المرجعيات الدّينيّة والتّراثيّة وأثرها في إنتاج المعنى وتشكيل الخطاب الشّعري في رواية "الثّلاثة" للبشير الإبراهيمي

Religious and Traditional References and Their Impact on Meaning Production and Poetic Discourse Formation in Al -Bashir Al-Ibrahimi's Novel "The Three"

د. صباح غرايبية،
قسم الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة1الإخوة منتوري – الجزائر.
sabah.gheraibia@umc.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2025/02/05 تاريخ القبول: 2026/05/08

ملخص:

قوام هذه الدّراسة البحثُ في توظيف المرجعيّات الدّينيّة والتّراثيّة في رواية "الثّلاثة" للبشير الإبراهيمي لبيان كيف تتحوّل المصادر الثّقافيّة من استشهاد خارجيّ إلى عناصر فاعلة في إنتاج المعنى وتشكيل الهُويّة الأدبيّة في ظلّ تحديّات الاستعمار والحداثة. وسعت إلى تتبُّع تحوّل المرجعيّات الدِّينيّة والأدبيّة والشّعبيّة واللّغويّة إلى أدوات إنتاجٍ دلاليٍّ داخل بنيّة النَّص، وعالجت ذلك بمنهجيّة جماليّة تحليليّة تركّزُ على الأسلوب والبلاغة والرمز.

وأظهرت النَّتائج أنّ البشير الإبراهيمي قد أنجز تكاملاً مرجعيًّا دقيقًا بين طبقات التُّراث المتعدِّدة، محافظاً على القدسيّة المرجعيّة الدّينيّة مع إعمال الحريّة الإبداعيّة دون تقليدٍ أعمى أو تجديدٍ مفرط. كما بيّنت أن التّراث في

الروّاية قد تحوّل إلى مادّةٍ حيّةٍ قابلةٍ للتّجديد والإنتاج الدّلالي، ممّا منح النّص وظائف جماليّة ودلاليّة وثقافيّة وتربويّة. وأخيرا، رسّخت الرّواية ربط الماضي بالحاضر بطريقةٍ إبداعيّةٍ مُتوازنة تُحافظ على الأصالةِ وتَستجيب لمتطلّبات العصر.

الكلمات المفتاحية: المرجعيّة الدّينيّة والتّراثيّة، إنتاج المعنى، الخطاب الشّعري، البشير الإبراهيمي، التّوظيف الإبداعي.

Summary:

The study examines religious and heritage references in Al-Bashir Al-Ibrahimi's novel "The three", analyzing how cultural sources transform from external citation to active meaning-producing elements during colonial challenges. Using aesthetic-analytic methodology, it traces how religious, literary, and linguistic references become productive tools within the text structure.

Results had shown that Al-Ibrahimi achieved referential integration across heritage levels, maintaining religious sanctity while exercising creative freedom without resorting to blind imitation or excessive innovation. The novel transforms heritage into living material, serving aesthetic, cultural, and pedagogical functions simultaneously, while creatively linking past and present.

Keywords: Religious and Traditional References, Meaning Production, Poetic Discourse, Al-Bashir Al-Ibrahimi, Creative Utilization.

المؤلف المرسل: د. صباح غرايبية، الإيميل: sabah.gheraibia@umc.edu.dz

أوّلا:مقدمة:

تُعدّ دراسة المرجعيات في النّصوص الأدبيّة من أهمّ المداخل النّقديّة الحديثة التّي تكشف عن آليات إنتاج المعنى وطرائق تشكيل الخطاب الأدبي. فالنّص الأدبي لا ينشأ في فراغ ثقافي، بل يتفاعل مع شبكة معقّدة من المراجع والمصادر المتنوّعة التّي تُسهم في بنائه الدّلالي والجمالي، وتمنحه عمقه الثّقافي وثراءه المعرفي. وتتعدّد هذه المرجعيّات لتشمل المرجعيّة الدّينيّة المتمثّلة في النّصوص المقدّسة والتّراث الإسلامي، والمرجعيّة التّراثيّة الشّعبيّة التّي تضمّ الحكم والأمثال والشّعر الشّعبي، والمرجعيّة الأدبيّة الكلاسيكيّة من شعر ونثر تراثي، فضلاً عن المرجعيّة التّاريخيّة والثّقافيّة التّي تُشكّل الخلفيّة الحضاريّة للنّص.

وفي السّياق الأدبي الجزائري، تبرز شخصيّة الشّيخ البشير الإبراهيمي (1889-1965)، بوصفها نموذجًا للأديب العالم الذّي استطاع أن يُحوّل ثقافته الموسوعيّة إلى مادة إبداعيّة خصبة، متجاوزًا حدود التّخصّص الواحد إلى فضاء إبداعي رحب يجمع بين المقدّس والتّراثي، بين الفصيح والشّعبي، بين العالمي والمحلّي. ولعلّ رواية "الثّلاثة" هي التّجسيد الأمثل لهذا التّفاعل المرجعيّ المعقّد؛ حيث تتداخل فيها النّصوص القرآنيّة مع الأشعار التّراثيّة، والأحاديث النّبويّة مع الحكم والأمثال الشّعبيّة، واللّغة الفصحى مع العاميّة المحليّة، والمرجعيّة الدّينيّة مع التّراث الشّعبي، في نسيج شعريّ متماسك يعكس ثراء الذّاكرة الثّقافيّة العربيّة الإسلاميّة وحيويتها في مواجهة تحدّيات الحداثة والاستعمار. ولا يأتي هذا التّداخل المرجعي بشكل عشوائي أو زخرفي، بل يخضع لرؤية جماليّة مُحكمة من التنوّع المرجعي مصدرًا لـ الوحدة الفنيّة، ومن التعدّد الثّقافي أساسًا لـ التّماسك الدّلالي. وبذلك يتجاوز هذا العمل الذّي كُتب في منفى آفلو عام 1941، عتبة الأدبيّة ليُشكّل وثيقة

ثقافيّة متعدّدة الأبعاد تحمل في طيّاتها رؤية إصلاحيّة وموقفًا حضاريًّا من قضايا التّعليم والهويّة والتّراث.

تنطلق هذه الدّراسة من إشكاليّة محوريّة مفادها:

- كيف تتفاعل المرجعيّات الدّينيّة والتّراثيّة في رواية "الثّلاثة" لإنتاج معانٍ جديدة وتشكيل خطاب شعري متميّز؟
- وما هي الآليات الفنيّة والدّلاليّة التّي يعتمدها الإبراهيمي في توظيف هذه المرجعيّات لخدمة رؤيته الإبداعيّة والإصلاحيّة؟
- وكيف يُحقّق التّوازن الجمالي بين احترام قُدسيّة المرجع الدّيني والاستفادة من حيويّة التّراث الشّعبي، دون أن يفقد النّص وحدته الفنيّة أو يسقط في التّلفيق أو التّناقض؟

مناقشة الدّراسات السّابقة ومشروعيّة الفجوة البحثيّة:

رغم الاهتمام المُتزايد بتراث الشّيخ محمّد البشير الإبراهيمي الأدبيّ، فإنّ الدّراسات التّي تناولت رواية "الثّلاثة" بالتّحليل المُتخصّص ما تزال محدودة نسبيًّا، وقد ركّزت في معظمها على جوانب تقنيّة أو لسانيّة أو تداوليّة محدّدة. ويمكن تصنيف هذه الدّراسات ضمن مسارات بحثيّة متنوّعة، لكلّ منها إسهامه الخاص ونقائصه المنهجيّة التّي تكشف عن الحاجة إلى مقاربة أكثر شموليّة.

1. المسار البنيوي السّردي: تأتي دراسة غجاتي أسماء حول "البنية السّرديّة في رواية الثّلاثة لمحمّد البشير الإبراهيمي" (2023) كنموذج للمقاربة البنيوية التّي تُركّز على تحليل مكوّنات السّرد الرّئيسيّة مثل الصّيغة والرّؤية والزّمن. فهذه الدّراسة، وإن قدّمت إضاءات مُهمّة حول البناء التّقني للنّص، إلاّ أنّها اقتصرت على الجانب الشّكلي البحت دون أن تتعمّق في المضمون الثّقافي والمرجعي الذّي يُشكّل جوهر النّص الإبراهيمي. والتّحليل البنيوي، رغم دقّته المنهجيّة، يبقى قاصرًا عن الكشف عن كيفيّة تفاعل المرجعيات

الدّينيّة والتّراثيّة في إنتاج المعنى، وعن الأبعاد الجماليّة التّي تنشأ من هذا التّفاعل المعقّد؛ إذ كانت تتعامل مع النّص كبنية مغلقة، مُتجاهلة السّياق الثّقافي الواسع الذّي ينطلق منه صاحبه، والذّي يشمل تراثه الدّيني العميق وخلفيّته التّراثيّة الشّعبيّة وتكوينه الأدبي الكلاسيكي.

2. المسار اللّساني التّعدّدي: وتُمثّله دراسة تقيّة هاجر حول "آليات السّرد المعاصر في الخطاب الأدبي الإبراهيمي: التعدّد اللّغويّ في رواية الثّلاثة" (2019)، فقد ركّزت على ظاهرة التّعدّد اللّغويّ بين الفصحى والعاميّة، ودور الحوار والصّراع في إثراء الخطاب. وقد تعاملت هذه المقاربة، مع اللّغة كأداة تقنيّة محايدة، دون أن تربطها بالمرجعيّات الثّقافيّة التّي تحملها كلّ لغة أو لهجة. فالعاميّة في نصّ الإبراهيمي ليست خيارا أسلوبيا لتحقيق الواقعيّة أو التّنويع فحسب، بل هي حاملة لتراث شعبي عريق يتضمّن حكمًا وأمثالاً ومفاهيم ثقافيّة خاصّة. كما أنّ الفصحى إضافة إلى كونها لغة أدبيّة راقيّة، هي وعاء للمرجعيّة الدّينيّة والتّراث الإسلامي العالم. وهذا البُعد المرجعي للتعدّد اللّغوي لم تتطرّق إليه الدّراسة بشكل كافٍ، رغم دقّته التّقنيّة.

3. المسار التّداولي النّصي: جاءت دراسة "عتبات النّص في رواية الثّلاثة لمحمّد البشير الإبراهيمي: دراسة تداوليّة" (2014) لتُركّز على العتبات النّصيّة كالعنوان والمقدّمة باعتبارها خطابًا تمهيديًّا يوجّه المتلقّي نحو قصديّة النّص. ورغم أهميّة هذه المقاربة في فهم آليات التلقّي واستراتيجيّات التّواصل، بقيت محصورة في الجانب الإجرائي للنّص دون أن تتعمّق في المحتوى المرجعي الذّي تُحيل إليه هذه العتبات.

4. المسار النّصي التّحليلي: تأتي دراسة "الاتّجاه الأدبي عند محمّد البشير الإبراهيمي: قراءة نصيّة في رواية الثّلاثة" (2022) كأقرب الدّراسات إلى موضوع بحثنا؛ حيث تسعى إلى كشف الأساليب الفنيّة والنّزعة التّربويّة الإصلاحيّة في المنجز. وقد قدّمت هذه الدّراسة إسهامًا مُهمًّا في ربط الجانب

الفنّي بالجانب الإصلاحي، وأبرزت الوظيفة التّعليميّة للنّص الأدبي عند الإبراهيمي. لكنها رغم قيمتها، اقتصرت على جانب الوعظ المباشر للمرجعيّات، وتعاملت مع المرجعيّة الدّينيّة والتّراث الشّعبي كعنصرين منفصلين، دون أن تدرس تفاعلهما لإنتاج معانٍ جديدة.

ومن خلال استعراض هذه الدّراسات، تنكشف الفجوة البحثيّة الأساسيّة في غياب دراسة شاملة تتناول التّفاعل الجمالي بين المرجعيّات المتعدّدة في نصّ "الثّلاثة"؛ فكلّ دراسة ركّزت على جانب واحد: البنية السّرديّة، أو التعدّد اللّغوي، أو العتبات النصّية، أو الوظيفة الإصلاحيّة، دون أن تقدّم رؤية تكامليّة تجمع بين هذه الجوانب في إطار نظريّ موحّد.

كما أنّ هذه الدّراسات، في معظمها، تعاملت مع المرجعيّات الثّقافيّة كعناصر خارجيّة يستعين بها النّص، دون أن تدرس كيفيّة تحوّلها الدّاخلي إلى مكوّنات فاعلة في بنية النّص ذاته. فالآية القرآنيّة أو الحديث النّبويّ أو الحكمة الشّعبيّة لا تبقى مجرّد استشهاد أو زخرف لفظي، بل تصبح عنصرًا مُنتجًا للدّلالة والجمال في السّياق الجديد.

وعليه تنبع المشروعيّة العلميّة لهذا البحث من الحاجة الماسّة إلى دراسة تتجاوز التّجزئة المنهجية السّائدة، وتُقدّم مقاربة تدرس التّفاعل الخلاّق بين المرجعيّات الدّينيّة والتّراثيّة في إنتاج نصّ أدبي متميّز تبرز كيف كان الإبراهيمي مُبدعًا حقيقيًّا استطاع أن يحوّل تعدّده المرجعي إلى وحدة فنيّة متماسكة.

إنّ دراسة هذا التحوّل الإبداعي من التعدّد المرجعي إلى الوحدة الجماليّة تتطلّب منهجًا يجمع بين التّحليل النّصي والمقاربة الثّقافيّة؛ وهذا ما تسعى إليه دراستنا، التّي تهدف إلى سدّ هذه الفجوة البحثيّة الأساسيّة وتقديم فهم جديد لطبيعة الإبداع الأدبي عند أحد أهمّ روّاد النّهضة الفكريّة في الجزائر والعالم العربيّ.

ثانيا: تمهيد مفاهيمي

1. التّوظيف من المعنى اللّغوي إلى الممارسة الإبداعيّة

الوظيفُ في اللّغة؛ مُسْتَدَقُّ الذِّراعِ، والسَّاق مِن الخيل والإبِل وغيرها وجاءَتِ الإبِلُ وظِيفًا؛ أي يتبَعُ بعضها بعضًا[1]، و«الوظيفة؛ المواظفة أي الموافقة والمؤازرة والملازمة. واستوظفه؛ أي استوعَبَهُ»[2].

