ملامح التجريب في أدب الإبراهيمي – مقالة " الشباب الجزائري كما تمثله لي الخواطر" نموذجا

أ.د زهيرة بولفوس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة

ملخص:
يعد محمد البشير الإبراهيمي(1889-1965) من أبرز الكتاب الجزائريين الذين استطاعوا تحقيق المختلف الإبداعي بامتياز من خلال كتاباته التي جنحت نحو التغيير على أصعدة مختلفة؛ لعل في مقدمتها الخروج عن السائد والمألوف في الكتابة النثرية، والمقالة منها تحديدا.
كما تعد مقالته " الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر".[1]التي نشرت على صفحات جريدة البصائر سنة (1947م) من عيون الأدب المقالي عند الإبراهيمي وجوهرة إبداعية فارقة في مساره، كشفت عن شخصية أديب حصيف يمتلك ناصية اللغة بامتياز، كما يمتلك أيضا رؤيا استشرافية وحكمة وتدبر عميقين تجاوز بهما المنهجية السلفية في التربية والإصلاح، وأصل بهما لأبرز الطروحات في علم النفس التربوي وفي التنمية البشرية.
الكلمات المفتاحية : ملامح ; التجريب ; أدب ; الإبراهيمي ; مقالة ; الشباب الجزائري كما تمثله لي الخواطر; نموذجا

Abstract:
Mohammed al-Basher Albrahemi *(1889-1969)* is one of the most prominent Algerian writer, who have been able to achieve creative difference through his writings, which have succeeded in achieving change at different levehs .His article is «Algerian youth as I think it» published on the pages of Al-Busayir newspaper in 1947,is also considered as an important feature of Brahami's literature. Revealed the personality of Adeeb Hasif who owns the corned stone of the language, and also possesses a vision of foresight, wisdom and deep management, which exceeded the salafist methodology in education and reform and origin of the most prominent proposals educational psychology and human development.
This study seeks to approach the text of the article to identify the features of experimentation, at the level of artistic construction and the level of creative vision, in addition to linking the leading theorirs that included the latest intellectual, psychological and educational current.

مقدّمة:

قبل الخوض في عوالم الأدب المقالي عند "الشيخ محمد البشير الإبراهيمي" ورصد ملامح التجريب *(Expérimentation)* فيها يجذر بنا أن نقف بداية عند مداخل نظرية تقارب المصطلح موضوع الدراسة وتضبط ماهيته، وتحدد طبيعة الأدب التجريبي وخصائصه، وصولا إلى الكشف عن طبيعة العلاقة التي تجمع "الإبراهيمي"-وهو أحد أعلام الاتجاه التقليدي- بالتجريب الذي

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

يعد آلية حداثية تضمن للتجربة انفتاحها المستمر على الجديد، وكذلك الكشف عن تجلياته في واحدة من عيون الأدب المقالي في الجزائر مقالته:" الشباب الجزائري كما تمثله لي الخواطر.

1- ماهية التجريب - قراءة في حدود المصطلح :

قبل الغوص في حيثيات هذا الموضوع لابد بداية من ضبط ماهية المصطلح موضوع الدراسة فيه وهو التجريب *(Expérimentation)* ، ومن أجل تحقيق ذلك علينا تقصي الدلالة المعجمية للكلمة وكذا مفهومها الاصطلاحي الذي سجلته عديد الدراسات النقدية التي وقفت عند أبعادها الدلالية ؛ الخاصة منها بالأدب تحديدا.

فكلمة (تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل " جَرَّبَ "، وتتأسس دلالتها المعجمية استنادا إلى ما ورد في عديد المعاجم العربية على معنيين اثنين هما : الاختبار والمعرفة .

فقد جاء في معجم " لسان العرب " لابن منظور (ت 711هـ/1268م) قوله : « جَرَّبَ يُجَرِّبُ، تَجْرِبَة وتَجْرِيبًا : الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى ...ورجل مُجَرِّب : قد عرف الأمور وجَرَّبَها ... والمُجَرَّبُ : الذي جُرِّب في الأمور وعُرِفَ ما عنده ...ودراهم مُجَرَّبة : موزونة »[2].

وبعد تتبعنا حضور الكلمة في المعاجم العربية الحديثة تبين احتفاظها بالدلالة ذاتها [3]، إضافة إلى تقاطعها مع ما جاء في المعاجم الغربية؛ خاصة في تركيز هذه الأخيرة على العنصرين السابقين واشتراط توفرهما عند تحديدها لمعنى كلمة *(Expérimentation)* التي تعود أصولها إلى« الكلمة اللاتينية "*Expérimentum* " وتعني البروفة أوالمحاولة »[4]؛ حيث جاءت الكلمة في المعجم الفرنسي " لاروس*"" (La Rousse)* بمعنى الدربة والمران قصد الإفادة [5]، وهو المعنى ذاته المسجل في معجم " أكسفورد" (*Oxford*) الانجليزي ؛ حيث تدل الكلمة على التجربة والخبرة ومدى الإفادة منهما[6].

بناء على ما تقدم يمكن القول إنَّ الدلالة اللغوية للكلمة تكاد تكون واحدة في المعاجم العربية والغربية على حد سواء؛ فالتجريب لغة هو: الاختبار من أجل المعرفة و الإفادة منها باكتساب الخبرة.

يفضي بنا تأمل الطرح اللغوي السابق إلى الإقرار بأنَّ التجريب عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تصدر عن ذات مجرِّبة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجرَّبة أي أنَّها عملية إخضاع (الشيء) أو(الظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها و تقنينها، والتجربة - في العلم - « اختبار منظم لظاهرة أوظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما ، أوتحقيق غرض معين »[7] ، وهي أيضا «المعرفة أوالمهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أوملاحظته لها ملاحظة مباشرة»[8].

