خاصية البناء الفنّيّ في أدب الشّيخ البشير الإبراهيميّ

د.عجّال لعرج
جامعة مولاي الطّاهر ـ سعيدة ـ الجزائر

الملخّص

إنّ عملية الارتقاء بالأعمال الإبداعيّة في الجزائر تستوجب الاهتمام بما حقّقه المبدعون الجزائريون من نتاجات أدبيّة،وفنّيّة خلال أزمنة ماضية، والعمل على إثرائها، واستثمار ما فيها من طاقات فكريّة، وقدرات فنّيّة.

والشّيخ الإبراهيميّ واحد من هؤلاء المبدعين الذين شكّلوا منعطفاً حاسماً في تاريخ الجزائر، وأسّسوا قواعد متينة لتشييد منابر العلم، والمعرفة.

فله ـ على سبيل المثال ـ تجربة مع الشّعر، وعلى الرّغم من محدوديتها أستطاع أن يؤسّس بها عملاً إبداعيّاً متميّزاً وفق بناء فنّيّ محكم في قصيدة أرجوزيّة مطوّلة سمّاها (رواية الثّلاثة)،وهي عبارة عن مسرحية شعريّة توافرت على جميع عناصر العمل المسرحيّ.

Absract

To give a value for creative works in Algeria requires to take in consideration the achieved works which have been established by Algerians creators of the literary's products , artistic and during the times of the past and looking to enrich, and to invest in the energies of the intellectual, technical capabilities.

Bachir Ibrahimi one of those creators who has formed a crucial turning point in the history of Algeria, and established a solid foundation for the construction of platforms for science and knowledge.

For example, he may experiment with poetry, and in spite of their limitations was able to establish pursuant creative distinct according textured art building in a poem entitled (Riwaya elthalatha), a poetic drama available on all elements of the theatrical work.

إذا أردنا أن نعطي لأدبنا الصّورة المشْرقة،والمشّرقة التي يستحقّها، ونرتقي بالأعمال الإبداعيّة المنجزة في الجزائر علينا نحن الباحثين أن نهتمّ بموروثنا الوطنيّ،ونكثّف من الدّراسات، والبحوث فيما حقّقه المبدعون الجزائريون ـ عبر حقب زمانيّة متعاقبة ـ من نتاجات أدبيّة،وفنّيّة،والعمل على إثرائها،واستثمار ما فيها من طاقات فكريّة،وقدرات فنّيّة مبثوثة في ثنايا نصوص نثريّة، وشعريّة.

والشّيخ البشير الإبراهيميّ عظيم من عظماء الجزائر،وواحد من هؤلاء المبدعين الذين شكّلوا منعطفاً حاسماً في تاريخ الأمّة،وأسّسوا قواعد متينة لتشييد منابر العلم،والمعرفة.

فالشّيخ يُعدّ قطباً من أقطاب الثّقافة العربيّة، ورائداً من رواد النّهضة الفكريّة في الجزائر، وهو الأديب البارع واللّغويّ المتمكّن تعدّدت مواهبه،وتنوّعت أعماله.

فقد شهد له القاصي، والدّاني بتضلّعه في اللّغة العربيّة، وإحاطته بشواردها، ونوادرها، فهذا جميل صليبا،وهو أحد تلامذة الشّيخ حين كان يشتغل بالتّدريس في دمشق يشهد له بقوله:

"إنّا كنّا في مدرسة تجهيز بدمشق جدّ مغتبطين بدروس الأستاذ الإبراهيميّ التي كانت بعذوبة أسلوبها كالماء الزّلال، بل السّحر الحلال...، وكنّا نشعر أنّنا أمام دائرة معارف حوَت كلّ شيء".

وهذا الشّيخ محمّد الغزالي ـ رحمه الله ـ يقول في الإبراهيمي":كان تمكّنه من الأدب العربيّ بارزاً في أسلوب الأداء، وطريقة الإلقاء، والحقّ أنّ الرّجل رُزق بياناً ساحراً، وتأنّقاً في العبارة، يذكّرنا بأدباء العربيّة في أزهى عصورها "...

