مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 12، عدد رقم: 03، سبتمبر 2023، صص: 69- 92
تاريخ الاستلام(2023/01/05)تاريخ القبول (2023/09/12)تاريخ النشر (2023/09/30)

# البنية السردية في "رواية الثلاثة" لمحمد البشير الإبراهيمي

# The Narrative Structure in Mohamed Bachir El Ibrahimi's "Novel "The Three

**أسماء غجاتي**
جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)asma.ghedjati@univ-msila.dz

**ملخص:**
أمام الركام الواسع من الأصناف التعبيرية والموضوعات والقضايا التي تركها الشيخ (محمد البشير الإبراهيمي) التفت إلى "رواية الثلاثة" -التي كتبها أثناء إقامته بمدينة (أفلو) حيث قضى ثلاثة أعوام في منفاه (1940-1943)، وقدّم لها بمقدمة شرح فيها موضوعها وشخصياتها وأسلوبها. وذلك للبحث في مكوناتها، وللكشف عن الطريقة المتبعة في بناء المادة الحكائية، واستجلاء خصوصيات ذلك البناء في هذا النص. وقد سلكت في تحليلي مسلكا واحدا انطلقت فيه من السرديات البنيوية نظرا لقدرته على استنطاق عالم الخطاب السردي واستجلاء مكوناته التي حصرت في ثلاثة هي: الصيغة والرؤية والزمن.

**كلمات مفتاحية:** البنية السردية، الصيغة، الرؤية، الزمن، رواية الثلاثة، محمد البشير الإبراهيمي

**Summary:**
In front of the wide pile of expressive items, subjects and issues left by sheikh Mohammed al-Bashir, I turned to "The novel of "The Three" - which he wrote during his stay in the city of Aflou, where he spent three years in exile (1940-1943), and presented it with an introduction, explaining its topic, characters and style. This is to investigate its components, revealing the method used in constructing the narrative material, and clarifying the peculiarities of that text construction. In my analysis, I took one path in which I started from structural narratives due to its ability to interrogate the world of narrative discourse and clarify ist

**المؤلف المرسل:** أسماء غجاتي، **الإيميل:** asma.ghedjati@univ-msila.dz

components, which were limited to three: formula, vision, and time.
**Keywords:** narrative structure, formula, vision, time, the novel of the three, Muhammad Al-Bashir Al-Ibrahimi

**- مقدمة:**

يتركز موضوع "رواية الثلاثة" حول حالة ثلاثة من الأساتذة لا يدفعون عن فضل ولا أدب ولا ذكاء، وما فيهم إلا بعيد الأثر في الحركة الإصلاحية، واسع الخطى في ميدان تعليم الناشئة وتربيتها، وكان لهم شيخ كالوالد يأبوهم ويحبوهم، وكانوا يعدون أيام اجتماعهم به -وهي قليلة- غرر أعمارهم، يتسببون لها الأسباب، لما يفيضه عليهم من طرائف الأدب، ثم طرق الدهر بحادث حال بينهم وبينه وبين جميع الناس إلا رسائل تنفض عليها القلوب ما تكن فكان الظن بالثلاثة أنهم يجلون في هذا المضمار، ويسبقون جميع الناس فيه، ولكنهم بدلا من ذلك نسوه... ثم أدركوا خطأهم وتقصيرهم في حق شيخهم، فعقدوا جلسات يتجاذبون فيها أطراف الحديث ما بين قائل ومجيب وبان وهادم.

وتنعقد من الأحاديث مناسبات وأشباه مناسبات، فتتوالد من بينها أغراض في الأدب، ومناح في النقد، وخبايا الأنفس والطباع. ومن خلال أحاديثهم يتضح أن السبب في عدم مكاتبة شيخهم يرجع إلى (الفرنك) ثمن طابع البريد. من الذي يدفعه من الثلاثة؟ وبأي نسبة يوزع بينهم؟.

ويطول الحوار دون جدوى، فيضطرون إلى استدعاء شخصية رابعة هي شخصية (بوشمال) ولكن يبقى الأمر على حاله، ليأتي الحل من شخصية الأستاذ (محمد بن العابد الجلالي) الذي شعر بضغط المجتمعين عليه، فأعلن أنه لا يملك سوى فرنك واحد، واعتذر عن المساهمة بحجة أنه عدو الشيخ، لأن الشيخ قد سبه وعرض به.[1]

وإن هذا المضمون الذي يأتي تحت مسمى (رواية) –فهي تضم ثلاثمئة وواحد وثمانين بيتا- لا يعني أن الشيخ محمد البشير الإبراهيمي روائيا يكتب فن الرواية بالمفهوم المعروف، ولكن كما يقول عنها هي: «أرجوزة أكثرها "لزوم ما يلزم"».[2]

وتأتي هذه الدراسة محاولة أولية للدخول إلى هذا النص مدخلا سرديا للبحث في الشكل السردي ومحتواه المتعلق بخصائص البنية وما تقوم عليه من نظام، وذلك من خلال التركيز على ثلاثة عناصر وهي: الصيغة والرؤية والزمن. ويمكن صياغة المشكلة الأساسية لهذه الدراسة في السؤال الآتي: ما هي خصوصيات البناء السردي في "رواية الثلاثة"؟

**1- مفهوم الصيغة وبناؤها في "رو اية الثلاثة":**

تتعلق الصيغة السردية (نمط السرد) بالطريقة أو «الكيفية التي يعرض لنا بها السارد القصة، ويقدمها لنا بها»[3]، أي إن الراوي يعمد إلى تنويعات صيغية، حتى يقدم ما يراه أو يعرفه من أخبار وأحداث.

وهي على هذا إحدى أهم الأدوات الفاعلة التي تشكل الخطاب الروائي وتنتظم داخله وفق نمط معين، وتكشف عن جوانب السرد، وعلى ضوئها أيضا تتحدد أنماط الراوي في العمل الروائي، وعندما تتعدد أنماط السرد تتعدد الصيغ. وإن تنوع استعمال الصيغ السردية عند كل روائي، هو ما يميز أعماله عن باقي الكتابات الروائية. وقد ميز (جيرار جنيت Gérard Genette) بين ثلاثة أنواع لصيغ الخطاب هي:[4]

- الخطاب المسرد أو المحكي Le discours narrativisé: ويتعلق الأمر بإيراد السارد أفكار الشخصية لا أقوالها.

- الخطاب المحول بالأسلوب غير المباشر Le discours transpose au style indirect: وفيه يعمل السارد على نقل أقوال الشخصيات بطريقة غير مباشرة أي التعبير عنها بأسلوبه الخاص.

- الخطاب المنقول (Le discours Rapporté): يسمى أيضا الخطاب المعروض، إذ يفسح فيه السارد المجال للشخصية لتعبر عن نفسها بطريقة مباشرة.

و"رواية الثلاثة" شأنها شأن كل (السرود) اعتمدت على الصيغ السردية، التي اقترنت بالراوي، وتشكلت وفق القضايا التي يبغي الكاتب طرحها. ويظهر منذ البدء هيمنة الطابع القولي على الطابع السردي، فالراوي لا يحدثنا عما تقوم به شخصياته أو ما يقع لها إنما يتيح لها المجال (كليا) لتتحدث بأصواتها وتتحاور بينها، وهذا ما يقوي العنصر الدرامي داخل الخطاب، مما يعطي حيوية مشاهدة الأحداث مباشرة، حتى إن كان التأطير لأحداث ماضية، والراوي هنا يأخذ أشكالا عديدة يتخفى وراءها.

