

جدلية التاريخي والمتخيل في رواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج

د. طانية حطاب

جامعة مستغانم

ملخص المقال:

لقد عملت الرواية الجزائرية في قول مضامينها أحيانا على استحضار التاريخ بشخصياته ووقائعه التي طبعت الماضي وظلت راسخة في الذاكرة الجماعية للأمة. وهي إن تفعل ذلك، إنما تفعله بغية مساءلة الحاضر عبر استنطاق الماضي، ثم إن نزوع بعض الروائيين الجزائريين نحو التاريخ دون إعادته هو ملمح من ملامح التجديد والتجريب الروائيين، وهو أمر فيه من الصعوبة القدر الكبير، إذ ليس من اليسير على الروائي أن يستحضر تاريخا مضى يشتغل عليه وفق آرائه ومنظوره الخاص دون أن يكون في تحدٍّ دائم مع المؤرخ الذي يكون همّه الأوحى والأكبر كتابة التاريخ كما هو.

تحاول هذه الورقة أن تبيّن علاقة الرواية بالتاريخ باعتباره مصدرا مهما تستقي منه مادتها، وتبرز كيفية اشتغالها عليه من خلال قراءتي لرواية " كتاب الأمير " لواسيني الأعرج، هذه الرواية التي تترع نحو التاريخ وتعرف منه دون أن تتنازل عن سرديتها، ولا عن المتخيل فيها.

المقال:

- الرواية الجزائرية وتاريخ الثورة:

تعدّ الرواية الجزائرية حديثة العهد إذا ما قورنت مع نظيرتها المشرقية، جاءت تلبية لحاجات سياسية واجتماعية وثقافية شهدتها المجتمع الجزائري. وهي رواية تحكي ما عاناه الشعب الجزائري من آلام ومحن أثناء حرب التحرير، فلا تكاد تخرج روايات الستينات والسبعينات عن هذا المضمون حتى وإن حاول أصحابها التخلي أو الخروج عنه، فهو يفرض نفسه باستمرار سواء كان ذلك على الكاتب أم على القارئ، وكأن الثورة في الأدب الجزائري أصبحت خاصية فيه " بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عملية الكتابة أو هي تتحرك فيه. والواقع أن هذه الظاهرة لا تدعو إلى الغرابة ما دامت الجزائر حديثة عهد بحرب التحرير، وما دام طابع عصرنا كله طابعا تحريريا. ولعل أدباء كثيرين يكتبون عن الثورة لا عن قناعة وإيمان، بل يكتبون عنها مضطرين، لأن قيمة العمل الأدبي أو شرعية وجوده لم تعد تكتسب في الوقت الحاضر إلا بالمرور عبر جسر الثورة."¹

إنّ العلاقة بين الرواية الجزائرية والثورة علاقة حميمة، باعتبار الثورة جزءا هاما وأساسيا من التاريخ الوطني الذي يعدّ هو بدوره مكونا من مكونات الهوية الوطنية. ولهذا، نرى أن تعامل الروائيين الجزائريين مع التاريخ تعامل فيه الكثير من التقديس، كيف لا وهو تاريخ أمة مناضلة مجاهدة دفعت النفس والنفيس من أجل تحرير أرضها من طغيان المستعمر الفرنسي.

غير أنّ هذا التعامل الذي يجمع بين الرواية كمتخيل والتاريخ كمرجع وواقع لم يكن هيّنا، إذ يجد فيه الروائي الكثير من العسر والصعوبة، فهو في تحدٍّ دائم مع المؤرخ الذي يكون شغوفًا بتدوين التاريخ الرسمي، تاريخ النصر والهزيمة.

" صحيح أنّ التاريخ يفتح أبوابه للروائي، لكنه يفعل ذلك بمكر كبير، إذ بمقدار ما تكون المادة التاريخية متاحة، وفي بعض الأحيان مطوعة، إلا أنّ الأهمية، وبالتالي النتيجة، تتوقفان على الطريقة التي يتعامل بها الروائي مع هذه المادة. تماما كخشب الغابات الموجود بكثرة في الطبيعة، غير أن معظمه يذهب وقودا، والقليل منه يتحوّل إلى تماثيل ومنحوتات ليسافر في التاريخ من جيل إلى آخر، ويبقى دليلا على عبقرية الإنسان"².

