

الإيديولوجيا بين البعدين الفني والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج

Ideology in the Artistic and Historical Dimensions of the Novel "The book of the Prince" by Wassini La'radj

الباحث: محمد سالمي

Salmimoh1986@gmail.com

مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري

جامعة محمد خيضر - بسكرة (الجزائر)

تاريخ النشر: 2020/09/02

تاريخ القبول: 2020/08/14

تاريخ الإرسال: 2020/08/04

الملخص:

إن ظاهرة انزياح التاريخ نحو الخطاب الروائي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، كان لها أثر فكري وثقافي على مستوى أنساق الخطاب الروائي، حيث يصل بها الروائي إلى بناء تأويلات ورؤى خاصة تضيء مقصديته الفنية والإيديولوجيا، ويحاول من خلالها أن يصوغ التاريخ صياغة فنية، وذلك وفق رؤى إيديولوجيا، وعليه فإن هذا المقال يهدف إلى رصد علاقة التمازج بين الروائي والتاريخي والإيديولوجي، وكيف شكل الإيديولوجي بعدا جماليا داخل الخطاب الروائي؟ وما هي أهم القضايا الإيديولوجيا التي طرحتها الرواية؟

الكلمات المفتاحية: الإيديولوجيا؛ الرواية؛ التاريخ؛ الحوار؛ التسامح.

Abstract:

The employment of historical events in the Narrative Discourse wields a strong intellectual and cultural impact on its format. This is seen in the novel "Book of the Prince" by Wassini Al-Araj. In it, the novelist knits special interpretations and visions that illuminate his artistic and ideological intent, and through which he tries to formulate history in an artistic manner according to his ideological visions. This article, therefore, aims to explore the interrelationships between historical events, ideological dimensions and the novel. It also aims to investigate: 1) how ideology can form an aesthetic dimension within the narrative discourse; 2) the most important ideological issues raised in the novel.

Key words : : Ideology ; Novel ; History ; Dialogue ; Tolerance.

مقدمة:

لا يمكن إدراك العلاقة الجدلية بين الرواية والتاريخ، إلا من خلال علاقة التناص (Intertextualité) باعتبار التاريخ مادة منجزة سابقة، وباعتبار الرواية نصا منجزا لاحقا، ومن هنا فإن الرواية اختارت المادة التاريخية سلفا، واعتبرتها من أهم الروافد السردية القريبة منها، حيث اتخذتها مجالا للأخذ منها، فالرواية تروي تاريخا؛ ولكن

ترويه بطريقتها الخاصة، أي وفق الرؤية الفنية والإيديولوجيا للكاتب الروائي، فالرواية لا تكرر التاريخ؛ بل ترفع الغطاء عن المستور فيه والمسكوت عنه من وجهة النظر الفكرية للروائي⁽¹⁾.

وعليه فإن هذا ما تحاول رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج الاضطلاع به في الحدود التي يسمح بها التخيل، فالكاتب الروائي يستعين بالمادة التاريخية وفق رؤى إيديولوجيا خاصة به، ويتخذ منها مسرحا للأحداث، وإطارا عاما للشخصيات والزمان والمكان، إذ يعيد بناءها على نحو تبدو فيه أكثر نضجا واكتمالا، ومهما رجع الكاتب الروائي إلى المادة التاريخية؛ فإن خطابه سيظل مندرجا ضمن حقل التخيل، فالرواية التاريخية ((ومن خلال حواريتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، وإنما هي أتون ينصهر فيه العنصر التاريخي مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بناء الكون التخيلي للرواية))⁽²⁾، ومن هنا فإن رواية "كتاب الأمير" خطاب تخيلي يؤدي وظيفة فنية؛ ولكن لهذا الخطاب خصوصية، حيث يصل به الروائي إلى بناء تأويلات ورؤى خاصة تضيء مقصديته الفنية والإيديولوجيا، ويحاول من خلاله أن يصوغ التاريخ صياغة فنية، وذلك وفق رؤى إيديولوجيا خاصة، إنه يعقد علاقة مع النص التاريخي في كونه مادته الأساسية التي يريد بها الروائي بعدا واقعيا، وهكذا يكون التاريخي موضوعا للتخيل الروائي من خلال فعل انتقاء الوقائع التاريخية وفق رؤى فنية وإيديولوجيا، وعليه يمكن طرح الإشكالية الآتية: كيف كان التمازج بين الروائي والتاريخي والإيديولوجي في رواية "كتاب الأمير"، وكيف تم تشكيل الإيديولوجي بأنساق سردية، وكيف اكتسى هذا الإيديولوجي بعدا جماليا داخل الخطاب الروائي؟ وما هي أهم القضايا الإيديولوجيا التي طرحتها الرواية؟

1 مفهوم الإيديولوجيا:

عرف مصطلح الإيديولوجيا كثيرا من التحليلات والمناقشات، وعلى الرغم من ذبوعه وانتشاره في جميع مجالات العلم والمعرفة (الفلسفة، والأدب، والسياسة، والفكر...؛) إلا أنه ظل أكثر المفاهيم غموضا وغير مستقر في صبغة مفاهيمية واحدة، حيث شهد هذا المفهوم تطورا وتحويرا كبيرين، ظهر مصطلح الإيديولوجيا لأول مرة على يد الباحث الفرنسي "ديستوت دوتراسي" (Sestut detracy)، سنة 1796⁽³⁾، وبما أن تأثيل كلمة الإيديولوجيا يرجع في الأصل إلى اللغة اللاتينية "Idea" التي يراد بها الفكرة و Logos التي تعني العلم، فيصبح المدلول الحرفي للكلمة "علم الأفكار"⁽⁴⁾، ونجد أن دوتراسي يدرسها وفق علمية تجريبية غير تجريدية، انطلاقا من تأثيره الشديد بمقولة الفيلسوف الحسية لدى كوندياك (Condillac) التي ترى فيها أن الأفكار أساسها المحسوسات، وأن العقل وعاء الحس⁽⁵⁾.

ومن خلال المفاهيم التي أرساها دوتراسي اهتم الإيديولوجيون بدراسة علم الأفكار، من حيث مثلها الواقعي بعيدا عن كل الأطروحات الغيبية والميتافيزيقيا، وكل التصورات الخيالية المنبثقة من التأملات النفسية، يقول "دوتراسي": ((إن كلمة إيديولوجية تستبعد كل ما هو شكلي ومجهول، ولا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة وغامضة))⁽⁶⁾، وهذا ما يفسر لنا أصولها التي كانت تتشبه بالعلمية والمنهجية والتجريبية.

