الاتجاه الأدبي عند محمد البشير الابراهيمي - قراءة نصية في رواية الثلاثة-

The literary trend of Muhammad al-Bashir al-Ibrahimi

Textual reading in the novel of the three

إيمان مليكي

جامعة عباس لغرور خنشلة

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة

email :merdj240@gmail.com

تاريخ الإرسال:25 -10 -2022 تاريخ القبول: 25-12-2022

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى إبراز الأساليب الفنية الأدبية التي استند عليها محمد البشير الإبراهيمي في نزعته التّربوية الإصلاحية في منجزه (رواية الثّلاثة)، وقد تمّ الاستعانة بالمنهج التّاريخي والوصفي والمقاربة النّصية التّحليلية السيّاقية، من خلال البحث في الأحداث الاصلاحية التربوية والمشاهد الممسرحة لعلاقاته الفكريّة والاجتماعية بزملائه ولما جمع بينهم من فكر وعمل، ومن أبرز النتائج المتوصل إليها هي أنّ هذا المنجز يعبر عن نهضته الأدبية وتوجهه الفكري التّربوي وآرائه النّقدية الإصلاحية، وقد اختار الكاتب الأسلوب المشهدي باعتباره الأسلوب الفني المناسب لمعالجة القضايا المشتركة للفكر الجماعي وللمجتمع الصّالح ودعوته إلى جادة الصواب والابتعاد عن الشطط والضلال من خلال تقديم الحجة ومناقشتها بموضوعية علمية، فالإبراهيمي انطلق في فهمه لما جاء في (رواية الثّلاثة) من منطلق اصلاحي مناصر للاتجاه المحافظ. وفي ضوء هذه النّتائج تقترح الدّراسة دعوة الباحثين إلى الاهتمام بفكر هاته القامة المرشدة وإبراز الدور النّهضوي الأدبي لمنجزاته الأدبية في عمليّة التّغيير والبناء الحضاري، كونها تمثل تجربة جديرة بالدّراسة والتّأمل.

الكلمات المفتاحية: محمد البشير الإبراهيمي ؛ رواية الثلاث ؛ نزعة تربوية إصلاحية؛ نهضة

أدبية؛أساليب أدبية

Abstract:

This research aims to highlight the educational and reformist orientation of Muhammad Al-Bashir Al-Ibrahimi, using the historical method and the contextual textual method,by researching the educational reform events. Literary and his critical reformist views.

The writer chose the critical landscape approach as appropriate means to address the common issues of righteous collective thought, and his call for integrity and avoidance of illusion. In light of these results the study suggests inviting researchers to pay attention to the Brahimi thought and to highlight the role of his literature in the literary renaissance and civilizational construction.

Keywords: Muhammad Al-Bashir Al-Ibrahimi; The novel of the three; Reform pedagogical tendency ; Literary Renaissance.

مقدمة:

يُعد مؤَلف "رواية الثلاثة" نصا تمثيليا نزاليا تداخل فيه النّص الشّعري بالنّص المسرحي حدّ الامتزاج . تقريبا ،. فالقارئ له يفهم أنّ محمد البشير الإبراهيمي أراد رواية أحداث جرت له مع شخصيات ثلاث فسمّاها (رواية الثلاثة)، أي أنّه لا يقصد بملفوظ الرّواية ما هو متعارف عليه من سرد مبني وفق قواعده الخاصّة، بل تعامل مع لفظ الرّواية وفق تداوله الشّعبي، على اعتبار أنّها ذات أصول شعبيّة، بصفتها تعبيرا صادقا عن صورة الحياة ومعاناة البشريّة، ومن هذا المنطلق أتت رواية الثلاثة حاملة للّهجاءات والرّوح الكرنفالية والحوارات السّاخرة.

تتألف (رواية الثّلاثة) من تسع وثمانين و ثمانمائة بيتا من بحر الرّجز قسّمها الكاتب إلى ثلاث جلسات، وهي شبيهة بالمسرحية التي تقسم نصها إلى فصول، نقلت هذه الأرجوزة بصيغة حوار ممسرح دار بين الشخصيات الثلاث، وانبنت على المشاهد الحوارية الانتقادية الساخرة التي أسهمت في صناعة الحدث، ومن هنا استمدت أهميتها، فالحوار فيها هو عصب الحكاية والركيزة التي بنى عليها الإبراهيمي خطابه النقدي، بل ونجد له . أيضا. سطوة متمرسة في تسخير الأحداث والشخصيات والزمان والمكان للتعبير عن الفكر

الجماعي ورؤيته المشتركة للمجتمع الصالح، ومن خلال هذا الطرح يأتي هذا البحث لمحاولة تقديم إجابات للإشكالية المتجسدة في هاته الأسئلة:

-ما هي تجليات الاتجاه الأدبي عند محمد البشير الإبراهيمي؟ وما هي الأساليب الفنية الأدبية التي استند عليها لتمرير دعوته الإصلاحية في منجزه (رواية الثلاثة)؟. هل ارتباط البعد السّاخر الانتقادي بالأساليب الأدبية البلاغية في رواية الثلاثة نجح في تعبير الحوار الممسرح عن الأبعاد السياقية الإصلاحية والتربوية ؟ إذا تحقق ذلك، فماهي القرائن السياقية الإصلاحية التي اشتغل عليها البعد الساخر الانتقادي للحوار الممسرح، وكيف تم الانتقال من المعنى الأدبي الصريح إلى المعنى الأدبي المستلزم؟