ويقول بوعلام بالسّايح في حقّ الرّجل":لقد ملك ناصية اللّغة العربيّة،فكان خبيراً بأسرارها ضالعاً في أساليبها بارعاً في فنونها، وآدابها "...

وعلى الرّغم من سعة اطّلاعه، وخصوبة فكره، لم تكن جهوده منصبّة على الكتابة، والتّأليف، لأنه كان منشغلاً بقضية بلده، وهموم شعبه، حيث يقول:

"لم يتّسع وقتي للتّأليف، والكتابة مع هذه الجهود التي تأكل الأعمار أكلاً، ولكنّني أتسلّى بأنّني ألّفت للشّعب رجالاً، وعملتُ لتحرير عقوله تمهيداً لتحرير أجساده، وصحّحت له دينه، ولغته، فأصبح مسلماً عربيّاً، وصحّحت له موازين إدراكه، فأصبح إنساناً أبيّاً، وحسبي هذا مقربا من رضى الرّبّ، ورضى الشّعب".

"كونه رجلَ ميدان أكثر منه رجل تأليف،وتصنيف بحكم واقع أمّته الذي فَرَض عليه الجهاد في جبهات كثيرة،فهو من الذين شُغلوا بتأليف الرّجال عن تأليف الكتب".

ومع ذلك لم يبخل شيخنا على أمّته بما جادت به قريحته من أفكار نيّرة، وإبداعات غاية في الدّقة،والجمال، ممّا أهّله أن يتبوّأ المكانة المرموقة ضمن كوكبة المبدعين العرب حيث حاز على شرف العضوية في مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة.

فكان للشّيخ دوره في تطوير الأدب العربيّ"فهو يؤكّد على أن يظّل أدبنا عربيا يستمد شخصيته وأهدافه من حاجتنا الواقعيّة - ."...

كان الرّجل مهتمّاً بتحرير العقول، وإيقاظ الضّمائر إحساساً منه بالمسؤولية الملقاة على عاتقه، كونه مثقّفاً، واعياً يحمل هموم شعبه، ويرعى مصالح أمّته، ومع ذلك كتب في اللّغة، والأدب، وفي الفقه الإسلاميّ وخلّف لنا إرثاً نفيساً كان له صداه في عالم القراءة، والبحث، والدّراسة.

فكان الإبراهيميّ من المهتمّين بقضايا شعبه ,وواحدا من حاملي هموم الجزائر العربية المسلمة , حيث كتب في تقرير رفعه إلى مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين نصّه " :إنّ الوطن أمانة الإسلام في أعماقنا ,ووديعةُ العرب في ذمِتنا ,فمن بعض حقّه علينا أن نحفظ دينه من الضّياع,وأن نحفظ لسانه من الانحراف "

إنّ مآثر الرّجل متعدّدة،ومناقبه جمّة متنوّعة،وهي كفيلة بتخليد ذكره،ويستشهد الإبراهيميّ نفسُه في هذا المقام بكلمة ألقاها في ذكرى وفاة الشّيخ أحمد بن باديس ـ رحمه الله ـ مفادها..":يموت العظماء، فلا يندثر منهم إلاّ العنصر التّرابيّ الذي يرجع إلى أصله، أمّا معانيهم، فتبقى في الأرض قوّةً تحرّك،ورابطةً تجمع، ونوراً يهدي، وعطراً ينعش، وهذا هو معنى العظمة، وهذا هو كون العظمة خلوداً "

فعظمة الرّجال ـ كما يرى الشّيخ ـ لا تكمن في قوّة الأجسام، وصحّة الأبدان، إنّما تكمن في قوّة الأفكار، وجلال الأعمال.

" فهو صاحب شخصية كثيرة الحركة مشدودة إلى فكرة، أو إلى غاية، قد لا تؤدّيها رسالة الشّاعر كاملة بقدر ما تؤديها رسالة الكاتب المفكّر الأديب في المواقف الخطابيّة، أو المقاليّة".