ونجد أن الخطابات المنقولة تشغل الحيز الأكبر ضمن الخطاب ككل، ويعمل المؤلف فيه على المزاوجة بين الحوارات المستفيضة والمقتضبة، على أن الحيز الأكبر للنوع الأول، وإن أكثر ما جاء ضمن هذه الخطابات هو كشف ووصف وتحليل قدم على شكل محاورات،

ويتجلى ذلك في الجلسات التي جمعت شخصيات الرواية،و رغم أنها تمثل جلسات عادية، إلا أنها كانت وسيلة لتعرية الواقع الاجتماعي الذي عاشته الجزائر في الفترة الاستعمارية، ثم إن هذه الشخصيات تمثل نماذج لكل المعلمين الذين يعيشون الفقر المدقع إلى درجة ترددهم شراء طابع بريدي من أجل مكاتبة شيخهم، فأنطقهم المؤلف عن خبرة منه بخبايا هذا الواقع المعيش.

ومثال ذلك ما جاء على لسان بائع الفطائر الذي أرسل ببعضها - مما هو غير قابل للاستهلاك - إلى المعلمين الثلاثة :

"فَاذْهَب بِها صَدَقَة لِلطَلَبَة     فَالفَقْر فَيَهُمّ عَلَم بِالغَلْبَة"[5]

وعن غلاء المعيشة يقول (السعيد بن حافظ):

"بَعْدَ اَلسَّلَامِ يَا أَخِي وَالرَّحْمَةْ     وَاللَّحْم لَمَّا أَنْ غَلَا وَالشَّحْمَةْ
وَالشَّمْع وَالْقَهْوَةِ وَالصَّابُونْ     وَغَيْرِهَا مَنْ سِلْعَةِ (الجابُونِ)
مَطْلَبٌ كُلِّ مُفْلِسٍ مَغْبُونِ     قَدْ زَادَهْ هَمًّا ضَيَاعُ ( اَلْبَوُنِ )[6]

وينتقل الراوي (المؤلف) على لسان شخصياته من الحديث عن الذات إلى السرد عن الآخر، بغية مشاركة الذات للأنا الغيرية، خاصة أن الهم مشترك بين الذات والآخر، ولأجل ذلك زادت الصيغ المضارعة في الحوار وخاصة عندما يعايش السارد الشخصية الحوارية وينطق بلسانها. بينما تضاءلت الصيغ السردية الدالة على الماضي وهنا تكون حالة الراوي أقرب إلى استحضار الماضي ومعايشته في اللحظة الآنية أكثر من نقله نقلا مجردا.

كما إننا نجد دمجا بين الخطابات المعروضة والمسرودة، حيث إن من الصعب جدا فصلها، ويظهر ذلك مثلا في بعض التعليقات التي تعمل كوسائط بين المنقولات الحوارية من خلال قول (بوشمال):

"مَا هَذِهِ الفَوْضَى وَهَذِي الحَرَكَةْ     كَأَنَّنَا قَبْلَ اللِّقَا فِي مَعْرَكَةْ
أُرِيدُ أَنْ أَعْرِفَ سَرَّ الجَمْعِ     حَتَّى أَصِيغَ لِلْكَلَام سَمْعِي
وَأَعْرَفَ المَقْصُودَ مَنْ هَذَا الكَلَامْ     أَوْ لَا فَإِنِّي ذَاهِبٌ بَلَا سَلَامْ "[7]

ولما كان المدير أحد الشخصيات المحورية المشاركة في أحداث القصة المتخيلة، وما دامت الأخيرة قائمة على أساس استدعاء هو من خطه وأراد منه هدفا لا يخبر عنه إلا في آخر النص، فكان هذا الإخبار طريقة أساسية لتقديم أكبر قدر من المعلومات:

**"وَهَل كُتِبنا مَرَّة إِلَيهِ ؟ رِسالَة تَنْفِي الأَسَى عَلَيهِ**

**كُلّاً وَلِمَ نَسْتَعْمِل الأقداما فِي شَأْنهُ يَوْماً وَلا الأقلاما**

**فَلّا بِمَكْتُوب أَزَلنا كَرِبّتهُ وَلا بَوْصَلَة مَسْحنا غَرَّبَتهُ "[8]**

ونجد أن الوصف طريقة أخرى تشغل حيزا واسعا داخل النص لتقدم به المعلومات؛ فمنها ما يتعلق بالأشخاص وهي الأوفر حظا ومنها الأماكن. مثلا: في وصف الأساتذة الثلاثة من طرف بائع الفطائر (يسردها التلميذ):

**"فَأَذْهَبَ بِهَا صَدَقَةً لِلطَّلَبَةْ فَالفَقْرُ فِيهِمْ عِلْمٌ بِالغَلَبَةْ**

**قُلْتُ: وَمَنْ هُمْ؟ قَالَ: ذُو الأَنْفِ الأَشَمْ وَطَالَبٌ فِي عُلْبَةِ القَرْنِ يَشْمْ**

**وثَالِثٌ رَأَيْتُهُ فِي المَدْرَسَةْ يَجُولُ فِي أَرْجَائِهَا كَالحَرْسَةْ"[9]**

وفي موضع آخر يصف الراوي محل الاجتماع والمجتمعين:

"مكتب المدير: أوراق مبعثرة، أقلام مغبرة، وصولات معلمة بالأحمر، المدير جالس على كرسيه، الجنان واقف، ابن العابد مقعمز"[9]، وهنا إشارة إلى الحالة المتردية والبائسة التي وصلت إليها مثل هذه الأماكن التي يفترض أن تكون في مستوى أرفع وأرقى.

ونجد للخطاب المحول نصيب قليل ضمن هذا النص، ففيه تحوير ما تفوهت به الشخصيات من كلام بأسلوب الراوي الخاص. ومثل هذه الخطابات تظهر كمشاهد مصغرة تنفتح وتنغلق بمجرد اكتمال مدلولها، فقد يدمج الراوي على لسان شخصياته خطابا محولا، يغلب عليه طابع الحكمة، كتحوير لكلام فردي أو جماعي بواسطة الزمن الحاضر، على الرغم من ماضويته.

ومنها قوله:

**اللّهُ أَحْسَنَ صَوْغَهَا وَأَجَلَّهَا وَأَدَقَّهَا [10]**

فهذا البيت يحمل ما في القول الشهير للفقيه والمحدث الشاعر عروة بن أذينة (ت130هـ حوالي 747م):

بَيْضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ فَصَاغَهَا بَلَبَاقَةَ فَأَدَقَّهَا وَأَجَلَّهَا

كما يحول ما كان معروفا أيام العرب من عبارات هي دلائل على إلمام الشيخ البشير الإبراهيمي بتاريخ العرب القديم:

"وَيَوْمُنَا يَوْمُ نِزَالٍ وَصِرَاعْ يَوْمُ اَلْتَحَامٍ وَجَلادٍ وَقَرَاعْ

يُومُ حِرَابٍ لَيْسَ يَوْمَ حَفَلَةْ وَلَا يُنَادِي فِي النِّزَالِ طِفْلَةْ

يَوْمٌ كَيَوْمِ رُحْرَحَانَ الأَوَّلِ وَلَيْسَ عَنْ غِمَارِهِ مِنْ مُعْدِلِ

يَوْمُ وَغَى غَاسِقُهُ قَدْ وُقِبَا كَيَوْمِ ذِي قَارٍوَيَوْم العَقْبَا [11]

وبقدر ما في هذه الأمثلة وغيرها من فائدة، حيث استشهد بها في كثير من المواقف، فإن أكثر استعمالها كان لأجل السخرية.