وهكذا عرف مصطلح الإيديولوجيا انتشارا واسعا بين الفلاسفة والمفكرين، وفي جميع مختلف الأبحاث السوسولوجية، ليرتحل ويتداوله رجال السياسة والحكم، ومنه إلى آفاق مفهومية جديدة أبعده بصورة جذرية عن الأصل الذي حدده له "دوتراسي" (7).

وفي هذا الإطار يرى الفيلسوف الأمريكي ش.س. بورس (Charles Sanders Peirce) أن الأفكار عبارة عن علامات، وقد تصبح رموزا ومؤشرا وإيقونات بانية لثقافة المجتمعات وآدابها وعلومها ومعارفها (8)، ومن ثم يراد بهذا العلم (علم الأفكار) - من منظور سيميائي - كما يتصوره أحمد يوسف بأنه العلم الذي ((يدرس العلامات بوصفها أفكارا تمثل النسق الدال؛ وعليه تصبح من هذا المنظور موضوعا للدرس السيميائي في متابعة واقعات الوعي كلها سواء أتمثل ذلك في صفتها أم في قوانينها وعلاقتها بالأنساق التي تمثلها ولا سيما ما تعلق بأصلها)) (9).

2) عن العلاقات بين الرواية والإيديولوجيا:

تعد العلاقة بين الرواية والإيديولوجيا، علاقة معقدة على المستويين المنهجي والنظري، وبما أن الرواية ارتبطت بالإيديولوجيا وثيقا باعتبارها من ((أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الإيديولوجيا واتخذت وسيلة لنشرها وإيضاحها، وظلت كذلك في رحلتها الزمانية والمكانية من الغرب إلى العالم، ومن نشوء الرواية إلى اليوم)) (10). ومن منطلق أن ((الأدب هو إنتاج إيديولوجي)) (11)، فإن كلا منهما شكل علاقة تواصلية (تأثير وتأثر)، وبهذا يغدو الإيديولوجي جزءا لا يتجزأ ولا ينفك عن أجزاء النص الأدبي، ويكون أشد ظهورا في الجنس الروائي، هذا لكونه جنسا منفتحاً ((ويتيح للأديب حرية التعبير والنقد والمناقشة، فحوامل الإيديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر)) (12) واضحة جلية.

وهكذا أصبحت دراسة "الإنتاج الروائي" بكل مستوياته، حوامل للإيديولوجيا، إذا فالعلاقة بين الرواية والإيديولوجيا تظهر في كون الرواية خطابا أنتج تحت تأثير الإيديولوجي؛ إذ الكاتب الروائي ينتج آثارا إيديولوجيا تبدو مضمرة وخفية في النص الروائي، الذي يكشفها ويظهرها هو فعل القراءة، وبالتالي تنكشف إيديولوجية الكاتب الروائي لتصبح صريحة، وهو غالبا لا يقدر على إخفاءها طويلا عن المتلقي (13)، إذن فالعلاقة بين الرواية والإيديولوجيا قائمة على التمازج والتعاقد والتضاد المتبادل، التي اقتضاتها طبيعة الجنس الروائي، وطبيعة الإيديولوجيا ذاتها، ولذلك يلخص لنا عمار بلحسن ثلاث أطروحات تمكننا من دراسة الإيديولوجيا الأدبية التي ينتجها الأدب عموما وبالجنس الروائي خصوصا ويحللها وفق مايلي (14):

أ- النص بالأدبي هو كتابة تنظم الإيديولوجيا "وتَبَيَّنُهَا"، أي تعطيه بنية وشكلا ينتج دلالات جديدة، تختلف من نص إلى آخر، حيث إن كل نص يحمل تجربته الخاصة ودلالاته المميزة له، أي شكله ومضمونه، إذ يمثل الإيديولوجيا الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه ((فهناك علاقة احتجاج قائمة بين النص ككل هو صياغة المبدع أما محتوياته فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي الإيديولوجي)) (15) الذي يسعى إلى تنظيمها في النص الأدبي من أجل إنتاج دلالات وتأويلات.

ب- يقوم النص الأدبي بتحويل الإيديولوجيا؛ وهو الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تصورها وتكوينها بوصفها أيديولوجيا عامة، قائمة في ظل مجتمع معين، إذ النص هنا يفضح كاتبه، بحيث يجعل ما يخفيه من أفكار ورؤى واضحة جلية، عندها تصبح الإيديولوجيا التي يحملها النص الأدبي صريحة معلنة، برغم من أن وجودها في النص وجود خفي مضمّر.

ج- يتضمن النص الأدبي عناصر مُعَرَّفَة للواقع والمجتمع، فهو "انعكاس للواقع"، وتمثل في جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه.

وهكذا يبدو أننا لا نستطيع تحديد هذه الإشكالية بدقة ووضوح إلا من خلال تحديد هذه العلاقة الرواية/الأيديولوجيا من حيث المبدأ، إذ تتجلى في عنصرين بارزين هما⁽¹⁶⁾:

أولاً) الإيديولوجيا في الرواية: ويقصد بها حميد لحداني ذلك المحتوى النصي، أي ((تعدد الأيديولوجيات التي يلتقطها وعي الأديب المبدع ويدخلها في شكل تصادمي فيما بينها وهي بذلك تشكل محتوى النص الذي يكشف في النهاية عن وعي الأديب بواقعه الاجتماعي))⁽¹⁷⁾، وهذا الوعي لا يتشكل إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع بين الإيديولوجيات المتناقضة في النص، إذا ((فالرواية نسق من العلاقات والنسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات))⁽¹⁸⁾، فمن داخل هذه التناقضات بين الإيديولوجيات فيما بينها، ينبثق التعبير الذي يعمل على تفجير هذه التناقضات وتوليد المعاني والدلالات المفتوحة⁽¹⁹⁾.