ومع ذلك، فإنّ له تجربةً مع الشّعر، وعلى الرّغم من محدوديتها أستطاع أن يؤسّس عمله الإبداعيّ المتميّز وفق بناء فنّيّ محكم في قصيدة من الرّجز مطوّلة سمّاها (رواية الثّلاثة)،وهي عبارة عن مسرحية شعريّة توافرت

على جميع عناصر العمل المسرحيّ من مسرح (خشبة)،وقصّة،وممثّلين،تتكوّن في هيكلها العامّ من حوار تتبادلُه شخصيات واقعيّة كانت لها علاقة حميميّة مع الشّيخ أيّام الحرب العالميّة الثّانية.

حيث تمّ سياق هذا العمل شعراً، سلك الشّيخ في نسجه مسلك الرّجز، وبلغ عدد أبيات هذه الأرجوزة ما يربو عن واحد، وثمانين، وثمانمائة بيت "التزم الشّيخ فيها لزوم ما لا يلزم "الذي يسمّيه ابن جنّي (ت392:هـ) بالتّطوّع بما لا يلزم، حيث يعرّفه بقوله": هو أن يلتزم الشّاعر مالا يجب عليه ليدلّ بذلك على غزْره،وسَعة ما عنده"

ولعلّ نتاجه الشّعريّ موقوف على الرّجز لأنّه وجد في نظمه تلاؤماً، وانسجاماً بينه، وبين النّثر المسجوع الذي برع فيه نتيجة تأثّره بمدرسة الصّنعة اللّفظيّة.

ويقول محمّد زكي العشماويّ ": إنّ فنّ المسرح له عناصر معيّنة تُميّزه عن بقيّة الفنون الإبداعيّة الأخرى

وأنّ من عناصر الفنّ المسرحيّ: القصّة، والممثّل، والمسرح، والجمهور، والحوار...، وبتعاون كلّ هذه العناصر في غير تضارب، أو تنافر يصل الكاتب إلى عمل فنّيّ متكامل متناغم".

فنصّ مسرحية (رواية الثّلاثة) يتوافر على هذه العناصر،وهي:

ـ القصّة :وتتمثّل في الجلسات التي كان يعقدها الأصدقاء الأربعة (شخصيات المسرحية) داخل مكتب المدير، وما يجري فيها من نقاشات، وتجاذبات بين أعضاء الجلسة .

ـ الممثّل : يتجسّد عنصر الممثّل في شخصيات واقعيّة هي :

-الشّيخ السعيد بن حافظ.

-عبد الحفيظ الجنّان.

-محمّد بن العابد الجلاّلي.

-بوشمال.

وأمّا المسرح فهو مكتب المدير، وما فيه من أثاث :كالطّاولة، والكراسي، وبعض السّجلاّت، والدّفاتر، والأوراق الملصقة.

ـ الحوار :يتشكّل عنصر الحوار في الحديث السّاخن، والنّقاش الحادّ الذي يدور بين شخصيات المسرحية والذي يُعبّر عنه الإبراهيميّ بقوله": فَرَادّ، ومردود عليه، وسائل، ومجيب، وهاجم، ودافع، وبان، وهادم".

ـ الجمهور :أمّا عنصر الجمهور، فيُمكن توفيره عند تجسيد أحداث المسرحية على خشبة المسرح ضمن إطارها الفنّيّ، وفي تفاعلها مع العناصر الأخرى .

والمسرح هو عمل جماعيّ يهدف إلى تصوير الواقع تصويراً حيّاً يشمل حياة النّاس، ولا يخصّ فرداً معيّناً"، فالمسرحية تصوّر لك أفراداً لا فرداً واحداً، وهي تعرض عليك مجموعة بشريّة يحاول كلّ فرد فيها أن يعرض عليك نفسه، لا على أنّه فرد مستقلّ بوجوده، ولكن على أنّه فرد مرتبط في أفعاله، وسلوكه بجماعة من النّاس "

وعلى الرّغم من أنّ الإبراهيميّ يُطنب في الحديث عن سلوكيات كلّ شخصية من شخصيات مسرحيته، وما تميّزت به من طبائع، وسجايا إلاّ أنّه يُقحمها بعد ذلك في لُحمة واحدة ليصنع بها أحداث قصّته، فلولا اختلاف أمزجة هذه الشّخصيات لَما استطاع الشّيخ أن يسير بأحداث هذه القصّة كلّ هذا السّير.