وما دامت الوظيفة هي المُؤازرة، ووظّف السَّاق كأنّه يدعمه ويُؤازرهُ. فالتّوظيف: أخذٌ بما يقوّي ويَعَضَّدُ ويُؤَازِرُ الأديبَ ليعمد إلى توظيف ما يدعم فَنَّهُ ويُؤيّدُ كلامَهُ؛ أي يأخذ شيئًا ويَضَعُهُ مكان أَمْرٍ مَا، بصورة معيّنة لغرضٍ معيّن[3]. وهذا المعنى يكتسب أهميّة خاصّة في سياق دراستنا؛ حيث إنّ التّوظيف عند الإبراهيمي لا يقتصر على الاستعانة السّطحيّة بالمرجعيّات، بل يتحوّل إلى عمليّة إبداعيّة معقّدة تُعيد تشكيل هذه المرجعيّات وتدمجها في نسيج فنّي جديد. وهو ما يُحيل على المعنى الاصطلاحي للتّوظيف، الذّي يعني «تقنية اختيار الرّمز أو التّجربة السّابقة، أو إسقاط ملامحها على التّجربة المعاصرة دون أن يطغى جانب على آخر»[4]. وعليه فإنّ التّوظيف كتقنيّة أدبيّة وفنيّة خاضعة لذوق الأديب، وثقافته؛ ينعكس على النّص فيرقى به إلى المراتب العليا فنّيًا وفكريًّا. "دون نفي لذاتية المبدع"[5] هذا التّعريف يُبرز البُعد الإبداعي للتّوظيف في نصّ "الثّلاثة"، حيث نجد الإبراهيمي يُحقّق التّوازن الدّقيق بين احترام المرجعيّات الأصليّة وإعادة صياغتها بما يخدم رؤيته الفنيّة المعاصرة.

2.التّراث* من الإرث المادّي إلى الرّصيد الثّقافي

يحتلّ مفهوم التّراث مكانة محوريّة في الدّراسات الثّقافيّة والأدبيّة المعاصرة، حيث تطوّر من دلالته الأولى البسيطة المرتبطة بالإرث المادّي إلى مفهوم أوسع وأعمق يشمل كامل الرّصيد الثّقافي والحضاري للأمم. وتتطلّب دراسة توظيف التّراث في الأدب فهمًا دقيقًا لتطوّر هذا المفهوم عبر التّاريخ،

وتتبّع تحوّلاته الدّلاليّة من المعنى اللّغوي الأصلي إلى الاستخدامات الاصطلاحيّة المعاصرة التّي تجعل منه مصدرًا حيويًّا للإبداع والتّجديد.

يُشتق التُّراث في اللّغة من مادّة "ورث"، توارثناهُ؛ وَرِثَهُ بَعْضُنَا عن بعضٍ قِدَمًا، وأوْرَثَهُ الشَّيْءَ؛ أَعْقَبَهُ إِيَّاهُ. والتُّراثُ مَا خَلَّفَهُ الرّجل لورثته[6]، فالدّلالة هنا ماديّة. وقد وردت لفظة "التّراث" في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لَمًّا ﴾سورة الفجر:(19)، وقوله أيضا:﴿ فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا (5) يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آَلِ يَعْقُوبَ ﴾سورة مريم:(5، 6)، وفَسَّر ابن سيّده هذه الآية قائلاً: «إِنَّمَا أراد أن يرثني ويرث مِن آل يعقوب النبوّة، ولا يجوزُ أن يكون خاف أن يرثَ أقرباؤُه المال، لقول النبيّ صلّى الله عليه وسلّم: إِنَّا معشرَ الأنبياء لا نُروِّثُ ما تركناه فهو صدقة»[7]، والدّلالة هنا معنوية. وقد جاءت في الشّعر للدّلالة على الإرث المعنوي أيضا، وهو ما يتجلّى في ملعقة عمرو بن كلثوم:

ورثْنَا المَجْدَ عَلْقَمَةَ بْنَ سَيْفٍ أباح لَنَا حُصُونَ المَجْدِ دَيْنَا
وَرِثَ مُهَلْهَلاً والخيرَ مِنْهُ زهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرِ الذَّاخِرِينَا
وعِتَابًّا وكُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِم نِلْنَا تُراث الأكْرَمِينَا[8]

أي ورثنا مجد عتاب، وكلثوم، وبهم بلغنا ميراث الأكارِم؛ أي حُزْنَا مكارِمِهُمْ ومفاخرهم. وهنا يتّضح التنوّع الدّلالي للفظة التّراث، فهي توارث للمال والمجد والشّرف على حدّ سواء وإذا كان استخدام اللّفظة قديمًا مُتعَلِّقٌ بالدّلالة الماديّة والمعنويّة، فإنّ دلالة اللّفظة في الخطاب الحديث والمعاصر تدلّ على: «ما تراكم خِلاَلَ الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم، في أمةٍ من الأُمَمْ وَيَبْرُزُ فعل هذا التّراث في أثار الأدباء والفنّانين وتُصبح هذه الآثار مُحَصِّلاً لانصهار معطيات التّاريخ وموجبات الشّخصيّة الفرديّة»[9]. وبصيغة أخرى التّراث "Heritage"[10] هو «ما خَلَّفَهُ

السَّلَفُ مِنْ آثار علميّة وفنيّة وأدبيّة، ممّا يُعتَبَرُ نفيسًا بالنّسبة لتقاليد العصر الحاضر وروحِهِ»[11]. ولعلّ هذا التّعريف الشّامل يُؤسّس لفهمنا لكيفيّة تعامل الإبراهيمي مع التّراث كرصيد حيّ قابل للتّفاعل والإنتاج في السّياق المعاصر.

3. رواية الثّلاثة للبشير الإبراهيمي* النّص والسّياق

تُعدّ رواية "الثّلاثة" للشّيخ محمّد البشير الإبراهيمي عملاً أدبيًّا لافتًا في بنيته وتصنيفه، حيث تجمع بين خصائص الأجناس الأدبيّة المتعدّدة لتشكّل نصًّا هجينًا يقع في منطقة وسطى بين القصّة والمسرحيّة. وقد كُتبت هذه الأرجوزة الشّعريّة المُمسرحة[12] خلال فترة منفى الإبراهيمي في آفلو (1940-1943). وتتكوّن من 877 بيتًا شعريًّا، قوامها نسج حوارات دراميّة بين أربع شخصيّات رئيسة: ثلاثة أساتذة هم السّعيد بن حافظ وعبد الحفيظ الجنان ومحمّد بن العابد الجلالي، إضافة إلى شيخهم الذّي يمثّل صوت الحكمة والتّوجيه. ويتميّز النّص بهيمنة الحوار على السّرد؛ حيث يزيد الحوار عن القصّة التّقليديّة دون أن يصل إلى اكتمال البناء المسرحي الكلاسيكي، ويعتمد على فعلي "أنظر" و "قل" كآليتين أساسيّتين لتوزيع الأدوار وتنظيم الحوار. وفيها يوظّف الإبراهيمي السّخريّة والغرابة كتقنيات فنيّة لتحويل القارئ إلى مشاهد متخيّلة، ممّا يخلق تجربة قرائيّة تفاعليّة تجمع بين المتعة الجماليّة والنّقد الاجتماعي الهادف. خاصّة في انتقاد آفات البخل والإدارة الاستعماريّة من خلال الرّمز والارتجال الذّكي. وقد جاء وصفها على لسانه في مقدّمتها فقال:

«هَذِهِ -أَكْرَمَكَ اللهُ -رِوَايَةُ الثَّلاَثَةِ، وَهِيَ أُرجوزةٌ أَكثرُها ما لا يلزم» تُمَثِّلُ حَالَةَ ثَلاَثَةٍ مِنَ الأَسَاتِذَةِ، لاَ يُدْفَعُونَ عَنْ فَضْلٍ وَلاَ أَدَبٍ وَلاَ ذَكَاءٍ وَمَا فِيهم إِلاَّ بَعِيدُ الأَثَرِ فِي الحَرَكَةِ الإِصْلاَحِيةِ، وَاسِعُ الخُطَى فِي مَيْدَانِ تَعْلِيمِ النَّاشِئَةِ وَتَرْبِيَتِهَا.

وَكَانَ لَهُمْ شَيْخٌ يُقَارِضُونَهُ بِرًّا بِبِرٍّ، وَتَكْرِمَةٍ بِتَكْرِمَةٍ، وَكَانَ لهم كالْوَالِدِ يَأْبُوهُمْ وَيَحْبُوهُمْ[13]، وَكَانَتْ لَهُمْ مِنْ نَفْسِهِ مَنْزِلَةٌ خَاصَّةٌ، يُعَامِلُهُمْ بِحَسَبِهَا حَنَانًا وَلُطْفًا وَتَثْقِيفًا، وكانوا يَعُدُّونَ أَيَّامَ اِجْتِمَاعِهِمْ بِهِ -وهي قَلِيلَةٌ- غُرَرَ أَعْمَارِهِمْ يَتَسَبَّبُونَ لَهَا الأَسْبَابَ، لِمَا يُفِيضُهُ عليهم مِنْ طَرَائِفِ الأَدَبِ، وَلَطَائِفِ الحِكْمَةِ وَيُطَايِبُهُمْ بِهِ مِنْ بارِعِ النُّكَتِ، وَمُلَحِ الأَحَادِيثِ وَالأَفَاكِيهِ، وَغَرَائِبِ اللُّغَةِ وَالأَخْبَارِ، فَكَانُوا إذا اخْتَلَفُوا في شيءٍ لا يَخْتَلِفُونَ في تَرْجِيحِ وَزْنِهِ فِي المَوَازِينِ والمُغَالاَةِ بِقِيمَتِهِ إلى أَبْعَدِ الغَايَاتِ.

ثُمَّ طَرَقَ بِحَادِثٍ حَالَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاسِ، إلاَّ رَسَائِلَ تَنْفُضُ عَلَيْهَا القلوبُ مَا تُكِنُّ، وَتُودِعُهَا النُّفُوسُ وَالعَوَاطِفُ مَا تُجِنُّ[14]، فَكَانَ الظَّنُّ بِالثَّلاَثَةِ، أَنَّهُمْ يُجَلُّونَ فِي هَذَا المضمارِ، وَيَسْبِقُونَ جميعَ النَّاسِ فيهِ.

وَلَكِنَّهُمْ بَدَلاً مِنْ ذَلِكَ نَسُوهُ، وَكَأَنَّهُم في التُّرَابِ دَسُّوهُ، وَقَطَعُوا حَبْلَ الاتِّصَالِ الكِتَابِي بِهِ البَتَّةَ، فَأَلْقَى الشَّيْطَانُ عَلَى لِسَانِ الشَّيْخِ، أَوْ أَلْقَى هُوَ عَلَى لِسَانِ الشَّيْطَانِ، هذه الأُرْجُوزَةَ الطَّوِيلَةَ، وَنَحَلَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَ الثَّلاَثَةِ مَا يَسْتَحِقُّهُ مِنْ فُصُولٍ وَمَعَانٍ في صُوَرِ مَجَالِسَ، يَتَجَاذَبُونَ فِيهَا أَطْرَافَ الحَدِيثِ عَنْ هَذِهِ الزَّلَّةِ التِّي ارْتَكَبُوهَا، فَرَادٌّ وَمَرْدُودٌ عَلَيْهِ، وَسَائِلٌ وَمُجِيبٌ وَهَاجِمٌ وَدَافِعٌ، وَبَانٍ وَهَادِمٌ، وَتَنْعَقِدُ مِنَ الأَحَادِيثِ مُنَاسَبَاتٌ وَأَشْبَاهُ مُنَاسَبَاتٍ، فَتَتَوَالَدُ مِنْ بَيْنِهَا أَغْرَاضٌ في الأَدَبِ، وَمَنَاحٍ في النَّقْدِ وَخَبَايَا الأَنْفُسِ والطَّبَائِعِ، وَقَدْ أَلْبَسَ الشَّيْخُ كُلَّ وَاحِدٍ مِنَ الثَّلاَثَةِ لَبُوسًا خَاصًّا في كُلِّ مَا نَحَلَهُ مِنْ قَوْلٍ، وَسَلَكَ بِهِ مَسْلَكًا خَاصًّا لَمْ يَجِدْ عَنْهُ عَلَى طُولِ الرِّوَايَةِ. نَظَمَ الشَّيْخُ هذه الرِّوَايَةَ، وَتَخَيَّلَ مَعَانِيَهَا في أَوْقَاتٍ مُتَضَارِبَةٍ، كَانَتِ الوَحْشَةُ والمَلَلُ أَلْزَمَ صِفَاتِهَا، فَجَعَلَهَا مِذَبَّةً لِلْوَحْشَةِ، وَمَجْلَبَةً لِلأُنْسِ وَأَدَاةً لِلْتَّسْلِيَةِ. الثَّلاَثَةُ هُمْ: الشّيخ السّعيد بن حافظ مدير مدرسة التّربية والتّعليم الحرّة بقسنطينة، والأستاذان: عبدُ الحفيظ الجَنَّان، ومحمّد بنُ العابد (الجَّلاّلي)، المُعَلِّمان بها، وشَيْخُهُمْ هو مُؤَلِّفُ الرِّواية[15].

يكشف هذا التّعريف المفصّل عن أبعاد مرجعيّة متعدّدة الطّبقات تجعل من هذا النّص مختبرًا مثاليًّا لدراسة التّفاعل الخلاّق بين المرجعيّات الدّينيّة والتّراثيّة في الإبداع الأدبي. وتتجلّى هذه الأهميّة المرجعيّة في عدّة مستويات متداخلة ومتكاملة:

أ. المستوى الأوّل: التعدّديّة المرجعيّة الأصيلة

يتميّز النّص بشبكة مرجعيّة معقّدة ومتنوّعة تشمل طيفًا واسعًا من المصادر الثّقافيّة؛

- المستوى الدّيني: نجد الإشارات المباشرة إلى الله في صيغة الدّعاء "أكرمك الله"، وفي الإشارة الرّمزيّة إلى الشّيطان كمصدر للإلهام الأدبي، فقد " شاع بين العرب في الجاهلية ما أصبح حقيقة لديهم، وهو أن لكل شاعر شيطاناً يلهمه القول، ويوحي إليه الشعر، وهو الذي يقف وراء لسانه ويقذف إليه بساحر القول وبديع الكلام"[16] ؛ وفي هذا الاستدعاء يكشف الإبراهيمي عن وعيه العميق بالجذور الثّقافيّة للإبداع الأدبي العربي؛ حيث يستحضر المعتقدات الجاهلية القديمة ليعيد صياغتها في سياق إسلامي ، محدثا حوارا بين الموروث الجاهلي والرّؤية الدّينية، مما يبرز التوتّر بين المقدّس والدّنيوي الذّي يطبع الوعي الإبراهيمي، ويثري نصّه بطبقات دلاليّة متعدّدة..
- المستوى التّراثي الأدبي؛ يستحضر النّص تقليد الأرجوزة والمجالس الأدبيّة، وهي أشكال تراثيّة راسخة في الثّقافة العربيّة الإسلاميّة. فقد" نشأت المنظومات النحوية الشعرية (الأرجوزة) في التّراث العربي كوسيلة تعليمية فعّالة لضبط القواعد واللغة، ثم تطوّرت لتصبح قالبًا أدبيًّا يجمع بين

المتعة الجمالية والدقة العلمية."[17] مما يكشف عن إدراك الإبراهيمي لقيمة هذا الشّكل الأدبي، بوصفه وعاء ثقافيا قادرا على الجمع بين الوظيفة التعليمية والقيمة الفنيّة. مُحافظا بذلك على روح التّراث وأصالته مع تحقيق غايات معرفيّة وجماليّة متوازنة.