ومن المسلم به بأن ميخائيل باختين، اعتمد على الأبحاث اللسانية الماركسية لتأكيد وجود الإيديولوجيات في بنية الخطاب الروائي، حيث قدم لنا تقسيماً خاصاً للرواية، رواية حوارية (متعددة الأصوات)، رواية مونولوجية (أحادية الصوت)، ويبرز لنا وجود الإيديولوجيات في الرواية الحوارية التي تعتمد على تعدد الأصوات باعتبار أنها رواية ذات ((نظام من الدلائل، فإن باختين كان مدفوعاً إلى القول باقتحام الإيديولوجيا لعالمها المعقد، ذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة تُمثّل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة، وأخيراً إيديولوجيتها الخاصة))⁽²⁰⁾، ولعل هذه الإيديولوجيا في الرواية ما هي إلا رؤى وأفكار وأصوات تعج بها الرواية؛ بل هي تلك الطريقة الخاصة التي وظفت بها، وهي ما ينتج عن كل ذلك من اختلافات وتناقضات في الرؤى والمواقف، التي تؤدي حتماً إلى الصادم وتوليد المعاني الجديدة⁽²¹⁾.

ثانياً) الرواية كأيديولوجيا: إن الحديث عن قضية الرواية كأيديولوجيا يُجَرِّئنا مباشرة إلى بيان نتائج صراع بين الأيديولوجيات في الرواية، فعندما ينتهي هذا الصراع تبدأ معالم إيديولوجيا الرواية بالظهور، إذا فالرواية كأيديولوجيا تعني مباشرة موقف الكاتب الأديب بالتحديد مباشرة، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة في النص الروائي⁽²²⁾.

وعليه فإن الحديث عن الرواية كأيديولوجيا لا يمكن بيانه وتحديد بدقه، إلا من خلال ((الغوص في طبيعة الصراع وتحليلها والإمساك بتوجهاتها المختلفة المساهمة في تشكيل البنية العامة للنص الروائي بكل توجهاته

الفكرية))⁽²³⁾، وكذلك الإمام بنتائج هذه المصادمات والصراعات، ((لأن تحديد نتائجها يقتضي - بالضرورة - تحديد موقف الكاتب منها، الشيء الذي يبرز موقفه النهائي من مواقف أبطاله))⁽²⁴⁾ داخل النص الروائي.

3 - الإيديولوجيا بين البعدين الفني والتاريخي في رواية "كتاب الأمير":

إن رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج، عمل فني مفتوح على تأويلات متنوعة، حيث ((لا تتحقق إمكاناته الدلالية المفتوحة ومشروعياته الجمالية إلا بتعدد الزوايا المختلفة في التعامل مع تاريخ عبد القادر كما اقتبسها واسيني الأعرج اقتباسا فنيا، فصار ملتحما بعرض النص))⁽²⁵⁾.

ومن هنا، فإن "كتاب الأمير" يفتح على "دلالات مفتوحة" تتيح بالضرورة "الاحتمالات الممكنة"، بحيث يتضايق فيه البعد الفني (كونه نصا سرديا يوظف فنيات وجماليات السرد) مع البعد التاريخي (الذي يعرض لنا تاريخ وسيرة الأمير عبد القادر) مع البعد الأيديولوجي (الذي يقدمه السارد عبر تأويلات مفتوحة تنفتح انفتاحا من حيث القراءة والتلقي)، وبهذا فإن الإيديولوجيا ((تتعلق تعلقا جدليا بالسرد، كما أن السرد يتعلق بالإيديولوجيا تعلقا تفرضه كينونتها، إذ إن متصورات السرد موقوفة أبدا على وجود الإيديولوجيا التي تحصل في ممارسة النشاط الإنساني العام))⁽²⁶⁾، وهذا ما يؤكد خطاب المناصصة في الصفحة الأخيرة لغللاف رواية "كتاب الأمير"، حيث تتضح من خلاله أن الرواية لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا، ولا تنقصى الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط إلى المادة التاريخية، وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله، وهذا يدل على غلبة المتخيل على الحقائق التاريخية، حيث يتم النزوع نحو التأويل واستدعاء الماضي وإعادة تربيته، وفق منظور مغاير ينتمي إلى أزمنة حديثة لا ماضوية، وفي هذا إشارة إلى رفض قراءة الرواية باعتبارها تاريخا؛ لأن مثل هذه القراءة ستدخلها في منطلق آخر للقراءة وهو منطلق الحقيقة والزيف، وهكذا فإن واسيني الأعرج استثمر الخطاب الروائي ذا الشكل القصصي في محاولة لإعادة قراءة تاريخ الأمير عبد القادر، وهذه القراءة المتأدية المؤدجلة تندرج تحت مسمى "تأويل التاريخ"⁽²⁷⁾، فالرواية تتعامل مع التاريخ ((تعاملا تحليلا وتعالج المعطيات التاريخية استنادا إلى قوانين إنتاج النص الأدبي))⁽²⁸⁾، فالرواية بهذا المفهوم نسيج من المعاني والدلالات والأفكار والرؤى الجمالية التي تنتج بعدا تحييليا للوقائع التاريخية، وهذا ما يجعل ((علاقة النص بالسياق ممكنة، وبالتالي إلى غلبة المتخيل الروائي على الحقائق التاريخية، حيث النزوع نحو التأويل واستدعاء الماضي وإعادة تربيته من منظور حضاري وثقافي جديد ينتمي إلى مرحلة الأزمنة الحديثة))⁽²⁹⁾، وهو بالنسبة إلى رواية "كتاب الأمير" مرحلة ما بعد الاستعمار، إذ أن جوهر هذا الانشغال هو ((رهان أدبي جديد يتموضع ضمن حركة ثقافية تعتمد إعادة النظر في المركزية التاريخية تحت تأثير ثقافات العولمة والحداثة وما بعد الحداثة التي اعتقد كثير من الروائيين أنها نوع من المغامرة التي تستحق أن تخاض))⁽³⁰⁾، بحيث يكون الرد بالكتابة، وتجاوز خطاب العنف والمواجهة، والدعوة إلى الحوار والانفتاح على الغير، وإعادة تشكيل وعي جديد بالآخر حضاريا وثقافيا ودينيا.