فالتاريخ بما يجويه من أحداث ووقائع وشخصيات، معين لا ينضب بالنسبة للروائي يستقي منه مادته ويشكلها وفق منظوره الخاص بما يخدم نضج الروائي، وهذا ما يجعل الرواية ناجحة.

" إنَّ انتقال هذا التاريخ إلى الأعمال والنصوص الأدبية ذات الطابع التخيلي لا يعني - إطلاقاً - هيمنة الموضوعية التاريخية على السياق التخيلي، بل على العكس من ذلك، فالنص الناجح هو ذلك الذي يوظف هذه الموضوعية التاريخية على أساس أنها خلفية للأحداث، تعطي الحدث طعمه وموضوعيته، ولا تعطل جماليته الفنية."³

انطلاقاً من هذا، نرى أنّ تعامل المؤرخ والروائي مع التاريخ مختلف، فإذا كان همّ الأول السعي وراء الأحداث والوقائع وتسجيلها كما هي، فإنّ همّ الثاني البحث عن الأحداث المنسية، وإعادة قراءتها وكتابتها بشكل يتوافق ورؤاه الخاصة. إنّ المؤرخ مشغول دائماً بكتابة تاريخ السلطة، تاريخ النصر والهزيمة، أمّا الروائي فهو شغوف بكتابة تاريخ منسي، تاريخ القيم والأفعال النبيلة التي تستبعدها السلطة وتهمّشها كي تحافظ على جبروتها اللامتناهي.

ومعنى هذا، أنّ الروائي يكتب " التاريخ الذي لا يكتبه المؤرخ، أي تاريخ المقموعين والمضطهدين والمهمّشين، ذلك التاريخ المأساوي الذي يسقط في النسيان، وتبقى منه آثار متفرقة يبحث عنها الروائي طويلاً، ويضعها في كتب لا ترحّب بها مكاتب الظلام."⁴

والواقع أنّ عملاً مثل هذا محفوف دائماً بالمخاطر والمآزق التي يمكن أن يقع فيها الروائي، إذ ليس من اليسير أن يبحث عن هذا التاريخ ويكتبه دون أن يعيده كما هو، وإلاّ فلن يختلف دوره عن دور المؤرخ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فهو لا يريد من خلف كتابة هذا التاريخ أن يتخلّى نصه الروائي عن جمالياته الفنية، ولا عن سماته التخيلية، فهناك دوماً حدّ فاصل بين التاريخ والرواية التاريخية أو التي تستلهم التاريخ، على الكاتب إدراكه والحفاظ عليه حتى يضمن لنصه النجاح. إنه في جدلية دائمة بين ما هو تاريخي وبين ما هو تخيلي.

ونتيجة لهذا، فإنه لمن المهم اعتبار " الرواية صياغة بنائية مميزة بما تولد الحكاية مختلفة ومفارقة لمرجعها، حتى لكأنّ لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها. ومعنى هذا أنّ ما يحدّد هوية الرواية هو روايتها، أي تميّزها كشكل روائي فني. ولئن كان هذا التميّز لا يتحدّد بالنظر إلى الحكاية وحدها، لنقل باختصار إنّ التميّز يتحدّد بالنظر إلى اللغة الروائية من حيث قدرتها على رفع ما تحكيه إلى لغة توحى بأكثر من الحكاية، وبأبعد من مكانها ومرجعها، أو بأبعد من الحادثة وشخصها الفاعلين."⁵

ومّا لا ريب فيه، أنّ اللغة هي إحدى الوسائل الفارقة التي يمكن أن تميّز بها بين ما هو تاريخي وما هو روائي، فبفضلها يمكن للروائي أن يسمو بحكاياته ذات المرجعية التاريخية الواقعية إلى مستوى النص السردى التخيلي. هذه اللغة التي تميّز بكتير من الشاعرية والذاتية التي تنافي موضوعية التاريخ وجفاءه. فتتحوّل الحكاية عندئذ من مجرد واقعة تاريخية يعرفها جميع الناس إلى حكاية مدهشة تحافظ على ما هو حقيقي واقعي من جهة، وتضفي عليه رونقا وسحرا يشدّ القارئ ويجلبه من جهة أخرى، فلا يشعر أنه بصدد قراءة نص تاريخي، بل هو يقرأ نصاً أدبياً فنياً يميّز برقي لغته وشاعريتها، وباتساع فضائه المتخيل. إنه نص من نوع آخر لا يحس معه القارئ بالملل ولا بالسأم.