**2- مفهوم الرؤية وبناؤها في "رو اية الثلاثة":**

تعتبر الرؤية السردية نمطا ثانيا يشكل الخطاب الروائي وهي «الكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد»[12] وقد استأثرت بأهمية كبيرة في الدراسات النقدية المخصصة للرواية -وتجاوزا لكل آراء النقاد أو الروائيين حول الرؤية، والدعوة إلى تنويع وجهات النظر- فنجد أن دراسة وجهة النظر وصلت ذروتها في عمل (جيرار جنيت)، وجعلها أحد المنطلقات الثلاثة (الصيغة، الرؤية، والزمن) في دراسة الخطاب الروائي، وهو يقترح في هذا الصدد تسمية أخرى للرؤية السردية هي "التبئير/focalisatien" ويعرفه بقوله: «أقصد بالتبئير تضييقا في حقل الرؤية؛ أي عملية انتقاء للمعلومات السردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية، أداة هذا الانتقاء هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للأخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية»[13]

ولما كانت الحكاية تقدم لنا في من خلال السرد، والشخصيات من خلال السرد، أي إن هناك راويا يقدم الأحداث والمواقف والمشاهد والشخصيات من خلال السرد، فإن هذه الحكاية تظهر لنا من خلال الرواية كأحداث مسرودة ومتتابعة على لسان الراوي الذي يكون واحدا من ثلاثة:

- أن يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وقد سماه (جنيت): «التبئير في درجة الصفر»، وسماه (جون بويون J. Pouillon): «الرؤية من الخلف».

- أن يعرف السارد قدر ما تعرف الشخصية الروائية، وقد سماه (جنيت): «التبئير الداخلي»، وأطلق عليه (بويون): «الرؤية مع».

- أن يكون السارد أقل معرفة من أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد سماه (جنيت) «التبئير الخارجي»، وسماه (بويون): «الرؤية من الخارج»

مع العلم أن هذه التصنيفات نجدها في كتاب: "الشعرية"، وأيضا "مقولات السرد الأدبي" لتزفيتان تودوروف، وكتاب"وجوه ثلاثة" لجيرار جينيت، وكتاب "الزمن والرواية" لجون بويون.

وفي "رواية الثلاثة" يتجلى الراوي كصوت خفي، ويحاول تدريجيا إدخالنا إلى عالم الحكاية المتخيلة (الواقعية) بواسطة توطئة تمثل بدايات أولى تشويقية لبدء فعل القص، وتعبر عن نتائج هامة تشكل النهاية التي آلت إليها القصة، والأمر يتعلق بنص الاستدعاء الذي يوجهه المدير إلى المعلمين الاثنين في مدرسة التربية والتعليم بقسنطينة، ومن المفروض أن نص الاستدعاء يكون مباشرا يضم معلومات تتعلق ب: الموضوع، المرسل إليه، المكان، التاريخ، ولكن حتى وإن كان كل هذا في النص، إلا أنها ذكرت بطريقة غير عادية، إذ أضيفت إليها معلومات تظهر أوصاف الشخصيات (الجانب الخارجي)، ومنصبها في العمل، وعاداتها، وسنها، وحتى وصف الحالة الاجتماعية:

**"إِلَى الفَتَى عَبْدِ الحَفِيظِ الجنَّانْ أَدَامَهُ المَوْلَى الحَفِيظُ المَنَّانْ**
**مُؤَدِّبِ الصِّبْيَانِ فِي مَدْرَسَتِي وَحَامِلِ الأَثْقَالِ مِنْ غَطْرَسْتِي**
**مَسْكَنُهُ فِي زَنْقَةٍ لَا تُعْرَفُ إِذْ طَمِسَتْ مِنْ جَانِبَيْهَا الأَحْرَفُ**
**وَوَسْمُهُ إِمْسَاكُ قَرْنِ الثَّوْرْ فِي يَدِهِ كنَافِخٍ فِي الصُّورَ**

.....

.....

**ثُمَّ إِلَى الشَّيْخِ الأَدِيبِ الكَاتِبْ المُرْتَقِي لأَسْفَلِ المَرَاتِبْ**
**المِرْتَضَى مُحَمَّدِ بْنِ العَابِدْ لَا زَالَ فِي جُهْدِ الشَّقَا يُكَابِدْ**
**مُفَسِّرِ القُرْآنِ لِلأَطْفَالِ مَنْ سَوْرَةِ الرَّعْدِ إِلَى الأَنْفَالِ**

..... .....

مَقَرُّهُ أَنْ لِيْسَ ذَا مَقَرِّ        يَقِيهِ مِنْ حَرِّلَظَى وَالقَرِّ"(14)

فهذه الإشارات الاستشرافية تمهد للبدء بسرد القصة الرئيسية المتمثلة في الصراع المرير بين الشخصيات الثلاث وهم يتحاورون حول من يتكفل بابتياع طابع البريد للتواصل مع شيخهم المنفي في مدينة (أفلو).

وإن الدور الأعظم ألقي على كاهل هؤلاء الثلاثة: (الشيخ: السعيد بن الحافظ) و(الأستاذ: عبد الحفيظ الجنان) و(الأستاذ: محمد بن العابد الجلالي)، حيث أوكل إليهم -من قبل المؤلف- مهمة تأطير الخطاب من بدايته إلى نهايته، وهم بهذا سيشكلون شخصيات متميزة ضمن المتن الروائي.

والراوي في كل هذا يحاول أن يركز على الشخصيات من خلال صفاتها، ومواقفها، وحواراتها، وسيرها، التي تستحوذ على رؤية الخطاب. ويسعى الراوي إلى إتاحة الفرصة لكل الشخصيات الروائية للتعبير عن نفسها مباشرة،و هذا ما فصلناه من قبل من سيطرة الخطابات المنقولة الحوارية خاصة وغلبتها على النص نهائيا على الأخرى، وهو ما يحاول الإيهام به، حيث أنه المتحكم الأوحد فيها، إذ ينظمها ويعلق عليها ليبثها في خطابه الذي تهيمن عليه الرؤية من الخلف بحسب تسمية (بويون) وهي تطابق ما أسماه (جنيت): التبئير في درجة الصفر، أو معادلة (تودوروف): (السارد أكبر من الشخصية الروائية)، حيث إن معرفة الراوي تتجاوز بكثير معرفة شخوصه، لأنه في كثير من المرات يتجاوز المعاني السطحية أو المباشرة، ليصل إلى معان أخرى أبعد تعتبر إسقاطات لما يحدث في الواقع الجزائري آنذاك، وفئة المعلمين على وجه الخصوص جراء التضييق الممارس عليهم من طرف الاستعمار الفرنسي من جهة، وجراء تأثيرات الحرب العالمية الثانية من جهة أخرى.

كما نجد شذرات قليلة من التبئير الداخلي (الرؤية مع) أو (السارد = الشخصية الروائية)، فالراوي (المؤلف) لا يعلمنا بشيء إلا بعد أن تكون الشخصية علمت به، وهذا ليس جهلا، وإنما يمكن اعتبارها تنويعا لتقنيات حكي القصة المتخيلة، بحيث يمكننا هذا التنويع من استنتاج الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر (الراوي) مهما كان هذا الراوي وسنحاول استبيان بناء الرؤية فيما يلي:

**أ- التبئير من الخلف:**

نتوقع منذ البدء أن يكون الراوي ملما بأحداث القصة، عارفا بخباياها؛ فهو يبدأ سرد وقائعها بعد نهايتها، عن طريق ما يعرفه بشكل كلي عن هؤلاء الشخوص، ولكنه في الوقت نفسه يحاول بناءها وفق طريقة توحي بأنها وقعت لحظة قصه لنا (الحاضر)، وإن استخدام الزمن الحاضر المناسب للحوارات التي طغت على هذا العمل، التأثير الشديد للحدث في الراوي، وكأنها واقعة أمامه فعلا ولهذا تأثير أكبر في عدم الشعور بماضوية هذه الأحداث.