وهكذا فإن مرونة الخطاب الروائي، جعلت منه مجالا خصبا تتحاور وتتفاعل داخله الخطابات والحوارات والأجناس (الأدبية وغير الأدبية) والإيديولوجيات، حيث نجد في رواية "كتاب الأمير" أنها تتجه نحو إعادة تمثيل السياق

التاريخي، والاستفادة منه، إذ ليس الهدف منها البحث عن الحقيقة التاريخية، بل الهدف منها استثمارها في ((تحليل ضمني للحظتين أساسيتين في تاريخ الوعي العربي بالذات وبالتاريخ، ضمن جدلية حوارية بين التاريخ والذاكرة والتخييل والسيره والسلطة والقيم والمعتقدات، فالتاريخ معرفة والرواية تحليل [...] مما يبرز الحديث الروائي رازحا تحت مسؤولية اللحظة التاريخية))⁽³¹⁾، بحيث يصبح الروائي حاملا وعيا ممكنا يبرز فيه وقائع الماضي من خلاله الحاضر وإكراهاته.

وبما أن العملية الأدبية، بل العملية الإبداعية ((تقوم بعملية ترجمة جديدة لتلك الكتلة الأولية (التاريخ - الواقع - الفكر العام) التي ينحت منها المبدع إبداعه؛ فهي عملية تحويل للغة وتشكيلها، أي نقلها من وضع المادة الدالة إلى وضع تنظم فيه من جديد داخل نص أدبي ينتج شكلا جديدا من الدلالات))⁽³²⁾، وفي ظل هذا التشكل الجديد داخل النص الأدبي، وفي بوتقة فنية تشكل منطلقا للفهم والتفسير على حد تعبير لوسيان غولدمان، حيث ((يشغل الأول على المستوى الضمني الداخلي، والثاني على المستوى الخارجي وما يحايثه من بني تؤثر على الموضوع، وبالتالي فهي ضرورية في التأويل والشرح))⁽³³⁾، من حيث تقوم بإعادة تنظيم الأيديولوجيات في وضعيات جديدة.

إن إعطاء التخييل سلطة نافذة على التاريخ، ساهم في هيمنة الخطاب الفني، الذي تتوارى من خلاله الأبعاد الأيديولوجية ضمن بلاغة الطمس التي تملأ الفراغات النص، وتحمل دلالة فارغة أمام فتوحات المحكي الذي يستنطق المسكوت عنه، ويعيد تأويله، وهذا من خلال تعايش وتجاوز بين خطاب شخصيتين دينيتين مختلفتين من حيث المشرب الديني والإعتقادي والاجتماعي والثقافي والتاريخي والسياسي⁽³⁴⁾.

إذ يقوم التخييل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، على قاعدة انتقاء واختيار الوقائع والأحداث التاريخية، وإعادة صوغها وفق مقتضيات السرد الروائي، حيث تندمج بنية النصوص التاريخية داخل بنية النص الروائي الكلية، فتصبح دلالة النصوص التاريخية المنتقاة متوافقة مع النسق العام للرواية، ويؤول التخييل التاريخي إلى نفي وتحطيم "وهم التطابق" و"صفاء الحقيقة" و"نقاء الجنس"⁽³⁵⁾.

وبالرجوع إلى العلاقة بين "الرواية والتاريخ"، فإن النص الروائي يعمل ضمن تفاعله مع التاريخ على تحديد ((شكل علاقته وبعد تأويله داخل دينامية التخييل مندرجا من مستويات التناص والتداول والنصية إلى إنشاء مرجع جديد يستند إلى شكل من أشكال التاريخ))⁽³⁶⁾، والتي تؤطرها ثلاثة مبادئ متداخلة، ويفضي بعضها إلى بعض، وهي مرتبطة بأبعاد النسق والسياق والتلقي، حيث تشكل مرجعية بين المرجعيتين خالقة بذلك نصا جديدا⁽³⁷⁾:

أ) مبدأ الاختيار: وهذا المبدأ هو نتيجة مركبة من استيعاب جنس النص الروائي من جهة، ووعيه الثقافي وقناعاته باختيار جنس التاريخ الذي يوظف به عالمه الروائي، ومن هنا يأتي مبدأ الاختيار ليحجب عن سؤال جوهري: كيف تلقى الروائي هذا التاريخ؟

ولم يجانب فولفغانغ إيزر (Wolfgang-Isère) الصواب عندما اعتبر الانتقاء أو الاختيار "فعلا تخييليا"، ((طالما أنه يميز الحقول المرجعية للنص بعضها عن بعض، وذلك من خلال إبراز وتجاوز الحدود الخاصة))⁽³⁸⁾، ويتحقق هذا الانتقاء أو الاختيار من خلال تحيين عناصر وتغيب أخرى، إنه اختيار لعناصر من

مرجعيات وأنساق معرفية مختلفة، وهذه الاختيارات تكشف بدورها عن رغبة فنية ورؤيا إيديولوجية وموقف يتبناه الروائي.

(ب) **مبدأ التحويل:** ويتحقق من خلال عملية التركيب والتأليف التي يحدثها بين العناصر المنتقاة⁽³⁹⁾، بحيث يحتاج الروائي إلى صنعة فنية وصياغة جمالية كبيرة، يستطيع من خلالها تحويل البنيات الواقعية التاريخية من سياقها العام أو الخاص إلى بنيات تخيلية، فيكون هناك انتقال خاص من ((منطقة الوصف التاريخي إلى منطقة الإحياء السردي))⁽⁴⁰⁾، وتتنوع أساليب الروائي في تحويل التاريخ وصياغته صياغة فنية، إذ يجب عليه تطويع المادة التاريخية وإعادة صوغها في سياقات جديدة، عبر مسارات تخيلية ذات دلالية مفتوحة.

(ج) **مبدأ التأويل:** وهو المستوى الأخير في فهم العلاقة بين الرواية والتاريخ، حيث يصل الروائي إلى بناء تأويلات ورؤى خاصة تضيء مقصدته الفنية والإيديولوجية، إذ يحاول من خلال هذه المبادئ الثلاثة أن يصوغ التاريخ صياغة فنية، وذلك وفق أنماط أسلوبية، تتخذ من البلاغة والحذف والإضافة والإسقاط والتكليف والتحويل أساسا لها، محررا بذلك التاريخ من أن يقع ((أسير الأحادية التاريخية بل يسعى إلى تغليب الروائية من خلال الاعتناء بالبعد الجمالي وجعله مشغلا أساسيا للرواية))⁽⁴¹⁾، وداخل دينامية تخيلية مرجعية روائية ذات وعي بالجنس الروائي والعملية الإبداعية، فإن بلاغة التخييل تعمق الانزياح التاريخي وتحرر التاريخ من قداسته وسياقاته الموثقة الثابتة ونواياه وأحاديته وانغلاقه الدلالي، كما يمنحه انفتاحا على محكميات متباينة العوالم، تتسم بمساحات كبيرة من التأويل، وهذا ما يشكل مبدأ الطمس التاريخي الهادم لحدود الماضي، والمرهن على الحاضر والمستقبل.