ونؤكد في هذا السياق أن الكلمة قد تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب حيث ارتبط مصطلح (التجريبية) (*expérimental*) بنظرية "التحوُّل" عند "تشارلز داروين " (Charles Robert Darwin) (*1809- 1883م*) الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة [9]، كما استخدمه "كلود برنارد" *Claude Bernard (1813 -1887م)* [10]في دراسته حول " علم الطب التجريبي " بالمعنى ذاته [11].

وقد أكد الناقد " مارتن إسلن " *(Martin Esslin)* هذا الطرح في قوله: « كلمة (تجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم ...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب...»[12].

وإذا كان التجريب هو الاختبار من أجل المعرفة فإنَّ هذا يعني أنّه عملية تتطلب الوعي التام والقصدية أوإرادة القيام بالفعل والرغبة في إنجازه أيضا؛ ولعل هذا ما أكده "كلود برنارد" بقوله:«القائم بالتجربة هو الذي يستطيع - بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا لكنه استباقي للظواهر الملاحظة - تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدِّم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المصوَّرة سلفا »[13]؛ فالمجرّب يفرض فرضية يؤسسها على الصحة، ثم يعمل على إثباتها جراء تثبيت بعض العناصر للوصول إلى ما يرجوه، وإن لم يتحقق ذلك في المرة الأولى، أما الذي يفتقد المعرفة والدراية و القدرة على القياس والاختبار فما بإمكانه أن يجرِّب ! ..

وهنا نشير إلى أن "برنارد" قد حدد مقاييس معينة تضبط ماهية المُجرِّب في تعريفه له بقوله:«المُجرِّب كل من استخدم أساليب البحث بسيطة كانت أم مركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما، ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة [لها] في حالتها الطبيعية» [14]؛ هذا يعني أن التجريب يقتضي فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل، الأمر الذي سيؤدي حتما إلى التغيير على عكس الملاحظة *(L'observation)* التي تكتفي بالوصف التقريري المباشر للظاهرة دون أدنى تعديل أو إضافة [15].

يجسِّد هذا الطرح المفهوم العلمي للتجريب؛ القائم على«فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة»[16] فهي منبع المعارف التي تنشأ من الملاحظة وذلك باستخدام الحواس؛ وهي نشاط فكري أولاً، إذ لا وجود للتجريب بدون إعمال الفكر [17]، كما يجسِّد أيضا جوهر المنهج التجريبي في العلوم وفي الفنون على حد سواء [18] .

وعن تداول مفهوم التجريب في مجال الفن يستوقفنا الطرح الذي قدمته الناقدتان" ماري إلياس" و" حنان قصاب " في تأصيلهما لعلاقة التجريب بالمسرح [19]؛ حيث أقرَّتا بأنه ظهر« في الفنون أولا وعلى الأخص الرسم والنحت، بعد أن تلاشت آخر المدارس الجمالية التي تفرض قواعد ثابتة، وبعد أن تأثرت الحركة الفنية بالتطور التقني الهائل في القرن العشرين، وشهدت نوعا من البحث التجريبي في اتجاه الخروج عن السائد والمألوف »[20].

والتجريب في الفنون « هو عمل إبداعي في المقام الأول ، يحقق معرفة أرقى، ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها، الجسارة والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد، والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي »[21]؛ بمعنى أنَّه فعل ناتج عن ذات فاعلة "مُجرِّبة" واعية بما تفعل؛ وقوام هذا الفعل التجاوز المؤدي إلى تقديم المختلف الإبداعي بامتياز .

يدفعنا تأمُّل هذا التأصيل لمفهوم التجريب وتداوله في المجالات المعرفية المختلفة إلى تسجيل النتائج الآتية:

1- صفة " العلمية " التي التصقت بمفهوم (التجريب) - باعتباره أسلوبا في البحث يؤدي إلى استنتاجات تصاغ في شكل نظريات - لم تنف عنه حق الفنون في الاستفادة منه؛ وهو ما تمَّ بالفعل، حيث ارتبط هذا المفهوم في نشأته – بالثورات الفنية المتعاقبة التي شهدتها مدارس الفن التشكيلي[22].

2- الإقرار بأن التجريب قد ولج باب الفنون قبل باب المسرح والأدب بوجه عام ؛ وهذا ما أكده أيضا "هناء عبد الفتاح " في دراسته الموسومة بـ : « أصول التجريب في المسرح المعاصر – النظرية والتطبيق»[23] حيث بين فيها مسار انتقال التجريب من العلوم الإنسانية إلى الفنون، فقد ظهر « بداية ملتصقا بالعلوم الإنسانية، ثم انتشر على الفور داخل بنية الفنون ونسيجها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وارتبط التجريب – بهذا المفهوم – بالتطور السريع والديناميكي للعلوم الطبيعية، فأساليب البحث والنظرة العلمية للاكتشاف والوجود قد انتقلت من منطقة إلى منطقة أخرى من الحدث والإنتاج الإنساني دون معارضة كبيرة »[24].

3- اقترن مفهوم " التجريب "، في بعض الآراء والمواقف سالفة الذكر ، بـ : " الاختبار" و"الانحراف " و"الخروج " و"التخطي " و"التجدد " و" التفرد "؛ فهو مزيج مركب من هذه المفاهيم جميعها، ولا يمكن حصره في واحدة منها فقط.

وعليه فإنّ ما يمكن الركون إليه بعد تتبع امتدادات تداول هذا المفهوم في المجالات المعرفية المتعددة هو الجزم بأنَّ التجريب ليس نزعة شكلانية عابثة تسعى وراء تخريب الأشكال وتقويضها ؛ لكنه في الأصل منهج في التفكير، وفي الحياة أيضا، يتمثل في الاجتهاد ضد المسلمات والزيف؛ فهو « قيمة عالية من قيم الحياة والمستقبل اصطحبت الإنسان في كل مراحله ، وكانت جوهر كل نهضة ، ولا غنى عنها إن أردنا الانتساب لعصرنا. ولم تكن الأسماء الفذة التي تألقت في سماء الإبداع منذ

هوميروس[*Homeros*]الذي أنشد أشعاره في إسبرطة حوالي القرن السابع قبل الميلاد، إلاَّ نماذج لمعنى التجريب وللخروج على التقليدي والثورة على الجمود »[25]؛ وهذه قناعة ستعرف طريقها إلى التأكيد والشرح والتوضيح في العناصر اللاحقة من هذه الدراسة.