" فكاتب المسرحية الذي يُنطق الشّخوص، ويحرّكها لا يعبّر عن وجدان ذات واحدة، ولا ينحصر في تجربة واحدة دون سواها، وإنّما يعبّر عن وجدانيات مختلفة متضاربة "...

ونجد هذا الجانب واضحاً في مسرحية الإبراهيميّ حين يعبّر عن شخصياتها، ويترجم الحركة الانفعاليّة لكلّ شخصية، ولا تَظهَر قيمة العمل الفنّيّ إلاّ إذا تضاربت هذه الانفعالات فيما بينها.

فنصّ "رواية الثّلاثة "هو نتاج أدبيّ جزائريّ استقطب الكثير من القرّاء، واستوقف العديد من الدّارسين كونه عملاً إبداعيّاً جديداً، فقد جمع الشّيخ فيه بين الشّعر في طريقة بنائه، وبين النّثر في طبيعة موضوعه متأثّراً في ذلك بشخصية الشّاعر أحمد شوقي في أدبه، وبخاصّة في هذا النّوع من الشّعر".، وهي ملاحظة يستطيع الدّارس المنقّب أن يلمسها في إعجاب الإبراهيمي بهذه الشّخصية إلى

قدر الإغراب فهو يجعل من شعره، وأدبه مَضرباً لأمثاله، وأقواله، ونموذجاً حيّاً في كتاباته، وتعليلاته"

ويظهر هذا التّأثّر جليّاً في قول الإبراهيميّ نفسِه":لم أقرأ للرّجّاز رجزاً سلِساً يلتحق بالشّعر الفنّيّ إلاّ لابن الخطيب في نظم الدّول، ولشوقي في رجز دوّل العرب، وعظماء الإسلام...، فشوقي إمام الشّعر في وقتنا هذا".

"ولعلّ الشّيخ يريد بلفظة (رواية (في عنوان مسرحيته)رواية الثّلاثة (ذلك المصطلح الذي كان جارياً على ألسنة الجماهير الجزائريّة، والذي كانوا يعنون به التّمثيليّة، أوالمسرحية التي تلتزم الهزل أساساً، والفكاهة عنصراً "

أمّا لفظة (الثّلاثة) فتعني الشّخصيات الرّئيسيّة في المسرحية، والتي أخذها الشّيخ من واقعه، و بيئته.

وهي:

- السّعيد بن حافظ :مدير مدرسة بقسنطينة.
- عبد الحفيظ الجنّان:معلّم بالمدرسة نفسِها.
- محمّد بن العابد الجلاّلي:معلّم بنفس المدرسة.

وقد قسّم الإبراهيميّ مسرحيته إلى ثلاثة فصول سمّاها جلسات، وهي غير مبوّبة، ولا معنونة، وإنّما اكتفى بتحديدها بطريقة الإشارة التّمهيديّة في تقديم المشاهد...، والفصول ذات حجم كبير اعتمد فيها الإبراهيميّ على الانتقال من فصل إلى فصل عن طريق الرّبط الموضوعيّ، وحافظ على الانسجام بين المسافات الزّمنيّة بين كلّ فصل، وآخر، فخصّص الجلسة الأولى لانتخاب رئيس المكتب، والجلسة الثّانية لعرض المشكلة، والجلسة الثّالثة لحلّ المشكلة "

ظروف، ودواعي كِتّاب نصّ (رواية الثّلاثة):