ونجد أن رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج تتجاوز مبدأ الاختيار والتحويل لتصل بنا إلى مبدأ التأويل، وهذا من خلال تأويل بعض المواقف لشخصية الأمير، بحيث تنزع عنها قدسيتها التي عبر عنها الروائي واسيني الأعرج: ((أنا لا أكتب تاريخاً آخر بل حالة إنسانية أو وضعاً معيّناً غفل عنه التاريخ))⁽⁴²⁾، مما جعل المتخيل الروائي يعمل على ((إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه))⁽⁴³⁾، وعليه يمكن القول أن المتخيل الروائي لا يهتم بالواقعة التاريخية أو بما حدث فعلا، و((إنما يوظف المادة التاريخية المعطاة في الإدراك والتأمل ويطوعها، ويخلق منها شيئا جديدا))⁽⁴⁴⁾.

وهذا ما يجعل المؤلف وهو ينشئ نصه الروائي ويشيد عامله المتخيل ((يمارس لعبة الوصل والفصل بين المرجعي والمتخيل إلى الحد الذي يستقل فيه النص ويعدل عن منطق الأشياء خارجه مع محافظته على المؤشرات التي تضمن ملاءمة تمثيلاته الرمزية مع الأحداث الواقعية التي يتحدث عنها))⁽⁴⁵⁾، فنجد التاريخ في الرواية معنيا أكثر بملء الفجوات التاريخية التي لم يجبر عنها التاريخ، وهذا العمل يدخل في إطار ((تمثيل الأحداث التاريخية واقعا في خطاب رمزي))⁽⁴⁶⁾، وهو ما يعني أن الروائي يقوم بعمليات استقرائية وافتراضات للأحداث والوقائع والنصوص التاريخية التي يُعتقد أن المؤرخ أهملها، وربما تتناقض أحيانا مع ما هو موجود في التاريخ فيقوم بإقصاء مقصود لبعض الوقائع والوثائق التاريخية التي لا تخدم رؤيته ومساعيه الفنية والإيديولوجية، وربما يضطر الروائي إلى تخيل أحداث لم تحدث وإعطاء

الشخصيات التاريخية صفات تتعارض مع ما هو موجود في التاريخ، وعلى هذا الأساس نفهم قول الأمير مخاطبا حاشيته: ((فكرنا يوما في الانتحار الجماعي على الرغم من أن الله لا يجب ذلك))⁽⁴⁷⁾.

3-1- خطاب الإيديولوجيا وبلاغة الطمس:

يحمل النص الروائي "كتاب الأمير"، خطابا إيديولوجيا تبرزه مقتضيات السرد المتناوب، وهذا من خلال خطاب الشخصيتين المحوريتين في النص الروائي (شخصية "الأمير" وشخصية "ديوش")، حيث ألقى بمضامينه على مستوى فراغات النص، ليصبح فعل القراءة إنتاجا تأويليا يستنتق المضمرة من الأفكار والرؤى، وعبر هذا ((الفراغ الذي تركه جنبات عرش النص يعد مشهدا من مشاهد بلاغة الطمس التي تمثل خطاب الإيديولوجيا تمثيلا بارعا))⁽⁴⁸⁾.

وهكذا، فإن الإيديولوجيا تشكل بناء متجانسا عبر رؤية فكرية منسجمة مع فعل الكتابة وفعل القراءة، حيث تسهم الإيديولوجيا في ((بناء العمارة السردية التي تؤثر تأثيرا مباشرا في إدراكنا الكامل للواقع ومعرفتنا العميقة للتخيل، وتأسيسا على هذه المصادرة أن لا تلفظ خارج سلطة الأيديولوجيا، لأن الذات غير منفصلة لا محالة عن الرؤيا التي تقدمها للعالم))⁽⁴⁹⁾.

بيد أن هذه التأويلات والدلالات المفتوحة يحكمها منطق التركيب السردية، الذي يقر سلفا بوجود تخوم دلالي مفتوح، أي سيروية تأويلية تتماهى مع منطق السرد من أجل إبراز مقاصد النص ودوائره التاريخية والفكرية والجمالية، ونخلص أن ((بلاغة الطمس تقدم لنا عالما تسكنه اليوتوبيا التي تنشده واقعا ينسجه الحلم ببناء عالم يسوده التسامح والتآخي والقيم الأخلاقية والإنسانية، إن الحدود بين الخير والشر تطمسها هذه البلاغة))⁽⁵⁰⁾، وهذا ما يجعل القارئ يحس بأنه أمام هذا الخطاب إيديولوجي الذي يغوص في أعماق اليوتوبيا.

ونلفي في كثير من المواضع داخل متن "رواية كتاب الأمير" أن خطاب الإيديولوجيا يتخذ مسالكاً متعددة لإبراز بلاغة الطمس، حيث يصطدم الوعي الفني بالحقيقة التاريخية مما يؤدي إلى ((تقديم الحراك الاجتماعي وتناقضاته وزيفه مع "الذات والآخر"، ضمن استعارات تقدم على نقد فكرة الادعاء لامتلاك الحقيقة المطلقة))⁽⁵¹⁾، وهكذا يستسلم الخطاب الروائي للخطاب الإيديولوجي، في وجهه الاستعاري الذي يشكل بلاغة الطمس، وهذا بغية إحلاء التناقضات القيمة للواقع التاريخي والاجتماعي والإنساني التي تشكل وعيا لفهم هذه الأشكال الرمزية، وينهض نص "كتاب الأمير" على تلك القيم والعلامات التي تقوم بدور اعتباطي وتعليلي وتخفيزي، ويتعامل النسق السردية مع هذه العلامات على أنها علامات حاملة للإيديولوجيا، وهي تشكل وعيا للقارئ والكاتب، لذا فهي تشتمل على جميع العمل الفني، وتبرز مظاهر الطمس لنصاعة المعنى ونظارة الحقيقة من دون قناع⁽⁵²⁾.