ولهذا، لا بد لنا قبل مقاربة المدونة موضوع الدراسة التأكيد على عدد من المواقف الفكرية والجمالية تكون منطلقا أساسيا إليها نلخصها في النقاط الآتية:

1- الأدب مجموعة من الانزياحات، تهدف إلى الارتقاء بوعي المتلقي، و تطوير إدراكه.
2- لا يوجد نموذج أدبي مثالي، فالنماذج تتغير بتغير ظروف إنتاجها وتغير كل من المرسل والمتلقي.
3- هناك اختلاف في فهم التجريب واستيعابه و الحكم عليه، و في هذا السياق نشير إلى وجود عائقين يتسببان في ذلك؛ أولهما خارجي يتمثل في المجتمع ورفضه للمختلف والخاضع لهيمنة سلطة الأشكال التقليدية المعروفة، أما الآخر فداخلي يرتبط بالمبدع في كيفية تمثله للتجريب وفي تطبيقه إيَّاه [26] .

بعد هذا الطرح النظري قد يتساءل كثيرون عن علاقة البشير الإبراهيمي بالتجريب على اعتبار أنه مفهوم فيه من معاني الانفتاح والتمرد على الأنماط والأشكال الجاهزة الشيء الكثير ؟ كما قد يتساءلون أيضا عن تجلياته في أدبه؟ وفي المقالة المنقاة منه تحديدا ؟.

2- الإبراهيمي والتجريب:

لا بد أن نتدخل في هذا المقام محاولين الإجابة عن الأسئلة سالفة الذكر مؤكدين عمق العلاقة التي تربط الكاتب " محمد البشير الإبراهيمي" بهذا المفهوم وتؤكد استيعابه لكل أبعاده الدلالية والمعرفية ؛ فالقارئ لكتاباته يلامس فيها ذلك التنوع المعرفي والثراء الإبداعي؛ إذ تتجلى أمامه صورة كاتب محترف ، وناقد متمرس ومنظر واعي بجميع التغيرات المحيطة به سياسيا وثقافيا واجتماعيا، إضافة إلى تشبع كتاباته بمرجعية تراثية عالية وبفيض تربوي إصلاحي؛ حيث تجلى فيها البعد الرسالي للأدب بامتياز؛ هذا البعد الذي عبَّر عنه كما جسده في إبداعاته ودعا إليه أيضا في قوله: « **الأدب أيّها السادة هو الوشيجة القوية والوثيقة الباقية التي لم تنقطع طوال القرون وعبر الأزمان ...فهذه الأيام تطوي الدول ، وتقرب البعيد ، أوتبعد القريب وتقطع هذا السبب أوذاك من علاقات الأفراد أوروابط الجماعات ، ويبقى اللسان العربي والبيان العربي والشعر العربي رسلا صادقين وروابط قوية بين أبناء العروبة كلهم** »[27].

تتضح رسالية الأدب عند "الإبراهيمي" من خلال تنظيراته المتعاقبة التي لخص فيها تصوره للأدب وللأديب وللوظيفة التي ينهض بها كل واحد منهما؛ ونذكر من ذلك مثلا قوله :« **يبقى الأدب يصوّر الخواطر، ويأسو الجراح ويؤلف بين الألسنة والقلوب حتى تتصافح الأيدي ، ويعود البناء كما كان أبيا لا ينال ، قويًا لا يلين. ولرب خاطرة لكاتب وهمسة لشاعر ، أحيت رمما وبعثت درسا ، وردَّت ذاهبا وفجرت الينابيع في صم الصخور...**»[28] .

يدفعنا تأمل هذه الطروحات الرائدة للإبراهيمي إلى القول بتقاطعها العميق مع عديد الرؤى الفلسفية والإبداعية الغربية التي تؤمن بقوة الكلمة الإبداعية وقدرتها على تخطي الزمنية، ومن ذلك مثلا ما حددته الفلسفة الظواهرية وتحديدا منها تنظيرات مارتن هيدجر(*Martin Hedegger*)، التي ترى في الكلمة الشعرية -والإبداعية عموما- طريقة ممتازة لمقاومة الموت؛ ذلك أن الحقيقة الإنسانية زمنية ، وكل موجود زمني يتحول وكل تحول يعني الانتقال من حالة إلى أخرى؛ وهذا يعني ، أيضا، عدم القدرة على تجميد اللحظة ، أي عدم القدرة على إعادة التجربة التي تراجعت إلى الخلف[29] ، هنا تتدخل التجربة الإبداعية في محاولة جادة لتخطي الزمنية وكسر الرتابة الكونية – ما كان لن يكون ثانية على الصورة نفسها- حيث تنتشل الأديب من وجوده اليومي الخاضع للإرادة التي تحجب عن الأشياء حقيقتها، وتنقله إلى الوجود الشعري اللاإرادي الذي يمكنه من اقتحام الأشياء والانفتاح صوبها برؤية خالصة تلبسها ما ليس عندها فتنكشف كما هي، بريئة وعارية ؛ إنه عالم الإبداع أو«عالم البراءات الأولى حيث العري لطهره لا يعرف الخطيئة، وحيث الجمال لروعته لا يعرف العصمة»[30]، وعلى الواقف في حضرته أن

يكون طاهرا من كل دنس متخلصا من أيّة جريمة أوذنب، ولذلك أكد "هيدجر" أن « الشعر تأسيس كلامي للوجود»[31]؛ إذ ينزل منزلة البديل عن فناء الإنسان لأن ما يبقى يؤسسه المبدعون والشعراء كما قال هيلدرلين(*Holderlin*)[32].