-كيف أسهم الحوار الانتقادي الإصلاحي في البناء الفني للرواية ؟ وكيف ربط الإبراهيمي ماهو فني بما هو واقعي؟ وما مدى نجاحه في الانتصار للمجتمع الصالح كما تصورَه في رواية الثلاثة؟

من هذا المنطلق يهدف البحث إلى إبراز مواقف الإبراهيمي النقدية وتتبع الأساليب الأدبية التي توخاها في منهجه الإصلاحي وموقفه من النهضة الأدبية عموما، لذا يعد المنهج: التاريخي والوصفي والمقاربة النصية التحليلية السياقية مناسبة لإبراز النزعة النقدية الإصلاحية التي كتب بها "محمد البشير الإبراهيمي" والتي تعبر عن رصيده الفكري والمعرفي وتوجهه الأدبي في معالجة القضايا الإصلاحية القائمة على التأييد والدحض والدعوة إلى جادة الصواب والابتعاد عن الضلال.

1- الأسلوب الفني للمشهد السّاخر الانتقادي وأبعاده السّياقية:

يتأسس المشهد الروائي على الحوار المصاغ لغويا بين ردود أقوال متناوبة، والمشهد الحواري الحركي هو وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة من زمن الكتابة، أي هو التوازن الذي ينشأ من "المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي"[1] ، ويرى تودوروف أنه "هو

[1] ريكاردوجان،(1997)، قضايا الرواية الحديثة، ترصياح الجهيم، د.ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،، ص 253.

حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا"[1] فالتخييل هو الروح الشعرية للمشهد، والتشكيل البلاغي للصور داخل التركيب المشهدي هي اللمسة الفنية التي تفتن المتلقي بجماليتها.

إنّ إدماج الواقع التخييلي في الخطاب المشهدي المباشر في الرواية هو ما أدى إلى خلق بلاغة نتوخاها بخاصة في مجمل الانزياحات اللغوية الموظفة فيه، باعتبارها أنها" نظام له بنية بين الأشكال التصورية واللغوية يصلح لإحداث التأثير الذي ينشده المتكلم في موقف محدد" [2]، والحديث عن بلاغة المشهد لايراد منه . في بحثنا . تقصي عناصرها وشرحها، وإنما الوقوف عند العناصر البلاغية من تشبيه واستعارة وكناية من أجل تبيان أثرها الفني في ظل سياقاتها الساخرة "كونها مجرد أدوات ملحقة، يلتفت إليها المبدع لتحلية الصنيع الفني" [3]، ومن ثم "تغدو بلاغة الكتابة المشهدية . بين التشبيه، والاستعارة، والكناية . أطوع على استغراق المشاهد التي يمدها بها الدفق الحياتي"[4]، فالجمالية التي توفرت في النص كانت كفيلة للتأثير في المتلقي والتعبير عن مقاصد الكاتب، وبهذه الكيفية يتم ممارسة الاتصال بين المتكلم/الإبراهيمي، والسامع/ القارئ عن طريق الأفعال الكلامية البليغة الموظفة في الرواية.

1.1- مقصديّة بلاغة المشهد السّاخر الانتقادي:

[1] تودوروف تزفيطان ،(1987)، الشعرية، تر شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، ط.1، دار توبقال للنشر، المغرب،ص 49.

[2] فضل صلاح، (د . ت) ،بلاغة الخطاب و علم النص، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 89.

[3] منسي حبيب، (د .ت) ،شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 47.

[4] المرجع نفسه،ص 71.

يبرز تأثير الفعل الكلامي في رواية الثلاثة من خلال خروج بعض الأساليب البلاغية عن معانيها الظاهرة إلى معاني خفية . السخرية والانتقاد . تناسب السياق الذي قيلت فيه، مثلا يقول المدير في وصف "الجنّان":

مَسْكَنُهُ فِي زَنْقَةٍ لَا تُعْرَفُ إِذْ طُمِسَتْ مِنْ جَانِبَيْهَا الأَحْرُفُ[1]

القصد من هذا البيت الشعري القول إنّ "الجنّان" يعيش في بؤس وفقر وبيئة مهمشة، ويليه ببيت شعري آخر يقول فيه المدير:

وَوَسْمُهُ إِمْساكُ قَرْنِ الثُّورِ فِي يَدِهِ كنافِخٍ فِي الصُّورِ[2]

فالجنان عندما يمسك "قرن الثور" الذي يستعمله لاستنشاق مسحوق التبغ فإنه يشبه إسرافيل الذي ينفخ في الصور عند أهوال القيامة، فنلاحظ أن المدير أثنى على الجنّان في هذا البيت الشعري فمدحه بعدما ذمّه في البيت الشعري الأول، وهذا مالا يتناسب مع معطيات السّياق لأنه بعيد عن قصد المتكلم، وبالتالي وجب تأويل الخطاب إلى المعنى المضاد، لنفهم أن سياق المدح هنا مقصود به سياق الذم، وهذا ما يؤكده البيت الشعري الذي يليه:

وَهذهِ عَلامةٌ مُنفصِلَةٌ تَتْبَعُها عَلامَةٌ مُتَصِلَةٌ[3]

ففي هذا البيت الشعري نفى المدير غرض التشبيه الأول الدال على مدح الجنّان بالقوة، ونفهم ذلك من خلال ملفوظ "علامة منفصلة"، وبالتالي فقد سخر من الجنّان من خلال اتباعه بعلامة متصلة التي نستشف سياقها عند مواصلة القراءة وندرك قصده عند قراءة المعنى الذي يليه، المتمثل في أنّ الجنان تتصل صفته بزميله "ابن العابد" :

[1] إبراهيمي أحمد طالب ،(1997)، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،رواية الثلاثة،ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت،ص65.