- المستوى الشّعبي؛ يُوظّف "النّكت والأحاديث والأفاكيه وغرائب اللّغة والأخبار"، وهي عناصر تنتمي إلى الذّاكرة الجمعيّة والتّراث الشّفوي. وفي هذا للسّياق تبرز أهميّة ما أشار إليه الباحثون من أنّ" الذاكرة الشعبية الجماعية هي ما حفظت لنا هذا التراث المتواتر منذ طفولة البشرية الأولى، (ولها)— تحت تأثير العادة والتوارث — حضورها وإعجازها لمن خبر التعامل معها"[18]؛ وهو ما يفسّر توظيف الإبراهيمي لهذه العناصر الشّعبية بوصفها جزء من الذّاكرة الثّقافية.

ولعلّ هذا التّنوّع المرجعي يعكس وإلى حدٍّ بعيد رؤيته التكامليّة للثّقافة العربيّة الإسلاميّة؛ إذ يرى أنّ الإبداع الأصيل ينبع من التّفاعل الحيوي بين مختلف مستويات التّراث، من أعلاها (النّصوص المقدّسة) إلى أبسطها (الحكايات الشّعبيّة).

ب. المستوى الثّاني: الوظيفة المزدوجة والمتداخلة:

يُحقّق النّص توازنًا فنّيًا بين وظائف متعدّدة تتداخل وتتكامل بطريقة عضويّة:

- المستوى الجمالي، في هذا المستوى يؤدّي النّص وظيفة "التّسليّة والأنس" و "مذبّة للوحشة"، فيغدو عملاً فنّيًا خالصًا يهدف إلى المتعة الجماليّة.

- المستوى الاجتماعي، يقوم بوظيفة النّقد والإصلاح من خلال تعرية عيوب الشّخصيات وسلوكياتها.
- وعلى المستوى التّربوي، يُقدّم نماذج للسّلوك الإيجابي والسّلبي في إطار تعليمي غير مباشر.

وتتطلّب هذه الوظيفة المتعدّدة مرونة عالية في التّوظيف المرجعي؛ حيث يجب أن تخدم المرجعيّة الواحدة أكثر من غرض في الوقت نفسه. فالآية القرآنيّة مثلاً قد تؤدّي وظيفة جماليّة في الإيقاع، ووظيفة تربويّة في المضمون، ووظيفة اجتماعيّة في النّقد، وهذا ما يتطلّب مهارة فنّية عالية في التّوظيف.

ج. المستوى الثّالث: التّقنيّة الفنيّة المتقدّمة والوعي النّقدي

يظهر الإبراهيمي في تعريفه لعمله وعيًا نقديًّا متقدّمًا بالتّقنيات الفنيّة التّي يستخدمها؛ فحديثه عن إلباس كلّ شخصيّة "لبوسًا خاصًّا" يُجسّد فهمًا عميقًا لتقنيات بناء الشّخصيّة الأدبيّة. كما أنّ إشارته إلى "تولّد الأغراض في الأدب ومناح في النّقد" تدلّ على وعي بآليات الإنتاج الدّلالي في النّص الأدبي، ممّا يجعل من توظيف المرجعيّات عمليّة واعية ومحسوبة، فكلّ مرجعيّة تُستدعى لتؤدّي وظيفة محدّدة في البناء الفنّي العام للنّص، وتتفاعل مع المرجعيّات الأخرى لتحقيق تأثير مركّب.

د. المستوى الرّابع: السّياق التّاريخي المؤثّر والدّافعيّة النّفسيّة

تكتسب المرجعيات في النّص دلالات إضافيّة من السّياق التّاريخي والنّفسي الذّي أُنتج فيه. فظروف المنفى في آفلو عام 1941 م، في خضّم الحرب العالميّة الثّانيّة والاستعمار الفرنسي، تجعل من استدعاء التّراث عملاً مقاومًا بامتياز. كما أنّ الحالة النّفسيّة للكاتب (الوحشة والملل والانقطاع عن التّلاميذ) تضفي على التّوظيف المرجعي طابع الحنين الذي يُعمّق من أثره الوجداني.

هـ. المستوى الخامس: التّداخل بين الواقع والخيال

يضيف البُعد التّوثيقي للنّص (كون الشّخصيّات حقيقيّة ومعروفة) طبقة أخرى من التّعقيد المرجعي؛ إذ يتحرّك النّص على خط رفيع بين الوثيقة التّاريخيّة والعمل الفنّي، ويتطلّب حساسيّة خاصّة في التّوظيف المرجعي؛ فالكاتب مُطالب بأن يُحافظ على صدقيّة الشّخصيّات الحقيقيّة وفي الوقت نفسه يمنحها حيويّة فنّية تخدم أغراضه الإبداعيّة، ممّا قد يشير إلى أنّ الإبداع الأدبي عند الإبراهيمي لا ينفصل عن التّجربة المعيشة والواقع الاجتماعي، بل يتفاعل معهما بطريقة خلاّقة ومنتجة.

إنّ هذه الأبعاد المرجعيّة المتعدّدة تجعل من "رواية الثّلاثة" نموذجًا لدراسة التّوظيف الإبداعي للمرجعيّات الثّقافيّة في الأدب العربي الحديث؛ فهو نصّ يجمع بين العمق التّراثي والحداثة الفنيّة. وهذا التّركيب المعقّد والمتوازن يتطلّب دراسة تأخذ في الاعتبار السّياق التّاريخي والبنية النصيّة والتّفاعل المرجعي والأثر الجمالي في آن واحد. وهذا ما تسعى إليه دراستنا، التّي تهدف إلى فهم الكيمياء الإبداعيّة التّي حوّل بها الإبراهيمي تعدّده المرجعي إلى وحدة فنّية متماسكة ومؤثّرة.

ثالثا: التّكوين المرجعي للبشير الإبراهيمي: الرّوافد المعرفيّة والثّقافيّة

كثيرة هي الدّراسات والأعمال الأدبيّة والتّاريخيّة التّي تناولت شخصيّة الشّيخ البشير الإبراهيمي باعتباره عالمًا فَذًّا، وكاتبًا بارعًا، حُقَّ للجزائر أن تفخر به لاسيما وأنّه قد تمتّع بشخصيّة خصبة وغنيّة أسهمت في تشكيلها عدّة روافد ومرجعيّات[19]. وتكمن أهميّة دراسة هذه المرجعيّات في كونها تُشكّل المفاتيح الأساس لفهم طبيعة التّوظيف الإبداعي في نصوصه، وخاصّة في "رواية الثّلاثة" التّي تُمثّل تجسيدًا حيًّا لهذا التّفاعل المرجعي المعقّد.

1. المرجعيّة الدّينيّة – الأساس التّكويني للشّخصيّة

وُلـد البشـير الإبراهيمي في بيـت علـم وشـرف؛ فنشـأ نشـأة إسـلاميّة محضـة، وأحـبّ الثّقافـة العربيّـة مـن صـغره، وأخـذ العلـم عـن عمّـه "محمّـد المكّي" وهـو "مـن العلمـاء الأفاضـل وكـان مُتبحّـرًا في اللّغـة، وحجّـة في النّحـو والصّرف، وعلوم التّفسير"[20]، وظلّ يُواصل التزوّد منه (العلم) في سنّي عمره، مُتجـاوزًا التّلقـين التّقليـدي للعلـوم الشّـرعيّة، ليُكـوّن تأسيسًـا عميقًـا لرؤيـة كونيّـة شـاملة تجعـل مـن الـنّص المقـدّس منطلقًـا للفهـم والتّفسـير والإبـداع، فالقرآن الكريم والحديث النّبوي لم يكونا عنده مصادر للاستشهاد فحسب، بل كانا بمثابة "نماذج أسلوبيّة عليا" تحكم تصوّره للّغة والبلاغة والجمال الأدبي.

ولأنّ ميلاده تزامن والفترة التّي ساد فيها الفقهاء وأشهر الشّيوخ، فقد تنوّعـت روافـد العلـم وأبوابـه عنـده، وازدهـرت معـالم الثّقافـة الإسـلاميّة في ذهنـه؛ إذ شـكّلت هـذه البيئـة الزّاخـرة المنـاخ الأمثـل لنمـوّ شخصـيّته، ونظـرا لكونه شديد الذّكاء، شديد الفطنة، قويّ الذّاكرة فقد تمكّن من تمثّل كلّ ما سـمعه وحفظـه، وهـذا مـا جعلـه حجّـة في المعـارف الدّينيّـة، كقـراءة القـرآن الكـريم، وعمـره لـم يتجـاوز التّسـع سـنوات بالإضـافة موطـأ الإمـام مالـك، واسـتوعب عـددا كبيرًا مـن الكتـب الدّينيّـة والأدبيّـة[21]. إنّ هـذا الحفـظ المُبكّـر والواسـع للنّصـوص الدّينيّـة خلـق عنـد الإبراهيمي "ذاكـرة نصّـية" اسـتثنائيّة، تُمكّنـه مـن اسـتدعاء النّصـوص المقدّسـة في أيّ سـياق بتلقائيّـة وعفويّـة، ممّـا يُفسّر الحضور الكثيف والمتنوّع للمرجعيّة الدّينيّة في "رواية الثّلاثة". فالآيات القرآنيّـة والأحاديـث النّبويّـة لا تـأتي في الـنّص كاستشـهاد خـارجيّ فقـط، بـل كجزء عضوي من نسيج اللّغة والفكر عند الكاتب.

كما أنّ تنوّع مصادر تكوينه الدّيني (القرآن، الحديث، الفقه، التّفسير) أكسبه مرونة في التّعامل مع النّص المقدّس؛ فاستطاع توظيف النّص الدّيني

على مستويات متعدّدة: التّفسيريّة والفقهيّة والبلاغيّة والرّوحيّة، وهذا ما نلاحظه بوضوح في معالجته للشّخصيّات والمواقف في "رواية الثّلاثة".

2. المرجعيّة الأدبيّة واللّغويّة – تنوّع الرّوافد وثراء المصادر

تنوّعت روافد المرجعيّة الأدبيّة للبشير الإبراهيمي وتوزّعت بين:

1.2. حفظ الشّعر، وروايته (أو التّمثّل به)

أتمّ الإبراهيمي حفظ الآلاف من أشعار العرب. وإن تأتّى له حظّ معرفة الشّعر والإلمام به فإنّ هذا يعود إلى مقوّماته الفكريّة والنّفسيّة، وميوله الشّخصيّة أوّلا، وإلى البيئة التّي كان يحيا بها ثانيا، وثالثا مجالسته لأهل العلم والمعرفة وتخيّره لأفضلهم. وقد أدرك الشّيخ أهميّة الشّعر من حيث هو "ظاهرة خالدة يوجد في طبيعة ما يحافظ عليه، ويحول بينه وبين أن يندثر على كثرة ما ضاع منه، ووفرة ما أهمله الرّواة وأضاعه المُهملون"[22] ممّا دفع به إلى الإقبال عليه والأخذ من مناهله وروافده. ولعلّ هذا الحفظ الواسع للشّعر العربي عبر عصوره المختلفة (الجاهلي والإسلامي والأموي والعبّاسي والأندلسي) وفّر للإبراهيمي "مكتبة شعريّة متنقّلة" تُمكّنه من استدعاء النّماذج الشّعريّة المناسبة لكلّ موقف وسياق. وهذا ما يُفسّر الثّراء الإيقاعي والتّنوّع الأسلوبي في "رواية الثّلاثة"، حيث نجد تأثيرات من مختلف المدارس الشّعريّة العربيّة.

كما أنّ فهمه العميق لوظيفة الشّعر كـ "حافظ للذّاكرة الجمعيّة" جعله يُدرك أهميّة توظيف الشّعر التّراثي لربط النّص المعاصر بالذّاكرة الثّقافيّة الأصيلة، وهذا ما نلاحظه في طريقة استدعائه للنّماذج الشّعريّة الكلاسيكيّة في سياقات معاصرة.

2.2. حفظه لعدد من المتون العلميّة للتّدريس

ومنها التّلخيص، جمع الجوامع، ألفية بن مالك، وألفية ابن معطي[23]، وألفيتي العراقي في التّسيير وعلوم الأثر، ورقم الحلل في نظم الدّول لابن

الخطيب، والشاطبيّتين في القراءات والرّسم، بالإضافة إلى أمالي القالي، وأدب الكاتب، والبيان والتّبيين... وهذا التنوّع في المتون العلميّة المحفوظة يكشف عن شموليّة التّكوين العلمي للإبراهيمي، الذّي لم يقتصر على تخصّص واحد، بل شمل البلاغة (التّلخيص) والنّحو (ألفية ابن مالك) والحديث (ألفيتي العراقي) والتّاريخ (رقم الحلل) والقراءات القرآنيّة (الشّاطبيّتين) والأدب (أمالي القالي، أدب الكاتب، البيان والتّبيين).

وقد انعكس هذا التنوّع العلمي بوضوح على "رواية الثّلاثة"؛ إذ نجد تداخلاً عضويًّا بين المستويات المختلفة للمعرفة: فالحوارات تتضمّن مسائل نحويّة دقيقة، والشّخصيّات تستشهد بالأحاديث النّبويّة، والسّرد يُوظّف تقنيات بلاغيّة متقدّمة، والنّص ككلّ يعكس وعيًا تاريخيًّا عميقًا بتطوّر الثّقافة العربيّة الإسلاميّة.

3.2. الرّواية التّاريخيّة

حظيت أخبار العرب بكلّ ما تشمله من ذكر للأيّام الشّهيرة والأنساب والأشعار بالاهتمام الواسع الكبير من قبل العامّة والخاصّة باعتبارها الوسيلة الوحيدة للتّأريخ لتراثهم العربي الأدبي والتّاريخي على حدّ سواء، إضافة إلى ذلك عدّها ذاكرة جماعيّة تعنى بحفظ ذلك الزّخم التّاريخي والفكري من الضّياع والاندثار. ولمّا كان الشّعر أفضل المنافذ الأدبيّة الفطريّة للعرب، وأيسرها شيوعًا وتداولاً أنيطت به بطريقة أو بأخرى مهمّة حفظ ونقل ذلك التّراث، المشكل من الأمثال والحكم، والقيم والمآثر عبر مختلف العصور من الجاهليّة إلى ما بعدها. وقد أدرك الشّيخ البشير الإبراهيمي ما للشّعر من أهميّة ومكانة تُسهم في الحفاظ على معالم الهويّة العربيّة والإسلاميّة في مواجهة تيّار التّنصير وسياسة التّجهيل التّي مارسها الاستعمار الفرنسي على الشّعب الجزائري آنذاك. فنظّم درّته الشّهيرة "رواية الثّلاثة" في قالب شعريّ، يزخر بشتّى ألوان التّراث -كما سيبيّن لاحقًا -ولعلّ هذا الوعي بالوظيفة

الثّقافيّة والسّياسيّة للشّعر جعل من "رواية الثّلاثة" "فعل مقاومة ثقافيّة" يهدف إلى تحصين الهويّة العربيّة الإسلاميّة ضدّ محاولات الطّمس والتّشويه. فالتّوظيف المكثّف للتّراث في النّص يحمل رسالة واضحة مفادها أنّ الثّقافة العربيّة الإسلاميّة حيّة ومتجدّدة وقادرة على الإبداع والمواجهة.