إن المتتبع لآراء "الإبراهيمي" يجد فيها إلحاحا كبيرا على أن الحرية لازمة للأدب، وأن القيود الإيديولوجية تصطدم مع الطبيعة الثائرة للإبداع، ولهذا فمن الواجب إعطاء الحرية الكاملة للأديب من أجل التجريب وإبداع أشكال جديدة للتعبير دون خوف على تقاليد الكتابة ورسومها، فالزمن عامل فاعل في تحديد قيمة الجديد وأهميته. وكأنه هنا ينعي على أولئك الذين يئدون الإبداع في مهده حتى قبل أن يكتمل نضجه ويقوم هيكله[33]؛ ولعل هذا ما تؤكده المراجعة المتأنية لما ورد في كلمته التي دافع فيها عن حرية الأديب وبين ضرورة حمايتها ؛ حيث جاء فيها قوله: «**من حق الأديب أن نترك له الفرصة الملائمة ليجرب ويجرب فالتجربة إن أثمرت كانت فتحا جديدا، وإلا فهي خبرة تصقل الموهبة، وتكشف حقائق الحياة**»[34].

وهو إذ يلح على ضرورة التجريب وأهميته بالنسبة للأديب ينبه الدارسين والنقاد إلى ضرورة تشجيع الموهبة ودعمها حتى تستطيع تحقيق الإضافة والتجاوز، ومن ثمة بلوغ النهضة المنشودة، وذلك ما يبدو جليا في قوله: «**وعندي أن المواهب والإمكانيات المادية عنصران لازمان للنجاح متلازمان في سبيل النصر ونحن العرب في نهضتنا الحاضرة لا بد لنا من أن نهيّئ للمواهب ما ترتفع بأزره من إمكانيات مادية وتحمي هذه القوى الدافعة الدافقة في كياننا من الجمود والنضوب**»[35].

ولعل "الإبراهيمي" يعد رائدا في الدعوة إلى ضرورة توفر الشروط المادية للإبداع وفي مقدمتها ضمان حقوق المؤلف، لأنه مدرك لكم المعاناة التي يتكبدها الأديب وهو يحاول التعبير عن التجارب الإنسانية المختلفة ، وذلك في قوله: « **..لا بد أن نبذل للأديب من رحابة الحياة ويسر العيش ما يجعله معتدل الحس رضيَّ النفس ، صادق التعبير ، غير ضجر بضيقه وعسره...**»[36].

إن الجدير بالذكر في هذا المقام هو التنبيه إلى أن هذه الدعوة الصريحة إلى التجريب والتنظير له لم تترك دون ضبط أوتقنين مخافة أن يساء فهمها أو توظيفها ؛ وهنا تبرز حنكة الرجل وعمق فلسفته التي تضع الأمور في نصابها الصحيح من خلال توضيحه للسبل التي تضمن للأديب تحقيق الإضافة والتجاوز دون تخريب الأصل وتشوهه، وذلك في قوله:« **من حق الأديب العربي أن نحميه من تميع الشخصية وتحلل المقومات فلكل أدب طابعه ولكل أمة نهجها ومشكلاتها الخاصة وطبيعتها المعيّنة، فلا بد من الرجوع إلى بيئتنا وماضينا وتراثنا ومقومات جنسيتنا وقوميتنا، قبل أن نحاول جديدا ...**»[37]، حتى «**يظل أدبنا عربيا في أصوله وقواعده ، لاشرقيا ولاغربيا ...يجب أن يظل عربيا يستمد شخصيته وأهدافه من حاجاتنا الواقعية لا المفتعلة ولا المزيفة**»[38].

هذا الطرح يضع الشروط الواجب توفرها لتحقيق الإضافة والتميز، وكذا المعايير الواجب احترامها لأجل ذلك؛ وفي مقدمتها التشبث بمقومات الهوية الإبداعية العربية والوعي التام بخصوصية هذا الأدب واختلاف معطياته عن الآداب الأخرى ، إضافة إلى ضرورة تشبُّع الأديب بالمرجعية التراثية التي تشكِّل جذور العملية الإبداعية، ومصدر تغديتها، وضمان بقائها واستمراريتها؛ لأن المبدع الذي لا ماضي له لا مستقبل له بالضرورة .

يبرز أمام القارئ عمق وعي "الإبراهيمي" بحاجة المبدع إلى التجريب، بل وبحاجة الإنسان أيضا إليه إذا أراد أن يطور من ذاته ومن إمكاناته، لكن هذه الحاجة يجب أن تضبط ضمن معايير وأسس نستشفها من قوله: «**أحب أن أحذر هنا من التقليد للتقليد ومن التجديد للتجديد فليس كل واقع صالحا للبقاء حتى نقلِّده ونتمسك به ؛ وليس كل جديد له هدف أو يحقق فائدة حتى نسعى إليه ونتهافت عليه**»[39].

هذه الفكرة الريادية التي طرحها الإبراهيمي وهو ينظر للعملية الإبداعية عرفت طريقها للتأييد والتوضيح في عديد الدراسات النقدية المعاصرة، ومن ذلك مثلا ما ذهب إليه "محمد عزام" وهو يشرح

ماهية الأدب التجريبي الذي اصطلح على تسميته بـ: " أدب التجاوز " مؤكدا البعد الإيجابي لهذا المفهوم؛ فهو في نظره ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي، ولذلك استبعد من تصوره أي أدب « يرصد الحيرة أمام الأشكال الإبداعية فأدب التجاوز هو رؤيا متكاملة لا تستند إلى خلفية واحدة، ولا تستقي مادتها من الواقع المرصود فقط، أومن الواقع المتوقع فقط، وإنما عنصر التكامل ضروري »[40] ؛ أي أنَّه عملية مقصودة ومدروسة مرتبطة بهدف معين وليس فعلا اعتباطيا، وعليه لا يمكننا الحديث عن التجريب دون توفر الوعي والمقصدية والاحترافية أيضا؛ وهي عينها شروط العمل التجريبي التي حددها "الإبراهيمي" في كلمته سالفة الذكر.