[2] رواية الثلاثة، ص 60.

[3] رواية الثلاثة ، ص ن.

المرتقي لأسفل المراتب، ومن هنا نفهم أن السياق المقصود هو الحط من شأن الجنان وليس مدحه، وهذا هو الأسلوب الخفي المستلزم الذي نفى المعنى الظاهري للمدح، و"جملة الأمر أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ولكنّا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلّقا معناها بمعنى يليها"[1]، وهذا يعني أن المزية تكمن في البناء المحكم المتماسك، وأنه لفهم مقاصد الكلمة لابد من إدراجها في سياقها اللغوي ثم النظر في سياقها الشمولي القائم على حسن الجوار بين الوحدات اللغوية وتتابع الدلالات، أي يجب أن نتفحص التركيب الشعري في كليته والتحام أجزائه، ليتسنى التماس الأبعاد الخفية للمستور، فالمواقف النقدية الموجودة في رواية الثلاثة انطلقت من الموروث الثقافي للإبراهيمي الذي يُعدّ الموجه الأول لذوقه النقدي، وهذا ما يتبين في ردّ الجلالي على سخرية المدير قائلا:

أمَّا المُديرُ فَأَرَاُه يَدَّعِـي مَالَا يُوَاتِيـهِ كَدَعْوَى الضِّفْدَعِ[2]

سخر الجلالي بالمدير لما شبه دعوته بدعوى الضفدع، وقد مكنت النزعة التأثرية الانطباعية الإبراهيمي منتوظيف آلية التشبيه للتلميح إلى قصده الساخر الخفي، والملاحظ أنه أقحم العنصر الثقافي المتمثل في تضمينه لأقصوصة "دعوى الضفدع" للرافعي، وهذا بغية المشابهة بين طرفي التشبيه قصد تقريب المشبه لفهم المتلقي، ولا يمكن للقارئ العادي أن يستشف هذه الاستراتيجية التلميحية، فالمتلقي الفطن الممتلك لمعرفة ثقافية هو وحده الذي يستطيع فك شفرات هذا التشبيه وذلك بتأويل الخطاب بما يتناسب والسّياق.

1 .2 سياقيّة المعنى المستلزم:

[1] الجرجاني عبد القاهر، (2004)، دلائل الإعجاز، ط5، تعليق محمد شاكر،مكتبة الخانجي، القاهرة،ص402.

[2] رواية الثلاثة، ص 70.

إنّ رواية الثلاثة مشبعة بمقامات السخرية التي وظفها الإبراهيمي في مواضع عديدة بالاعتماد على كفاءته اللغوية والسّياقية وحسه الانتقادي، ومن ذلك ما نلمحه في هذه الكناية :

وَأَنْتَ لَا تَمِيرُ حَتَّى هِرَّهْ يُشْبِعُهَا مِنَ الطَّعَامِ بُرَّهْ

وَأَنْتَ لَا تَقْدِرُ أَنْ تَمِيرَا حِمَارَةً تُعْلِفُهَا الغَمِيرَا[1]

لفهم هذا الأسلوب الكنائي لابد من تجاوز معنى اللفظ الواحد بغية الوصول إلى المعنى المقصود الذي يرومه الإبراهيمي، ولا يتأتى ذلك إلا بمعرفة الأحوال الخارجة عن النص، وبالتالي وجب على القارئ تفعيل عملية التأويل وربط هاته الآلية البلاغية بالسياق ليتم الوصول إلى المعنى المستلزم، ومن هنا "يكمن إدراك الطبيعة الإيحائية للكناية، فهي انحراف عن إفادة المعنى المراد مباشرة، إلى إفادته عن طريق لازم من لوازمه، ويكون على المتلقي أن يقوم بحركة عكسية ينتقل من خلالها من المعنى الحرفي إلى المعنى المستلزم"[2] ، وبالرجوع إلى النص نفهم أن هذه السخرية التي وجهها ابن العابد للمدير هي ردّ على قوله:

أَمَا عَلِمْتَ أَنَّنِي أَمِيرُكَ وَأَنَّنِي مِنْ قَبْلِهَا مُدِيرُكَ[3]

ففهم ابن العابد أن كلمة "أميرك" أتت من (مار ، يمير)، أي جلب القوت، وسبق إلى ذهنه أن المدير عايره بأنه يعيله، لذا ردّ عليه بقوله أنّ ما يعيله ويميره هو علمه وكدحه في التعليم وهو سبيل قوته، ولولاه لما كان ليعرفه أو حتى ليكلمه [4]

[1] رواية الثلاثة، ص 69.

[2] بودوخة مسعود ، (د .ت)، الأسلوبية و البلاغة العربية،مقاربة جمالية، ط.1، بيت الحكمة ، الجزائر، ص 158.

[3] رواية الثلاثة، ص 69.

[4] ينظر رواية الثلاثة، ص ن.

