب النحو بالتوكيد الصناعي مقصودًا به اللفظي والمعنوي، فجاء بحروف المعاني (إنّ – لام التوكيد – قد)، والقسم، وضمير الفصل الذي تعدّى دلالته على تمييز الخبر عن الصفة إلى التوكيد، والحال المؤكدة لصاحبها بصورة المضاف إلى المعرفة (الضمير)، والنعت الذي جاء بلفظ خاص (كل) مضاف إلى مثل المنعوت.

13- لم يكن تلوين المداخل زخرفة لفظية فقط، بل كان شكلاً من أشكال الفن الأدبي في حد ذاته.

14- تبيّن من خلال الدراسة كيف أن كل أداة وأسلوب وتركيب قد وقع موقعه تمامًا من الابتداء، بحيث لا يغني غيره غناءه، ولا يسد مسده، مؤديًا دورًا لم يكن ليتأتّى من دونه.

الإتيان بابتداء معتنًى به بما يخدم الفكرة ذاتها، ويقوي علاقتها بالأفكار المتفرعة منها، ثم بموضوع النص كاملا، وبما يراعي السياق والمتلقي، وبما يعكس انفعالات الأديب نفسه، أمر يعكس قدرة أدبية عالية، ولا يتأتى إلا للأديب المتمكن.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، ضياء الدين (د.ت)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

ابن السراج، أبو بكر محمد بن سهل (1999)، الأصول في النحو، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الرابعة.

ابن عصفور، علي بن مؤمن الحضرمي الإشبيلي (1988)، المقرب ومعه مُثل المقرب، تحقيق وتعليق ودراسة عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.

ابن عطية، أبو محمد عبد الحق بن غالب الأندلسي (1993)، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى.

ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد (د.ت)، بدائع الفوائد، تحقيق علي بن محمد العمران، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، منظمة المؤتمر الإسلامي، مجمع الفقه الإسلامي، جدة.

ابن منقذ، أسامة (د.ت)، البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي ود. حامد عبد المجيد، مراجعة أ. إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

ابن هشام، جمال الدين بن عبد الله الأنصاري (د.ت)أ، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، دار الطلائع.

ابن هشام، جمال الدين عبد الله الأنصاري (د.ت)ب، شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، دار الطلائع.

ابن هشام، جمال الدين بن عبد الله الأنصاري (2005)، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.

ابن يعيش، موفق الدين يعيش بن علي (1990)، شرح المفصل، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، مكتبة المتنبي، القاهرة.

أبو موسى، محمد (2004)، خصائص التراكيب – دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، الطبعة السادسة.

أبو موسى، محمد (2004)، دلالات التراكيب – دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، الطبعة الثالثة.

أشتيه، حفظي (2003)، النداء في العربية بين العامل النحوي والواقع اللغوي، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، مجلد 21، عدد 1.

إنوسا، ويدراغو، وابن عبد الحليم، ذو الأذهان (2019)، أسلوب المنفلوطي في كتابه "النظرات"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المركز القومي للبحوث، غزة، العدد الثاني، المجلد الثالث.

أوشان، علي آيت (2000)، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى.

البدري، مصطفى (1991)، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، ودار عمار، عمان – الأردن، الطبعة الأولى.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (1965)، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الطبعة الثانية، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.

جاسم، أحمد حسن (2019)، حُسن الابتداء والختام – المفهوم والتطور، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا، العدد 35.

الجمل، فهد (2014)، أدوات الشرط غير الجازمة في القرآن الكريم – دراسة نحوية دلالية، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة.