تمّ نفي الإبراهيميّ - من قِبل سلطة الاحتلال الفرنسيّ - إلى مدينة آفلو، وكان ذلك بتاريخ 8أفريل من عام 1940م، حيث أقام الشّيخ بهذه المدينة ثلاثَ سنين تحت الإقامة الجبريّة التي لم تحدّ من نشاطه النّضاليّ، أو تُقلّل من عمله الإصلاحيّ، بل زادته حرصاً، وإصراراً على مواصلة دأبه إيماناً منه بقضية شعبه، فكان يَسُنّ قوانين التّسيير الإداريّ، والاجتماعيّ، والتّعليميّ، وكذا أسلوب

مقاومة المحتلّ بصفته رئيساً لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين خلفاً للشّيخ عبد الحميد بن باديس ـ رحمه الله ـ وكانت تتمّ هذه الاتّصالات عن طريق الرّسائل المتبادلة بينه، وبين أعضاء الجمعية.

كما أنّه لم يركن إلى الخمول، بل عكف على الكّتابة، والتّأليف، لكن ما حزّ في نفس الشّيخ، وأثار استياءه بعدُه عن الأهل، والأحبّة، وجفاء أصدقائه له، وتناسيهم إيّاه، وخاصّة الثّلاثة الذين يذكر أسماءهم في نصّ المسرحية لأنّهم كانوا أقرب النّاس إليه، تجمعه بهم أواصر الصّداقة، والمحبّة، والمودّة، فكان في ظنه أنّهم يسارعون إلى مراسلته ويسابقون جميع النّاس في ذلك.

لكنّه يُرجع سبب ذلك إلى (الفرنك) الذي هو ثمن الطّابع البريديّ للرّسالة الذي تعذّر على ثلاثتهم جمعُه وتوفيرُه، وهو المحور الرّئيس للمسرحية، والعنصر المحرّك لأحداثها.

أراد الشّيخ أن يعبّر بهذا العمل المسرحيّ الفنّيّ عن التّأزّم النفسيّ الذي غمر وجدانه، وزعزع كيانه بفعل الظّروف القاسية التي عاشها في منفاه، والتي أفرزت إسقاطات شحَن بها شخوص مسرحيته.

دفعته هذه الظروف إلى توجيه اللّوم إلى أصدقائه الثّلاثة على تناسيهم إيّاه، وعدم مراسلتهم له من جهة، وليتسلّى ويُبعد الملل الذي أملاه عليه فراغ العزلة، والوحدة، والوحشة من جهة أخرى.

أمّا من النّاحية الأدبيّة، والفنّيّة، فكان الشّيخ يهدف إلى تحفيز أصدقائه على ممارسة هذا النّوع من الأدب الهزليّ، فجاء في قوله:

"فقد داعبنا بهذه الرّواية ثلاثة أساتذة هم لنا أبناء، وهم فيما بينهم إخوة كلّهم أدباء، فعسى أن تكون حافزة لهِمَمِهم في التّدريب على هذا النّوع الرّاقي من الأدب الهزليّ "

قد نُسجت أحداث هذه المسرحية عبر مراحل متعاقبة، وبطريقة حواريّة سلّم الإبراهيميّ زمام الأمور فيها إلى شخصيات ثلاث رئيسيّة هي:الشّيخ السّعيد بن حافظ، وعبد الحفيظ الجنّان، ومحمّد بن العابد الجلاّلي، وشخصية رابعة ثانويّة تتمثّل في بوشمال.

تتجاذب هذه الشّخصيات أطراف الحديث فيما بينها حول كيفية الحصول على (الفرنك) الذي هو ثمن الطّابع البريديّ للرّسالة، ويحتدّ النّقاش، ويتفاقم الوضع بسبب امتناع أعضاء الجلسة عن دفع ثمنه.

و في الأخير يتّفق الجميع على إجبار محمّد بن العابد الجلاّلي على دفع ثمن الطّابع البريديّ بمفرده كونه أعزب ليس لديه ما يعول إلاّ أنّه يرفض هذا الاقتراح، ويمتنع عن دفع ثمن هذا الطّابع، وتبقى أحداث المسرحية مفتوحة النّهاية، وكان هذا هو سبب عدم مراسلتهم شيخهم، وهو في منفاه.