ويركز الراوي أكثر على الشخوص الروائية ويجعلها موضوعا للتبئير، وإن طغيان صوت الراوي -الذي يتكلم على لسان شخصياته أو يظهر من خلال تنظيمه لشكل النص بأن يذكر: المشهد أو المكان أو انتهاء الجلسة أو نص الاستدعاء أو ينظم دخول الشخصيات... - في هذا النص لا يعني بالضرورة محدودية المجال الذي يعطيه لشخصياته، ولكن يمكن أن تعكس العبارة، بأن نقول إننا كقراء لا نستطيع التعرف لا على شكله ولا على ملامحه، وذلك لأنه يقدم الأحداث باستخدام الضمير المفرد المتكلم أو الجمع المتكلم، من خلال وصفه للشخصيات والحركات والأفعال والمواقف، ويعلق على الأحداث بطريقة غير مباشرة ولكن ضمنية تستنتج من داخل حوارات الشخصيات ذاتها وذلك بما يناسب وجهة نظره وما يريد قوله.

ففي "رواية الثلاثة" يعرض السارد الشخوص الروائية بتبئير من خلف، حيث تتجاوز الأوصاف الخارجية ونفذ إلى أعماقها باستقراء أفكارها وهواجسها بل وحالتها الاجتماعية المزرية التي جعلتها تلتزم البخل والشح حتى على حساب علاقاتها الاجتماعية مدعوما بقدرته الفائقة على استيعاب الواقع بكل عناصره، فيقدم المؤلف حكايته ولا يلتزم بأي تحفظ على ذاته، ويضفي عليها بذلك كل الموضوعية، ويأخذ التبئير على الشخصيات الرئيسية (المدير والمعلمين) كل الحظ ضمن الخطاب، وهذا أمر منطقي، فالقصة تتعلق بهم. وهذا ما توضحه الأمثلة التالية:

- **"لِنَعْتَصِمْ بِالحَقِّ وَلْنُصَابِرْ حَتَّى تَضُمَّ نَشْرَنَا المَقَابِرْ "** (15)
- **"شَقِيتُ فِيكُمْ وَأُسْمِي السَّعِيدَ فَلَيْتَنِي أَوْ لَيْتَكُمْ بَعِيدُ"** ((16)
- **"فَأِنَّنَا فِي حَالَةٍ لَا تُرْضَى بَيْنَ الأَصِحَّاءِ وَبَيْنَ المَرْضَى**

وَإِنْ سَأَلْتَ عَنْ صَدِيقِكَ القَدِيمْ فَإِنَّنِي لِلْبُؤْسِ وَالهَمِّ نَدِيمْ "[17]

ففي المقاطع المتناثرة في النص يمكن اكتشاف حقيقة شخصية (المدير) التي تحمل البؤس والقلق والتشاؤم أيضا، والشيء نفسه بالنسبة لشخصية (ابن العابد) حيث يؤرقها الضيق المادي بشدة، مما يخلق قلقها النفسي الدائم:

"مِنْ أَيْنَ يَأْتِي المَالُ لِلْقِجَّالِي وَحَالُهُ فِي الَهَمِّ مِثْلُ حَالِي؟

.......................... ..........................

لكَنَّهَا مُجْلِبَةٌ لِلذُّلِّ وَلِلْمَهَانَةِ الَتِي تُدْلِّي "[18]

وفي قول الشخصية الثالثة (الجنان):

"قَدْ نَالَ مِنَّا الجُوعَ وَاللَّغُوبُ وَقَدْ تُجَافِي الغَرَضُ المَرْغُوبُ

وكَيْفَ لَمْ تَحْتَطْ لِهَذَا الأَمْرِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُحَرِقْنَا بِالجَمْرِ

النَفْي خَيْرَ أَحْمِلْنَ عَلَيْهِ مِنْ غَرَضٍ تَدْعُونَنِي إِلَيْهِ "[19]

هنا نلاحظ التوافق النفسي للجنان مع شخصيتي (المدير) و(ابن العابد)، وهذا التكافؤ النفسي للشخصيات الثلاثة «لعله يرجع إلى كوامن شخصية الكاتب نفسها، وإلى طبيعة الروح التي كتب بها (...) لأن الإبراهيمي يعيش في ظرف حقيق بالمعاناة بأسبابها المباشرة وغير المباشرة، ومن الأسباب المباشرة "حادثة النفي" وهي تعد سببا طبيعيا في تأزم النفسية وفي تكوين العقدة وتعزيزها. ومن الأسباب غير المباشرة، هو ما ينتج عن حادثة النفي من مضايقة اجتماعية (...) تحول دون حريته».[20]

وذلك رغم الجو الفكاهي الذي يعتبر العلامة الظاهرة للنص مع أننا نجد في داخلها كل الجد.

وإن القارئ لـ "رواية الثلاثة" يجد نفسه أمام سيرة شخصيتين أو أجزاء منها، لتشكل بؤرة الخطاب، فالسيرة الأولى تتعلق بالأستاذ (بوشمال) الذي اقترح المدير استدعاءه ليستعين به على الرفيقين أو يسهم معهم في حل المشكلة، وعلى لسان هؤلاء الثلاثة جمع كل ما في سيرته من أعمال جليلة تجاه الآخر، ولو بطريقة فيها الكثير من السخرية في بعض المواضع، بما يبرز الطباع الحقيقية لهذه الشخصيات:

"الرئيس: هُوَ أَبُو الأَعْمالِ وَالكَمالِ صَفِيُّنَا الفَذُّ أَبُو الشِّمالِ

..... .....

الجلالي: نِعْمَ الفَتَى هُوَ وَلَسْتُ أَدْفَعُهْ عَنْ رُتْبَةِ الفَضْلِ وَلَكِنْ أَرْفَعُهُ

..... .....

وَ آنَنِّي أَعْرِفُهُ أَرِيبَا قَدْ مُلِئَتْ حَيَاتُهُ تَجْرِيبًا

يُعْطِي لِكُلِّ حَالَةٍ مِقْدَارَهَاوَزَنْهَا بِالقِسْطِ أَوْ بِدَارَهَا

يَقُومُ بِالحُقُوقِ فِي أَوْقَاتِهَا لَا يَنْسَأُ الآجَالَ عَنْ مِيقَاتِهَا "[21]

وفي موضع آخر يستكمل جزءا آخر من سيرة (بوشمال) من الرئيس ضمن الإستدعاء:

"أَمَّا آسْمُهُ فَخَيْرُالأَسْمَاءِ آسْمُهُ وَكُلُّ نَفْعٍ لِلْعِبَادِ وَسَمُهُ

حِرْفَتُهِ إِدَارَةُ الجَرَائِدْ كَانَ وَمَا زَالُ لَهَا كَالرَّائِدْ

إِنْ بَرَزَتْ كَانَ بِهَا مُخْتَالًا أَوْ عُطِّلَتْ كَانَ لَهَا مُحْتَالًا

مَقَرُّهُ حَيْثُ يَكُونُ الجَرْنَانْ مُقَرَّرًا وَلَوْ بَغَابِ الفُرْنَانْ

وَأَطْلَبَهُ فِي إِدَارَةِ الشِّهَابِ تَجِدْهُ كالجَمْرَةِ ذَا آلِتِهَابِ [22]

وغيرها مما قيل عنه، والمؤلف يوجه نظرنا إلى ما يريد اطلاعنا عنه من بعد هذا التقديم، إذ تبرز المفارقة التي تكاد تصرخ لتتعرى أفكار شخصية (بوشمال) أمامنا، وتتعقد الأحداث باشتراكه، فلا حل من طرفه.

أما السيرة الأخرى فتتعلق بالمعلم الذي انقطعت أخباره عن هذه الشخصيات والذي كان لهم بمنزلة "الوالد يأبوهم ويحبوهم"، صاحب هذا العمل الشيخ (محمد البشير الإبراهيمي)، وقد سبق الإشارة بالأمثلة من قبل.

ثم إن الأماكن - على قلتها - تشكل موضوعات تبئير في الخطاب، وقد اعتمد المؤلف في وصفها وتقديمها بطريقة خاصة تعكس سيطرته على عالم الحكاية، وقد بينا من قبل مثالا يتعلق بمكتب المدير.