الجيوسي، سلمى الخضراء (2007)، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسة الوحدة العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.
حسان، تمام (2003)، البيان في روائع القرآن – دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، مكتبة الأسرة، القاهرة.
خالد، غسان (1983)، جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية.
دار الجيل (1984)، مؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي الكاملة الموضوعة، دار الجيل، بيروت – لبنان.
الراوي، حارث (1969)، وقفة مع أدب المنفلوطي، وزارة التربية والتعليم بالعراق، إدارة التخطيط والبحث التربوي، العراق، المجلد 12، العدد 3.
الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى (1934)، النكت في إعجاز القرآن، عني بتصحيحه د. عبد العليم، مكتبة المليّة الإسلامية، دلهي.
الزيات، أحمد حسن (1962)، وحي الرسالة – فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع، الطبعة السابعة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، مطبعة الرسالة.
السامرائي، فاضل (2000)، معاني النحو، الطبعة الأولى، دار الفكر، الأردن.
السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (د.ت)، مفتاح العلوم، تحقيق حمدي محمدي قابيل، قدم له وراجعه مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية.
سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر (د.ت)، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى.
السيوطي، جلال الدين (2001)، الأشباه والنظائر في النحو، وضع حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.
الشايب، أحمد (1991)، الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثامنة.
شرتح، عصام (2005)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
الشكعة، مصطفى (1999)، مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الثالثة.
الصعيدي، عبد المتعال (2002)، البلاغة العالية – علم المعاني، قدم له وراجعه وأعد فهارسه د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثالثة.
صمو، حمادي (1981)، التفكير البلاغي عند العرب – أسسه وتطوره إلى القرن السادس، منشورات الجامعة التونسية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 21.
الصولي، أبو بكر (1341هـ)، أدب الكاتب، نسَخه وعُني بتصحيحه وتعليق حواشيه محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية، بغداد، المطبعة السلفية، القاهرة.
عبد اللطيف، محمد حماسة (2003)، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
عبد المطلب، محمد (1994)، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الأولى.
عبود، مارون (1948)، مجددون ومجترون، دار العلم للملايين، بيروت.
العريان، محمد سعيد (1939)، حياة الرافعي، مطبعة الرسالة، القاهرة، الطبعة الأولى.
العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل (1952)، كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الأولى، دار إحياء الكتب العربية.
العلوي اليمني، يحيى بن حمزة (2002)، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى.
عمر، أحمد مختار (2008)، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى.
عياد، شكري (1988)، اللغة والإبداع – مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، الطبعة الأولى.
عيسى، عبد الناصر محمود (2020)، بناء الجملة في عبرات المنفلوطي – تحليل ودراسة، مجلة الدراسات العربية، جامعة المنيا، كلية دار العلوم، المجلد 3، العدد 21.
قاسم، محمد (1998)، التكرار في القرآن الكريم – دراسة بلاغية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة اليرموك، الأردن.
القزويني، جلال الدين محمد (1932)، التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه: أ. عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية.
القلقشندي، أبو العباس أحمد (1916)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، المطبعة الأميرية، القاهرة.
القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (1981)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، حققه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة.

قيس، عبد المؤمن (2020)، مرتكزات الشعرية في أدب جبران خليل جبران، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، العدد 49.
الكلاعي، أبو القاسم محمد (1966)، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت – لبنان.
كوفحي، يوسف (2007)، أعمال جبران خليل جبران العربية – دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن.
محمد، أحمد سعد (1999)، الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى.
محمد، أحمد سعد (2000)، التوجيه البلاغي للقراءات القرآنية، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية.
المرادي، الحسن بن قاسم (1992)، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق د. فخر الدين قباوة وأ. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.
المرعب، سعد (2015)، النثر الشعري عند جبران خليل جبران، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد 3.
مرعي، فؤاد (1991)، رحلة في أدب جبران، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، المجلد 21، العدد 247.
المسدي، عبد السلام (د.ت)، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة.
مصلوح، سعد (1991)، نحو آجرومية للنص الشعري – دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، قضايا الإبداع، مجلد 10، عدد 1، 2.
النصير، ياسين (2009)، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق.
الهاشمي، السيد أحمد (1998)، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.
الوردات، إيهام (2017–2018)، العتبات النصية في شعر محمد القيسي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة اليرموك، الأردن.

Ibn Al-Atheer, Diaa Al-Din (no date), Al-Mathal Al-Sa'er in the literature of the writer and poet, presented and commented by Dr. Ahmed Al-Hofi and Dr. Badawi Tabbanah, Dar Nahdet Misr, Cairo.

Ibn Al-Sarraj, Abu Bakr Muhammad Bin Sahl (1999), Usul in grammar, edited by Dr. Abdul-Hussein Al-Fattli, Al-Resalah Foundation, Fourth Edition.

Ibn Asfour, Ali Bin Moamen Al-Hadhrami Al-Ishbili (1988), Al-Muqarrib and with it Mothol Al-Muqarib, investigation, commentary and study of Adel Ahmed Abdel-Mawgoud and Ali Muhammad Moawad, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut - Lebanon, first edition.