3. -المرجعيّة الفكريّة والثّقافيّة -والانفتاح على التّجارب المعاصرة

تأتّت له بفضل رحلاته فقد تفقّه وتأدّب في رحلته إلى المشرق سنة 1911 م فأقام في المدينة إلى سنة 1917 م وفي دمشق إلى حوالي 1921[24]. فكانت هذه الرّحلة المشرقيّة بمثابة "نافذة انفتاح" على التّيارات الفكريّة والثّقافيّة المعاصرة في العالم العربي، خاصّة حركة النّهضة العربيّة وأعلامها. "فقد تعرّف الإبراهيمي في دمشق على رجال الإصلاح والتّجديد، واطّلع على الأساليب الحديثة في التّعليم والتّربية، وتأثّر بالحركة الأدبيّة المعاصرة"[25]. ممّا أثرى رؤيته وأكسبه "حساسيّة معاصرة" تُمكّنه من التّوفيق بين الأصالة والمعاصرة. وهذا ما نلاحظه في "رواية الثّلاثة" أين يوظّف التّراث بطريقة حديثة تُراعي ذوق العصر ومتطلّبات التّجديد، دون أن تفقد صلتها بالأصول الثّقافيّة العريقة.

وكما هو واضح فالإبراهيمي يرغب في حفظ التّراث العربي ولم ينحصر ذلك في حفظه واهتمامه الشّخصي به فقط بل تجاوزه للدّعوة إلى الإقبال عليه والتزوّد منه لما له من فضل بتوظيفه في نصوصه، وهذا الموقف الإيجابي من التّراث يعكس رؤية متوازنة ونضجًا فكريًّا لدى الإبراهيمي؛ حيث لا يتعامل مع التّراث كـ "متحف جامد" يُحفظ ويُصان، بل كـ "مصدر حيوي" للإلهام والإبداع؛ حاضر يُعاش ومستقبل يُبنى. وهو ما قد يُفسّر نجاح الإبراهيمي في توظيف مرجعيّاته المختلفة في "رواية الثّلاثة" بطريقة فاعلة ومنتجة؛ حيث تحوّلت المرجعيّات من "عناصر خارجيّة مستعارة" إلى "مكوّنات داخليّة فاعلة" في بنية النّص ودلالته.

وخلاصة القول في هذا الشّأن أنّ الثّراء المرجعي المتنوّع والمتكامل قد شكّل "المختبر الثّقافي" الذّي تخلّقت فيه شخصيّة الإبراهيمي الإبداعيّة. فكلّ مرجعيّة أسهمت في تشكيل جانب من جوانب إبداعه: إذ أكسبته المرجعيّة الدّينيّة العمق الرّوحي والجلال اللّغوي، ومنحته الأدبيّة الحسّ الجمالي والمهارة الفنيّة، ووفّرت له التّاريخيّة الرّؤية الشّموليّة والوعي الحضاري، وأغنته المعاصرة بالحيوية والقدرة على التّجديد. والتّفاعل المعقّد بين هذه المرجعيّات جميعها. وهو ما يفسّر الطّابع المتميّز لـ "رواية الثّلاثة" الذي يجمع بين خصائص الأجناس الأدبيّة المختلفة (الشّعر والمسرح والحكاية)، والمرجعيّات الثّقافيّة المتنوّعة (الدّينيّة والأدبيّة والشّعبيّة والتّاريخيّة) في عمل فنّي متماسك.

رابعا: مظاهر التّفاعل المرجعي في إنتاج المعنى وتشكيل الخطاب الشّعري: دراسة تطبيقيّة في رواية الثّلاثة

أسهمت المرجعيّات الدّينيّة والمعرفيّة للشّيخ البشير الإبراهيمي، في صقل موهبته وبيان طاقاته وقدراته في عمله فجاء جامعًا بين الجدّ والهزل، وبين اللّوم والعتاب والمسامحة. ولقد جسّد "التّراث" عصب العمل وجوهر الفكر؛ إذ وظّف الإبراهيمي معطياته توظيفًا فنّيًا يحمل في طيّاته الأبعاد المعاصرة للرّؤية الإبداعيّة ومن مظاهر هذا التّوظيف.

1. المرجعيّة الدّينيّة وآثارها في تشكيل الجماليّة النصيّة

تُشكّل المرجعيّة الدّينيّة في النّص "مولدًا جماليًّا" أساسيًّا؛ إذ لا تقتصر على وظيفة التعبّد أو الوعظ، بل تتحوّل إلى مصدر للإيقاع والصّورة والرّمز والدّلالة. وهذا التحوّل من المقدّس إلى الجمالي يتمّ وفق آليات فنّية دقيقة تحافظ على قدسيّة المرجع وتثري الأثر الفنّي. فقد طغى على بنية النّص التوجّه الدّيني، والبُعد الإصلاحي، الذّي تغذّيه المرجعيّة الدّينيّة -التّي أوضحنا سابقًا-ومن مواطن هذا التّوظيف:

1.1. القرآن الكريم النّموذج الأسلوبي الأعلى في إنتاج الجمال اللّغوي

1.1.1. الاستدعاء الرّمزي لأسماء السّور القرآنيّة: يكشف توظّف الابراهيمي أسماء السور القرآنية "الرّعد"[26]، "الأنفال"[27]، "الكهف" [28] عن وعي فنّي بالقيمة الجمالية والدّلالية الكامنة فيها ؛ " فمن المعلوم أن للاسم علاقة وثيقة مع المسمّى ، وأسماء السّور في القرآن الكريم تدل على رفعتها وسموّها وعلوّ قدرها "[29] وهو ما يستثمره الكاتب لإضفاء هالة القداسة والجلال على خطابه ، كما أن دلالة الاسم على المسمى نوع من الإعجاز البلاغي للقرآن الذي تحدى به اللّه تعالى أهل البلاغة الذين تميّزوا ببلاغتهم ، فكانت عناوين السور بأسمائها رمزا للتّحدي "[30] مما جعل استدعاءها في النّص الأدبي محاكاة واعية لهذا الإعجاز وإظهارا للتمكن البلاغي.

2.1.1. التّحويل الإبداعي للنّص القرآني / الاقتباس المحمود: يتجاوز الإبراهيمي الاستشهاد بالآيات القرآنية إلى إعادة صياغتها في سياقات شعرية جديدة كما في قوله:

الحُرُمَاتُ بيننا قصاصُ وصَاحِبُ الحقّ له اخْتِصَاصُ[31]

وهو معنى مأخوذ من قوله تعالى:﴿ الشّهر الحرام بالشَّهْرِ الحرَام، والحُرُمَاتُ قِصَاصٌ ﴾[32]، وهنا نشهد عمليّة "تحويل جمالي" معقّدة؛ حيث يأخذ الإبراهيمي المعنى القرآني الأصلي ويُعيد صياغته في سياق شعري جديد دون أن يمسّ جوهر المعنى الدّيني، بل يوسّع دائرة تطبيقه ويجعله أكثر حيويّة وقربًا من الواقع المُعاش ليشكّل بذلك نموذجاً للإبداع الذّي يحترم المقدّس ويجدّده في الوقت نفسه.

3.1.1. المحاكاة الإبداعيّة للبنية القرآنيّة

سورة الفلق:

أُعِيذُهُ بِكَوْكَبٍ يَجْلُو الْغَسَقْ وَقَمَرٍ فِي نَهَرٍ قَدِ اِتَّسَقْ

وَاللَّيْلِ فِي إِظْلاَمِهِ وَمَا وَسَقْ وَالنَّخْلِ فِي أَكْمَامِهِ إِذَا اِتَّسَقْ
مِنْ شَرِّ كُلِّ سَارِقٍ إِذَا سَرَقْ وَطَارِقٍ فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ طَـــــــــــــــــــرَقْ[33]

يُمثّل هذا النّص قمّة التّوظيف الجمالي للمرجعيّة القرآنيّة؛ إذ يُحاكي الإبراهيمي البنية الإيقاعيّة والتّركيبيّة لسورة الفلق، مع إبداع مضمون جديد يتناسب مع السّياق المعاصر؛ فيُحقّق بذلك تأثيرًا جماليًّا مُزدوجًا: يستدعي في ذهن المُتلقّي النّموذج القرآني بكلّ جلاله وعظمته، ويُقدّم في الوقت نفسه إبداعًا جديدًا يُثري التّجربة الشّعريّة.

2.1. الدّعاء – الشّعريّة الرّوحيّة وإنتاج الأثر الوجداني: يعدّ الدّعاء من أبرز الأشكال التّعبيرية التي وظفها الإبراهيمي في نصه الشّعري، مستثمرا بعده الرّوحي والوجداني لإثراء الخطاب الأدبي وتعميق أثره في النّفس. وهذا ينطلق في ذلك من إدراك عميق للمكانة الدّينية الرّفيعة التي يحتلها الدّعاء في الإسلام "فمكانته فيه سامية، ومنزلته منه عالية؛ إذ هو أجل العبادات وأعظم الطاعات وأنفع القربات، ولهذا جاءت النصوص الكثيرة في كتاب الله تعالى وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم المبينة لفضله والمنوهة بمكانته وعظم شأنه، والمرغبة فيه والحاثة عليه"[34]. وقد استثمر الإبراهيمي المكانة السّامية للدعاء في نصه موظفا إيّاه كعنصر جمالي، كما يتجلى في قوله:

وَقَدْ شَرَحْتَ بَارِكَ اللهُ عليْكَ حَقَائِقَ لَمْ نُلْفِهَا إِلاَّ لَدَيْكَ[35]
وَقُلْ هَدَاكَ الله للصّوَابِ أما لهذه الشّرْطِ من جَوَابِ[36]
يا عالمَ الغَيْبِ أَكْفِنَا العواقبَا وواقِعًا تحت الدّجى ووَاقِبا[37]

ليخلق جوًّا روحانيًّا يُؤثّر في نفسيّة المُتلقّي؛ إذ " يجلب لقلب الذاكر الفرح والسرور والراحة، ويورث القلب السكون والطّمأنينة"[38]. مما يجعل النص أكثر تأثيرا وقربا من الواقع الرّوحي المعاش.

3.1. الحديث النّبويّ الشّريف وتعزيز الجمال الأدبي

وهو ما جسّده قوله:

وَكُلُّ ذَا بِمَا رَوَى الجُدُودُ بِالشُّبُهَاتِ تُدْرَأُ الحُدُودُ

وفيه إشارة لعبارة «ادرؤوا الحدودَ بالشّبهات» وهو حديث ضعيف أو متروك[39]، أمّا الحديث الصّحيح فقوله -صلّى الله عليه وسلّم –"دَعْ مَا يُرِيبُكَ إِلى مَالاَ يُرِيبُكَ[40]"، وقوله «مَنْ أَلْقَى الشّبهات فقد استبرأ لدينه ولعرضه»[41] هذا التّوظيف للحديث النّبويّ يكشف عن منهجيّة جماليّة متقدّمة؛ حيث يحوّل الإبراهيمي الحديث من سياقه الفقهي الأصلي إلى سياق شعري، مع الحفاظ على دقّة المعنى والإشارة إلى درجة صحّة الحديث. وهو ما يُثري النّص بالحكمة النّبويّة ويُضفي عليه مصداقيّة دينيّة، مع تحقيق أثر جمالي من خلال الإيقاع والتّناسق.

2. التّراث الأدبي وأثره في تعميق الدّلالة الشّعريّة

يُشكّل التّراث الأدبي طبقة وسطى بين المرجعيّة الدّينيّة المقدّسة والواقع المعاصر؛ إذ يحمل حكمة الأجيال وتجارب الأمّة المتراكمة. ويتمّ توظيف هذا التّراث في "رواية الثّلاثة" وفق استراتيجية جماليّة تهدف إلى إثراء المعنى وتعميق الأثر الفنّي.

1.2. الحكم: السّعي إلى تكثيف التّجربة الإنسانيّة في قوالب جماليّة

تجلّت معرفة الإبراهيمي بالتّراث الأدبي العربي القديم بتوظيفه جملة من الحكم العربيّة التّي تتدفّق عبر النّص بتلقائيّة فنّية مدروسة فتتحوّل إلى عناصر حيويّة في البناء الدّرامي للنّص.

البطنة تذهب الفطنة: في سياق وصف طقوس الضّيافة والطّعام، يقول:

أَبْــدَأُ بالأَكْــلِ مُصَــلِّيًا علــى كاسٍ من التَّاي اللّذيذ قد حَلاَ
وأفــتحُ الجلســة بالفطــائرِ مِـنْ وَاقِـعٍ فِي صَـحْنِهِ وطـائِر
جئتُ بها تَشْوِي اللِّسان واللَّهَا كفــارْعمّــا مَضــى ضِــدًّا لَهَــا
فأشــبعُوا بُطُــونَكُمْ فالبطْنَــةُ كَمَـا أتـى عنهـا تُثيرُ الفطنـة[42]

نلاحظ هنا كيف يربط الإبراهيمي بين الممارسة اليوميّة البسيطة (تناول الطّعام) والحكمة التّراثيّة العميقة (البطنة تذهب الفطنة). فالحكمة الأخيرة "فالبطنة كما أتى عنها تثير الفطنة" تحوّل المشهد من مجرّد وصف للطّعام إلى تأمّل فلسفي في طبيعة الإنسان وعلاقته بالطّعام والفكر.

المعدة بيت الدّاء: يواصل هذا التّوجّه الحكمي في قوله:

وأكثروا الأكْلَ فَإِنَّ المَعِدَه لسَتْ إِذَا فَرَغَتْ بِمُسْعِدَه[43]

تعكس هذه الحكمة فهمًا عميقًا للطّبيعة البشريّة؛ حيث تربط بين الحالة الجسديّة والنّفسيّة، وتُظهر كيف أنّ الجوع يُؤثّر على الحالة المعنويّة للإنسان.

خير الكلام ما قلّ ودلّ: في سياق الانتقال من اللّهو إلى الجدّ، يستدعي حكمة أخرى:

انتقلوا بِنَا إلى المُفِيدِ مِنْ عَمَلٍ مُوَفَّقٍ سَدِيدٍ[44]

يُمثّل هذا البيت نقطة تحوّل دراميّة في النصّ؛ حيث تَخدُم الحكمة وظيفة انتقاليّة تَنقُل القارئ من جوّ المرح إلى جوّ الجدّية والعمل.