كما سترسخ هذه القناعة أكثر في ذهن القارئ بعد تتبع كتاباته المتعاقبة ؛ التي تترفع عن التكرار ، فيما تنفتح على جديد التراكيب التي تولد المعاني المبتكرة والخلاقة، فهو يشكل نسيجا متفردا «جمع إلى أدوات الكتابة وأهمها الفصاحة والسلامة والثراء اللغوي ، أدوات البصر بموازين الكلام وأساليب البلاغ وطرائق التوصيل فجاءت نصوصه على الرغم من تأنقها واحتفائها بالصور والمحسنات وعلو مستواها البياني واضحة معبرة سلسة ، تبلغ إلى الإفهام بغير عسر ؛ وهذا وجه التفرد وميزة الخصوصية فيها فلم تتنازل عن المستوى الجمالي لتكون في المتناول كما يزعم دعاة التيسير والتخفف من أدوات الجمال في الكتابة الأدبية، وإنما تمسكت بالجمال وقيمه وقدرت مع ذلك أن تؤثر »[41].

يتعمق هذا الطرح أكثر بعد تتبع المقالة المنتقاة موضوعا للدراسة ، والوقوف على ملامح التجريب فيها على مستوى البناء الفني وعلى مستوى الرؤيا الإبداعية ذات البعد الاستشرافي التنبوئي الطافح بالدلالات الإيجابية.

2-1 – حداثة الرؤيا الإبداعية عند الإبراهيمي:

ينسحب نص مقالة:" الشاب الجزائري كما تمثله لي الخواطر" على أربعة أجزاء متتالية، نشرت في أعداد متعاقبة من جريدة البصائر كالآتي :

- الجزء الأول :ع5 ، 5سبتمبر1947م.
- الجزء الثاني :ع 6، 12سبتمبر 1947م.
- الجزء الثالث : ع10، 12 أكتوبر1947م .
- الجزء الرابع: ع 11، 20 أكتوبر1947م.

تلخص هذه المقالة رؤيا تأملية ذات طابع استشرافي تغييري تتخطى الواقع بحثا في الممكن عن البديل الذي يضمن لهذه الأمة نهضتها وازدهارها .

تستوقفنا عند البدء صيغة العنوان- الشاب الجزائري كما تمثّله لي الخواطر - باعتباره العتبة النصية الأولى، أو باب الولوج إلى النص؛ حيث تتجلى أمامنا ثلاثة أطراف هي : "الشاب الجزائري" أوالعينة موضوع الاشتغال في هذا النص، والذات المبدعة التي تصرح بحضورها وخصوصية طرحها من خلال ياء النسبة في التركيب الإضافي "لي" المتعلق لفظا ودلالة به، والطرف الثالث هو الوسيلة أوالأداة التي يتم بواسطتها الاشتغال على هذه العينة تجسيد الفعل عبرها ، وهي الخواطر ، والتي توظف عند "الإبراهيمي " بوصفها مرادفا لنتاج المبدع؛ إضافة إلى المحرك الرابط بين هذه الأطراف الثلاثة ، ونعني به الفعل " تُمثِل".

تكشف هذه الصيغة عن رؤيا تخيلية هي خلاصة تأملات الكاتب وتصوراته للشاب الجزائري ؛ حيث تشد انتباهنا صيغة الفعل "تُمثِل" المرتبطة في العرف اللغوي بالتصوُّر، فقد جاء في "لسان العرب" مادة (مثل): «مَاثَل الشَيء : شَابَهَهُ. والتِّمْثالُ : الصُورَة ، والجمع التَماثِيل. ومَثَّل له الشَيء:

صَوَّرهُ حتى كَأَنَّه يَنظُر إليه. وامْتَثَّله هُو: تَصَوَّره. والمِثال : معروف ، والجمع أمثِلةٌ ومُثُل . ومَثَّلتُ له كذا تَمثيلاً إذا صَوَّرتُ له مِثالَه بكتابة وغيرها»[42]، وعليه فإن الكاتب يعد قارئ نصه بأنه سيقدم رؤية تخيلية في قالب إبداعي تجسد تصوره للشاب الجزائري.

تبرز دقة الإبراهيمي في انتقاء الموضوع وفي طريقة عرضه أيضا، ذلك أن نزوعه إصلاحي تربوي؛ حيث أدرك قيمة الشباب وأهميته للنهوض بمستقبل الأمة وتغيير أوضاعها وتحريرها من قيود المستعمر الغاشم لكنه ترفَّع عن أسلوب الوعظ والإرشاد الذي قد يُنفر الشاب ولا يجد عنده استجابة ، وابتكر لذلك طريقة سبق بها أحدث الطروحات العلمية المستعملة في علم النفس التربوي والتنمية البشرية، وهي زرع الطاقة الإيجابية في المتلقي، فهو لم يلزم الشاب/قارئ النص بشيء بل عرض رؤيته على ما فيها من تفاؤل وتطلع وأمل وايجابية ، وترك له الخيار إما أن يكون على هذه الصورة التي يتخيلها أو لا يكون من خلال النداء الذي يختتم به كل مقطع من المقاطع الأربعة ؛ حيث يقول:« **يا شباب الجزائر هكذا كونوا... أو لا تكونوا...**»[43].

حاول الكاتب تجاوز الواقع من خلال اشتغاله على الممكن الذي رسم معالمه عبر تكراره صيغة " أتَمثله" في نص المقالة (22مرة)، في إصرار منه على زرع هذه الرؤيا الاستشرافية التي أضفت على النص بعدا تفاؤليا تجلى من خلاله إيمان "الإبراهيمي" الراسخ بقوة الكلمة وقدرتها على إحداث التغيير، ونستحضر من ذلك مثلا مطلع الجزء الأول من المقالة ؛ الذي يقول فيه:« **أتمثَّله متساميا إلى معالي الحياة، عربيد الشباب في طلبها، طاغيا عن القيود العائقة دونها، جامحا عن الأعنَّة الكابحة في ميدانها، متَّقد العزمات ، تكاد تحتدم جوانبه من ذكاء القلب ، وشهامة الفؤاد ونشاط الجوارح .**
أتمثَّله مقداما على العظائم في غير تهوُّر، محجاما عن الصغائر في غير جبن ، مقدرا موقع الرجل قبل الخطو جاعلا أول الفكر آخر العمل...»[44] .