**ب- التبئير مع:**

في بعض المواقف النادرة جدا يظهر أن الراوي (يتجاهل) بعضا من دوافع شخصياته وقدراتها المعرفية ومواقفها، على الرغم من معرفته التامة بكل هذه الجوانب. وربما هذه

وسيلة يعمد إليها الراوي ليفتح الباب واسعا للخوض في قضايا متباينة نتجت عن رغبته للتعبير عما يختلج داخله ويشعر حياله ومثال ذلك الحوار الذي كان بين (المدير) و(الجلالي):

"المُدِيرُ: مَالَكَ لَا تَفْتَأُ تَزْدَرِينِي وبِكَلَامِ السَّوْءِ تُعْتَرِينِي

أَمَا عَلِمْتَ أَنَّنِي أَمِيرُكَ          وَ أَنَّنِي مِنْ قَبْلِهَا مُدِيرُكْ

الجِلَالِي: كَذَبْتُ بَلْ يِمِيرُنِي لِسَانِي          وَالْعِلْمُ نِعْمَ الذُّخْرُ لِلْإِنْسَانِ

أَمَا تَرَانِي كُلَّ يَوْمٍ أَكْدَحُ          بِهِ كَأَنِّي فِي صَفَاةٍ أَقْدَحُ "[23]

فالجلالي اعتقد أن معنى (أمير) هنا هي (المير) (بفتح الميم وسكون الياء): << وهي من مار يمير إذا جلب الميرة وهي القوت (...) وهذا المعنى هو الذي فهمه الجلالي وسبق إلى ذهنه، لأنه أقرب إلى تصوره وأسبق إلى إحساسه"[24]

ويتدخل الجنان يصحح قائلا:

" وَهَمْتَ حَقًّا فِي الَّذِي فَهِمْتَ   وَفِي خَيَالِ الشُّعَرَاءِ هِمْتَ

إِنَّ الرَّئِيسَ يَا أَبَا عُمَارَةْ          لَمْ يُرِدْ المَيْرَبَلْ الإِمَارَةْ "[25]

فالمؤلف هنا يتعمد هذا الموقف لهدف أراده، يتعلق بإبراز كوامن شخصية (الجلالي) التي تستشعر المعاني الأقرب إليه وإلى حالته.

**3- بناء الزمن في "رواية الثلاثة":**

مهما يكن من تعدد الآراء - سواء آراء اللسانيين أو الفلاسفة أو الروائيين أو النقاد - حول تحديد مفهوم الزمن، أو حول تحديد ماهية الماضي والمستقبل، وكذا ارتباطها بالحاضر، فإننا نعد الزمن الداخلي للرواية ( زمن سرد الأحداث) هو الزمن الفاصل بين الماضي والمستقبل،و حسب الباحث اللساني جون لاينس John Lyons فإن الحاضر هو نقطة الصفر بين الزمنين؛ فالأحداث التي تدور قبل هذه النقطة تعد ماضيةو التي تدور بعدها تعد مستقبلية[26].

ولرصد طريقة بناء الزمن في نص "رواية الثلاثة" سنتتبع طريقة (جنيت)[27] من خلال ثلاثة محاور:

أ- الترتيب الزمني.

ب- التواتر الزمني.

ج- المدة (الديمومة الزمنية)

**أ- الترتيب الزمني L'ordre Temporelle:**

تتم دراسة الترتيب من خلال "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[28]، فعن طريق السرد يمكن الارتداد إلى أحداث ماضية، وهو ما يسمى الاسترجاع، أو الإشارة إلى أحداث قبل حدوثها وهو ما يسمى بالاستباق.

**- الاسترجاعات Analepses:**

ونعني بها ارتداد الأحداث الماضية في الزمن الحاضر، فالراوي يعتمد في بعض المواضع على استحضار الأحداث الماضية على لسان شخصياته، سواء عن طريق التداعي النفسي، أو التذكر أو سرد الماضي. ويظهر في رواية الثلاثة "بعض الاسترجاعات في مواضع بعينها، وهنا يتوقف الزمن الحاضر ويتحول السرد إلى سرد أحداث الزمن الماضي، ثم يرتد بعد ذلك إلى الحاضر لتتواصل الأحداث. ونجد المشهد المقترن بالتداعي النفسي، يبرز في موضوع هام يتعلق بالحديث عن الشيخ (محمد البشير الإبراهيمي) وهو في منفاه دون ذكر لاسمه داخل النص على أساس معرفة القارئ السابقة، فتسترجع الشخصيات سيرته:

**"كَانَ إِذَا مَا زَارَنَا فِي مُرَّهْ أَحَلَى لَنَا هَذِي الحَيَاةُ المُرَّهْ**

**وَنَالَنَا مِنْ عَطْفِهِ وَحَدَبِهْ مَا نَالَنَا مِنْ عِلْمِهِ وَأَدَبِهْ**

**كُنَّا نَلُوذُ مَنْ حِمَاهُ بَكَنَفْ فَيُبْدَلُ النَّحْسَ بِسَعْدٍ مُؤْتَنَفْ"[29]**

وبطريقة انسيابية سريعة يرتد الزمن إلى الحاضر ليتواصل الحوار بين الشخصيات الحاضرة، بل حتى تخيل الشخصية الغائبة حاضرة ليوجه إليها الكلام مباشرة:

**" الجنّان: لَا تَخْشَ مِنْ نَفْيٍ وَمِنْ تَغْرِيبِ فَلَسْتُ بِالجَانِي وَلَا المُرِيبِ "[30]**

ونجد في النص بعض الاسترجاعات التي نعتبرها مكملة لبنيتها، فهي تغوص في معظم الأحيان في زمن أشد ماضوية من زمن الحكاية.

ففي مقطع مطول على لسان المدير يتضمن ما للرؤساء وما عليهم، يستغرق في الحديث بحسرة وألم عن الأمم السابقة، فيذكر التاريخ العربي الاسلامي، والفتوحات

الإسلامية، وبعض الشخصيات المعروفة في تاريخنا الإسلامي، وأهم العواصم الإسلامية، ليربطها بما آلت إليه بعد هذا الزمن الجميل إذ تكالبت عليها الأعداء وانتزعت منها مشاعل العلم والفن والفكر:

"إِنَّ الأَكَارِمَ عُصْبَةٌ نَمَتِ المَكَارِمُ عِرَقَهَا
فِي الجَاهِلِيَّةِ قُسُّهَا أَوْفَى فَعَفَّى شَقَّهَا
ثُمَّ أَنْبَرَى الإِسْلَامُ يَرْ تُقُ بِالفَضِيلَةِ فَتْقَهَا

.................. ..................

سَلْ طَارِقًا وَسَلِ المَدَا ئِنَ إِذْ تَوَلَّى طَرْقَهَا
وَإِلَى الفُتُوحِ جَلَائِلًا غُرًّا وَمَهَّدَ طُرْقَهَا
سَلْ بِالمَشَارِقِ عَنْهُمُ بَغْدَانُهَا وَدَمَشْقَهَا

.................. ..................

حَتَّى أَنْبِرى التَّفْرِيقُ يَفْ تِقُ بِالرَّذِيلَةِ رَتَقَهَا
رَشْقَتْهُمْ نَبْلُ العِدَا وَالدَّهْرُ سَدَّدَ رَشْقَهَا "[31]

ورغم أن هذه الاسترجاعات لا تؤثر كلها على مسار الأحداث فإننا نجد الكثير منها أشد غورا في الماضي والتي عملت على توسيع شريط القصة الزمني، وتظهر في كثير من الأحيان للقارئ موقف المؤلف الذي يعقب في كل مرة على كلام شخصياته بطريقته الساخرة والعبثية:

عندما ربط مصطلح الصوت في الانتخابات - والذي يعتبر تقليدا للثقافة السياسية الغربية - بأصوات مشاهير الموسيقيين العرب في العهود الزاهرة أمثال: (إسحاق الموصلي)، و(طريح الثقفي)، و(حكم الوادي بن ميمون)، و(ابن عائشة)، و(العريض)، و(معبد)...