مَنْ كَثُرَ كلامه كَثُرَ مَلامُه: ويختتم هذا التّسلسل الحكمي بقوله:

فَـالأَمْرُ مُحْتَـاجٌ إلى التَّنْجِيزِ بِسُــرْعَةٍ في زَمَــنٍ وَجِيــزٍ
ولــيس في زيــادة الكــلام إلاّ الزّيــادة فــي المَــلاَمِ[45]

فهاتان الحكمتان تعكسان فلسفة عمليّة في الحياة تُؤكّد على أهميّة الفعل والإنجاز مقابل الكلام الفارغ، وهما تخدمان السّياق الدّرامي بتبرير ضرورة الانتقال إلى الموضوع الجدّي.

لقد جاءت هذه الحكم لتُؤدّي وظائف جماليّة متعدّدة ومتداخلة في النّص؛ فهي تُضفي على الحوار عمقًا فلسفيًّا يتجاوز السّطحيّة، وتعكس شخصيّة المُتكلّم وثقافته العميقة، وتخلق لحظات تأمّليّة تَكسِر رتابة السّرد وتُثري التّجربة القرائيّة. كما أنّها تُحقّق نوعًا من "الحوار الثّقافي" بين الماضي والحاضر؛ حيث تستدعي حكمة الأسلاف لتفسير وتوجيه سلوك المعاصرين. وأهمّ من ذلك أنّها تربط التّجربة المعاصرة بالحكمة المُتراكمة عبر القرون، ممّا يضفي على الأحداث العادية بُعدًا إنسانيًّا شاملاً يتجاوز حدود الزّمان والمكان، ويجعل من النّص مرآة عاكسة للطّبيعة البشريّة الثّابتة رغم تغيّر الظّروف والأحوال.

2.2. الأمثال في خدمة التّعبير الفنّي

جاء في رواية الثّلاثة تصرّف في المثل: "يعرف من أين تُؤكَلُ الكتِف".

في قوله:

أنْتَ تَدْرِي بِالقضَاءِ الفَصْلِ مِنْ أَيْنَ يُؤْكَلُ الدِّمَاغُ المَصْلِي[46]

هذا التّصرّف في المثل الشّعبي "يعرف من أين تؤكل الكتف" يكشف عن براعة فنّية في التّوظيف؛ إذ يحتفظ الإبراهيمي بالمعنى الأساسي للمثل (الخبرة والدّراية) مع تطوير الصّورة لتناسب السّياق الجديد. وهو ما يُحقّق أثرًا جماليًّا مزدوجًا: يستدعي المثل الأصلي بكلّ حمولته الثّقافيّة، ويُقدّم صورة جديدة أكثر ملاءمة للسّياق.

3.2. أيّام العرب: استدعاء التّاريخ الملحمي وتوظيفه في تشكيل المعنى

يُعدُّ استدعاء أيّام العرب في "رواية الثّلاثة" من أبرز التّقنيات الفنيّة التّي وظّفها البشير الإبراهيمي لتحقيق التّفاعل الإبداعي بين الماضي والحاضر؛ حيث لا تأتي هذه الإشارات التّاريخيّة لاستعراض للمعرفة التّراثيّة فحسب، بل كعناصر جماليّة فاعلة تُسهم في إثراء دلالة النّص وتعميق أثره الفنّي والرّمزي.

- ✓ يستدعي الإبراهيمي يوم رحرحان في قوله: "يَوْمٌ كَيَوْمِ رَحْرَحَانَ الأَوَّلِ وَلاَ يُنَادِي فِي النِّزَالِ طِفْلَهْ"[47] لتحقيق إضفاء البُعد الملحمي على الصّراع المعاصر؛ حيث يحمل هذا اليوم التّاريخي المشهور رمزيّة المعركة الضّروس والصّراع الطّويل الذّي لا يشارك فيه إلاّ الرّجال الأشدّاء. فاستدعاؤه في السّياق المعاصر يرفع من مستوى الصّراع العادي إلى مرتبة الملحمة التّاريخيّة، ويضفي على الأحداث المعاصرة هالة من العظمة والجلال التّي تجعل المتلقّي يستشعر عمق الصّلة بين نضالات الحاضر وبطولات الماضي. ممّا يحوّل النّص من مجرّد حكاية عاديّة إلى ملحمة معاصرة تحمل أصداء التّاريخ العربي المجيد.
- ✓ ويُوظّف يوم ذي قار في قوله: "يَوْمٌ وَغَى غَاسِقُهُ قَدْ وَقَبَا كَيَوْمِ ذِي قَارٍ وَيَوْمَ العَقَبَا"[48] لتحقيق استدعاء رمزيّة النّصر والعزّة العربيّة، حيث يحمل هذا اليوم التّاريخي الشّهير دلالة النّصر الحاسم للعرب على الفرس، وهو يوم فاصل في تاريخ العزّة العربيّة قبل الإسلام، فاستحضاره في النّص المعاصر يستدعي في ذهن المُتلقّي معاني الكرامة والانتصار ورفض الخضوع للقوى الخارجيّة، ممّا يُضفي على الصّراع المعاصر بُعدًا قوميًّا ووطنيًّا يتجاوز الحدود الزّمنيّة، ويُؤكّد على استمراريّة روح

المقاومة العربيّة عبر التّاريخ. ويحوّل المعركة المحليّة إلى جزء من ملحمة تاريخيّة كبرى تمتدّ عبر القرون.

- ✓ وفي ذات السّياق يستحضر يوم العقبة: "كَيَوْمِ ذِي قَارٍ وَيَوْم العَقَبَة يَوْمٌ وَغَى غَاسِقُهُ قَدْ وَقَبَا"[49] لتحقيق ربط الحاضر بالتّاريخ المجيد؛ حيث يحمل هذا اليوم دلالات البيعة والالتزام والوقوف مع الحقّ، وهو يوم مفصلي في التّاريخ الإسلامي يرمز إلى التّضحيّة في سبيل المبدأ والثّبات على القيم العليا. فاستدعاؤه يخلق جسرًا زمنيًّا يربط بين تضحيات السّلف وجهاد الخلف، ويُضفي على النّضال المعاصر قدسيّة تاريخيّة تستمد شرعيّتها من عمق التّراث الإسلامي. ممّا يحوّل الصّراع من مجرّد خلاف شخصي أو محلّي إلى امتداد طبيعي لمسيرة النّضال التّاريخيّة التّي خاضها الأجداد من أجل العزّة والكرامة.

ولعلّ هذا الاستدعاء المتقن لأيّام العرب يثري النّص بالعمق التّاريخي الذّي يجعله أكثر ثقلاً ووقارا، ويُضفي على الأحداث المعاصرة بُعدًا ملحميًّا يرفعها من مستوى الحدث العادي إلى مرتبة الحدث التّاريخي، كما يُوفّر للنّص مرجعيّة ثقافيّة مشتركة تربطه بالذّاكرة الجماعيّة للأمّة وتجعله جزءًا من النّسيج الثّقافي العام.

4.2. مؤلّفات المحدثين الانفتاح على التّجديدي الأدبي

تكشف الإشارة إلى "دعوى الضّفدع"-وهي من أقاصيص الرّافعي -في قوله:

أَمَّا المُدِيرُ فَأَرَاهُ يَدَّعِي مَا لاَ يُوَاتِيهِ كَدَعْوَى الضِّفْدَعِ[50]

عن انفتاح الإبراهيمي على الأدب المعاصر وقدرته على دمجه في نسيجه التّراثي، ويُضفي على النّقد طابعًا أدبيًّا راقيًّا. كما أنّه يُظهر ثقافة الإبراهيمي الواسعة وقدرته على التّوفيق بين التّراث والحداثة.

خامسا: فاعليّة توظيف التّراث اللّغوي في إثراء النّسيج الشّعري

يُمثّل التّوظيف اللّغوي في "رواية الثّلاثة" نموذجًا للتّعامل مع التّعدّديّة اللّسانيّة كمصدر للثّراء الجمالي. فلا يقتصر الإبراهيمي على الفصحى الكلاسيكيّة، بل يُوظّف طيفًا واسعًا من المستويات اللّغويّة لتحقيق أثر فنّي مركّب.

1. اللّهجة الجزائريّة الأصالة الشّعبيّة وتعزيز الجمال الأدبي

يُعدُّ توظيف اللّهجة الجزائريّة أو "اللغة العامية" وهي " ما يشار إليه في الثقافة العربيّة باللّغة الدّارجة أو اللّغة المحكيّة" [51]إحدى أبرز التّقنيات الفنيّة التّي اعتمدها البشير الإبراهيمي لتحقيق التّوازن الجمالي بين الفصاحة الكلاسيكيّة والأصالة الشّعبيّة. فهذا التّوظيف لا يأتي كتنويع لغوي عابر، بل كاستراتيجية إبداعيّة واعية تهدف إلى إثراء النّسيج الشّعري وتعميق الصّلة بين النّص والواقع المعيش، مع الحفاظ على الهويّة الثّقافيّة المحليّة في مواجهة تحدّيات الاستعمار والتّغريب. ويمكن أن نجمل ذلك فيما يلي:

- ✓ **المفردات المكانيّة العاميّة لربط النّص بالجغرافيا الشّعبيّة المحليّة**: تحمل لفظة "زنقة"[52] (التّي تعني الحيّ الشّعبي الضيّق) دلالات اجتماعيّة عميقة تُشير إلى البيئة الشّعبيّة المُتواضعة، وتُضفي على الوصف واقعيّة محليّة تجعل المُتلقّي يَستحضِر صورة الأحياء الشّعبيّة الجزائريّة بكلّ تفاصيلها الحيّة، ممّا يُعزّز الانتماء الجغرافي والثّقافي للنّص.

- ✓ **المفردات الحرفيّة والمهنيّة العاميّة لتصوير الواقع الاجتماعي بدقّة:** مثل استخدام "قرن الثّور" في قوله: "وَوَسْمُهُ إِمْسَاكُ قَرْنِ الثَّوْرِ فِي يَدِهِ كَنَافِخٍ فِي الصُّورِ"[53]، وهي أداة شعبيّة تُستعمل لوضع مسحوق التّبغ المُسْتَنْشَق، ممّا يعكس تفاصيل الحياة اليوميّة للطّبقات الشّعبيّة ويُضفي على النّص أصالة اجتماعيّة تجعله شاهدًا حيًّا على العادات والممارسات الشّعبيّة في تلك الفترة.
- ✓ **الألفاظ العاميّة ذات الطّابع النّفسي والاجتماعي:** للتّعبير عن الحالات الوجدانيّة والاجتماعيّة بتلقائيّة، كما في استخدام "فاضي" في قوله: "فِي يَوْمِ تِسْعٍ مِنْ شُبَاطَ المَاضِي لأَنِّي أَكُونُ فِيهِ (فَاضِي)"[54]، حيث تحمل هذه اللّفظة (مستريح من الشّغل) دلالة نفسيّة واجتماعيّة تُعبّر عن حالة الرّاحة والفراغ، وتُضفي على الحوار طابع الحميميّة والتّلقائيّة الذّي يجعل الشّخصيّات أكثر قُربًا من المُتلقّي وأكثر مصداقيّة في تعبيرها عن مشاعرها الحقيقيّة.
- ✓ **المفردات الغذائيّة العاميّة:** مثل "التّرفاس"[55] في قوله: "وَقِدْرَةٍ قَدْ ضُمِّنَتْ أَخْلاَطَا اللِّفْتَ والتَّرْفَاسِ والبَطَاطَا"، وهو نبات صحراوي معروف في التّراث الشّعبي الجزائري، ليُضفي على النّص نُكهة محليّة خاصّة ويستدعي الذّاكرة الجماعيّة المرتبطة بالطّعام التّراثي، ويعكس ثراء البيئة الطّبيعيّة الجزائريّة وتنوّع مواردها الغذائيّة.
- ✓ **التّعبيرات العاميّة الحركيّة والوصفيّة لإضفاء الحيويّة على المشاهد:** كما في استخدام "تُشَقْلِلاَ"[56] (الفوضى) في قوله: "وَبَسْمِلاَ وَكَبّرَا وَحَوقَلاَ وَٱلْتَزِمَا الصَّمْتَ وَلاَ (تُشَقْلِلاَ)"، و"المُقَعْمِزُ" (جلسة القرفصاء) في قوله: "وَكُلُّ حَالٍ لِلْمَآلِ يَرْمُزُ فَانْظُرْ فَأَنْتَ القَاعِدُ (المُقَعْمِزُ)"[57]، فيخلق صورًا بصريّة دقيقة تُجسّد الحركات والهيئات

بطريقـة لا تسـتطيع الفصـحى وحـدها تحقيقهـا، ويُضـفي على الـنّص ديناميكيّة حركيّة تجعل المُشاهد أكثر حيويّة وتأثيرًا.

- ✓ **الألفـاظ العاميّـة ذات البُعـد الاقتصـادي والاجتمـاعي للتّعبير عـن الواقـع**: مثل "زوالي" (فقير) في قولـه: "فَرُبَّمَا طَالَتْ إِلَى الـزَّوَالِ وَأَنْتَ تَـدْرِي أَنَّنِي (زَوَالِي)"[58]، و"الصَّـوَارِدَا" (الـدّراهم) في قولـه: "إِذْ رُمْتَنِي أَنْ أَدْفَـعَ (الصَّـوَارِدَا) وَتَجْتَنِي الشَّـكْرَ الجَزِيلَ بَارِدَا"[59]، ممّا يعكس الواقـع الاقتصادي الصّعب للطّبقات الشّـعبيّة ويجعل الـنّص مرآة حقيقيّة للمجتمع الجزائري في تلك الفترة التّاريخيّة.
- ✓ **التّعبيرات العاميّـة الانفعاليّـة والنّقديّـة لإضـفاء الطّـابع السّـاخر والنّقدي**: كما في استخدام "دَبَّرْ رَاسَكْ"[60] (جِدْ حَلاً) في قولـه: "يَا أَيُّهَا الـرَّئِيسُ (دَبَّـرْ رَاسَـكْ) أَوْ فَـادْعُ لِلْحَـرْبِ الضَّـرُوسِ نَاسَـكْ"، و"خَرْنَـانُ"[61] (كثير الكلام) في قولـه: "إِنَّ الـرَّئِيسَ دَائِمًا (خَرْنَـانُ)"، ممّا يُحقّق نقـدًا اجتماعيًّـا لاذعًـا بطريقـة شـعبيّة مباشـرة، ويُسـبغُ على الـنّص روح الدّعابـة والسّـخريّة التّي تُخفّـف من حـدّة النّقـد وتجعلـه أكثر تـأثيرًا وقبـولاً.