وليس بخاف، أنّ ما يضيفه الكاتب من متخيل على حكاياته التاريخية لا يجانب جانب الصدق والواقعية فيها، بل إن جوهر الحكاية يبقى، ويحيك حوله الروائي أحداثاً أخرى من محض خياله تزيد الحدث الرئيس إيجاء ورمزية. وهذه الأحداث المتخيلة ليست بالعشوائية، بل إنها تخدم النص وتكثفه.

" صحيح أنّ الحقيقة المطلقة ليست موجودة، وبالتالي لا يملكها أحد، لكن من جملة صفات التاريخ المكتوب، خاصة الرسمي، أنه يريد أن يكرس حقيقة مطلقة، أن يعممها، وهنا يأتي الروائي ليقول شيئاً مختلفاً، شيئاً اكتشفه بنفسه، لم يقله أحد بهذا الشكل قبله، وهذا ما يعطي محاولته جدارة أن تبقى وأن تضيف إلى التاريخ شيئاً جديداً. الروائي وهو يفعل ذلك، لا يعتبر مؤرخاً، بالمعنى المتعارف عليه، أو بديلاً عن المؤرخ، وإنما يعتبر قارئاً، من نمط خاص، لمرحلة تاريخية، أو لمادة تاريخية، لكن بمنظور خاص وجديد."⁶

واستناداً على هذا، يمكن القول بأن ما يميّز المؤرخ عن الروائي هو أنّ عمل الأول عام واختياره للأحداث عشوائي، أمّا عمل الثاني، فهو خاص، واختياره للأحداث انتقائي، إذ ليس كل تاريخ يصلح لأن يكون نصاً روائياً، بل ينتقي الكاتب من هذا التاريخ ما يمكنه من كشف ما هو مستور، ومن قول ما هو مسكوت عنه في التاريخ الرسمي، تاريخ السلطة. كما يختار من الأحداث ما يحتاج إلى تأويل وفهم جديدين، وما يمكن أن يكون له صلة بالراهن، لأنه لا وجود لرواية لا تسائل الراهن من خلال استنطاقها للماضي. فليس الهدف من الرواية التاريخية أو التي تستلهم التاريخ أن تعيد كتابة التاريخ كما هو، بل إن هدفها تأويل هذا التاريخ، وأخذ العبرة منه من خلال ربط الحاضر بالماضي. ولهذا كله، فإن عمل الروائي مخفوف دائماً بالمخاطر، وفيه الكثير من التحدي، فعليه أولاً أن يحسن انتقاء الأحداث، وأن يجيد اختيار الوقائع التاريخية، ولا يكون هذا الأمر اعتباطياً، بل هو دقيق ومدروس، ثم ينبغي عليه ثانياً، أن يولّد حكاية أو حكايات من قلب هذه الحكاية التاريخية، وينسج حولها أحداثاً متخيلة تكون لها صلة وثقى بالحدث الأصل خادمة له، ثم عليه ثالثاً، أن يربط بين ما حدث بالأمس وما هو حاصل الآن بكثير من التحليل والتأويل والاستنتاج، ولعل مرونة الخطاب التخيلي وليونته تمنحانه مجالاً واسعاً من الحرية لفعل ذلك، وهو ما يفتقده عادة المؤرخ الذي لا بدّ له أن يكون " موضوعياً ".

كتاب الأمير بين المرجعي والمتخيل:

يعدّ واسيني الأعرج من أبرز الروائيين الجزائريين المخضرمين، وأكثرهم قرباً من فترة حرب التحرير، هذا القرب الذي مكّنه في عديد من المرات أن يستلهم التاريخ الوطني ويجعل منه مادة روائية بامتياز دون أن يحس القارئ معه أنه يصدد قراءة نص تاريخي.