أو عندما ربط بين توقيع المديرو توقيع الشيخ (المولود بن الصديق الحافظي الأزهري) رئيس جمعية الطرقيين الذي كان معقدا يشبه الطغراء.

**- الاستباقاتProlepses:**

ونعني بها تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، ونجد هذا المستوى يشكل ملمحا بارزا في "رواية الثلاثة"، لأنها اعتمدت على اجتماع الشخصيات الثلاثة لدراسة أمر

مراسلة شيخهم الجليل، ومن أول النص الذي يمثله الاستدعاء، يفتح الباب واسعا لتخيل القارئ، بتحقيق مشاركة فعلية لمساهمة في بناء الخطاب، وتبرز الوظيفة الإعلانية أكثر لمثل هذه الاستباقات:

**" أَرْجُوكُمَا أَنْ تَحْضُرَا سَرِيعًا لِتَدْفَعَا خَطْبًا دَهَى مُرِيعَا**

**فِي السَّاعَةِ التِّي أَكُونُ فِيهَا مُرَفَّهًا فِي عِيشَتِي تَرْفِيهَا**

**فِي يَوْمِ تِسْعٍ مِنْ شِبَاطَ المَاضِي لِأَنَّنِي أَكُونُ فِيهِ (فَاضِي)"**[32]

فهذا الكلام يتضمن ما هو آت أي مناقشة أمر خطير، لكن ما يخرجه عن مساره المنطقي هو أن الاجتماع سينعقد في الماضي، ثم يصطنع المستقبل في هذا الماضي: "لأنني أكون فيه فاضي"، فهنا تظهر السخرية الطافحة إلى درجة استحالة حدوث هذا الآتي.

ومن الأمثلة أيضا بعض ما ورد في استدعاء المدير إلى (بوشمال):

**"وَ إِنَّنِي أَدْعُوك لِلْحُضُورِ عَنْ عَجَلٍ فِي مَكْتَبِي المَشْهُورِ**

**لِجَلْسَةٍ نَعْقِدُهَا غَدَاةَ غَدْ وَإِنْ تَكُنْ أَحْسَسْتَ جُوعًا فَتَغِدْ**

**فَرُبَّمَا طَالَتْ إِلَى الزَّوَالِ وَ أَنْتَ تَدْرِي أَنَّنِي (زَوَالِي)**

**فَالخُبْزُ بِالرُّؤُوسِ لا بِالأَرْجُلِ كَما تَرَى فِي (بَونِهِ ) المُسَجَّلِ "**[33]

فالحدث هنا يعد ضمن السوابق السردية، ليكمل المدير في تفصيل ما هو آت قبل زمن من وقوعه فعلا وغيرها الكثير من الاستباقات التي تشكل ملمحا بارزا في البناء السردي وتشكل بعدا جوهريا لما تتضمنه من عبثية وسخرية، كتصوير الاجتماع الآتي من طرف (الجنان) و(الجلالي) وحتى (الرئيس) بأنه سيكون حربا:

**" الرَّئِيس: لَا تَجْهَلَا فَاليَوْمُ يَوْمُ مَلْحَمَةٍ وَيُذْكُرُ اسْمُ اللَّهِ عِنْدَ المَرْحَمَهْ"** [34]

وهذا على بساطة المضمون الحقيقي للاجتماع، ولهذا الكلام دلالته الحقيقية وأبعاده.

ومن خلال التنافر بين الاسترجاعات والاستباقات السردية في النص الروائي تتشكل دينامية النص من حيث المد والجزر بين الحاضر والماضي في اللحظة الآنية.

ب- التو اتر الزمني Fréquence Temporelle :

نعني به مجموع العلاقات التكرارية بين زمني النص والحكاية، أي العلاقة بين زمن السرد والأحداث المكررة، وتتمثل هذه العلاقة في أربعة محاور:

الأول: السرد التفردي (الأحادي) Le Récit Singulatif[(35)]:

وهو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث يلاحظ في "رواية الثلاثة" أن بعض الأحداث لا تشكل فعالية كبيرة في سياق النص، فتأتي عارضة أثناء السرد، وبالتالي تمس الحدث الجوهري مسا رفيقا، فهي أقرب إلى تصوير الواقع المعيش منها إلى الحدث الرئيسي في هذا النص، يقول الشيخ عن بعض ذلك:

"الرَّئِيس: مِنْ أَيْنَ جَاءَ الخُبْزُيَا تِلْمِيذُ ؟

الجنان: هَلَّا بِجَدِّي لَحْمِهِ حِنِيذَ

التِّلْمِيذُ: جَاءَ بِهَا أَسْوَدُ كالوَصِيفِ  مِنْ بَاعَةِ الخُبْزِعَلَى الرَّصِيفِ

وَقَالَ قَدْ بَارَتْ وَطَالَ مُكْثُهَا  وَلَمْ تَكُنْ كَالصُّوفِ يُجْدِي نَكْثُهَا

فَأَذْهَبْ بِهَا صَدَقَةً لِلطَّلَبَهْ  فَالفَقْرُفِهِمْ عَلَمٌ بِالغَلَبَهْ [(36)]

الثاني: السرد التكراري Le Récit Répétitif[(37)]:

وهو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو رواية حدث واحد بأساليب متعددة، فعلى سبيل المثال في "رواية الثلاثة" نجد هذا المحور السردي التكراري، في حدث عقد الجلسات بين المدير والمعلمين، وهذا الحدث يتصدر النص كليا، لذلك نجد اجتماعات (أو جلسات) تشكل لازمة، لكن طرق معالجته تختلف من موضع لآخر، فالجلسة الأولى ضمت محاورات وجدالات حول حق الرئاسة وانتهت دون نظر للمشكلة الأصلية. لتأتي الجلسة الثانية غير واضحة من حيث الهدف المقصود، لكن كل المحاورات التي كانت طويلة هذه المرة، تركزت حول الفرنك وحول امكانية استقدام عضوا رابعا (يصحح قسمة الفرنك). وتأتي الجلسة الرابعة، ليكشف الرئيس حقيقة الاجتماع، ويعترف لـلكل بتقصيرهم عن مكاتبة شيخهم المنفي، ولكن "جاء الفرنك وقعد في الساقية".

وهنا نجد أن الحدث لم يتغير، لكن الشخصيات المشتركة في الحوار أو الساردة للحدث هي التي تتغير من حدث لآخر.

**الثالث: سرد مرة واحدة ما وقع عدة مرات:**

ويطلق (جنيت) على هذا النوع اسم الحكاية الترددية (Le Récit Itératif)[38]، ولأن الأحداث وفقه تتكرر بشكل نمطي سواء كل يوم أو كل أسبوع أو كل شهر. فتصبح مألوفة، لذلك يسمى أيضا السرد النمطي. ويتضح في العديد من المشاهد في هذا النص ومثال ذلك: قيام (الجنان) بواجبه اليومي معلما في المدرسة، وبروز مواقف الملاينة والمسالمة تجاه الآخر إلا في مواقف الجد، تكرار الشيخ (ابن العابد) للطريقة نفسها في تعليم الأطفال، مداومة المدير على استقبال مشاكل الأطفال وأوليائهم في مكتبه المعروف، وحتى تكرار مأكولات أو مشروبات بشكل دوري.