وبهذا لا يكاد يخلو النص الروائي "كتاب الأمير" من التضمينات والإيحاءات الإيديولوجية التي تحاول إبراز القيم الإنسانية من خلال العلاقة بالذات وبالآخر وبالواقع وبالتاريخ، إذ ترسم لنا مقاربة فنية جمالية، ((تحدها الأفكار على أنها علامات حاملة للإيديولوجيا وموحية بإغراءاتها داخل نشاط الأصوات في العمليات التلفظية انطلاقا من أن النص بوصفه ملفوظا وتلفظا ينتج الإيديولوجيا وتتجه))⁽⁵³⁾، وانطلاقا من هذا التصور، فإننا نعتبر شخصية الأمير وديوش وأصدقاء الأمير والضباط العسكريين ورجال السياسة ورجال الدين... الخ، على أنهم وعي ينشأ داخل فضاء

التخييل، ويتأصل ضمن مستويات اللغة بوصفها أنساقا سيميائية دالة، فإن دلالاتهم في النص حتما ستكون مفتوحة على عديد من التأويلات، ومنه نستخلص أن خطاب الإيديولوجيا في "كتاب الأمير" يتضمن وعي الشخصيات التي تؤلف بدورها مجموع الوعي الكلي الذي يعبر عنه العمل الفني الروائي⁽⁵⁴⁾.

3-2- المنظور الحدائي لدى الأمير عبد القادر:

لم تقتصر صورة الأمير عبد القادر، على نموذج البطل التاريخي والأسطوري في المخيال الشعبي الجزائري، إذ وسع واسيني الأعرج من صورته متجاوزا بذلك كل ما هو تاريخي وأسطوري، لنجد أنفسنا أمام مجموعة من المظاهر الثقافية ودرجة كبيرة من الوعي الحضاري والحدائي متبلورة في شخصية الأمير عبد القادر، وهذا ما يؤكد سيدي الأعرج في كلامه عن الأمير: ((عبد القادر واحد من هذا الشباب الغاضب، كم تمنى أن يتفرغ لكتبه ومعارفه، لكن عندما تحترق البلاد يصير العلم جبنا والتهاون خيانة))⁽⁵⁵⁾.

وأمام هذه الشخصية العظيمة الأمير عبد القادر، ما إن تفتوا تذكرها إلا ويرتبط اسمها في ذهنك بعدة معاني منها الأمير المفكر والأديب والشاعر والمقاوم والقائد والمجاهد ومؤسس الدولة الجزائرية الحديثة... الخ، فشخصية الأمير عبد القادر داخل الرواية، عرفت بحبها العميق للعلم والمعرفة وشغفها الكبير بالقراءة والكتابة، فهذا ما شكل شعور الأمير بالوعي الحضاري والإدراك الحدائي، بأن الدولة الجزائرية الحديثة بحاجة إلى العلم والمعرفة، إذ صرح بذلك في قوله: ((بدء التفكير في بناء دولة تتأسس على المعرفة والعلم))⁽⁵⁶⁾.

ومن منطلق أن الثقافة تعني ((المؤسسة التي تُصدر أنساقا معينة وتساهم في غرسها وتجزئتها في الواقع الاجتماعي وبذلك تخلق واقعا إنسانيا))⁽⁵⁷⁾، فإن واسيني الأعرج حاول إسقاط شخصية الأمير عبد القادر على نموذج الرجل الحدائي التنويري العصري، بدفع هذه الشخصية إلى دائرة الاختلاف والتساؤل والبحث، حيث تبدو ((أنها "كائن سردي تنويري" كثيرا ما يلتبس إلى حد التطابق مع إيديولوجيا "الذات الكاتبة" في انتصارها للعقل والمصلحة))⁽⁵⁸⁾.

لذلك نجد عندما عرضت عليه البيعة والإمارة، بدا مترددا كثيرا، وبدت الحيرة والتساؤل عليه، يقول الأمير: ((علينا أولا أن نعرف رأي القبائل القريبة منا، لقد خلقنا قوة كبيرة لمحاربة الغزاة ولا أريدها أن تتفرق بسبب حسابات صغيرة، المهم ليست الخلافة ولكن من يقود الحرب حتى النصر؟))⁽⁵⁹⁾، وهو بهذا يجسد مبدأ الاختلاف والحرية والديمقراطية، ومقدما مصلحة الأمة على مصالحه الخاصة.

وكذلك نجد لحادثة إعدام القاضي الطاهر بن أحمد، كان لها أثر بارز في تحريك مشاعر الأمير عبد القادر، فقد كان أول الواقفين ضد حكم الإعدام، ويتجلى هذا الرفض في مجادلته لوالده الذي قام بتنفيذ حكم الإعدام، يقول الأمير: ((يا والدي الكريم، ألم يكن من الأفضل الانتظار قليلا حتى تتجلى كل الملابسات؟))⁽⁶⁰⁾، إلى أن تذكر الأمير كلام ابن خلدون ((العصبية هي التوفيق بين العشائر بالشعور العضوي))⁽⁶¹⁾، وعلى هذا الكلام اعتمد والده حكم الإعدام، مما جعل الأمير يعيد النظر في كلام ابن خلدون ((هل كان ابن خلدون غيبا إلى هذا الحد الذي يعنى فيه بصره وبصيرته؟ لا أعتقد، هناك شيء في المجتمع الذي درسه ما يبرر موقفه))⁽⁶²⁾.

وبما أن في النقد حياة للعلم ويلبسه لباس القوة، فإنه يكتسي شمولية على جوانب الحياة العقلية والثقافية والعلمية والاجتماعية والدينية، فإن الأمير يذهب إلى أبعد من ذلك في انتقاد الذات وإدانتها من حياة البذخ التي كان يعيشها أهله، فأمر بالتقليل منها أو التخلي عنها، ((ثم فجأة لاحظ بأن صدر أخيه مصطفى كان ما يزال مطرزا بالنياشين الذهبية على الرغم من أنه طلب من العائلة التقليل بعض الشيء من مظاهر البذخ والتباهي [...] ابتداء من اليوم كل شيء سيتغير، لسنا في حاجة إلى هذا البذخ لكي نحارب الآخرين، الانتصار على الغزاة صعب، نحتاج إلى أسلحة حقيقية، إلى الماء، إلى زراعة مغذية، نحتاج إلى تغيير سلوكياتنا اليومية...))⁽⁶³⁾.