إنّ وضع ابن العابد كلمة (أميرك) في سياق مخالف لما قصده المدير أوصله إلى فهم مغاير، لأن هذه الكلمة "صالحة بلفظ واحد أن تكون وصفا من الإمارة، والضمير مضاف إليه، وهذا هو الذي قصد إليه المدير"[1]، وبالرجوع إلى السّياق الخارجي للنص نجد أن المدير قد أراد منه دفع الفرنك لوحده لأنه أعزب، وهما -المدير والجنان- . متزوجان ولهما أطفال، وبالتالي فقد استغل الجلالي هذه الثغرة وسخر من عجزه على إعالة بيته، وأنه لا يقدر حتى على إعالة هرّة أو حمار، وبالتالي فالمعنى الخفي المستلزم الذي جاءت به الكناية هو عجز المدير عن إعالة عائلته، وقد سخر منه الجلالي بأنه عاجز حتى على إعالة حيوان، والملاحظ أن الإبراهيمي في مناقشته لهذه القضية . قضية الفرنك . قد بالغ في توظيف أسلوب السخرية الانتقادي حتى خرج النص في هذا الموضع من إطار النقد إلى إطار المعارك الأدبية، وهذا ما يجعلنا نسجل أن رواية الثلاثة هي نص نزالي أقرب منه إلى الخطاب النقدي .

2 .أسلوب المشاهد الممسرحة وأبعادها التربوية الاصلاحية

يمكن أن نحدد مجمل حوارات رواية الثلاثة بأنها مشهدتمثيلي، وقد رأى "جيرار جنيت" أن مثل هذه الحوارات تؤدي في الرواية دور "بؤرة زمنية أو خطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية"[2]، وهذا يعني أنها تجاوز لتركيز المشاهد الدرامية الإبطائية وانفتاح على عدّة استرجاعات واستباقات ووضعيات وصفية واستحضار لشتّى الاستطرادات بصفة آنية، وهذا هو الفرق الذي أوضحه "جيرار جنيت" بين الرواية التقليدية والحديثة، ففي الأولى يأتي المشهد "موضع تركيز درامي متحرر تماما تقريبا من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحررا من التداخلات المفارقة زمنيا"[3]، وهذا يعني أنه يتم التحاور بين الشخصيات حول وحدة درامية مشحونة وفريدة لا تتجاوز حدود المشهد خارج نطاق هذا الحدث الواحد، وفيها يتم استبعاد الآليات السردية من وصف

[1]ينظر رواية الثلاثة، هامش ص ن.

[2]جنيت جيرار،(2003)، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي، ، ط.3 ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 121.

[3]المرجع نفسه، ص ن.

ومفارقات زمنية وتعتبر هذه التقنيات تجاوزات تستحضرها الرواية الجديدة في حوارها لتغيّر من الوظيفة البنيوية للمشهد، فتصبح "قيمته الفنية لا تأتي من تفرده ولكن من أنه يماثل حوادث أخرى كثيرة"[1] وهذا ما تم إعماله في رواية الثلاثة، حيث لم يحرص المشهد على عرض واحد لإبطاء إيقاع السرد كما في الرواية التقليدية بل أدّى وظيفة تنمية الحدث عبر تجسيد عدّة أحداث نمطية منقولة وفق استرجاعات واستباقات، ومرفقة بتحليل اجتماعي ونفسي ووصف، وما إلى ذلك من ملاحظات واستطرادات أخرى، نذكر منها: " السخرية من القيادة الفاشلة لرئيس بلدية عين فكرون[2]،سخرية الجلالي من المدير لّما طلب الإمارة،[3]جني المدير الأموال من الأحزاب التي ينتمي إليها وسخرية المعلمين من وظيفته،[4]الجدال في صغائر الأمور[5] ،دخول التلميذ وبيده الطبسي [6]، وآخر بيده قرعة شمة ملفوفة في قرطاس،[7] لقد اتسع المشهد واحتوى كل هذه الأحداث الثانوية . وأخرى لم نذكرها. التي ارتبطت بالحدث المركزي أو الحدث النواة كما يسميه "جيرار جنيت"، وذلك لبث الحيوية في السّرد من خلال عدّة ميكانيزمات أسهمت في حركيته وهذا ما سنتعرف عليه في الآتي:

2 . 1فنيّة المشاهد الممسرحة

الحوار هو أحد العناصر الفنية الأساسية التي تبنى عليها الرواية، وفيها يرتبط بالشخصيات ارتباطا عضويا وحتميا، ويعمل على اقناع القارئ بوجودها فعلا، ويمنح

---

[1]قاسم سيزا، (1975)، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط.1، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت، ص92.

[2]رواية الثلاثة ، ص 67.

[3]رواية الثلاثة، ص 70.

[4]رواية الثلاثة، ص 72.

[5]أشار الجنّان لهذا الاستطراد و نهى عنه في قوله: **ياضيعة الأوقات تمضي في الجدل والوقت إن ضاع فما عنه بدل**، ينظر رواية الثلاثة، ص 76.

[6]رواية الثلاثة ، ص 83.

[7]رواية الثلاثة ، ص 84.

"الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات"[1] ، وهذا القول يؤدي بنا إلى الفهم أن الحوار يعبر عن سلوك الشخصية أكثر منه إلى سلوك الكاتب، الذي لا يلجأ إلى "تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفهية الخاصة به،"[2]فالشخصية تبقى مبهمة لدى القارئ إلى حين سماع صوتها، وهذا ما ندركه في (رواية الثّلاثة) لمحمد البشير الإبراهيمي، فهي تعبر عن أفكارها بلسانها (المدير/ الجلالي/ الجنان/ بوشمال/ التلميذ)، وهو ما جعلنا نحس أنّ حواراتها لا تنوب عن الكاتب في الحديث، أي أنها نابعة منها، وليست من مبدعها، حيث يختفي صوت الكاتب/السارد على طول المسار الحواري . تقريبا . إلا ما نسجله من "تدخلات تعليمية من السارد/البشير الإبراهيمي" جاءت في شكل ملاحظات واصفة مثل:"انتهت الجلسة الثانية / صورة الاستدعاء من الرئيس إلى السيد أحمد بوشمال [3]، انتهت بطاقة الاستدعاء وتأتي بعدها الجلسة الثالثة وبها الختام "[4]، أو في شكل فواصل بين الجلسات، مثل:

الجلسة الأولى: "مكتب المدير: أوراق مبعثرة، أقلام مغبرة، وُصلات معلّمة بالأحمر، المدير جالس على كرسيّه، الجنّان واقف، ابن العابد مقعمز"[5].

إنّ قلة هذه الوسائط/الفواصل السردية طبعت الحوار بالتلقائية، فصوت الكاتب هنا أراد إعطاء المشهد بعدا تصويريا دالا على سلوك وملامح الشخصية في أثناء حوارها، كما أنها قامت بالربط بين أجزائه ووضعنا مباشرة أمام المواقف المعلنة للشخصيات وفق

[1]القصراوي مها حسن ،(2004)، الزمن في الرواية العربية، ط.1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر. دار فارس للنشر و التوزيع، بيروت . عمّان ، ص 239.

[2]بحراوي حسن ، (1990)، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط.1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص166.

[3]رواية الثلاثة ، ص 92.

[4]رواية الثلاثة ، ص 94.

[5]رواية الثلاثة، ص 66.

أسلوبها اللغوي الخاص بها، وهو ما أغنى النَّفس الدرامي للنص بانفتاحه على عالم الشخصيات وعرض كلامها مباشرة ودون وسيط.

الحوار هو من أكثر التقنيات الفنية حساسية في الرواية، فهو "يشي بالشخصية طبيعة وبيئة وطبقة ومهنة وسلوكا، وربما شكلا أحيانا، أي أنه بعبارة أخرى يسهم في رسم الشخصية الفنية"[1] وتمثيل سياقها الدال عليها، ونجاحه يرتبط بمدى التوظيف الصحيح له من حيث ارتباطه بالشخصيات المتكلمة به والمشاركة في الحوار وبوظيفته وبلغته، فـ "أفعال كلام المشاركين وتكوينهم الداخلي (معرفتهم، اعتقاداتهم، أغراضهم، مقاصدهم) كما قد تكون الأفعال المنجزة ذاتها وبنياتها والصفة الزمانية والمكانية للسّياق يمكن وضعها في محل من عالم ممكن متحقق" [2]، وهذا ما جعل الإبراهيمي يأخذ في الاعتبار العلاقة بين القول وقائله، فأتى الحوار منسجما مع الشخصية ومستواها وطبقتها وثقافتها دالا على سياقها الذي اقتطعت منه،[3] وهذا راجع إلىالأسلوب اللغوي الذي تتحدث به الشخصية،ويتأتى من خلاله تكوين"صورة عن الشخص المتكلم في المشهد ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها" [4]، ومنه يمكن حصر وظائف الحوار المعبر عنه بقسمات الشخصيات الثلاث: فيظهر الرئيس في الرواية على أنه هو المدير، الحريص على سيادته وعلى سمعة الأسرة التربوية، صبور على الأستاذين وحكيم في تسيير الأمور، سيّء الظن وشديد التحرش بهما وحذر في التعامل معهما.

أما ابن العابد/الجلالي، فيظهر على أنه عدو للشيخ وهذا ما جعله معارضا للرئيس في كل أقواله؛ لسانه متسلط ولاذع النقد، غير واثق بصديقه الجنّان، ومحب للفرنك ومحافظ عليه. فحوارات ابن العابد تأتي بفيض من الكلام نتيجة لانفعال

---

[1] كاظم نجم عبد الله ، (2008)، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د. ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 77.

[2] دايك فان، (2000)، النص والسياق،استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، د. ط، تر عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت،ص267.

[3] ينظر رواية الثلاثة، ص 80.

[4] بحراوي حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، ط1، ص 166.

عاطفي/عدوانيته للشيخ، وهذا التدفق الكلامي التلقائي هو ما جعل الشخصيةتبدوكأنها شبه مرضية وحديثها يبدو كأنه حلم أو حوار داخلي .

أمّا الجنّان فيظهر على أنه مسالم ومحب للإصلاح ومحايد، نبيه في قراراته وسرعة تدبرها، وشاكر لفضل الشيخ الإبراهيمي عليه.

كما نلاحظ أن المستوى التفكيري للشخصيات ومهنة التعليمالتي تزاولها لها أثّر في أسلوب القول، لتكون النتيجة حوارات شعرية فصيحة وتعبيرات راقية تلائم مستواهاالثقافي، وهذه الملاءمة هي ما يجعلنا نشعر بالشخصيات ونحيا معها، أي أن أحداث الحوار تجري أمام عين القارئ فـ"يشاهد القصة كأنها مسرح يتتبع عليه الشخصيات وهي تتحرك"[1] مما يخلق لديه وهم المشاهد الممسرحة المباشرة، وهذا ينم على تقدير "البشير الإبراهيمي" للكيفية التي يجب أن تتكلم بها شخصياته والدور الذي يجب على الحوار تأديته.