يقف القارئ أمام قوة الكلمة المنتقاة ضمن سيل إبداعي مشحون بالدلالات الإيجابية التي تريقي به عن انهزامية الواقع ومحدوديته، وتحوله إلى إنسان فاعل، إيجابي، قادر على التغيير، وهو ما يخلقه فيه تتابعا التراكيب الآتية: (متساميا إلى معالي الحياة ، عربيد الشباب..، طاغيا عن القيود...، جامحا عن الأعنَّة...، متقد العزمات...، مقداما على العظائم... ، محجاما عن الصغائر ...، مقدرا موضع الرجل قبل الخطو...وغيرها)، فهي أشبه ما تكون بالصدمات الكهربائية التي تنشط القلب وتبعث فيه الحياة من جديد.

كشف نص المقالة عن شخصية عالم خبير بخبايا النفس البشرية وبخبايا الشخصية موضوع الدراسة والتحليل أمامه، ولأنه مدرك لجموح الشباب وانفعالاته ولقوته واندفاعه، أراد أن يكيّف هذه المعطيات جميعها بزرع الطاقة الإيجابية التي من شأنها تحويل الواقع السلبي إلى واقع إيجابي يمكنه النهوض بحال الأمة.

ولم يكتف "الإبراهيمي" في تحليله لشخصية الشاب بالبعد الديني الأخلاقي، بل تعداه إلى البعد الاجتماعي والثقافي والقومي والإنساني ضمن رؤية شاملة جسدت مشروعا تغييريا بامتياز ؛ ولعل هذا ما منح نصه قدرة على تخطي الحدود الزمانية والمكانية كونه يلامس دواخل الذات ويشد انتباهها كلما عادت إليه وقرأته ولذلك يمكن اعتباره نموذجا فعالا لإعادة بناء شخصية الشاب الجزائري في وقتنا هذا كونه يحتفظ بالطاقة الإيجابية ذاتها وبالوهج التحولي الخلاق الذي كتب به في نهايات أربعينيات القرن الماضي، يصدق عليه الوصف الذي قدمه الكاتب في تعريفه للأدب بقوله: « **هو خلاصة التجارب**

الإنسانية والثقافة البشرية خلال الأجيال ، وهو رباط لا ينفك بين الناطقين بلغته والعارفين بلسانه...»[45].

وعليه يمكننا الإقرار بأن المقالة - موضوع الدراسة - نص حداثي في طرحه ، وفي رؤيته التي تجاوزت الأطر الزمكانية المحدودية لتجسد أبعادا تغييرية شاملة ، وتسن منهجا إصلاحيا قابلا للتطبيق في وقتنا هذا لا لشيء إلا لكونه مستقى من منابع أصيلة ومن رؤية عميقة هي تعاليم الدين الإسلامي والسنة المحمدية الشريفة، ولأن "الإبراهيمي" مدرك لوسطيَّة هذا الدين واعتداله فقد اختار اللين وسيلة لتمرير مشروعه الإصلاحي، عبر جمال اللغة الإبداعية البليغة التي يمتلك ناصيتها بامتياز .

2-2- حداثة البنية الفنية لنص المقالة:

امتزجت في نص المقالة شخصية العالم النفساني بشخصية الأديب البليغ في ملمح تجريبي من الناذر تكراره في المتون الإبداعية الجزائرية أوالعربية عموما ؛ كشفت فيه اللغة عن كل طاقاتها الخلاقة من خلال صيغ وتراكيب فيها من الإيجاز والبلاغة والتميُّز الشيء الكثير، كما فيها من القدرة على التجاوز ونبذ التكرار ما يؤكد حداثتها واستباقها؛ فالإبراهيمي وهو ينهل من منابع لغوية تراثية اجتهد في لإبراز خصوصيته الإبداعية المتمردة على التقليد الأعمى دون استيعاب أو وعي؛ حيث شكَّلت كتاباته إضافة نوعية في مسار تطور الكتابة النثرية العربية ، والأدب المقالي منها تحديدا.

اشتغل الإبراهيمي في نصه على الجمل القصيرة المركزة والفواصل المتوازية على نظام رتيب زادتها التوشية بتقفية متتابعة انسجاما وتألفا مما خلق إيقاعا نغميا عاليا ، ومن ذلك مثلا قوله : « **أتمثَّله شديد الغيرة حديدَ الطيرة يغار لبنت جنسه أن تبور وهو يملك القدرة على إحصانها ، ويغار لماء شبابها أن يغور وهو يستطيع جعله فياضا بالقوة دافقا بالحياة** »[46]، وكذلك قوله: « **أتمثله محمدي الشمائل، غير صخَّاب ولا عيَّاب، ولا مغتاب ولا سبَّاب ، عفًّا عن محارم الخلق ومحارم الخالق، مقصور اللسان إلا عن دعوة إلى الحق أوصرخة في وجه الباطل متجاوزا عما يكره من إخوانه، لا تنطوي أحناؤه على بغض ولا ضغينة**»[47].

إن الكاتب مدرك أتم الإدراك للوقع الجمالي الذي يتركه هذا الإيقاع النغمي في نفس المتلقي، ولذلك اتخذه وسيلة لشدِّ انتباهه، والتأثير فيه ، ولا بد في هذا السياق أن نؤكد أن التعبير الفني المتميز« هو التعبير الذي يمزج الكلمات المختارة مزجا يهبها النعمة المؤثرة والجرس الوحي والصورة المعبرة والحركة الدافعة، لتبرز الفكرة أو الموضوع أوالقضية بجمالها الفني المتكامل...»[48]، وقد تجلى ذلك بصورة مكتملة ناضجة وبأسلوب بلاغي راقي في نص الإبراهيمي موضوع الدراسة.