إنّ توظيف التاريخ عند واسيني الأعرج لم يأت عشوائياً، ولا هو من أجل إعطاء الشرعية لنصوصه، بل كان ملمحاً من ملامح التجريب عنده، ومظهرها من مظاهر الكتابة الحدائيه التي أراد الكاتب حوض غمارها في السنوات الأخيرة. وقد بلغ واسيني الأعرج قمة هذا التجريب في روايته " كتاب الأمير " من خلال اشتغاله الحدائيه على التاريخ، ومحاولته مزج المكون الروائي بالمكون التاريخي. وهي رواية أثارت الكثير من الجدل في الأوساط الأدبية والنقدية لأنها تجاوزت الأطر التقليدية في الطرح الروائي العربي.

" كتاب الأمير " ليس أول رواية تستلهم التاريخ وتستقي مادتها منه، ولكنها أول رواية ضربت قصب السبق في الكشف عن بعض الحقائق المنسية في تاريخ الأمير عبد القادر وحياته، وإبراز دوره الفعال في الحوار الحضاري والتقريب بين الديانات.

تحكي الرواية قصة أول قس عيّن بالجزائر في القرن التاسع عشر " موسينيور ديبوش "، الذي بعث برسالة إلى الأمير عبد القادر يناشده فيها إطلاق سراح بعض السجناء الفرنسيين بغرض إنساني خاصة بعدما أتت عنده زوجة بائسة تحمل رضيعها، وهي ممزقة الثياب تبكي زوجها الذي أخذه العرب، خائفة من أن يقتلوه ويقطعوا رأسه. وهي تحمل في ذهنها

صورة همجية عن العرب الذين يجبون سفك الدماء ويجسئون قطع الرؤوس، فكتب القس هذه الرسالة: " سيدي السلطان.. أنت لا تعرفني ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما. لو كنت أملك القوة للركوب على ظهر حصان الآن، لجتك للتو ولن تشني عزمي لا دكنة الظلمة ولا هدير الرياح. وسأقف عند مدخل خيمتك وأقول لك بصوت لن يجيب إذا كان ظني فيك صادقا: أعد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم. قد لا أستطيع المحيء إليك، ولكن اقبل مني من ينوب عني في هذه المهمة محملا برسالة مني أتمنى أن يباركها الله، فأنا لا أملك ذهباً ولا فضة ولا أستطيع أن أمنحك بالمقابل إلا صلوات روح صادقة واعتراف العائلة التي أكتبكم باسمها بخيرك الكبير.."⁷

فما كان من الأمير سوى أن أطلق سراح كل السجناء إدراكاً منه أن مثل هذا الفعل الصادر عنه سيكتب له في التاريخ، وسيقرب المسافات بين المسلمين والمسيحيين. ثم إن الأمير توجه بالطلب نفسه إلى موسينيور ديوش ليسهم في الإفراج عن السجناء الجزائريين في سجن القصبة الذين يعانون الجوع، ويقاسون التعذيب، فيطلق سراحهم عن طريق الوساطة. وكانت هذه الحادثة بداية التعارف والتعاون بين الأمير عبد القادر وموسينيور ديوش، هذا الأخير الذي سخر جهوده كلها للإفراج عن الأمير من منفاه في قصر أمبواز.

يرسم لنا الكاتب صورة للأمير عبد القادر مطابقة لصورته الحقيقية التاريخية في مواضع، ومخالفة لها في مواضع أخرى. فمن جوانبها المطابقة ما نجده في وصفه للمعارك التي خاضها الأمير ضد القبائل المتمردة أو ضد المستعمر الفرنسي، وكذا في وصف رحلته إلى تولون بعد أن باع كل ممتلكاته. ومما يثبت واقعية هذه الحادثة ما ورد في الرواية: " بأمر من الأمير وموافقة السلطات الفرنسية، باع أحمد السقال الجمال والبغال والخيام والأحصنة وكل ممتلكات الدائرة بعد انقراط الجزء الأكبر منها، لسلطات الميناء. الممتلكات لم تكن كلها له وكان عليه تصفية كل شيء وتعويض من كان معه قبل السفر ستة آلاف فرنك أضاف لها لاموريسيير أربعة آلاف فرنك لكي تصبح عشرة آلاف بينما قدّم له الأمير آخر سيوفه كهدية وعربون اعتراف لكرمه. بعد الظهر ركب الجميع. الأمير وحاشيته وأمه لالة الزهراء وزوجاته: خيرة وعيشة ومباركة وخلفاؤه وما تبقى من قاداته الذين اختاروا المنفى معه والدوق دومال ولاموريسيير على متن السفينة الثقيلة صولون لتقلهم نحو سفينة الأسمودي التي كانت في انتظارهم في مرسى الكبير بوهران."⁸