اختار الإبراهيمي شخصيات مثقفة لتؤدي الحوارات الشعرية الفصيحة، ولم يبخل عليها أن طعّم حواراتها ببعض المفردات العامية استلزاما لبعض المواقف الهادفة التي توجب استحضار اللهجة العامية، وبهذا فلا حرج في التكلم باللهجةالعامية للمثقف، وأيضا لا مانع من تكلم العامي باللغة الفصحى، وإنما الإشكال يكمن في تحدث الشخصية العامية بفكر سامي كأن يناقش المسائل الفلسفية، واعتقد أنّ الإبراهيمي تجاوز هذه المطبة التي وقع فيها كبار الأدباء وفهم أن طبيعة الحوار تأتي من طبيعة الشخصية المتكلمة به وأن كلامها لابد من ملاءمته للموقف، وبالتالي فقد استطاع مراعاة مقتضى الحال كما أوصى به ابن قتيبة قائلا:" ونستحب له . الكاتب . أن ينزل ألفاظه في كتبه فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام ولا رفيع الناس وضيع الكلام،"[2] ولهذا اختار الإبراهيمي لروايته شخصيات مثقفة لتحل مسألة

[1]قاسم سيزا ، (1975) بناء الرواية، ط1، ص 90.

[2]ابن قتيبة، (1981)،أدب الكاتب، د.ط، تعليق محمد الدالي، مؤسسة الرسالة للطبع و النشر و التوزيع، ص 18.

"عار الفرنك" التي قد لا ينتبه إليها الشخص العامي، وبالتالي فقد أحسن نسبة الفكرة إلى مستوى شخصياته، ويظهر ذلك في قول المدير[1]:

فَاجْتَهِدُوا فِي غَسْلِ هَذَا العَـارِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَّدَ فِي الأَشْعَـارِ

بعد سيادة طويلة للّغة الفصحى في الأدب العربي عموما، برزت في النصف الأول من القرن العشرين . بخاصة . فنون أدبية استضافت العامية في بنيتها، لكن هذا التهجين اللغوي لم يجد ترحيبا عند النقاد حفاظا على قدسية موروث اللغة الفصحى بالدرجة الأولى وخوفا عليه من إضعاف العامية له، ومع حملات الرفض التي شنها النقاد لمثل هذه الأعمال برز قلق الروائيين بخصوص ماهية اللغة الأنسب للحوار. العامية أم الفصحى . وسنتجنب الغوض في هذه المسألة لأنها ستأخذنا مما يجب أن نكون فيه فعلا.

صحيح أن الإبراهيمي لم يُغالِ في توظيف العامية وفي المقابل غلّب توظيف اللغة الفصحى، ولكن قلة المفردات العامية كان لها دورا كبيرا في إنقاذ النص من التكلف والتصنع، وحيوية ألفاظ الواقع اليومي أعطت تدفقا لسيرورة الحدث علاوة على محاكاتها للواقع الذي يغطي كيان الأرجوزة ككل.

مثلا يقول المدير[2]:

فَرُبَّمَا طَـــالَتْ إِلَى الزَّوَالِ وَأَنْتَ تَــدْرِي أَنَّنِي (زَوَالِي)

فَالخُبْزُ بِالرُّؤُوسِ لَا بِالأَرْجُــلِ كَمَا تَرَى فِي (بُونِهِ) المُسَجَّلِ

القصيدة لا ينقصها شيء من علم العروض والقافية وهي جارية على الأوزان العربية المتعارف عليها من بحر الرجز، وقد زاوج الإبراهيمي في توظيف الألفاظ المهجنة العامية وألفاظ اللغة الفرنسية المكتوبة بالأصوات العربية نذكر منها: " فاضي . الأنكليز.

[1] رواية الثلاثة، ص 68.

[2] رواية الثلاثة ، ص 94.

تُشَقْلا . البيرو . بيكم . المُقَعْمَز. الشّقللة . داكور. طبسي . شمّة . صمّتها، البون ، الجابون ، دبّر راسك، خرنان،القاسح، التنبر، الصوارد، أكردي ...إلخ)، وهذا التهجين اللغوي لم ينقص لا من شعريتها ولا من دلالتها.

إنّ جعل الإبراهيمي شخصياته المثقفة تتحدث باللغة العامية هو محاولة منه لإرجاعها إلى واقعها، وله في ذلك مصلحتين، الأولى تخدم النص وتتمثل في تدعيم مصداقية الحوار وإنجاحه من خلال ممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات، والثانية تخدم المتلقي وتجعله يتآلف مع مشاعر الشخصيات وكأنه يعايشها من خلال انسحاب صوت الكاتب وبروز أسلوب الاستنطاق المباشر للشخصيات.