أما عن الصورة عنده ، ففضلا عن قوة تمثيلها وقدرتها على تجسيم المعنى فهي مكثفة ؛ تأتي مصحوبة بفكرة أومعبرة عنها ، أو أن الفكرة تتراءى من خلال ألفاظها ؛ ولعل ذلك ما يبدو جليا في قوله: «**أتمثَّله متقلبا في الطاهرين والطاهرات، ارتضع أفاويق الإصلاح صبيًّا ، وزُرَّت غلائله عليه يافعا فنبتت في حجره، ونبتت قوادمه في وكره ، ورفرفت أجنحته في جوِّه، لم يمسَسْه زيغ العقيدة، ولا غشيت عقله سحب الخرافات ، بل وجد المنهج واضحا فمشى على سوائه ، والأعلام منصوبة فسار على هداها واللواء معقودا فأوى إلى ظله ، والطرق معبدا فخطى آمنا من العثار ...**»[49].

لا يتردد القارئ لهذا المقطع في الإقرار بشعرية صوره ذات التراكيب الانزياحية التي تخرق أفق انتظار المتلقي من خلال هذا التلوين البلاغي في النسج، وهذا التنويع في استقاء مصادر الصورة بين المرجعية التراثية للكلمة والتوظيف الحداثي الذي ألبسها دلالة جديدة تخدم الموضوع المعروض بامتياز ، والملاحظ أيضا أن الكاتب يتطلع إلى الكون كله في وقائعه وحركته ودورانه ، فيستعير من بعض مكوناته مادة التمثيل والتصوير ومن ذلك مثلا قوله:« **أتمثَّله كالغُصن المرطُوح ، مطولا بأنداء العروبة مخضوضر اللحّا والورق مما امتص منها أخضر الجلدة والآثار مما رشح له من أنسابها وأحسابها كأنَّما أنبتته رمال الجزيرة، وسقاه سلسالها العذب وغذاه نبتها الزكي ...**»[50].

والملاحظ أيضا أن مدَّ الصور لا ينتهي عند حد في أداء "الإبراهيمي" وتعبيره التصويري، الذي يكتسب خصوصية هي نتاج مرجعيته التراثية العالية وقدرته الكبيرة على تطويع اللغة ؛ حيث نجد أنه لا

يقود المتلقي إلى الغرض مباشرة ، وإنما ينحرف به عنه فيما يقوم بمحاورته ومداورته بنوع من التمويه يبرز له جانبا من المعنى ويخفي عنه جوانب أخرى ، الأمر الذي يثير في هذا المتلقي الدهشة والفضول للغوص أكثر في أعماق النص والبحث عن الدلالات الغائبة عنه .

خاتمة:

لعل ما يمكن الركون إليه في هذا المقام هو الإقرار بأن مجموع القيم الجمالية عند "الإبراهيمي" كانت أدوات حقيقية لتحسين الأداء التعبيري ، اتكأ عليها الكاتب، وأحسن استخدامها بما وفر ذلك الألق الجميل لنصه ، ومنحه وهجا جماليا متجددا، يتراءى للقارئ العادي في شكل إحساس يخامر نفسه وهو يقرأه، ولكنه يكشف للدارس المتمعن عن قدرة على البناء ، وقدرة على الإيصال والفهم والتبليغ، فضلا عن قدرته على التأثير وتحريك المشاعر النفسية والخواطر الوجدانية.

ويبقى أن نؤكد في الأخير أن كتابات الإبراهيمي – والنص المدوس منها تحديدا- أنموذج أصيل على عنفوان النص الأدبي وخصوصيته الإبداعية المفتوحة على تعددية القراءة ولامحدودية التأويل.

الإحالات والهوامش:

[1]- أحمد طالب الإبراهيمي : آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ، دار الغرب الإسلامي ،بيروت ، لبنان ، ط1، 1997م ، ج 3 ص ص 509-.517

[2] - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم) : لسان العرب ، ج1 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1410هـ-1990م ص.261

[3] - للتوسع ينظر : - الشيخ أحمد رضا : معجم " متن اللغة " – موسوعة لغوية حديثة ، مج 1 ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت 1377هـ – 1958م ص 500 .

- مجموعة من المؤلفين : المنجد الإعدادي ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1969م ، ص 174 .

- إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج1 ، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، إسطنبول – تركيا ط2 ، 1972م ، ص 114 .

[4]- هناء عبد الفتاح : أصول التجريب في المسرح العالمي – النظرية و التطبيق ، مجلة فصول ،عدد خاص بالمسرح و التجريب ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ، مصر ، ج2 ، مج14 ، ع1 ، ربيع 1995م ، ص 36 .

[5] - وهو ما تؤكده ترجمة العبارة الآتية : *«Instruit par Expérience» ، للتوسع ينظر :*

La rousse : Dictionnaire de français ,Maury- euro livres- Manche court ,juin2002,p : 164.

[6] - وهذا ما تؤكده ترجمة العبارة الآتية : *« The acivity or process of experimenting :expererimentation with new teaching mehods »* ، ينظر :

Oxford advanced learners dictionary of english ;a.s hornby ; seventh editon ;oxford university press ;2006 ;p513 .

[7]- إبراهيم مصطفى و آخرون : المعجم الوسيط ، ص 114 .

[8]- مجدي وهبة كامل : معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ، 1979م ، ص 51.

[9]- جعل داروين و تلاميذه التطور أهم الحقائق الأساسية في نظريات العلم والتفكير الحديثين و مناهجهما ، وقد طبق هذا الطرح في دراسته للكائنات الحية حيث أكد أن الأنواع الحالية المتطورة لم تحل محل الأنواع المنقرضة ، و إنما هي امتداد راق لها وفقا لقانون بقاء الأصلح والانتخاب الطبيعي . ينظر: عبد المنعم تليمة : مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1983م ،ص12.

[10] - جسد كلود برنارد حركية العلم من خلال « عدائه للتفسيرات القائمة على القوة الحيوية و عدائه لفكرتي العلة الأولى و العلة الغائبة [كما] يؤمن بعدم قابلي الظواهر الحيوية للرد إلى ظواهر أخرى (...)[فهو] يؤكد في علم المناهج دور الفرضيات *hypothèse* » . ينظر :- جان قال :الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر ، تر : فؤاد كامل ، دار الثقافة ، القاهرة ، مصر،(دط) ، (دت) ، ص 104 .