ولأنّ" اللغـة مرآة الشّـعوب ينعكس عليها كل ما يـدور في المجتمع الـذي ينطـق بهـذه اللغـة مـن جميـع النّـواحي؛ الدّينيّـة، الاقتصـاديّة، العـادات والتّقاليـد"[62]، جـاء التّوظيـف المُتقن للعاميّـة الجزائريّـة ليُحقّق توازنًـا جماليًّـا دقيقًـا بـين الفصـاحة والشّـعبيّة؛ حيـث تـأتي الألفـاظ العاميّـة في مواضـع مُحدّدة ومدروسة لتُؤدّي وظائف فنّية خاصّة ومتعدّدة:

- كسـر جمـود الفصـحى الكلاسـيكيّة وإضـفاء المرونـة والحيويّـة عليها
- إضفاء الواقعيّة الاجتماعيّة على الحوار والوصف،
- التّعبير عن الحميميّة والتّلقائيّة في العلاقات الإنسانيّة،

- ربط النّص بالبيئة المحليّة وتأكيد انتمائه الجغرافي والثّقافي.

2. الألفاظ الفرنسيّة: التّفاعل الثّقافي وإنتاج المعنى المعاصر

تُعدّ اللّغة الفرنسية "لغة ثانية تحظى بمرتبة أولى ضمن اللّغات الأجنبيّة "[63] في الجزائر. ويمثّل توظيف بعض ألفاظها ظاهرة لسانيّة مهمّة تعكس الواقع اللّغوي المُعقّد في الجزائر إبّان فترة الاستعمار الفرنسي؛ إذ يوظفها الإبراهيمي توظيفًا فنّيًا واعيًا يخدم عدّة أغراض جماليّة ودلاليّة ونقديّة. وفي نصّه تتنوّع هذه الألفاظ لتشمل:

- ✓ **المصطلحات الإداريّة:** مثل "البيرو (Bureau)" في قوله: "حَمْدًا لِمَنْ جَمَعَكُمْ (في البِيرُو)"[64]، لتعكس واقع الإدارة الاستعماريّة وتغلغلها في الحياة اليوميّة.
- ✓ **مفردات الحياة المعيشيّة:** مثل "الفرماجا (Fromage)" و "الدوماجا (Dommage)"[65] في قوله: "وَضَمِّنِ الخُبْزَةَ (وَالفُرْمَاجَا)[66]، ممّا يكشف عن تسرّب المفردات الفرنسيّة إلى أدقّ تفاصيل الحياة اليوميّة والطّعام، ويعكس عمق التّأثير الثّقافي للاستعمار.
- ✓ **أدوات التّعبير البسيطة:** مثل "وي (Oui)"[67]، و "نو (Non)"[68]، و "داكور (D'accord)"[69]، والتّي تظهر في السّياقات الحواريّة لتعكس تأثّر اللّسان الشّعبي بالفرنسيّة في أبسط أشكال التّواصل، ليُبين عن الطّبيعة التّلقائيّة لهذا التّأثير اللّغوي.
- ✓ **عناصر الثّقافة الوافدة:** مثل "طنقو (Tango)" في قوله: "الرَّقْصُ رَقْصُ (طَنْقُو)"[70]، انعكاس للتّأثيرات الثّقافيّة الأوروبيّة عن المجتمع الجزائري وانفتاحه على الفنون والعادات الغريبة، سواء بالقبول أو النّقد.

- ✓ **المصطلحات الاقتصاديّة والاجتماعيّة**: مثل "البون (Bon)" في قولـه: "قَـدْ زَادَهُ هَمًّـا ضَـيَاعُ (البُـونِ)"[71] و "أُكَـرْدِي (Crédit)"[72]، والتّي تحمـل نقـدًا اجتماعيًّـا لواقـع الفقـر والحاجـة في ظـلّ النّظام الاستعماري، وتُظهر كيف ارتبطت المفاهيم الاقتصاديّة الحديثة بالهيمنة الاستعماريّة.
- ✓ **إشارات إلى وسائل الإعلام والثّقافة الفرنسيّة**: مثل "الجرنان (Journal)"[73] و "فيقار (Le Figaro)" في قولـه: "وَنَسْـتَمِعْ لِقَـارِئِي (الفِقَـارُو)"[74]، وهـو مـا يُؤكّـد تـأثير الإعـلام الاسـتعماري على تشكيل الوعي المحلّي والثّقافة العامّة، ويُظهر انتشار الصّحافة الفرنسيّة في الأوساط المثقّفة الجزائريّة.

يجعل التّوظيف المتنوّع للألفاظ الفرنسيّة النّص أكثر قربًا من التّجربة المعيشة، ويعكس التّعقيد الثّقافي للمجتمع الجزائري في تلك الفترة التّاريخيّة الحرجة، ويحمل في الوقت نفسه موقفًا نقديًّا ضمنيًّا من الهيمنة الثّقافيّة واللّغويّة الاستعماريّة.

3. المعرفة النّحويّة والبلاغيّة: الوعي اللّغوي في خدمة الإبداع

يُعـدُّ توظيـف المعرفـة النّحويّـة والبلاغيّـة في "روايـة الثّلاثـة" مـن أبـرز مظاهر التفوّق الفنّي الذّي يُميّز أسلوب الإبراهيمي، حيث يتجاوز الاستخدام التّقليـدي للقواعـد اللّغويّـة ليجعـل منهـا مـادّة إبداعيّـة حيّـة تخـدُم الرّؤيـة الجماليّة وتُعمّق الأثر الفنّي للنّص.

1.3. التّمكّن من النّحو: تحويل القاعدة إلى جماليّة

يكشـف الإبراهيمي عـن تمكّنـه العميـق من علـم النّحـو (الـذّي اكتسـبه مـن حفظـه للألفيّـة وغيرهـا مـن المتـون النّحويّـة) مـن خـلال توظيفـه الفنّي للمصطلحات والقواعد النّحويّة في سياق شعري نقدي، كما يتجلّى في قوله:

وَيَحْكُمَـا أَتَجْهَـلاَنِ النَّحْـوَا؟ وَتَسْـــأَلاَنِ بِـــالثَّبُوتِ المَحْـــوَا

وَتَفْهَمَـانِ الأَمْـرَ بِـالمَقْلُوبِ والجَهْلُ حَظَّ الخَاسِرِ المَغْلُوبِ
فَـأَيْنَ مِـنْكُمْ صَـنْعَةُ البَيَـانِ وَسِـرَّهَا المُـودَعُ فِي الأَذْهَـانِ؟[75]

يُحوّل هذا المقطع المصطلحات النّحويّة ("النّحو"، "الثّبوت"، "المحو"، "المقلوب") من سياقها التّعليمي الجاف إلى مادّة شعريّة حيويّة تخدم النّقد الاجتماعي. ويواصل هذا التّوظيف المُبدع في قوله:

وَأَيْـنَ مَـا صَـرَفْتُمَا مِـنْ زَمَـنٍ فِي جَدْوَلٍ مِثْلَ المَخَاضِ المُزْمِنِ؟
وَأَيْـنَ مَا ضَـيَّعْتُمَا مِـنْ عُمْـرِ فِي ضَـرْبِ زَيْـدٍ لأَخِيـهِ عَمْـرُو؟[76]

حيث يستدعي الأمثلة النّحويّة التّقليديّة ("زيد" و "عمرو") ليس كمجرّد أمثلة تعليميّة، بل كرموز للعبثيّة والتّكرار الآلي في التّعليم التّقليدي. ويبلغ النّقد ذروته في قوله:

وَأَنْتَ مِنْ حَمَلَةِ الأَقْلاَمِ وَأَنْتَ لاَ تُحْسِنُ رَسْمَ اللاَّمِ[77]

يُجسّد هذا البيت المفارقة المُؤلِمة بين الادّعاء والحقيقة، حيث يحمل الشّخص القلم (رمز العلم والكتابة) لكنّه لا يُحسن رسم أبسط الحروف. ويتجلّى عمق المعرفة الفقهيّة والنّحويّة في قوله:

أُطْلُـبْ وَطَالِـبْ وَاجْتَهِـدْ فَعَاصِـيِي مِـنْ شَـرِّكَ ابْـنُ
وَخَاصِـــــــــــــــمِ عَاصِـــــــــــــــمِ
أَمَـا قَـرَأْتَ قَوْلَـهُ فِي البَـابِ عَـنْ عُلَمَـاءِ المَذْهَبِ الأَنْجَـابِ؟
(وَيُـدْفَعُ الحَـدَّ بِالاحْتِمَـالِ فِي قَالَـةِ القَـذْفِ وَبِالإِجْمَـالِ)
(وَبِالكِنَايَـــةِ وَبِالإِبْهَـــامِ وَمِثْلُـهُ الإِنْشَـا بِالاِسْـتِفْهَامِ)[78]

ويُوظّـف الإبراهيمي المصـطلحات الفقهيّـة ("الحـدّ"، "الاحتمـال"، "القـذف") والبلاغيّـة ("الكنايـة"، "الإبهـام"، "الإنشـاء") في سـياق شـعري متماسك، ممّا يحوّل المعرفة التخصّصيّة إلى مادة إبداعيّة.

2.3. التّوظيف البلاغي المُتقدّم: الوعي النّقدي بالتّقنيّة الفنيّة

يبلغ الـوعي البلاغي قمّتـه في شـرح الإبراهيمي لتقنيّـة خـروج الخبر إلى أغراض أدبيّة في قوله:

وَلَـــمْ أُرِدْ بِالجُمْلَـــةِ الإِخْبَـــارَا وَإِنَّمَـــــا أَرَدْتُ الاِسْـــــتِخْبَارَا
فَهْـوَ كَـلاَمُ السَّـائِلِ المُسْـتَفْهِمِ عَـنْ غَـرَضٍ فِي ذِهْنِـهِ مُسْـتَبْهِمِ
وَحُجَّتِـي فِيـهِ كَـلاَمُ العَـرَبِ وَنَحْـــوُهُمْ وَالضَّـــرْبُ غَيْـــرُ الضَّـــــــــــــــــرَبِ[79]

يُمثّلُ هذا النّص قمّة الوعي البلاغي والنّقدي؛ حيث يشرح الإبراهيمي للمُتلقّي بوضوح الآلية البلاغيّة التّي يستخدمها (تحويل الخبر من معناه الأصلي "الإخبار" إلى معنى جديد هو "الاستخبار"). ولعلّ هذا الشّرح الواعي للتّقنيّة المستخدمة يُحقّق أثرًا جماليًّا ونقديًّا فريدًا على عدّة مستويات:

أوّلاً، يُشـرك المُتلقّي في العمليّـة الإبداعيّـة بجعلـه واعيًّـا بالتّقنيـات المستخدمة، ممّا يرفع مستوى التّفاعل النّقدي مع النصّ.

ثانيًا، يُظهر التحكّم الواعي والمُتقن في الأدوات البلاغيّة، ممّا قد يعكس عمق الثّقافة اللّغويّة والبلاغيّة للمؤلّف.

ثالثًا، يُحوّل التّقنيّة البلاغيّة نفسها إلى مادّة شعريّة، حيث يصبح الحديث عن البلاغة جزءًا من الجماليّة الشّعريّة للنّص.

إنّ هذا التّوظيف المُتقن للمعرفة النّحويّة والبلاغيّة يكشف عن بُعد جمالي عميق في النّص، فيه يُصبح علم النّحو والبلاغة مادّة شعريّة حيّة

وليس مجرّد أدوات تقنيّة، ويحوّل المعرفة التّقنيّة الجافّة إلى مادّة إبداعيّة حيّة تخدُم البناء الفنّي العام للنّص وتُثري تجربته الجماليّة.

4. توظيف الفصيح النّادر: استثمار كنوز اللّغة

يُعدّ توظيف الألفاظ الفصيحة النّادرة إحدى أبرز التّقنيات اللّغويّة التّي تكشف عن عمق الثّقافة اللّغويّة للإبراهيمي وحرصه على إحياء الكنوز المعجميّة المهجورة في النّصوص المعاصرة. ومن أبرز الأمثلة على هذا التّوظيف المُتقن استخدامه لفظة "الغَمِيرَا" في قوله:

وَأَنْتَ لاَ تَقْدِرُ أَنْ تَمِيرَا حِمَارَةً تُعْلِفُهَا الغَمِيرَا[80]

حيث تعني "الغَمِيرَا" الحشيش الدّقيق الملتف حول النّبات الكبير، وهي لفظة نادرة في الاستعمال المعاصر لكنّها دقيقة في دلالتها وثريّة في إيحاءاتها الصّوتيّة والبصريّة. فلا يكتفي الإبراهيمي باستخدام كلمة عامّة مثل "الحشيش" أو "العلف"، بل يختار هذه اللّفظة المُتخصّصة التّي تحمل دقّة وصفيّة عالية وتُظهر خبرة عميقة بتفاصيل الحياة الرّيفيّة والزّراعيّة.

ولعلّ هذا الاختيار المُعجمي المُتقن يُحقّق من جهته عدّة أهداف جماليّة ووظيفيّة متداخلة؛ بداية من إثراء المعجم الشّعري للنّص وجعله أكثر تنوّعًا وثراءً لغويًّا ، مرورا بإظهار عمق المعرفة اللّغويّة لدى المؤلّف ، وصولا إلى إسهامه في المحافظة على كنوز اللّغة من الاندثار من خلال إعادة توظيفها في سياقات إبداعيّة معاصرة، ممّا يُحييها ويجعلها جزءًا من الذّاكرة اللّغويّة الحيّة للقارئ المعاصر.

5. توظيف أسماء الأماكن: الجغرافيا الرّمزيّة وإنتاج الدّلالة الثّقافيّة

يُعتبر توظيف أسماء الأماكن تقنيّة مُهمّة استخدمها الإبراهيمي لتحويل الإحداثيّات الجغرافيّة إلى خريطة رمزيّة حيّة تحمل الذّاكرة الجماعيّة

والهويّة الثّقافيّة، وتُسهم في تعميق الدّلالة الشّعريّة وإثراء التّجربة الجماليّة للنّص.