**مثال ذلك: " إِلَى الفتى عَبْدِ الحَفِيظِ الجِنَّانْ أَدَامَهُ المَوْلَى الحَفِيظُ المُنَانْ**

**مُؤَدِّبِ الصِّبْيَانِ فِي مَدْرَسَتِي وَحَامِلِ الأَثْقَالِ مِنْ غِطْرُسْتِي.**

**..... .....**

**وَوَسَّمَهُ إِمْساك قِرْن الثَوْر فِي يَدِهِ كَنافِخٍ فِي الصُّورِ"** [39]

فالحدث هنا تكرر عشرات المرات بينما لم يسرده الراوي إلا مرة واحدة في جملة واحدة.

وكذلك قوله عن الطقوس اليومية التي يمارسها (بوشمال):

**وَكُلَّمَا تَأَسَّسْتْ جَمْعِيَّةْ تَسْعَى إِلَى المَقَاصِدِ النَّفْعِيَّةْ**

**فَاطْلُبْهُ فِي دِيوَانِهَا تَجِدْهُ مُهَيَّئًا مَنْ يَسْتَفِدْ يَفْدِهُ"**[40]

**وفي "لَكِنَّهُ فِي هَذِهِ الأَيَّامِ أَيَّامُ فَقْدِ الزَّيْتِ وَالطَّعَامْ**

**مُعْتَكِفٌ فِي سَيِّدِي المَبْرُوكِ مِثْلَ اعْتِكَافِ السَّاحِرِ المُزُّوكِ**

**يبَحَثُ فِي الخَرَائِبِ القَرِيبَهْ وَيُدَرِّسُ العَقَاقِرَ الغَرِيبَهْ "**[41]

ويتضح هنا أيضا تكرار هذا الطقس اليومي الذي تقوم به الشخصية لكنه يسرد في النص مرة واحدة، وهنا يكون الزمن مختزلا ومكثفا في جملة واحدة، تحمل بين طياتها عشرات الأزمان التي تتكرر كل يوم لتقوم الشخصية بالحدث نفسه دون تغيير.

**الرابع: سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:**

وقد أدرجه (جنيت) ضمن النوع الأولو أطلق عليه الاسم ذاته[42]، ولا نجد لهذا المحور عددا كبيرا من المستويات السردية في"رواية الثلاثة،" ويبرز في تكرار طقوس الجلوس في الاجتماعات التي تمت بين المعلمين، ففي الجلسة الأولى يقول الراوي:" المديرُ جالسٌ على كُرسيّه، الجنّانٌ واقفٌ ابنُ العابد مُقَعْمِزٌ"[43]، وفي الجلسة الثانية يقول: "الثلاثة مجتمعون على تلك الهيئة"[44]، وفي الجلسة الثالثة والأخيرة: "الثلاثة في مكتب الرئيس ومعهم بوشمال وصحن فطائر وإبريق أتاي."[45]

فهنا يتكرر السرد عدة مرات والحدث يتكرر عدة مرات، وفي كل مرة تختلف علة الاجتماع عن الأخرى مثل ما تم توضيحه من قبل بسبب عدم الاتفاق بين الشخصيات على (الرئاسة)، وعلى (الفرنك)، حتى وإن كانت الجلسة الأخيرة تضم شخصية رابعة.

**ج- المدة (الديمومة الزمنية) La Durée:**

حتى نستطيع تحليل المدة من خلال العملية السردية ينبغي أن ندرس العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص الروائي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له، ويمكن من خلال الديمومة الزمنية التمييز بين أربعة أنساق هي: المجمل، والتوقف، والإضمار، والمشهد.[46]

وتتضح هذه الأنساق في "رواية الثلاثة" على النحو التالي:

**- المشهد Scène:**

يمثل المقطع الحواري الذي يأتي بين تضاعيف السرد، كما أنه «موضع تركيز متحرر تماما من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحررا من التداخلات المفارقة زمانيا»[47] ويشكل المشهد التقنية الرئيسية التي ينبني عليها الخطاب، وهذا ما اتضح في حديثنا عن سيطرة الخطابات المنقولة الحوارية على العالم المحكي. وإن هذا لا يقصي دور التقنيات الأخرى في هذا النص، ويهدف توظيف المشهد إلى الاقتراب من واقعية الحدث المحكي من خلال كشف الشخصيات بمواقفها وأفكارها وحتى حياتها الاجتماعية.

وإذا تتبعنا إيقاع العملية السردية في هذا النص، من خلال المشاهد الأولى التي تتعلق بالجلستين الأولى والثانية، وبعضا من الجلسة الثالثة، فنجده بطيئا إلى حد كبير لاعْتمادها على صوغ أحداث قليلة على المستوى الكمي لكنها طويلة على المستوى السردي أو الحواري، فكل العمل يدور حول حدث جوهري يبدأ به النص وينتهي به.

لكن العملية السردية أكثرها متضمنة داخل الحوارات التي تطول إلى حد كبير نتيجة التداعي المستمر للأحداث الجزئية، مثل الاستغراق في الحديث عن حقوق الرئيس وواجباته وحتى ضمن هذا الاستغراق يتداعى الماضي البعيد جدا ليصل إلى تاريخ الحضارة العربية الاسلامية، ويظهر التداعي أيضا في مواضع أخرى كثيرة ومنها حتى التداعيات المستقبلية في الجلسة الأخيرة حين استغرقت الشخصيات في معايشة الأحداث الآتية من خلال ما يمكن أن ينتجه اجتماعهم.

**- المجمل (الاختزال / الخلاصة)Sommaire :**

ويعنى بسرد الواقع الحياتي المجمل للشخصية دون تفصيل أو تفسير، كأن يختزل الكاتب عشرات الأيام والشهور والسنين في أسطر قليلة في النص الروائي.

وفي "رواية الثلاثة" نجد مثالا هو أرقى أشكال التلخيصات ضمن هذا الخطاب:

**"الجنان: لَا تَخْشَ مِنْ نَفْيٍ وَمِنْ تَغْرِيبِ فَلَسْتُ بِالجَانِيو لا المُرِيبِ**
**ذُقْنَاكَ لِلتَّمْحِيصِ وَالتَّجْرِيبِ فَكُنْتَ عَيْنَ الحَاذِقِ الأَرِيبِ**
**وَكُنْت فِي التَّشْرِيقِ وَالتَّغْرِيبِ أَشْطَرَ مِنْ جَمَاعَةِ التَّهْرِيبِ"[48]**

فالمؤلف / الراوي يختزل على لسان شخصياته سيرة الشيخو مأساته ضمن أبيات معدودة، ويترك للقارئ حرية تصور مأساتها في المنفى.

ويتضح في مواضع أخرى أن التلخيص يأخذ صفة استشرافية، كما هو واضح في الخلاصة التالية:

**وَ إِنَّنِي أَدْعُوك لِلْحُضُورِ عَنْ عَجَلٍ فِي مَكْتَبِي المَشْهُورِ**
**لِجَلْسَةٍ نَعْقِدُهَا غَدَاةَ غَدْ وَإِنْ تَكُنْ أَحْسَسْتَ جُوعًا فَتَغِدْ**
**فَرُبَّمَا طَالَتْ إِلَى الزَّوَالِ وَ أَنْتَ تَدْرِي أَنَّنِي (زَوَالِي)**
**فَالخُبْزُ بِالرُّؤُوسِ لا بِالأَرْجُلِ كَما تَرَى فِي (بَونِهِ ) المُسَجَّلِ " [49]**

فالشخصية تأخذنا هنا للتركيز على تلك السنوات التي عانى فيها المنتمون لسلك التعليم من الفقر المدقع نتيجة ضغط الاستعمار الفرنسي عليهم، وكذلك الإشارة إلى (البون) أو (بطاقة التموين) وهو معروف في الفترة التي كتب الشيخ فيها هذا النص «فقد كان محتوما على كل من أراد أن يشتري المواد الغذائية أن يدلي به لدى التاجر تعينه له السلطات المختصة، مرة واحدة في كل شهر».[50]

**- الوقفة (التوقف) Pause:**

أو «الوقفات الوصفية»[51]، فهي تحدث عندما يكون انتقال من سرد الأحداث إلى الوصف مما يؤدي إلى إبطاء سرعة السرد. وفي نسيج "رواية الثلاثة" وقفات تضم أوصافا مختلفة للأشخاص والأشياء والأماكن على قلة هذه الأخيرة، وقد مثلنا بها في أجزاء سابقة لهذه الدراسة، بما يعطي مجالا للمتلقي حتى يكون إلى جانب الرائي في تتبع جزئياته، كما تعبر في بعض الأحيان عن نفسية صاحبها.