وكذلك نجد الأمير ينتقد سوء التدبير والميل إلى التفكير القبلي الذي لا يصلح في زمن تغير فيه كل شيء، يقول: ((بناء الدولة يحتاج إلى حالة استقرار، ما تزال العصبية القبلية هي سيدة العلاقات وهي التي تحرك الناس، كل واحد يظن نفسه هو سيد نفسه))⁽⁶⁴⁾، ويقول أيضا: ((كيف تنظم مجتمعا وقبائل لا ترى أكثر من سلطان رئيس القبيلة، ولا حياة لها إلا الغنائم وإلا تأكل رأس من يحكمها ؟))⁽⁶⁵⁾، وبما أن بناء الدولة يحتاج إلى المعرفة والعلم، والتخلص من روح التفكير القبلي، فإن وعي الأمير بهذا دفعه إلى تنظيم مجتمع جديد، بعيدا كل البعد عن التفكير القبلي، يقول الأمير: ((إننا في حاجة إلى دولة وإلى نسيان القبيلة، والتفكير فيما هو أكبر إذا أردنا أن نبني شيئا نقاوم به الغزاة))⁽⁶⁶⁾، وإدراكه بوجوب التغيير وحتميته لأن العالم يتغير بسرعة، يقول الأمير: ((لا يعرفون أن الدنيا تغيرت وأنا على حافة عالم في طريقه إلى الزوال وعالم يطل بخشونة برأسه لا خيار لنا إلا أن نفهمه ونسجم مع ظروفه أو نظل نغني [...] هل سيفكرون أبعد من ربح القبيلة؟))⁽⁶⁷⁾.

وأدرك الأمير أن الحرب مع القوات الفرنسية الغازية لن تحقق شيئا إلا بالتحضير الجيد لها عدة وعتادا، وخاصة أنه رأى بنفسه مدى التطور العسكري سواء بالتخطيط المحكم أم بالأسلحة المتطورة، وهذا في قوله: ((الغزاة يملكون الآلات التي لا نملك))⁽⁶⁸⁾.

وإذا تأملنا هذه المستويات من الإدراك والوعي الحضاري والحداثي لدى الأمير، الذي أراد له الكاتب واسيني الأعرج أن تظهره وتبرزه من خلال طريق تفكيره وتعامله مع الذات ومع الآخر، وقد جسدت الشخصية الرئيسية الأمير عبد القادر دور ((البطل التاريخي المقاوم المناهض للاستعمار والمتشوق إلى دولة المجتمع وليس القبيلة، ولا يمثل فردا متعاليا على الزمان))⁽⁶⁹⁾، ومثلت شخصيته أيضا الإنسان المتدين الذي فهم الدين فهما حدثا تنويريا، إذ لا يرى في الأديان عنصر تفرقة بين الناس، بل عنصر توحيد بينهم، لأنها من منبع واحد، وغايتها واحدة، يقول الأمير: ((الدين أيها السلطان الدين يوحد القلوب))⁽⁷⁰⁾، وهكذا يتجلى الوعي الحضاري والحداثي للأمير، والذي يؤدي دورا إيجابيا في حياته وحياته من حوله من أهله وأصدقائه ومجتمعه.

3-3- الحوارية وبناء ثقافة التسامح:

يعتبر ميخائيل باختين الظاهرة الحوارية من أهم الخصائص المميزة للخطاب الروائي، ((فالكلام الذي تنتجه المحافل التلفظية فيها هو الذي يشيد دلالتها ويرسم ملامح عالمها))⁽⁷¹⁾ المحكي، وفي بعد تواصله لا يتحقق إلا من خلال ((وجود متكلم ومخاطب [...] الذي مكنها من فهم الإنسان بوصفه كائنا حواريا))⁽⁷²⁾.

وعلى هذا الأساس جاء نص "كتاب الأمير" نصا جامعاً، وملتقى لخطابات والمرجعيات مختلفة قادمة من نواحي معرفية وإنسانية متعددة، وهذا أمر جعل خطاب الرواية يتميز ببعده التواصلية، وعلى تجسيد مبدأ الحوار، ودعوته الصريحة للتفاعل بين الذات والآخر، على الرغم من الاختلافات العقائدية والثقافية والإيديولوجية.

ويندرج في هذا السياق الحوار بين الأنا والآخر الذي أدرجه واسيني الأعرج في رواية "كتاب الأمير"، حيث ضمن "الحوار" مجموعة من القضايا المختلفة الدينية والثقافية والعسكرية والسياسية والاجتماعية، بحيث أضفى على عوالم الرواية صبغة خاصة، ونجد الكاتب الروائي يحاول من خلال هذه الحوارات إدانة جميع مظاهر العنف والتعصب والتطرف الاستعماري والعنصرية والعقدي، فهذه المشاهد الحوارية بين الأمير وديوش أو بين الأمير وأهله وأصحابه وأعدائه... الخ، جسدت أخلاق التسامح والتلاقي والتماثل والتعايش، داخل خطاب في سردية يتبنى أطروحة إنسانية تحقق حوار الحضارات والثقافات والأديان، وبهذا تتناغم القيم الإنسانية والروحية، وهذه هي الرسالة الحضارية التي أراد واسيني الأعرج تبليغها من وراء هذا المشروع السردية الروائي (73).

خاتمة:

وختاماً فإن هذا المقال يهدف إلى استكشاف العلاقة بين الرواية والتاريخ والإيديولوجيا في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، وإلى استنطاق أهم القضايا الفكرية والثقافية التي قام بتوظيفها الروائي، من أجل صوغ التاريخ صياغة فنية، وذلك وفق رؤى إيديولوجيا خاصة.