- ✓ يبدأ هذا التّوظيف المكاني بإبراز الامتداد الجغرافي للشّهرة في قوله: "فِي مَكْتَبِي المَشْهُورِ عِنْدَ النَّاسِ مِنْ أَرْضِ قَجَّالٍ إلى مَكْنَاسِ"[81]، حيث يخلق هذا التّوظيف خريطة جغرافيّة رمزيّة تمتدّ من الجزائر (قجّال) إلى المغرب (مكناس)، فيُضفي على الشّخصيّة بُعدًا مغاربيًّا شاملاً ويُؤكّد على عالميّة الثّقافة وتجاوزها للحدود الإقليميّة.
- ✓ وينتقل النّص إلى ربط الأحداث بالواقع المحلّي من خلال ذكر "الفكرون" في قوله: "قَدْ كُنْتُ عِنْدَ قَائِدٍ مَأْفُونِ فِي مَاءَةٍ تُنْسَبُ لِلْفَكْرُونِ"[82]، حيث يُحقّق ذكر "عين فكرون" تأصيلاً مكانيًّا دقيقًا يربط النّص بالجغرافيا المحليّة المُعاشة، ممّا يمنح مصداقيّة واقعيّة على الأحداث.
- ✓ ويتصاعد التّوظيف الرّمزي للمكان في استدعاء "صخور راشد" في قوله: "وَأَنْتَ لَوْلاَ حِرْفَتِي حَذَفْتَنِي وَمِنْ صُخُورِ رَاشِدٍ قَذَفْتَنِي"[83]، حيث تحمل "صخور راشد" دلالة رمزيّة مزدوجة: فهي من جهة تُشير إلى الصّلابة والثّبات التّي تُميّز مدينة قسنطينة التّاريخيّة، ومن جهة أخرى تستدعي صورة القذف والطّرد التّي تعكس قسوة الواقع الاجتماعي. وهو ما يُحوّل المكان الجغرافي إلى رمز ثقافي يحمل ذاكرة جماعيّة تتداخل فيها العزّة التّاريخيّة مع المعاناة المعاصرة.
- ✓ ويُؤكّد النّص على الهويّة الإقليميّة من خلال التّكرار المكاني في قوله: "أَغَرَّهُ أَنْ كَانَ مِنْ قَجَّالِ وَأَنَّهَا بِالقُرْبِ مِنْ أَقْجَالِ"[84]؛ فيخلق التّكرار بين "قجّال" و"أقجال" شبكة جغرافيّة محليّة

تُؤكّد على الانتماء الإقليمي العميق. كما أنّ الغرور المرتبط بالانتماء المكاني يعكس نقدًا اجتماعيًّا لظاهرة التّفاخر بالأصول الجغرافيّة دون الاستناد إلى إنجازات حقيقيّة، ممّا يقد يسمُ النّص بسمة السّخرية ويكشف عن ضعف بعض الشّخصيّات وسطحيّة معاييرها.

- ✓ ويبلغ التّوظيف المكاني ذروته في استدعاء الأسماء التّاريخيّة في قوله: "وَلَوْ حَبَوْنِي قَرْطَةً وَالزَّابَا مَا كُنْتُ فِي أَحْزَابِهِمْ حَزَّابَا"[85]؛ أين يُحقّق استدعاء "قرطة" (الاسم التّاريخي لقسنطينة) ربطًا تاريخيًّا عميقًا بين الحاضر والماضي، كما أنّ رفض الانتماء الحزبي مقابل هذين المكانين التّاريخيّين يَعكِس قيمًا أصيلة تُقدّم الانتماء الجغرافي والثّقافي على الانتماءات السّياسيّة الطّارئة. وفي الوقت نفسه، يمتدّ النّص جغرافيًّا من الشّمال (قرطة/قسنطينة) إلى الجنوب (الزّاب/الصحراء)، ممّا يخلق خريطة وطنيّة شاملة تُؤكّد على وحدة التّراب الجزائري رغم تنوّع أقاليمه. وبذلك يقدّم رسالة وطنيّة ضمنيّة تُؤكّد أنّ الانتماء الجغرافي الطّبيعي أقوى وأصدق من الانتماءات الحزبيّة المصطنعة.

إنّ هذا التّوظيف المتنوّع والمتدرّج لأسماء الأماكن يكشف عن رؤية جغرافيّة شاملة تجمع بين المحلّي والإقليمي والوطني والمغاربي، ويُحوّل الجغرافيا من مجرّد خلفيّة مكانيّة إلى عنصر فاعل في إنتاج المعنى وتشكيل الهويّة الثّقافيّة، وبذلك يغدو رواية الثّلاثة وثيقة جغرافيّة ثقافيّة تحتفظ بذاكرة الأمكنة وتحييها في سياق إبداعي معاصر.

6. أسماء الأعلام: الشّخصيّات التّاريخيّة كرموز حيّة في تشكيل الجماليّة الشّعريّة

ضمّن الإبراهيمي رواية الثّلاثة مجموعة من أسماء الأعلام التّي تتجاوز وظيفتها التّعريفيّة البسيطة لتُصبح عناصر فاعلة في البناء الجمالي والدّلالي للنّص. ويُؤكّد محمّد عبد الباسط عيد أنّ "للعَلم حضور واضح في النّصوص الشّعريّة"، ويستشهد بما قاله محمّد مفتاح: أنّ أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقّدة، تربطها بقصص تاريخيّة وأسطوريّة وتُشير قليلاً أو كثيرًا إلى أبطال، وأماكن تنتمي إليها ثقافات متباعدة في الزّمان والمكان".

- ✓ يبرز هذا التّوظيف الفنّي بوضوح في اسم "عبد الحفيظ الجنّان" في قوله: "إلَى الفَتَى عَبْدِ الحَفِيظِ الجَنَّانْ أَدَامَهُ المَوْلَى الحَفِيظُ المَنَّانْ"[86]، فهنا يُحقّق الاسم تناغمًا صوتيًّا عبر التّكرار الإيقاعي لـ "الحفيظ" في الاسم والدّعاء، ليخلق تجانسًا موسيقيًّا يُعزّز الأثر الصّوتي للنّص. كما أنّ لفظ "الجنان" (الحدائق) يستدعي صورًا جماليّة للنّعيم والجمال، ويرمز إلى الشّخصيّة المثقّفة المهذّبة التّي تحمل في طيّاتها عبق الحضارة والثّقافة.
- ✓ وتتجلّى براعة التّوظيف في اسم "محمّد بن العابد" في قوله: "المُرْتَضَى مُحَمَّدِ بْنِ العَابِدْ لاَ زَالَ فِي جُهْدِ الشَّقَا يُكَابِدْ"[87]، حيث يخلُق الاسم مفارقة جماليّة بين "المرتضى" (الذّي يُرضى عنه) وحالة "الشّقا" والمُكابدة، ممّا يُنتِج توتّرًا دراميًّا مُؤثّرًا يعكس التّناقض بين المكانة المعنويّة والواقع المادّي للمُعلّم.
- ✓ ويظهر التّلاعب اللّغوي الماهر في اسم "ابن الحافظ" في قوله: "وَلَمْ أُطِلْ خُنْفُسَتِي وَإِنَّمَا خُنْفُسَتِي (ابنُ حَافِظِ)"[88]، حيث يخلق التّلاعب اللّغوي بين "الحافظي" (نسبة إلى صفة الحفظ)

و"ابن حافظ" (الاسم الشّخصي) مفارقة ساخرة تكشف عن براعة الإبراهيمي في استثمار الإمكانات الجماليّة للأسماء، مع إضافة بُعد فكاهي من حدّة النّقد الاجتماعي.

- ✓ وتتّضح الدّلالة الرّوحيّة في اسم "عبد العالي" في قوله: "وَحَرِّرِ التُّهْمَةَ فِي مَقَالِ وَاذْهَبْ بِهَا لِلشَّيْخِ عَبْدِ العَالي"[89]؛ إذ يحمل الاسم دلالة روحيّة عميقة (العبوديّة للعليّ سبحانه) تُناسب منصب القضاء الذّي يتطلّب العدل والحكمة الإلهيّة. والتّناغم الصّوتي مع "العالي" يُعزّز الإيقاع الشّعري ويربط الشّخص بصفات الرّفعة والسموّ الأخلاقي.
- ✓ وتبلغ البراعة اللّغويّة ذروتها في اسم "ابن عاصم" في قوله: "أُطْلُبْ وَطَالِبْ وَاجْتَهِدْ وَخَاصِمِ فَعَاصِيِي مِنْ شَرِّكَ اِبْنُ عَاصِمِ"[90]، وفي هذا المثال تتجسّد التّوريّة البديعة بين "خاصم" (الفعل) و"عاصم" (جزء من الاسم) فتخلق تلاعبًا لفظيًّا ماهرًا يجمع بين الجناس المقلوب والطّباق المعنوي، فالذّي يُخاصَم يُصبِح عاصمًا من الشرّ. وفي ذلك تجسيد لعمق الثّقافة اللّغويّة والبلاغيّة عند الإبراهيمي وقدرته على تحويل الأسماء إلى أدوات بلاغيّة متقدّمة.

إنّ توظيف أسماء الأعلام في النّص لا يقتصر على التّوثيق التّاريخي، بل يُحقّق أثرًا جماليًّا عميقًا من خلال استدعاء الرّمزيّة التّي تحملها هذه الشّخصيّات في الوعي الجمعي؛ فكلّ اسم يحمل حمولة ثقافيّة وتاريخيّة تُثري دلالة النّص وتُوسّع أفق تأويله، وبذلك تكون الأسماء مولّدات دلاليّة تُسهم في إنتاج المعنى وتعميق التّجربة الجماليّة، ولعلّ هذا التّوظيف المُتقن يُؤكّد أنّ الأسماء في النّص هي عناصر فاعلة في البناء الفنّي تحمل طاقات إيحائيّة وجماليّة هائلة.

سادسا: الخاتمة:

بعد هذه الرّحلة التّحليليّة في أعماق "رواية الثّلاثة" للشّيخ البشير الإبراهيمي، تتّضح لنا الصّورة المتكاملة لعمل أدبي لافت يُمثّل نموذجًا متفرّداً في توظيف المرجعيّات الدّينيّة والتّراثيّة لإنتاج معانٍ جديدة وتشكيل خطاب شعري متميّز. فقد كشفت الدّراسة عن شبكة معقّدة من التّفاعلات المرجعيّة التّي تُحوّل النّص من مجرّد عمل أدبي إلى وثيقة ثقافيّة حيّة تُجسّد قدرة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة على التجدّد والإبداع دون فقدان هويّتها الأصيلة. إنّ الإبراهيمي، بثقافته الموسوعيّة وحسّه الفنّي المُرهف، استطاع أن يُحقّق التّوازن الدّقيق بين احترام قدسيّة المرجعيّات الدّينيّة واستثمار ثراء التّراث الشّعبي، وبين الحفاظ على الأصالة والانفتاح على المعاصرة، ليُقدّم لنا نصًّا يتجاوز حدود الزّمان والمكان ويُخاطب الإنسان في كلّ عصر ومصر. ويمكننا بعد هذا الوقوف عند أهمّ النّتائج وهي:

- ✓ نجح الإبراهيمي في دمج المرجعيّات الدّينيّة والتّراثيّة في نسيج فنّي متماسك، حيث تتفاعل هذه المرجعيّات فيما بينها لتُنتج معاني جديدة تتجاوز مجموع أجزائها.
- ✓ تحوّلت المرجعيّات من مجرّد مصادر خارجيّة يُستشهد بها إلى عناصر فاعلة في بنية النّص، تُسهِم في إنتاج الدّلالة وتشكيل الجماليّة الشّعريّة.
- ✓ حقّقت المرجعيّات المستعادة وظائف متعدّدة ومتداخلة: جماليّة (إثراء الإيقاع والصّورة)، ودلاليّة (تعميق المعنى)، وثقافيّة (ربط النّص بالذّاكرة الجمعيّة)، وإصلاحيّة (خدمة المشروع التّربوي).
- ✓ استطاع الإبراهيمي تحقيق توازن دقيق بين احترام قدسيّة النّصوص الدّينيّة وحريّته الإبداعيّة، من خلال آليّات فنيّة متطوّرة تشمل المحاكاة والتّحويل والتّطوير.

- ✓ وظّف الإبراهيمي طيفًا واسعًا من المستويات اللّغويّة (الفصحى الكلاسيكيّة، العاميّة المحليّة، الألفاظ الأجنبيّة) لتحقيق أثر فنّي مُركّب يجمع بين الأصالة والواقعيّة.
- ✓ يحمل النّص رسالة تُؤكّد على قدرة الثّقافة العربيّة الإسلاميّة على مواجهة تحدّيات الاستعمار والتّغريب من خلال التجدّد الإبداعي.
- ✓ تُقدّم "رواية الثّلاثة" نموذجًا منهجيًّا مُتقدّمًا لكيفيّة التّعامل مع التّراث بوصفه مادّة حيّة قابلة للتّفاعل والإبداع، وليس مجرّد متحف جامد.
- ✓ يُمثّل النّص إسهامًا مُهمًّا في تطوير أشكال التّعبير الأدبي العربي، من خلال ابتكار قالب فنّي جديد يجمع بين الشّعر والمسرح والحكاية.
- ✓ حقّق النّص أهدافه التّربويّة والإصلاحيّة من خلال الأسلوب الفنّي الرّاقي، ممّا يُؤكّد على إمكانيّة الجمع بين الجمال والرّسالة في العمل الأدبي.

وأخيرا تفتح هذه الدّراسة المجال أمام بحوث أخرى تتناول التّوظيف المرجعي في الأدب العربي الحديث، وتدعو إلى إعادة قراءة النّصوص التّراثيّة بمناهج نقديّة معاصرة تكشف عن أبعادها الجماليّة والثّقافيّة.

سابعا: قائمة المصادر والمراجع:

أوّلا: المصادر

الإبراهيمي أحمد طالب، آثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي (1940-1952)، ج2، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 2007.

الإبراهيمي البشير، الطّرق الصّوفيّة، مكتبة الرّضوان، الجزائر، ط 1، 2008.

ثانيًا: المراجع

أ-الكتب

ابن منظور محمّد بن مكرم بن عليّ أبو الفضل جمال الدّين، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

بن خليفة مشري، سلطة النّص، منشورات الخلاف، الجزائر، ط 1، 2000.

بوزواوي محمّد، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، ط 1، 2003.

الزّوزني أبـو عبـد الله الحسـين بـن أحمـد، شـرح المعلّقـات السّـبع، تقـديم: عبـد الرّحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2004.

سـيف راشـد الجـابري: أسـماء السّـور القرآنيـة دلالات وإشـارات، طباعـة وتنسـيق: نايل بدوي آدم، ط2، 2022، (نسخة إلكترونية).

الشّـكعة مصـطفى، منـاهج التّـأليف عنـد العلمـاء العـرب، دار العلـم للملايـين، لبنان، ط 10، 1997.

شـوقي عبـد الحكـيم: الرّجـل والمـرأة في التّـراث الشّـعبي، مؤسسـة هنـداوي، يـورك هاوس، المملكة المتّحدة، 2015.

عبـد الـرزاق بـن عبـد المحسـن البـدر: فقـه الأدعيـة والأذكار(ج1)، الكويـت، ط2، 2003.

عبـد الـرزاق بـن عبـد المحسـن البـدر: فقـه الأدعيـة والأذكار(ج2)، الكويـت، ط2، 2003.

عيـد محمّـد عبـد الباسـط، في حجـاج الـنّص الشّـعري، أفريقيـا الشّـرق، الـدّار البيضاء، ط 1، 2013.