فالمزية التي أتت بها اللغة العامية للنص، هو أنها خلّصت الحوار من ثقل اللغة الفصحى، بخاصة أن الحوار أتى في معظمه بلغة شاعرية بليغة مما جعل القارئ يشعر بتكلفها وبتمثيلية المشهد بعيدا كل البعد عن صدقها فعلا لأنها غير مقنعة، أعطى توظيف المفردات العامية من حين إلى آخر للحوار نبض الحياة الحقيقية، ودفع لاستمرارية الخط الحدثي. أتى كل هذا من يقين الإبراهيمي أنه من المتخيل إنطاق الشخصيات لغة فصيحة على طول المسار الحواري، وهم في مرجعهم الواقعي لا يمكنهم التحدث بها، وبالتالي فقد اكتسب الحوار واقعيته من العامية باعتبارها اللغة التي نتواصل بها في حياتنا الطبيعية، وهذا يدل على مقدرة الإبراهيمي في تطويع الحوار للتعبير عن السياق ولأداء الأغراض التي أرادها له.

2.2حركيّة المشاهد الممسرحة:

نفهم أن الإبراهيمي لم يغفل عن جعل الحوار يتناسب والحالة النفسية للشخصية وطبائعها، وقد "ألبس الشيخ كل واحد من الثلاثة لبوسا خاصا في كل ما نحله من قول، وسلك به مسلكا خاصا لم يحد عنه على طول الرواية"[1]، وبالتالي فقد أعطى خصوصية واضحة لكل شخصية في الرواية، فمنعها من أن تكون متشابهة وذات صبغة

[1]رواية الثلاثة، ص 60.

واحدة، فهاته الاختلافات بين الشخصيات المثقفة هي التي أعطتها حياة وحيوية وأسهمت في حركية المشهد وتطوير الحدث والمضي بالخط السردي إلى الأمام، ومن جهة أخرى أسهمت في إبراز لغة الحوار ونلمس ذلك من خلال تغيره . لغة و موضوعا . بتغير الشخصيات المتكلمة به وفق الحالات التي تنتابها، فعلاوة على "الوظيفة الأساسية للمشهد بوصفه وجهة نظر لغوية فإنه سيكون للمشاهد دور حاسم في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك تعول عليها الروايات كثيرا وتستخدمها بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وكذلك لتقوية أثر الواقع في القصة" [1] ، ونلمس هذا في مشهد رواية الثلاثة، الذي أتى دالا على سياقه ومماثلا للمشهد الواقعي تماما، لاحتوائه على الصراع والتأزم، ومن وعي الكاتب لهذا الميكانيزم الحركي انطلق في خلق أجواء مشحونة بالجدال وشخصيات متباينة الطبائع بغية إنجاز عمل روائي مرجعي، مقنع ومؤثر.

تسنى للكاتب خلق مشاهد جدالية متأزمة من خلال توظيف تقنية الاستنطاق التي ينجم عنها "التشديد على الحوار كوسيلة خطابية أساسية مما يستدعي خلق مشهد مباشر تتوارد فيه أقوال الشخصيات وهي تجيب عن الأسئلة وتدفع عنها الاتهامات سعيا منها، عن صدق أو بدونه، إلى تبرئة ذمتها بأي ثمن"[2] ، ونستدل على ذلك بسخرية الجلالي بالمدير لما أراد أن يترأسهما، فاستصغره الجلالي وأراد الحط من قيمته، من خلال معايرته بانتسابه إلى قجّال موطن الدعوة الشيعية والصراعات السياسية التي شهدها التاريخ، وقد استفزه أكثر لمّا راح يعيب رجالها، ومن هنا بدأ الجدال[3]، أما الغاية من توظيف تقنية الاستنطاق هي إقامة جلسة محاكمة مباشرة بين الشخصيات لتحديد مصيرها، فتأتي على إثرها تطورات في الفعل المشهدي وبروز الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات بشكل لغوي حواري يتم فيه استفزاز الشخوص للإدلاء بكلمتها والكشف عن لغتها وإدراجها كما هي في النص، والملاحظ في هذا الحوار الجدالي أن البشير الإبراهيمي قد

[1] بحراوي حسن ، (2004)، بنية الشكل الروائي، ط1، ص 166.

[2] المرجع نفسه ، 171.

[3] للاطلاع على مقاطع الجدال ينظر رواية الثلاثة، ص 70 ، 71.

وظف مشهدا نزاليا بغية توصيل أفكاره الاصلاحية في نهاية المطاف أثناء جلسة الصلح، وكأنه يزرع في المتلقي فن فك النزاع وروح الصلح والإرشاد إلى عين الصواب رغم شدة الخلاف بين الأفراد، ووفق هاته الخطة الفنية الرامية إلى الرؤية المشتركة للمجتمع الصالح، يظهر أن الإبراهيمي يجمع بين براعة نقد الشخصية وإصلاحها. بما أن الحوار لصيق بالشخصية التي تصنع الحدث فقد استمد منها دافعية مستمرة لتطوير الخط الحدثي، فبالإضافة إلى أن حوارات الشخصيات أسهمت في تضخيم المشهد فقد اعتبرت بؤرة زمنية تحتوي عدّة ركائز سردية . كالوصف والاسترجاع والاستباق . تسهم في دفع الأحداث إلى الأمام، فعلاوة على رسم الشخصيات المتكلمة والنهوض بالاستمرارية السردية فقد أدى المشهد وظيفة حركية تمثلت في دفع الفعل وحركة السرد، وبالتالي فهو التقنية التي سُيّر بها العمل الروائي، ونلمس ذلك . بخاصة . في التركيب الحواري الساخر الذي أسهم في حركية المشهد واستمرارية تطور الخط الحدثي، ونقصد به أن أغراض الحوارات الفردية وردت متممة لبعضها البعض ، مثلا[1]:

الجنّان: وَهَكَذَا فَلْيَكُنِ المُدِيـــــرُ .....