Ibn Attiyah, Abu Muhammad Abdul-Haq Ibn Ghaleb Al-Andalusi (1993), Al-Muharrar Al-Wajiz in the interpretation of the Sublime Book, edited by Abd al-Salam Abd al-Shafi Muhammad, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Lebanon, first edition.

Ibn Qayyim al-Jawziyyah, Abu Abdullah Muhammad (no date), Badaa'i Al-Fawa'ed, the investigation of Ali bin Muhammad al-Omran, Dar Alam Al-Fawaed for Publication and Distribution, Organization of the Islamic Conference, Islamic Fiqh Academy, Jeddah.

Ibn Munqith, Osama (no date), Al-Badi` in the criticism of poetry, verified by Dr. Ahmed Ahmed Badawi and Dr. Hamed Abdul Majeed, reviewed by Prof. Ibrahim Mustafa, United Arab Republic, Ministry of Culture and National Guidance, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library.

Ibn Hisham, Jamal al-Din bin Abdullah al-Ansari (no date)A, Awdhah Al-Masalek ela Alfeyyat Ibn Malik, Dar al-Talae'.

Ibn Hisham, Jamal al-Din Abdullah al-Ansari (no date)B. Explanation of Shodhour Al-Dhahab in the knowledge of the words of the Arabs, Dar al-Talae'.

Ibn Hisham, Jamal al-Din bin Abdullah al-Ansari (2005), Mughni allibeeb an kutub al'aareeb, Dar Al Salam for printing, publishing and distribution, second edition.

Ibn Ya'ish, Mowaffaq al-Din Ya'ish bin Ali (1990), Sharh al-Mufassal, Publications of the Arabic Language Academy in Damascus, Al-Mutanabi Library, Cairo.

Abu Musa, Muhammad (2004), Properties of Structures - An Analytical Study of Questions of the Science of Meanings, Wahba Library, Sixth Edition.

Abu Musa, Muhammad (2004), The indications of Compositions - A Rhetorical Study, Wahba Library, Third Edition.

Ashteih, Hefzy (2003), The Call in Arabic between the Grammatical Factor and the Linguistic Reality, Yarmouk Research, Literature and Linguistics Series, Volume 21, Number 1.

Enusa, Widrago, and Ibn Abdel Halim, Dhu Al-Adh-han (2019), Al-Manfalouti's style in his book "Al-Nadharat", Journal of Human and Social Sciences, National Research Center, Gaza, issue two, volume three.

Auchan, Ali Ait (2000), Context and Poetic Text from Structure to Reading, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution,

Casablanca, first edition.

Al-Badri, Mustafa (1991), Al-Rafi'i the writer - between conservatism and renewal, Dar Al-Jeel, Beirut, and Dar Ammar, Amman - Jordan, first edition.

Al-Jahedh, Abu Uthman Amr Ibn Bahr (1965), Al-Hayawan, investigation and explanation of Abd al-Salam Haroun, second edition, Mustafa al-Babi al-Halabi Library, Cairo.

Jasim, Ahmed Hassan (2019), Good Initiation and Conclusion - Concept and Development, The Scientific Journal of the Faculty of Arts, Tanta University, Issue 35.

Al-Jamal, Fahd (2014), Non-affirmative condition tools in the Noble Qur'an - a semantic grammatical study, to complement the requirements for obtaining master's degree, College of Arts, Islamic University, Gaza.

Al-Jayyousi, Salma Al-Khadra (2007), Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, translated by Dr. Abdul Wahid Lou'loua, Al-Wahda Al-Arabeyyah Studies Center, Beirut - Lebanon, second edition.

Hassan, Tammam (2003), Al-Bayan in the Masterpieces of the Qur'an - a linguistic and stylistic study of the Qur'anic text, Maktabat Al-Usrah. Cairo.

Khaled, Ghassan (1983), Jobran the Philosopher, nawfal Foundation, Beirut - Lebanon, second edition.

Dar Al-Jeel (1984), The complete books of Mustafa Lotfi Al-Manfalouti, Dar Al-Jeel, Beirut - Lebanon.

Al-Rawi, Harith (1969), A Pause with the Literature of Al-Manfalouti, Ministry of Education in Iraq, Department of Educational Planning and Research, Iraq, Volume 12, No. 3.

Al-Rummani, Abu Al-Hassan Ali bin Isa (1934), Al-Nokat in the miracles of the Qur'an, corrected by Dr. Abd al-Alim, Milliyet Islamic Library, Delhi.