[11]- ينظر : أحمد سخسوخ : التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية ، مصر ، 1989م ص01.

[12]- مارتن إسلن ، عن : ليلى بن عائشة : التجريب في مسرح السيد حافظ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2005م ص46.

[13] - كلود برنارد ، عن : بيير شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر : عبدالكريم الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ط1،2001م، ص 151 .

[14] - كلود برنارد : الطب التجريبي ، تر : يوسف مراد و حمد الله سلطان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 2005م،ص14.

[15] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[16] - بناصر البغراتي : الاستدلال و البناء - بحث في خصائص العقلية العلمية ، دار الأمان ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ط1، 1999م ، ص 165 .

[17] - المرجع نفسه ، ص 16.

[18] - تمخضت فكرة هذا المنهج في الفن عند الغرب على يد الفنان الإيطالي " ليوناردو دافنشي " الذي أشاد بالتجربة و أهميتها في اكتساب المعرفة لتترسخ أسسه أكثر مع طروحات الفيلسوف "فرنسيس بيكون" الذي أكد أهمية التجربة في البحث و التفسير فحواس الإنسان قاصرة وضعيفة وعرضة للخطأ و لا يمكن أن تكون للآلات نفع كبير في توسيع مجال حدتها ، وكل تفسير للطبيعة يتم عن طريق الشواهد و التجارب الملائمة والمناسبة حيث يكون الحكم على التجربة بموجب الحواس فقط ، ويكون الحكم على الطبيعة والشيء ذاته بموجب التجربة .للتوسع ينظر : - محمد عابد الجابري : مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة و تطور الفكر العلمي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت لبنان، ط2 2002م ، ص 242 .

- حبيب الشاروني : فلسفة فرنسيس بيكون ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1981م ، ص 132 .

[19]- ينظر : ماري إلياس و حنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ، مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض ، مكتبة لبنان – ناشرون ،بيروت لبنان، ط1 ، 1997م ، ص ص 118- 121 .

[20] - المرجع نفسه ، ص 118.

[21] - مجدي فرح : تأملات نقدية في المسرح – دراسات ، منشوات أمانة ، عمان ، الأردن ، 2000م ، ص 17.

[22] - في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر (19م) ظهرت الحركة الانطباعية في الفن التشكيلي على يد كل من " إدوارد مانيه" *(Edouard Manet)* و" كلود مونيه " *(Claude Monet)* بابتكارهما لأساليب جديدة حررتهما من الطريقة المتبعة في فن التصوير حيث كانت لها اكتشافات عديدة ساهمت في ظهور المدرسة الانطباعية و التكعيبية و التجريدية ثم المستقبلية فالتعبيرية ..،وغيرها للتوسع ينظر : ماري إلياس وحنان قصاب حسن :المرجع السابق، ص 118.

[23] - هناء عبد الفتاح : أصول التجريب في المسرح المعاصر – النظرية والتطبيق ، مجلة فصول ، ص ص 36-58 .

[24] - المرجع نفسه ، ص 38 .

[25] - سيد أحمد الإمام : حول التجريب في المسرح – قراءة في الوعي الجمالي العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، مصر ط1 1992م ، ص 29-30 .
[26] - ينظر : منار عبد الوهاب : التجريب في القصة السورية (1970- 2000) ، رسالة ماجستير ، إشراف الدكتور : فؤاد المرعى ، كلية الآداب، جامعة حلب ، سوريا ، 1425هـ-2004م ، ص 08 .
[27] - أحمد طالب الإبراهيمي : آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي ،ج5، ص 210.
[28] - المصدر نفسه ، ج5، ص 210.
[29]- فؤاد رفقة : الشعر والموت، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان ، 1973م ، ص 27-28. وللتوسع ينظر أيضا : لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا) ، الشركة المصرية للنشر لونجمان ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1997م ص 160-161.
[30] - جودت نور الدين : مع الشعر العربي(أين هي الأزمة)، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1996م ، ص 27.
[31] - فؤاد رفقة : المرجع السابق، ص 32 .
[32] - المرجع نفسه ، ص 31.
[33] - المصطفى تاج الدين : الإصلاح والإصلاح الأدبي عند الإمام محمد البشير الإبراهيمي، متاح على الشبكة الإلكترونية: www.binbadis.net، اليوم : 19أفريل 2012، الساعة 17.00.
[34] - المصدر السابق،ج5 ، ص 213.
[35] - المصدر السابق ، ج5 ، ص 211 .
[36] - المصدر نفسه ، ج5، ص .212
[37] - المصدر نفسه ، ج5، ص 213.
[38] - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[39]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
[40] - - محمد عزام : اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1987م ، ص 401 .
[41] - حسن خليفة: القيم الإنسانية والجمالية في النص الأدبي الحديث – عيون البصائر نموذجا ، رسالة ماجستير ، إشراف الأستاذ الدكتور مختار بولعراوي ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة منتوري قسنطينة، 1996، ص 263.
[42]- ابن منظور : لسان العرب ، دار المعارف، القاهرة ، ج 47، ص .4135
[43] - المصدر السابق ، ج3 ، ص 510، ص512، ص515، ص517 .
[44]- المصدر نفسه ، ج3 ، ص 509.
[45] - المصدر السابق ، ج3، ص .211
[46] - المصدر السابق ، ج3، ص 515 .
[47] - المصدر نفسه ، ج3، ص .511
[48]- النحوي ، عدنان علي رضا : الأدب الإسلامي – إنسانيته وعالميته ، دار النحوي للنشر والتوزيع ، الرياض ، السعودية، ط2 1990م ، ص 292.
[49] - المصدر السابق ، ج 3 ، ص 511 .
[50]- المصدر نفسه ، ج3، ص 513.