الجلالي: ..... وَهَكَـــــذَا فَلْيَكُنِ البَنْدِيــرُ

المديرأَمَا عَلِمْتَ أَنَنِي أَمِيـــــرُكْ وَأَنَّنِي مِنْ قَبْلِـــــهَا مُدِيرُكْ

الجلالي: كَذَبْتَ بَلْ يُمِيرُنِي لِسَـــــانِي وَالعِلْمُ نِعْمَ الذُّخْرُ للإِنْسَـــانِ

نلاحظ من خلال هذا الحوار أنّ كل قول هو ردّ لما سبقه بأسلوب استفزازي انتقادي، وهذا ما يجعل الطرف الآخر يرد عليه في حوار ساخر وبقول لاذع، ومنه فقانون رواية الثلاثة قام على ردود (القول / ردّ القول) وما اشتمله كل تقول من أفعال حركية ساخرة، وهذا ما أعطى للمشهد حركة ديناميكية دفعته إلى الأمام، وجعلت القارئ يشعر أنّ الحدث يتزامن مع النص فيرى "الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع

[1] رواية الثلاثة، ص 68، 69.

وتفكر وتحلم"[1] ، وبالتالي فالحوار ككل تشكل من مجموع حركية ردود الحوارات الفردية الساخرة والتي لا نفهمها إلا في سياقها الشمولي.

يتضح من خلال معاينة رواية الثلاثة أن النص محمل بالقيم الإسلامية، ويظهر أن القرآن الكريم هو المادة التي شكلت الملكة النقدية الفكرية لدى الإبراهيمي وأسهمت في بلورة نزعته الاصلاحية، وهذا ما يفسر توجهه المستمر في مواجهة التصرفات التي تسيء إلى الصفات المعمول بها في الدين الإسلامي، وهنا تبرز غيرة الرجل على دينه وانتمائه الثقافي، فالمواقف النقدية للإبراهيمي تتجه كلها للدفاع عن التراث والعروبة والإسلام والصفات المتصلة بهم والتي يتوجب العمل بها، وهاته هي المحاور الأساسية في هذا المنجز الأدبي الدال على انتمائه واهتمامه وتوجهه في بناء الفكر البشري الصالح.

الخاتمة:

صيغت رواية الثلاثة كلها بالأسلوب المشهدي بسبب لا محدودية طاقتها التمثيلية وقوة محتواها الصراعي، وقد توصل البحث إلى مجموعة من نتائج نجملها في الآتي:

-وجوب ردّ الأساليب البلاغية إلى سياقها الرابط بين الملفوظ والقصد لفهم مقاصدها الساخرة المستلزمة، فالروح النقدية التي يكتب بها الابرهيمي أعانته لكي يوظفالسخرية التي تع من أشد الأساليب القولية نيلا من مشاعر الآخر، ومهارته تعدت إلى تشييد المشهد الساخر في رواية الثلاثة كعنصر أساسي من تكوينها، فاستحالت بذلك إلى فضاء مسرحي من الحركة والنشاط والتحولات والصراعات.

-الحوار إضافة إلى إضفائه مظهرا واقعيا مقنعا على مسار الأحداث فقد أسهم في صنعها وتطورها من خلال اشتغاله كتقنية، ومن جهة فإن إنطاق شخصيات مثقفة بلغة عامية داخل نص ثقيل ببلاغته لم يحدث أي إرباك للعمل ولا أي إخلال بسياق الفصحى، بل زاد الحوار قوة في الاقناع وانسجاما مع الحدث والشخصية وغرض الرواية ككل.

[1] قاسم سيزا، (1975)، بناء الرواية ، ط1، ص 91.

قائمة المصادر و المراجع:

1 . إبراهيميأحمد طالب ،(1997)، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي،رواية الثلاثة، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت.

2. بحراوي حسن، (1990)، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

3.بودوخة مسعود ، (د.ت)، الأسلوبية والبلاغة العربية ، مقاربة جمالية، ط1، بيت الحكمة ، الجزائر.

4تودوروف تزفيطان ، (1987)، الشعرية،تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب.

5. الجرجاني عبد القاهر ، (2004)، دلائل الإعجاز، تعليق محمد شاكر، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة.

6. جنيت جيرار ،(2003)، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، ط.3، منشورات الاختلاف، الجزائر.

7. دايك فان ،(2000)، النص والسياق،استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر عبد القادر قنيني، د.ط، أفريقيا الشرق، بيروت.

8. فضل صلاح ،(د.ت)، بلاغة الخطاب وعلم النص، د.ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

9 ابن قتيبة،(1981)، أدب الكاتب،تعليق محمد الدالي، د.ط، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر و التوزيع.

10قاسم سيزا ،(1975)، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ط1،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.

11. القصراوي مها حسن ،(2004)، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. دار فارس للنشر والتوزيع، بيروت . عمّان .

12. ريكاردو جان ،(1997)، قضايا الرواية الحديثة، تر صياح الجهيم، د.ط، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

13. كاظم نجم عبد الله ،(2008)، مشكلة الحوار في الرواية العربية ، د.ط، عالم الكتب الحديث، الأردن.

14منسي حبيب ، (د . ت) ، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي،د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.