ويقابل هذا النص ما نجده في مذكرات الأمير عبد القادر حيث يصف هذه الواقعة قائلاً: " ثم سرنا إلى أن دخلنا مرسى الغزوات، فوجدنا ولد الراي دومال متولي مملكة الجزائر وقتئذ على يد أبيه كان رايا على فرنسا وهو لويس فيليب، فترنا عنده وأكرم المثوى وتلطف كثيرا وتأدب مع السيد المذكور، وقال له إن ما تكلم به لموريسيير معكم من الأمان والائتمان والإيصال حيث أردتم جوزناه وعملنا به وأمناكم نحن كذلك كما أمنكم فطب نفسا ولا ترى منا إلا ما يسرك. وأقمنا يوم الجمعة بالمرسى قدر ما جردنا ممالينا وبغالنا على أن نأخذ ثمنها من البايك. جرد جميع ذلك وقومه سي حمادي الصقال ثم سافرنا وقت المغرب في المركب البابور الذي أتى فيه ولد الراي معه ومعنا لموريسيير، وكثير من أكابر فرنسا فصبحنا يوم السبت بوهران في المرسى فأبدلونا في مركب آخر وأعطانا دومال مكتوبا من عنده للقنصل الذي بالإسكندرية ليستوصي بنا خيرا وزيادة على ذلك ستة آلاف فرنك أرسلها للسيد ليكون بها (كذا) وأعطاه معها زوج كوابيس تذكرة ورغبة فيه. وكان سيدنا المذكور في المرسى أعطاه فرسه الدهماء العربية التي لم ير في زمننا مثلها.."⁹

ولعل هذا التطابق الموجود بين الوقائع والأسماء والأماكن يثبت واقعية هذه الأحداث وتاريخيتها، ويبرهن على أن الكاتب قد عاد إلى التاريخ " تاريخ الأمير "، واستقى منه الكثير من الأحداث ليعيد قراءتها وكتابتها كما هي، ويضيف إليها أحداثا أخرى من محض خياله، ليزاوج بين ما هو تاريخي مرجعي وما هو روائي متخيل، ولهذا السبب نجده في أحيان

كثيرة يعطينا صورة للأمير بجانب الحقيقة التي نعرفها عنه. فما هو مختزل في الذاكرة الشعبية الجزائرية عن الأمير عبد القادر أنه مجاهد شجاع، وسياسي محنك، وشاعر رقيق، وعالم متصوف..

ولئن كان واسيني الأعرج قد أحسن في تقديم صورة المجاهد الشجاع والسياسي المحنك، فإنه قد أخفق في بعض الأحيان في تقديم صورة العالم المتصوف، يتجلى ذلك من خلال مناظرات الأمير عبد القادر مع القس موسينيور ديوش حول الدين.

" قال موسينيور ديوش:

- لا أدري من أين جاءني كل هذا، ولكني أحبك أكثر مما يمكنك أن تتصور. لك في قلبي مكان واسع، وفي ديني متسع لا يفنى ولا يموت.

- روحك أنت غالية عليّ، ومستعدّ أن أمنح دمي لإنقاذها. امنحني من وقتك قليلا لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعت به، سرت نحوه.

اندهش موسينيور ديوش من كلام الأمير. فقد شعر كأنّ شيئا كان يعتمل في داخله. منذ أن فاوضه في السجناء تأكّد له أن هذا الرجل لو امتلكنه الكنيسة في صفّها لتحوّل إلى قوة كبيرة لمواجهة كل الخيبات والانتكاسات.¹⁰

مثل هذه الصورة التي قدّمها لنا الكاتب عن الأمير لا تليق بعالم زاهد ومتصوف جليل مثله، فهي صورة لرجل مسلم متردّد في إسلامه إذا أعجبته المسيحية اعتنقها وترك دينه الأصلي، وهذا لا يعقل، فهو بجانب تماما للحقيقة، وحتى إن كان من محض خيال الكاتب فهو يسيء للأمير ولدينه الذي لا يضاهيه أي دين.

