

الكاتب: د/ سامي الوافي

عنوان المقال: المركب الايديولوجي لقطبي

جامعة العربي بن مهيدي/ ام البواقي

المستعمر والمستعمر في كتاب الأمير: مسالك

ابواب الحديد. -بحث في موضوع الصورة-

البريد الإلكتروني: Louafi_2010@yahoo.com

تاريخ الارسال: 2019/08/10 تاريخ القبول: 2019/08/28 تاريخ النشر: 2019/09/30

المُرْكَبُ الإيديولوجي لقطبي: المُستعمر والمُستعمرُ في كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد

-بحث في موضوع الصورة-

The ideological complex of the two poles : the colonizer and the colonized in

The Prince's Book: The Paths of the Wooden Gates

- A Research in the Subject of the Image-

الملخص بالعربية:

المُرْكَبُ الإيديولوجي لقطبي: المُستعمر والمُستعمرُ في كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد: بحث في موضوع الصورة، تناولت فيه طبيعة الرواية التاريخية، لتجسدها كعمل سردي حاول إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية تداخل فيها الواقعي مع المتخيل، اعتمادا على مادة تاريخية تشكلت بواسطة السرد، اضطلع من خلالها المبدع في ابتكار حبكة للمادة التاريخية بتحويلها إلى مادة سردية، فنص كتاب الأمير -الذي يُعتبر رواية أطروحة عابرة للثقافات، تدعو لحوار الحضارات وتحرض على التعايش السلمي بين الشعوب والأديان- عمد فيه واسيني الأعرج إلى خلخلة عديد القضايا الحضارية المتعاشية نقديا وفق منظور إيديولوجي

وبأسلوب إبداعي، عاكساً بذلك رؤيته للعالم، باعتباره فرداً مُنتمياً إلى هذا السياق، وجزءاً لا يتجزأ منه، بتسليط الضوء على قضية جوهريّة أصبحت الآن موضوع الساعة في الأوساط الدولية، وهي قضية التسامح والتعايش بين الشعوب والأديان والحضارات، وضرورة احترام الآخر، وتقبل اختياراته دون إقصاء أو تهميش أو إلغاء.

الكلمات المفتاحية: الرواية التاريخية - الإيديولوجيا - الذاكرة - علم الصورة - صورة الآخر.

Abstract: The ideological complex of the two poles : the colonizer and the colonized in Kitab al-Amir: masalik abwab al-hadid; The Prince's Book: The Paths of the Wooden Gates: a research in the subject of the image in which I dealt with the nature of the historical novel, it is embodied as a narrative work aspires to rebuild a past era in a fictional way where the real interferes with the imaginary, depending on the historical data which is formed and gathered via narrating, through which the writer creates a plot for the historical data and transforms it into a narrative material, like "Kitab el-emir" which is considered as a cross-cultures novel calls for the dialogue of civilizations and incite peaceful coexistence between peoples and religions.

Key Words: The Historical Novel, The Ideology, The Memory, Imagologie, The Image of the Other.

تمهيد:

يتمظهر السرد الروائي ومُتخيل التاريخ هنا في تكوين صورة عن الآخر المُختلف في كلا الثقافتين: العربية والغربية؛ إذ شكّلت الثقافة الغربية بكل أشكالها ممارسة مُمنهجة في كشف

الأنا العربي، الذي كان بمثابة مجهول فكري وعقدي يجب تطويعه وإخضاعه، كما شكّلت الثقافة العربية بكل أشكالها ممارسةً مُمنهجةً في كشف الآخر الغربي، ضمن إطاره الثقافي والتاريخي والسياسي، بمحاولة تفكيك كيانه الاستعماري.

لُتعتبر الرواية التاريخية معه عملاً سردياً، يسعى إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية، قد يتداخل فيها الواقعي مع المُتخيل، اعتماداً على مادة تاريخية تتشكّل بواسطة السرد، وتقدّم وفق قواعد الخطاب الروائي، القائم على البعد التخيلي مهما كان واقعياً أو حقيقياً، لكنّ القارئ قد يحتجّ على المبدع، عندما يُصرّح هذا الأخير بأنّ ما يكتبه مجرد خيال!