خصائص الخطاب في نصّ (رواية الثّلاثة):

يرى عبد المالك مرتاض أنّ هناك ثلاثةَ عناصر أساسيّة في تشكيل بنية هذا النّصّ الفنّيّ الإبداعيّ، وهي:

"أ -بنية النّصّ:

فالنّصّ أدبيّ ينتمي إلى جنس الشّعر الذي يتميّز بخصوصيات يختلف بها عن جنس النّثر، ولعلّ أبرزَ هذه الخصوصيات المتوفّر في النّصّ هي:الإيقاع، والرّوي، والإيجاز، وجزالة اللّغة، ونخامة التّعبير، إضافة إلى خصوصية أخرى لم يألفها النّصّ الشّعريّ من قبل إلاّ نادراً تتمثّل في الحوار، ومن هنا يتبيّن أنّ النّصّ ذو طابع مسرحيّ كونه يعتمد على الحوار الذي هو عمود المسرح، والمغذي الأوّل لتنامي العمل الإبداعيّ فيه.

ب -**التّوازن الفنّيّ في مستويات الخطاب:**

ما يمكن ملاحظته في نصّ)رواية الثّلاثة (ـ انطلاقاً ممّا جاء في المقال ـ أنّه مطبوع بشيء واحد بارز هو العمل باللّغة، ولأجلها، وذاتها لأنّ الإبراهيميّ أديب يحبّ لغته حبّاً يبلغ الهيام بها من جهة، ويحافظ على بقائها حيّة تتداولها ألسنة أبناء الشّعب الجزائريّ من جهة أخرى.

فالتّوازن الفنّيّ يكاد ينعدم في مستويات الخطاب في اللّغة المستعملة في النّصّ، وهو ما يلاحَظ من وجود تشاكل لغويّ بين الفصحى، والعاميّة الجزائريّة، وبعض الألفاظ الفرنسيّة (وَيْ، دَاكورْ، دُوماجْ، البون، قارو، التانبرْ) والتي يرى أحد النّقّاد أنّها زادت الرّواية واقعية، بحيث تجعل السّامع، أو المتلقّي لا يحسّ بأدنى ثقل، أو تنافر في السّمع، والجرس، أو ربّما فرضتها ظروف معيّنة، أو كان للشّيخ قصد فيها.

حيث نرى مستوى الخطاب في هذا النّصّ يتأرجح بين مستويَيْن مختلفيْن الفرق الفنّيّ شاسع بينهما، فتارة يسقط إلى الحضيض، وتارة أخرى يتسامى إلى قمّة المستوى اللّغويّ، وهذا ما نلاحظه في البيتيْن الآتييْن:

" لتتّقوا مسبّة، وبهدله   قد جَلّلَتْ أنا أفُضُّ الشّقلله

بكلمة تَثْني الفصيح مُفحَما   الحقُّ سَدًّى، والبيانُ أحْمَا"

فمن المستوى اللّغويّ الأدنى المتمثّل في(البهدلة)، و(أفضّ)، و(الشّقللة) إلى المستوى اللّغويّ الأعلى المتمثّل في :(يثني الفصيح مفحما)، و(الحقّ سدى)، و(البيان أحما) على الرّغم من أنّ البيتيْن متجاوان، ومن خطاب شخصية واحدة.

ج -**توظيف الصّوت داخل الخطاب:**

من المعلوم أنّ في اللّغة العربيّة ثراء صوتيّاً يساعد على تكوين أداة جماليّة تأخذ بالخطاب إلى مستوى فنّيّ رفيع يظهر ذلك في استعمال الإبراهيميّ للجمل المسجوعة حيث يجعل شطريْ كلّ بيت منتهييْن بنفس الحرف مراعياً فيه الموسيقى الخارجيّة للقصيدة من جهة، ومحافظاً على الخصائص الصّوتيّة التي تصنع الجانب الجماليّ للصّوت من حيث تضخيمه، أو تلطيفه حتّى ينساب إلى الأذن انسياباً من جهة أخرى".