الفيروز آبـادي مجـد الـدّين أبـو طـاهر محمّـد بـن يعقـوب (ت 817 هـ)، القـاموس المحـيط، تحقيـق: مكتـب تحقيـق التّـراث في مؤسّسـة الرّسـالة، إشـراف: محمّـد نعـيم العرقسُوسي، مؤسّسـة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط 8، 2005.

الكبيسي طرّاد، التّراث العربي كمصدر في نظريّة المعرفة والإبداع في الشّعر العربي الحديث، وزارة الثّقافة والفنون، بغداد، (د. ط)، 1978.

محمد بن صالح بن محمد العثيمين: شرح الأربعين النّوويّة، دار الثّريا، دط، دت، دب، ص 157

مكّي الطّاهر أحمـد، دراسـة في مصـادر الأدب، دار الفكـر العربي، القـاهرة، ط 8، 1999.

ابن الملقن سـراج الـدين أبـو حفـص عمـر بن علي بن أحمـد الشـافعي المصـري (ت 804هـ): البـدر المنير في تخـريج الأحاديـث والأثـار الواقعـة في الشـرح الكبير ج8، تحقيـق: مصطفى أبو الغيط وعبد الله بن سليمان وياسر بن كمال، دار الهجرة للنشر والتوزيع - الرياض-السعودية، ط1، 2004.

نويهض عادل، البشير الإبراهيمي عظيم الجزائر، منشورات وزارة الثّقافة، دار الأبحاث، (د. ط)، (د. ت).

وتار محمّد ريّاض، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، اتّحاد الكُتّاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2000.

وهبة مجدي – كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط 2، 1994.

يوسف مقران: واقع حال التّعدد اللّغوي في المدرسة الجزائريّة-نحو بديل أفضل: اللّغة الجامعة، التّعدد اللّساني واللّغة الجامعة، ج2، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، 2021.

ب-الرّسائل الجامعيّة

بن مشيش لحسين، أثر القرآن في النّثر الجزائري الحديث (1925-1962)، جامعة باتنة، الجزائر، أطروحة دكتوراه، 2008/2007.

الغامدي ريم صلاح، توظيف الشّعر الجاهلي في الرّسائل الدّيوانيّة والإخوانيّة في القرن الخامس الهجري، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، رسالة ماجستير، 2008. نسخة إلكترونيّة.

ج-المقالات والدّوريّات

الشارف لطروش: المنظومات النّحوية في التّراث العربي، نشأتها وتطورها، مجلة حوليات التّراث، العدد 23، 2023.

صالح قسيس، نحو مقاربة جماليّة للمنجز الأدبيّ في آثار محمّد البشير الإبراهيمي مسرحيّة الثّلاثة أنموذجًا، مجلّة البدر، المجلّد 11، العدد 5، 2018.

عيسى يحي – عمر النّقاش، توظيف التّراث في النّص المسرحي الفلسطيني، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث، الأردن، المجلّد 7، 2013.

غلاش ليندة، قجة رضا: إشكاليّة الازدواج اللّغوي وانعكاساتها على الثّقافة العربيّة، مجلّة آفاق للعلوم، المجلّد 8، العدد 1، 2023.

د. المواقع الإلكترونية

إبراهيم الرّفيع: الإلهام وعلاقته بشيطان الشّعر، موقع الجسر https://www.al-jesr.com/2020/06/blog-post_1.html .

ثامنا: الهوامش:

[1]محمّد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدّين بن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، مادة: "وظف".

[2]مجد الدّين أبو طاهر محمّد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت 817 ه)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التّراث في مؤسّسة الرّسالة، إشراف: محمّد نعيم العرقسُوسي، مؤسّسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 8، 2005، مادة "وظف".

[3]ريم صلاح الغامدي، توظيف الشّعر الجاهلي في الرّسائل الدّيوانيّة والإخوانيّة في القرن الخامس الهجري، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، رسالة ماجستير، 2008، ص 8. نسخة إلكترونيّة.

[4]يحي عيسى -عمر النّقاش، توظيف التّراث في النّص المسرحي الفلسطيني، مجلّة جامعة النّجاح للأبحاث، الأردن، المجلّد 7، 2013، ص 544.

[5]مشري بن خليفة، سلطة النّص، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 14.

[*] للتوسّع في موضوعات التّراث؛ مفهومه وأنواعه ومصادره، تُرجى العودة إلى:

- طراد الكبيسي، التّراث العربي كمصدر في نظريّة المعرفة والإبداع في الشّعر العربيّ الحديث، وزارة الثّقافة والفنون، بغداد، العراق، 1978، ص 14 وما بعدها.

- الطّاهر أحمد مكّي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، الطبعة 8، 1999. المقدّمة؛ وفيها بيّن القيمة الفكريّة والمعرفيّة لتراث الأمم والشّعوب.

- يحي عيسى – عمر النّقاش، توظيف التّراث في النّص المسرحي الفلسطيني، ص 544.

[6]ابن منظور، لسان العرب، مادة "ورث".

[7]المصدر نفسه، مادة "ورث".

[8]أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزني، شرح المعلّقات السّبع، تقديم: عبد الرّحمان المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 2004، ص 186. ويقول الرّواة أنّ هذه المعلّقة كانت تزيد على 1000 بيت، وإنّ ما وصلنا منها ما حفظه الرّواة فقط. ينظر: المرجع نفسه، ص 170.

[9]محمّد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني، الجزائر، 2003، ص 85.

[10] محمّد رياض وتّار، توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 121.

[11] مجدي وهبة – كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة 2، 1994، ص 93.

[*] هو محمّد بن بشير بن عمر الإبراهيمي، مجاهد جزائري من كبار العلماء، وُلِدَ ونشأ بدائرة سطيف في قبيلة "ريغة" الشّهيرة بأولاد إبراهيم ابن يحي بن مساهل.

- سافر إلى الحجاز ثمّ إلى دمشق ولمّا عاد إلى الجزائر انضمّ إلى العلاّمة ابن باديس فكان نائبه في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين.

- أُبْعِدَ الإبراهيمي من قبل السّلطات الفرنسيّة إلى صحراء وهران سنة 1940 م وبعد أسبوع واحد من وصوله إلى المعتقل توفي الشّيخ ابن باديس.

- بقي الشّيخ سجينًا في (معتقل آفلو) من سنة 1940 م إلى سنة 1943 م، ثمّ أطلق سراحُه، فأسّس في عام واحدٍ 37 كتابًا نشر اللّغة العربيّة عن طريق تحفيظ القرآن، ثمّ ارتفع العدد إلى 400، ممّا هان المستعمر فزجّ به في السّجن العسكري سنة 1945 م ومارس عليه أشدّ أنواع العذاب.

- اشتهر الإبراهيمي بفكره وجهده الاصطلاحي في محاربته المستعمر، والفقر، الجهل والصّوفيّة.

- توفيّ رحمة الله عليه يوم الخميس 20 ماي 1965 م.

للتوسّع في سيرة الشّيخ تُرجى العودة إلى: البشير الإبراهيمي، الطرق الصّوفيّة، مكتبة الرّضوان، الجزائر، 2008، ص 9-10.

[12] يُعرّف المسرح الشّعري بأنّه "المسرحيّة المكتوبة شعرًا أز بلغة نثريّة لها طابع شعري، وتستخدم اليوم للتّمييز بين المسرح المكتوب شعرًا والمكتوب نثرًا" وهو تعريف يركّز على الشّكل اللّغوي للنّص المسرحي دون إهمال البعد الأدائي. ويتجاوز هذا المفهوم مجرّد الكتابة الشّعريّة ليشمل القابليّة للتّمثيل، حيث يُؤكّد خليل الموسى أنّ النّص المكتوب شعرًا يبقى قابلاً للتّمثيل لأنّ البناء الدرامي يُهيمن فيه على العناصر الغنائيّة ويسيّرها لمصلحة التّمثيل. هذا التّعريف المتكامل يوضّح أنّ المسرح الشّعري لا يقتصر على الجانب الجمالي للشّعر، بل يحقّق توازنًا دقيقًا بين الشّاعريّة والدّراميّة، حيث تخدم اللّغة الشّعريّة البناء المسرحي دون أن تطغى عليه، ممّا يجعل النّص قادرًا على تحقيق

التّأثير المسرحي المطلوب مع الاحتفاظ بخصائصه الشّعريّة المميّزة. قسيس صالح، نحو مقاربة جماليّة للمنجز الأدبيّ في آثار محمّد البشير الإبراهيمي مسرحيّة الثّلاثة أنموذجًا، مجلّة البدر، المجلّد 11، العدد 5، 2018، ص 472.

[13] يَأْبُوهُمْ: يُعاملهم معاملة الأبِ لأبنائه. يَحْبُوهُم: يُعْطيهم.

[14] تُكِنُّ: تستر. تُجِنُّ: تخفى.

[15] أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، المجلّد 2، 2007، ص 59-60. وفي مقدّمة الكتاب إشارة إلى طبيعة العمل وسبب تأليفه.

[16] إبراهيم الرّفيع: الإلهام وعلاقته بشيطان الشّعر، موقع الجسر https://www.al-jesr.com/2020/06/blog-post_1.html تاريخ الزيارة (2026/5/15، الساعة 19:00)

[17] للتّوسّع ينظر: الشارف لطروش: المنظومات النّحوية في التّراث العربي، نشأتها وتطورها، مجلة حوليات التّراث، العدد 23، 2023، ص ص(125-140)

[18] شوقي عبد الحكيم: الرّجل والمرأة في التّراث الشّعبي، مؤسسة هنداوي، يورك هاوس، المملكة المتّحدة، 2015، ص 9

19 ينظر: البشير الإبراهيمي، الطّرق الصّوفيّة، 9.

20عادل نويهض، البشير الإبراهيمي عظيم من الجزائر، دار الأبحاث، منشورات وزارة الثّقافة، (د. ط)، (د. ت)، ص 18.

21 المرجع نفسه، ص 18.

22مصطفى الشّكعة، مناهج التّأليف عند العلماء العرب، دار العلم للملايين، لبنان، الطبعة 10، 1997، ص 405.

23عادل نويهض، البشير الإبراهيمي عظيم من الجزائر، ص 18.

24المرجع نفسه، ص 19.

25المرجع نفسه، ص 21-22.

[26] أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص 65

[27] المصدر نفسه، ص 65

[28] المصدر نفسه، ص79

[29] سيف راشد الجابري: أسماء السّور القرآنية دلالات وإشارات، طباعة وتنسيق: نايل بدوي آدم، ط2، 2022، (نسخة إلكترونية)، ص 13

[30] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

31أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص 76.

32سورة البقرة، الآية 194.

للتوسّع في موضوع التّناص مع القرآن الكريم؛ تُرجى العودة إلى: حسين بن مشيش، أثر القرآن في النّثر الجزائري الحديث (1925-1962)، جامعة باتنة، الجزائر، أطروحة دكتوراه، 2008/2007.

33أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص 102.

[34] عبد الرزاق بن عبد المحسن البدر: فقه الأدعية والأذكار(ج2)، الكويت، ط2، 2003، ص 7

35أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص 77.

36المصدر نفسه، ص 89.

37المصدر نفسه، ص 92.

[38] عبد الرزاق بن عبد المحسن البدر: فقه الأدعية والأذكار(ج1)، الكويت، ط2، 2003، ص17

[39] ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي بن أحمد الشافعي المصري (ت 804هـ): البدر المنير في تخريج الأحاديث والأثار الواقعة في الشرح الكبير، ج8، تحقيق: مصطفى أبو الغيط وعبد الله بن سليمان وياسر بن كمال، دار الهجرة للنشر والتوزيع - الرياض-السعودية، ط1، 2004، ص 612

[40] محمد بن صالح بن محمد العثيمين: شرح الأربعين النّوويّة، دار الثّريا، دط، دت، دب، ص 157

[41] المرجع نفسه، ص 105

42أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص95.

43المصدر نفسه، ص 95.

44المصدر نفسه، ص 68.

45المصدر نفسه، ص 68.

46المصدر نفسه ص 69. تبنّى الشّاعر في هذا المثال أحد أساليب الحجاج؛ وهو الحجاج بالمثل والاستشهاد، "فالاستشهاد حالة خاصّة يلجأ إليها الخطاب لتأسيس الواقع رغبة

في زيادة التّصديق بأطروحة ما، أو المساهمة في تأسيسها". للتوسّع في الموضوع تُرجى العودة إلى: محمّد عبد الباسط عيد، في حجاج النّص الشّعري، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، المغرب، 2013، ص 18.

47أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص 95.

48المصدر نفسه، ص 95.

49أ المصدر نفسه، ص 95.

50المصدر نفسه، ص 70.

[51]غلاش ليندة، قجة رضا: إشكاليّة الازدواج اللّغوي وانعكاساتها على الثّقافة العربيّة، آفاق للعلوم، المجلد 8، العدد 1، 2023، ص 306.

52أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص 65.

53المصدر نفسه، ص 65.

54المصدر نفسه، ص 65.

55المصدر نفسه ص 65.

56المصدر نفسه، ص 66.

57المصدر نفسه، ص 67.

58المصدر نفسه، ص 94.

59المصدر نفسه، ص 94.

60المصدر نفسه، ص 96.

61المصدر نفسه، ص 97.

[62]محمد عبد اللّطيف علي: الازدواج اللّغوي الواقع والعلاج، حوليات كلية اللّغة العربية، المجلد 14، العدد 07، 2010، ص 5434.

[63]يوسف مقران: واقع حال التّعدد اللّغوي في المدرسة الجزائريّة-نحو بديل أفضل: اللّغة الجامعة، التّعدد اللّساني واللّغة الجامعة، ج2، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربيّة، الجزائر، 2021، ص 16.

64 64أحمد طالب الإبراهيمي، أثار الإمام محمّد البشير الإبراهيمي، ص 65.

65المصدر نفسه، ص 72.

66المصدر نفسه، ص 72.

67المصدر نفسه، ص 76.

68المصدر نفسه، ص 76.

69المصدر نفسه، ص 73.

70أ المصدر نفسه، ص 84.

71المصدر نفسه، ص 93.

72المصدر نفسه، ص 102.

73المصدر نفسه، ص 92.

74المصدر نفسه، ص 99.

75المصدر نفسه، ص 73.

76المصدر نفسه، ص 73.

77المصدر نفسه، ص 73.

78المصدر نفسه، ص 74.

79المصدر نفسه، ص 73.

80المصدر نفسه، ص 69.

81المصدر نفسه، ص 65.

82المصدر نفسه، ص 67.

83المصدر نفسه، ص 69.

84المصدر نفسه، ص 70.

85المصدر نفسه، ص 72.

86المصدر نفسه، ص 65.

87المصدر نفسه، ص 65.

88المصدر نفسه، ص 66.

89المصدر نفسه، ص 71.

90المصدر نفسه، ص 74.