**- الحذف (الإضمار) Ellipse:**

ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، وهو يشكل آلية تسريع سيرورة الحكي، ففيه يقفز الزمن من نقطة معينة إلى نقطة أخرى سواء بعبارة أو جملة، أو دون الإشارة نهائيا[52].

ولا نجد استلهام هذه التقنية في "رواية الثلاثة" ونفسر ذلك بالتتبع الشديد الذي يحاول المؤلف انتهاجه في سرد حوادث القصة المتخيلة، وقد زادها طغيان المشهد بين تضاعيفها، ثم إن الحدث واحد في العمل ككل ولا يستدعي حذفا أو إضمارا.

وقد جاء التطويل على مستوى الحوار، ولكنه لم يستعمل لتطوير الحبكة، ففي النص مقاطع طويلة النفس -فالمحاورة الواحدة تتضمن عشرين بيتا أو أكثر- ولعل المؤلف «كان يقصد إلى الإطالة في الحوار، قصدا متعمدا، لأن المسرحية[*] إنما تبدو رتيبة بالقياس إلى مشاهدين غير مرتبطين بالشخصيات المتحركة المتحاورة المتجادلة، أما بالقياس إلى ذلك الجيل من المعلمين والمثقفين، الذين قصد الشيخ إلى تصوير بعض الأطوار من حياتهم، فلا أحسب إلا أن يشاهدونها دون أن يشعروا برتابة أو ملل»[53]، حيث إنها قريبة جدا منهم.

**خاتمة:**

من خلال تتبعنا لمكونات السرد في "رواية الثلاثة" لمحمد البشير الإبراهيمي وجدنا أن لهذا النص طابع خاص حيث تتحاور داخله صور سردية وشعرية ومشاهد مسرحية، مما منحه حركية أضفت على بنيته تجانسا وائتلافا.

- وقد شغلت الخطابات المنقولة الحيز الأكبر ضمن الخطاب، ونجد للخطابات المحولة نصيب قليل في هذا النص، وهي تظهر كمشاهد مصغرة تنفتح وتنغلق بمجرد اكتمال مدلولها، وهذا يضمن ديناميكية يختص بها هذا النص.

- وتتعالق الصيغة مع الرؤية السردية، حيث تطغى على النص سمة تتعلق بالرواية التقليدية، في صورة هيمنة الرؤية من الخلف، وفيها تتجاوز معرفة الراوي بكثير معرفة شخوصه، ويقف إلى جانب هذا شذرات قليلة من التبئير الداخلي، أدى إلى توسيع (تقنيات) حكي القصة.

- وبالنسبة للمكون الزمني، فإن الترتيب الطبيعي لأحداث القصة ينسف إلى حد ما، من خلال الجمع بين زمني الحاضر والماضي، ويظهر ذلك باسترجاع أحداث الزمن الماضي في مواضع بعينها، ثم يرتد بعد ذلك بانسيابية سريعة إلى الحاضر لتتواصل الأحداث. كما نلمح الكثير من الاستباقات في بناء هذا النص، وهي تحمل معاني العبثية والسخرية كتصوير الاجتماع وما يمكن أن يحمله من دلالات وأبعاد.

- أفضت هذه الدراسة إلى موضوعات كثيرة تتعلق بأدب العلامة محمد البشير الإبراهيمي، يمكن للباحثين تناولها موضوعيا وفنيا.

**مراجع البحث وإحالاته.**

(1) ينظر، محمد البشير الإبراهيمي: الآثار، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، ط1، ج2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1997م، ص:59-62.

(2) المصدر نفسه، ص:59.

(3) رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 1992م، ص:61.

(4) Gérard Genette, Figures III, Ed, Seuil, Paris, 1972, P: 183.

(5) الآثار، ص:83.

(6) المصدر نفسه، ص:92-93.

(7) المصدر نفسه، ص:97.

(8) المصدر نفسه، ص:100.

(9) المصدر نفسه، ص: 83.

(10) المصدر نفسه، ص: 69.

(11) المصدر نفسه، ص:95.

(12) رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الروائي، ص:61.

(13) جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد –من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، 1989م، ص:113.

(14) الآثار، ص:65.

(15) المصدر نفسه، ص:84

(16) المصدر نفسه، ص:90

(17) المصدر نفسه، ص:72

(18) المصدر نفسه، ص:72

(19) المصدر نفسه، ص:96.

(20) محمد عباس: البشير الإبراهيمي أديبا، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت)، ص:289.

(21) الآثار، ص:82-83.

(22) المصدر نفسه، ص:92.

(23) المصدر نفسه، ص:69.

(24) المصدر نفسه،- الهامش، ص:69.

(25) المصدر نفسه، ص:69-70.

(26) ينظر، عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص157. وسعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي/ الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999، ص:63-64. وأيضا مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة "رواية تيار الوعي نموذجا"، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1989، ص:18.

(27) Gérard Genette, Figures III, Ed, Seuil, Paris, 1972, P: 144.

(28) Gérard Genette, Figures III, P: 78-79.

(29) الآثار، ص:83.

(30) المصدر نفسه، ص:99.

(31) الآثار، ص:82.

(32) المصدر نفسه، ص: 65.

(33) المصدر نفسه، ص: 94.

(34) المصدر نفسه، ص: 95.

(35) Gérard Genette, Figures III, P: 145.

(36) الآثار، ص: 83.

(37) Gérard Genette, Figures III, P: 147.

(38) Gérard Genette, Figures III, P: 148.

(39) الآثار، ص: 65.

(40) المصدر نفسه، ص: 92.

(41) المصدر نفسه، ص: 92.

(42) Gérard Genette, Figures III, P: 148.

(43) المصدر نفسه، ص: 66.

(44) المصدر نفسه، ص: 76.

(45) المصدر نفسه، ص: 95.

(46) ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م، ص: 85.

(47) جيرار جنيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م، ص:121.

(48) الآثار، ص: 99-100.

(49) المصدر نفسه، ص: 94.

(50) عبد الملك مرتاض: "رواية الثلاثة"، للشيخ الإبراهيمي، مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر، ع38، أفريل، ماي، 1997م، ص20.

(51) جيرار جنيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج، ص:112.

(52) المرجع نفسه، ص:117-118-119.

(*) المقصود بالمسرحية هنا "رواية الثلاثة"، لأن الكثير من الباحثين يعتبرون هذا النص مسرحية انطلاقا من بنائها: المعماري والدرامي والسينوغرافي.

(53)،عبد الملك مرتاض: "رواية الثلاثة" للشيخ الإبراهيمي، ص:48.

**مراجع ومصادر البحث:**

1. جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد –من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، 1989م.
2. جيرار جنيت: خطاب الحكاية –بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
3. رولان بارت وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، المغرب، 1992م.

4. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي/ الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1999.
5. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986م.
6. عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 1990.
7. محمد البشير الإبراهيمي: الآثار، جمع وتقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، ط1، ج2، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1997م.
8. محمد عباس: البشير الإبراهيمي أديبا، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ت).
9. مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة "رواية تيار الوعي نموذجا"، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1989.
10. Gérard Genette, Figures III, Ed, Seuil, Paris, 1972.
11. مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر، ع38، أفريل، ماي، 1997م.