فمن خلال قراءة هذا النّصّ يمكن تحديد الإطار الفنّيّ الذي تميّز به، فهو عمل أدبيّ إبداعيّ جمع بين مَلمَحيْن :ـ مَلمَح نثريّ يتمثّل في عمل مسرحيّ توافرت فيه جميع العناصر الفنّيّة من قصّة، ومسرح، وممثّلين، وحوار.

ـ ومَلمَح شعريّ يتمثّل في الخصائص الفنّيّة من وزن، وإيقاع، وإيجاز، ورويّ.

والهدف من تأليف هذا النّصّ هو محاولة التّعبير عن الأوضاع المزريّة التي عاشها أبناء الشّعب الجزائريّ أثناء فترة تواجد الاحتلال الفرنسيّ في الجزائر بأسلوب فنّيّ متميّز بسلاسة الأسلوب،، وجزالة اللّغة، وفخامة التّعبير.

ويشهد له أحد النّقّاد بقوله":في هذه المقالة ما يؤنس القلوب، والأسماع، ويذكّر بأيّام كنّ غرراً في جبين الدّهر أيّام كان جواد العربيّة لا يكبو "

ويُشير الإ براهيمي نفسُه إلى تميّز لغة النّصّ بقوله... ":، وفيها من الألفاظ الغريبة التي لم يألف الكُتّاب والشّعراء استخدامها، وحبّذا لو استعملوها، وأكثروا منها، فإنّها زيادة في ثراء اللّغة، وتوسيع لها"

ويُشير الإ براهيميّ ـ في تقويم عمله هذا، والتّعليق عليه ـ إلى المستوى الفنّيّ الرّاقي الذي تميّز به بقوله ":لو نُظمت هذه الرّواية في عصور الإقبال على الأدب لطارت، وتلقّاها الرّوّاة، والنّقلة بما تستحقّه من إجلال ".

مراجع البحث:

1ـ الإ براهيميّ محمّد البشير آثار محمّد البشير الإ براهيمي ج1، ش.و .ن.ت الجزائر 1978

2ـ الإ براهيمي محمّد البشير –عيون البصائر -الشّركة الوطنيّة للنّشر، والتّوزيع -الجزائر

3 ـ ابن جنّي أبو الفتح عثمان –الخصائص –تحقيق محمّد علي النّجّار ج 2المكتبة العلميّة – دار الكتب المصريّة 1957م.

4ـ بالسّايح بوعلام –الشّيخ البشير الإ براهيمي الرّائد –مجلّة الثّقافة العدد 87:المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الطّبع المتعدّدة، ورشة أحمد زبانة –الجزائر1985م

5ـ حمادي عبد الله –مجلّة الثّقافة العدد 87:المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الطّبع المتعدّدة، ورشة أحمد زبانة –الجزائر1985م

6ـ سلمان نور -الأدب الجزائريّ في رحاب الرّفض ,والتّحرير

7ـ شيبان عبد الرّحمان –الإمام الشّيخ محمّد البشير الإ براهيمي، واللّغة العربيّة –مجلّة الثّقافة العدد 87:المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الطّبع المتعدّدة، ورشة أحمد زبانة – الجزائر1985م

8ـ العشماوي محمّد زكي –المسرح أصوله، واتّجاهاته المعاصرة مع دراسات مقارنة –دار النّهضة العربيّة بيروت –لبنان.

9ـ الغزالي محمّد -مع البشير الإبراهيمي في القاهرة -مجلّة الثّقافة العدد 87:المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الطّبع المتعدّدة، ورشة أحمد زبانة -الجزائر1985م

10ـ محمّد الطمّار -تاريخ الأدب الجزائريّ -الشّركة الوطنيّة للنّشر، والتّوزيع -الجزائر

11ـ محمّد عبّاس -البشير الإبراهيمي أديباً، ديوان المطبوعات الجامعيّة -جامعة وهران

12ـ مرتاض عبد المالك -مجلّة الثّقافة العدد 87 :المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة، وحدة الطّبع المتعدّدة ورشة أحمد زبانة -الجزائر1985م