Al-Zayyat, Ahmed Hassan (1962), Wahi Al-Resalah - Chapters in Literature, Criticism, Politics and Sociology, Seventh Edition, Nahdat Misr Library in Faggala, Al-Risalah Press.

Al-Samerraei, Fadel (2000), The Meanings of Grammar, First Edition, Dar Al-Fikr, Jordan.

Al-Sakaky, Abu Ya`qub Yusuf bin Abi Bakr (no date), Miftah Al-Uloom, edited by Hamdi Muhammad Qabil, presented and reviewed by Majdi Fathy Al-Sayed, Al-Tawfiqiyya Library.

Sibawayh, Abu Bishr Omar bin Othman bin Qanbar (no date), Al-Kitab, investigated and explained by Abd al-Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel, Beirut, first edition.

Al-Suyuti, Jalal al-Din (2001), Al-Ashbah wa Al-Nazaer in grammar, annotated by: Ghareid Al-Sheikh, Dar Al-Kotob Al-Elmiyyah, Beirut - Lebanon, first edition.

Al-Shayeb, Ahmad (1991), The Style - An Analytical Rhetorical Study of the Origins of Literary Styles, Al-Nahda Al-Mesreyya Library, Eighth Edition.

Shartah, Issam (2005), Stylistic phenomena in Badawi al-Jabal's poetry, Arab Writers Union Publications, Damascus.

Al-Shak'ah, Mustafa (1999), Mustafa Sadiq al-Rafi'i, an Arab writer and an Islamic thinker, The Egyptian Lebanese House, third edition.

Al-Saeidi, Abdel-Muta'al (2002), Al-Balagha Al-Aliya - The Science of Meanings, presented, revised and prepared by Dr. Abdel Qader Hussein, Al-Adaab Library, Cairo, third edition.

Samo, Hammadi (1981), Rhetorical Thinking among the Arabs - Its Foundations and Development to the Sixth Century, Tunisian University Publications, Faculty of literature and Human Sciences, Volume 21.

Al-Souli, Abu Bakr (1341 H), The Writer's Literature, Corrected and annotated by Muhammad Bahja Al-Athari, The Arabic Library, Baghdad, The Salafi Press, Cairo.

Abdel-Muttalib, Muhammad (1994), Rhetoric and Stylistics, Lebanon Library Publishers, Beirut - Lebanon, Egyptian International Publishing Company - Longman, first edition.

Abdel-Latif, Muhammad Hamassa (2003), Arabic Syntax, Dar Ghareeb for Printing, Publishing and Distribution, Cairo.

Abboud, Maroun (1948), Mujaddidun and Mujtarroun, Dar Al-Elm lelmalayeen, Beirut.

Al-Erian, Muhammad Sa'eid (1939), Hayat al-Rafi'i, Al-Risalah Press, Cairo, first edition.

Al-Askari, Abu Hilal Al-Hassan Bin Sahl (1952), The Book of Al-Sena'atayn - Writing and Poetry, edited by Ali

Muhammad Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, first edition, Dar Ehyaa' Al-Kotob Al-Arabeyyah.

Al-Alawi Al-Yamany, Yahya Bin Hamzah (2002), Al-Teraz Al-Motadammen of the secrets of rhetoric and the sciences of the facts of miracles, edited by Dr. Abdel Hamid Hindawi, Almaktabah Al-Asreyyah, Saida, Beirut, first edition.

Omar, Ahmed Mukhtar (2008), The Dictionary of Contemporary Arabic Language, Alam Al-Kotob, Cairo, First Edition.

Ayyad, Shukri (1988), Language and Creativity - Principles of Arabic Stylistics, International Press, first edition.

Issa, Abdel Nasser Mahmoud (2020), Syntax in Al-Abarat of Al-Manfalouti - Analysis and Study, Journal of Arab Studies, Minia University, Faculty of Dar Al Uloom, Volume 3, Issue 21.

Qasim, Muhammad (1998), Repetition in the Holy Quran - Rhetorical Study, Master Thesis, College of Arts, Humanities and Social Sciences, Yarmouk University, Jordan.

Al-Qazwini, Jalal al-Din Muhammad (1932), Summarizing the Sciences of Rhetoric, Explained by: A. Abd al-Rahman al-Barquqi, Dar Al-Fikr Al-Arabi, second edition.