إنّ الانفتاح على الآخر والحوار معه بكل تسامح واحترام، وهو الأمر الذي أراد إبرازه الروائي هنا، لا يعني أن نزيّف الحقائق أو أن نسيء إلى عالم جليل ومتصوف كبير كالأمير عبد القادر.

بيد أنه إذا بحثنا عن التخيل في الرواية فهو كثير نجده بين ثنايا الوقائع والرسائل والمعاهدات التاريخية التي حوتها الرواية، من ذلك مثلا ما نجده من وصف للأميرالية عندما شرع جون موي في نشر تربة موسينيور ديوش في بحر الجزائر، " بهدوء كبير، حرّك الصياد من جديد المجدافين ليندفن الزورق فجأة في عمق البياض الذي خلّفته الأشعة الشمسية الأولى وقد خرجت من وراء الجبل الذي يطوّق المدينة. كانت مفرطة النور، متوغلة في الضباب الذي تسرّب مثل الشلال، أعطى لمعانا خاصا للأتربة التي نشرها جون موي مثلما تنثر حبات اللؤلؤ في فضاء واسع. هذه الأتربة التي وطئها موسينيور أو نام عليها للمرة الأخيرة. إنها ترابه الذي أحبّه وانتهى إليه باستكانة. هكذا أوصاني أن أزرع تربة رفاته مثل الذي يزرع حبوبا في فضاء واسع ستنتب يوما خيرا وطيبة."¹¹

ولعل هذا الانسياب في اللغة والشاعرية في الوصف هو ما يميّز بين ما هو تاريخي جاف وموضوعي وبارد، وبين ما هو روائي سلس وذاتي وحرار المشاعر الإنسانية التي يحملها الروائي وتعبّر عنها شخصياته.

إنّ ما حاول واسيني الأعرج اختراقه في هذه الرواية من دهاليز التاريخ وخبايا الحقائق المنسية التي كانت طي الكتمان والتعتيم، هو أمر يشهد له بالجرأة والشجاعة الأدبية في خوض غمار مغامرة المزاجية بين التاريخي والتخيل، وإحداث جدلية بينهما، وهي جدلية تجعل القارئ محتارا، أهو بصدد قراءة نص تاريخي أم هو بصدد قراءة رواية جعلت من التاريخ مادة لها، وستكتبها وفق منظور الكاتب الذي يدرك تماما بأن الرواية التاريخية " لا يراد بها أداء وظيفة التاريخ، إنما استثمار المناخ التاريخي، وتوظيفه كخلفية للوقائع."¹²

والحقيقة أنّ رواية " كتاب الأمير " من ذلك الطراز الروائي الذي يتداخل فيه الأدب بالتاريخ إلى حدّ الاندماج، بوعي فنان قدير عارف بماهية الموضوع، ومتعمق في أغواره موضوعيا وفنيا، فهي رواية لا تحكي أي تاريخ، إنما هو تاريخ ظلّ منسيا ومسكوتا عنه لزمان طويل، فيها يتقاطع التاريخي بالمتخيل، ويتمازجان ليشكّلا نصا روائيا مميّزا.

الهوامش:

- 1- مخلوف عامر: الرواية والتحويلات في الجزائر - دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية-، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 17.
- 2- عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005م، ص 65.
- 3- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية- تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي-، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص 298.
- 4- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004م، ص 369.
- 5- يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتمييز الخطاب، دار الآداب، بيروت، ط1، 1998م، ص 56.
- 6- عبد الرحمن منيف: رحلة ضوء، ص 66.
- 7- واسيني الأعرج: كتاب الأمير- مسالك أبواب الحديد-، دار الآداب، بيروت، ط2، 2008م، ص 55.
- 8- المصدر نفسه، ص 483.
- 9- الأمير عبد القادر: مذكرات الأمير عبد القادر، تحقيق محمد الصغير بناني وآخرين، شركة دار الأمة، الجزائر، ط3، 1998م، ص 191-192.
- 10- الرواية، ص 50-51.
- 11- المصدر نفسه، ص 13.
- 12- ينظر، عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص 435.