وقد توصل هذا المقال إلى النتائج الآتية:

- 1) إن العلاقة بين الرواية التاريخية والإيديولوجيا علاقة معقدة، تحيط بها كثير من الإشكالات والتساؤلات، وهذا كون الرواية التاريخية خطاباً أدبياً يسعى إلى المتعة الفنية، والذي أنتج تحت تأثير الفعل الإيديولوجي.
- 2) يعمل النص الروائي ضمن تفاعله مع التاريخ على إعادة صياغة هذا الأخير صياغة فنية جمالية، تتماشى مع الرؤى الفكرية للكاتب الروائي، وهذا وفق ثلاثة مبادئ متداخلة (الاختيار، والتحويل، والتأويل)، وفي المستوى الأخير يصل الروائي إلى بناء تأويلات ورؤى إيديولوجيا تضيء مقصديته الفنية.
- 3) رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، عمل فني مفتوح على عديد من التأويلات والاحتمالات، حيث يتقاطع ضمنها البعد الفني (الجمالي) والتاريخي والإيديولوجي تقاطعاً جديلاً.
- 4) تتبنى رواية "كتاب الأمير" مجموعة من القضايا الإيديولوجيا (الفكرية والدينية والثقافية والاجتماعية والسياسية...)، والتي تمثلت بقوة في بناء منظور حدثي تنويري لشخصية الأمير عبد القادر، إذ أراد واسيني الأعرج أن يظهرها بوعي مخالف لما هو مألوف تاريخياً، حيث ركز على علاقتها بذاتها وبالآخرين.
- 5) تجسد رواية "كتاب الأمير" داخل خطابها الفني المانع، أطروحة إنسانية تمثلت في بناء ثقافة التسامح بين الأنا والآخر، وتحقيق مبدأ الحوار بين الحضارات والثقافات والأديان، وبند كل ما يخالف ذلك من مظاهر عنف أو صدام أو احتراب كلامي.

الهوامش:

- 1- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص 149 – 150.
- 2- المرجع نفسه، ص 150.
- 3- ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي، الملتقى الخامس "الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات"، 15 / 16 أبريل 2008، المركز الجامعي سعيدة، الجزائر، ص 15.
- 4- ينظر: أحمد يوسف، تضايق السرد والإيديولوجيا - تأملات سيميائية- في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، الملتقى الخامس "الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات"، 15 / 16 أبريل 2008، ص 240.
- 5- ينظر: عمر عيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي، ص 15.
- 6- عمر عيلان، الإيديولوجيا والنص الأدبي، ص 15.
- 7- ينظر: المرجع نفسه، ص 16.
- 8- ينظر: أحمد يوسف، تضايق السرد والإيديولوجيا- تأملات سيميائية- في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج ، ص 240.
- 9- المرجع نفسه، ص 240 – 241.
- 10- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السرد في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد، الجزائر، ط1، 2005، ص 57.
- 11- عمار بلحسن، ما قبل بعد الكتابة حول: الإيديولوجيا - الأدب - الرواية، مجلة فصول في النقد، القاهرة، ع4، مج5، 1985، ص 167.
- 12- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 57.
- 13- ينظر: عمار بلحسن، ما قبل بعد الكتابة، ص 168.
- 14- ينظر: المرجع نفسه، ص 168.
- 15- عباس إبراهيم، الرواية المغاربية، ص 58.
- 16- ينظر: حميد لحداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 25 وما بعدها.
- 17- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 59 – 60.
- 18- المرجع نفسه، ص 58.
- 19- ينظر: المرجع نفسه، ص 60.
- 20- حميد لحداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص 33.
- 21- ينظر: إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 61.
- 22- ينظر: المرجع نفسه، ص 61.
- 23- المرجع نفسه، ص 61.
- 24- المرجع نفسه، ص 61.
- 25- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإبهاءات الغيرية في رواية "الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع 29، ديسمبر 2011، ص 76.
- 26- أحمد يوسف، تضايق السرد والإيديولوجيا- تأملات سيميائية- في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج ، ص 241.
- 27- ينظر: أمينة بلعلي، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، ملتقى "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، السعودية، 1433هـ/2012م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 272.
- 28- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 51.
- 29- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ملتقى "تمثيلات الآخر في الرواية العربية"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، السعودية، 1431هـ/2010م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 11.
- 30- أمينة بلعلي، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، ص 272.
- 31- ينظر: عبد الرحيم علام، إعادة تمثيل السيرة التاريخية، ضمن كتاب جماعي: الأدب المغاربي اليوم، قراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 116.
- 32- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، ص 51.
- 33- محمد أمين بحري، النيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص 152.

- 34- ينظر: أحمد يوسف، تضافيف السرد والإيديولوجيا في "كتاب الأمير"، ص 245.
- 35- ينظر: أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير"، ص 87.
- 36- شعيب حليفي، المتخيل والمرجع، سيرورة الخطابات، مجلة فصول في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع 66، ربيع 2005، ص 236.
- 37- ينظر: المرجع نفسه، ص 237.
- 38- فولفغانغ إيزر، التخيلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترجمة: حميد لحداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 13.
- 39- ينظر: المرجع نفسه، ص 14.
- 40- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 82.
- 41- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 47.
- 42- نقلا عن: أمانة بلعلی، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، ص 283.
- 43- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 138.
- 44- الطاهر رواينية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 17.
- 45- المرجع نفسه، ص 18.
- 46- المرجع نفسه، ص 17.
- 47- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص 447.
- 48- أحمد يوسف، تضافيف السرد والإيديولوجيا في "كتاب الأمير"، ص 245.
- 49- المرجع نفسه، ص 246.
- 50- المرجع نفسه، ص 246 – 247.
- 51- المرجع نفسه، ص 247.
- 52- ينظر: المرجع نفسه، ص 247.
- 53- المرجع نفسه، ص 246.
- 54- ينظر: المرجع نفسه، ص 247.
- 55- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 59.
- 56- المصدر نفسه، ص 147.
- 57- سليم حيولة، الفكر المقارن الجديد؛ التحول نحو النقد الثقافي، ضمن كتاب جماعي: العين الثالثة (تطبيقات في النقد الثقافي وما بعد الكولونيالي)، إعداد: حياة أم سعد، دارميد للنشر، الجزائر، ط1، 2018، ص 13.
- 58- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ص 75.
- 59- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 74.
- 60- المصدر نفسه، ص 62.
- 61- المصدر نفسه، ص 63.
- 62- المصدر نفسه، ص 64.
- 63- المصدر نفسه، ص 82.
- 64- المصدر نفسه، ص 146.
- 65- المصدر نفسه، ص 84.
- 66- المصدر نفسه، ص 154.
- 67- المصدر نفسه، ص 196.
- 68- المصدر نفسه، ص 84.

- ⁶⁹- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 125.
- ⁷⁰- واسيني الأعرج، رواية " كتاب الأمير"، ص 146.
- ⁷¹- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 126.
- ⁷²- المرجع نفسه، ص 126.
- ⁷³- ينظر: عبد الرزاق بن دحمان، رؤية الواقع وإشكالية المعرفة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 12، جانفي 2013، ص 318.