Al-Qalqashandi, Abu Al-Abbas Ahmad (1916), Subh Al-Asha fi sena'at Al-Insha, Al-Amiriyya Press, Cairo.

Al-Qayrawani, Abu Ali Al-Hassan Bin Rashiq (1981), Al-Umda in the Beauties of Poetry, Literature and Criticism, edited and commented by Muhammad Muhyiddin Abdel-Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut - Lebanon, Fifth Edition.

Qais, Abd al-Mu'min (2020), The Basics of Poetry in the Literature of Jobran Khalil Jobran, Journal of the Arabic Language, Supreme Council for the Arabic Language, Issue 49.

Al-Kala'ei, Abu al-Qasim Muhammad (1966), The Refinement of the Art of Speech, edited by Muhammad Radwan Al-Daya, Dar Al-Thaqafa, Beirut - Lebanon.

Kofhi, Yusuf (2007), The Arabic Works of Jobran Khalil Jobran - A Stylistic Study, MA Thesis, Yarmouk University, College of Arts, Jordan.

Muhammad, Ahmed Saad (1999), Rhetorical Origins in Sibawayh Book and Its Impact on Rhetorical Research, Al-Adaab Library, Cairo, first edition.

Muhammad, Ahmed Saad (2000), Al-Tawjeeh Al-Balaghy for Qur'anic Readings, Al-Adaab Library, Cairo, second edition.

Al-Mouradi, Al-Hassan Bin Qasim (1992), Al-Jana Al-Dani fi Hurouf Al-Maani, edited by Dr. Fakhreddin Qabawah and Mr. Muhammad Nadim Fadel, Dar Al-Kotob Al-Elmeyyah, Beirut - Lebanon, first edition.

Al-Mor'eb, Saad (2015), Jobran Khalil Jobran's poetry prose, Journal of Human Sciences, University of Babylon, College of Education for the Humanities, Volume 22, Issue 3.

Mar'ei, Fouad (1991), A Journey into Jobran Literature, Al-Mawqef Al-Adabi Magazine, The Arab Writers Union, Volume 21, No. 247.

Al-Masdi, Abd al-Salam (no date), Stylistics and Style, Arab House for Books, third edition.

Maslouh, Saad (1991), Towards Ajorroumiyyah for the Poetic Text - A Study in a Jahiliyya Poem, Fusoul Magazine, Issues of Creativity, Volume 10, Issue 1 & 2.

Al-Naseer, Yassin (2009), Initiation, The Art of Beginnings in the Literary Text, Nineveh House, Damascus.

Al-Hashemi, Al-Sayyed Ahmad (1998), Jawaher Al-Balaghah fi Al-Maani, Al-Bayan and Al-Badi', Dar Al-Kotob Al-Elmiyyah, Beirut - Lebanon, first edition

Al-Wardat, Iham (2017-2018), Textual Thresholds in the Poetry of Muhammad Al-Qaisi, PhD Thesis, Faculty of Arts, Yarmouk University, Jordan.

The grammatical role in coloring ideas in artistic prose

***Hanan Al-Fayadh* ***

ABSTRACT

This research aims to identify grammatical role in enabling the writer to move artfully from an idea to another within the text, without resorting to defective repetition. It traces the term "beginning" and the corresponding terminology in the ancient Arab criticism, and shows how the Arab critics paid great attention to it, given the role it plays in literary text, then reveals a different way of dealing with this term as an introduction to every main idea in the text, not limited to the beginnings of the text. It dealt with examples of artistic prose of three writers known for the excellence of their literary style and uniqueness of their output and its quality, so that their prose production is considered poetic prose. These writers are: Al-Manfalouti, Al-Rafi'i and Jobran. What is meant by "beginning" here is what constitutes a complete meaning, whether it comes from one sentence or more. The research concluded that there are several grammatical methods in the entries of the main ideas in the texts under study by the three writers, which formed pillars upon which these texts were based, including: appeal, condition, emphasis with letters of meanings, repetition in multiple forms, question, exclamation, negation. The research clarified the significance and effect of each style or syntactic combination on the initiation of the ideas of the text, as the author's use of this method or that composition was not random, but rather it was selected due to the uniqueness of this style in its position.

Keywords: The grammatical role; the initiation; the main ideas; artistic prose; Al-Manfalouti; Al-Rafi'I; jobran.

*Qatar University.

Received on 3/11/2020 and Accepted for Publication on 22/12/2020.