هنا يأتي دور السارد في ابتكار حبكة للمادة التاريخية بتحويلها إلى مادة سردية، لا يحيل معها التخيل التاريخي على "حقائق الماضي، ولا يقرّرها ولا يروج لها، إنما يستوحها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه، [الذي] هو من نتاج العلاقة المتفاعلة بين السرد المعزز بالخيال، والتاريخ المُدعم بالوقائع، لكنه تركيب ثالث مختلف عنهما"¹، هذا النمط من الكتابة هدفه الالتصاق بالحقبة، لذا فهو يـ"تميز بالاستعمال المتواتر للعلامات التي نستطيع أن نقول عنها إنها مرجعية أكثر منها واقعية"²، فمشروع الكتابة هذا يرتبط في جوهره بالرغبة في قول الحقيقة عن الذات بالاعتماد على وسيط سردي، يُعاد به ترتيب العلاقة بما يوافق العالم المُتخيل، المُستلهم من العالم الواقعي. وهذا ما يفكك ثنائية الرواية* / التاريخ**، بإعادة دمجهما في هوية سردية جديدة، تُظهر هذا التواطؤ والتكامل بين الرواية والتاريخ، الذي صار يُكتب ليس من وجهة نظر المُستعمر، بل من وجهة نظر الضحايا أيضاً، ممّا أعاد النظر في تحيزات التاريخ، وتغيّرات النظرة إلى الآخر³، كنص كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد للروائي واسيني الأعرج الذي يُعتبر رواية أطروحة عابرة للثقافات، تدعو لحوار الحضارات، وتحرّض على التعايش السلمي، مُنطلقاً من وعي الفكرة الاستعمارية، ووعي الكتابة كإستراتيجية تقويمية وتفكيكية للاستعمار⁴، الذي تشظّى فيه الهوية القومية وتذوب مع الهويات الإثنية لصالح الهوية

السردية، التي اندمج فيها السرد التاريخي بالسرد التخيلي، حيث تعامل الروائي في نصه هذا مع مادته التاريخية إبداعيا بطريقة مختلفة، بناءً على تحديد مواقف تبناها انطلاقاً من حقبة زمنية معينة، "لكنها لا تستنسخه، بل تُجري عليه ضروباً من التحويل، حتى تُخرج منه خطاباً جديداً له مواصفات خاصة، ورسالة تختلف اختلافاً جذرياً عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطجعاً بها"⁵، وحتى القارئ قد يستشعر الإحساس نفسه حين يرى المسافة الزمانية المجسدة بين زمن القصة في الرواية، والعصر الذي يعيش فيه أكثر بعداً، فالتباين بين الماضي (التاريخ) والحاضر (الواقع) أساسي للتمييز بين الزمانين؛ لأنَّ بموجبه يُمكننا إقامة المسافة بين واقعين مختلفين على مستوى المادة الحكائية والخطاب الروائي معاً، لتُخلق بفضل هذا حُبكة النصِّ، كاستنباط مُركَّز ناظم للأحداث المتناثرة في إطار سردي محدّد المعالم، تكون مادته قد نُسجت بدينامية دمجية، ستشكّل لنا قصة موحدة من أحداث متنوعة.

1. الوعي التاريخي وتشكيل صورة الآخر:

هيمنت الذاكرة الجماعية على رؤية المبدع، بتقديمه صورة للآخر جاءت محكومة في الغالب بالتاريخ وبالذاكرة، لتُعبّر عن صراع مُعلن، تؤكد اللغة التي كُتب بها النصّ، فهناك مواجهة وتوتر بين الأنا والآخر، وفي علاقة الذات بالوعي التاريخي أنتج لنا المبدع صورتين متعارضتين عن الآخر وفق جدلية: المرئي والمروي، الذي يدخل التاريخ معه ضمن خانة الشروط القبلية المحددة للوضع البشري، فهو يجعل الإنسان محكوماً بالزمن، ومشروطاً به، كونه الكائن الوحيد المنفرد بالوعي بالزمن، لذا يستحيل عليه التخلي عن ماضيه والعيش بدونه، لماذا؟

لتجسّده كمحدّد لوجوده وهويته، ولنظيرته لنفسه وللعالم الذي ينتمي إليه وللآخر، فالإنسان يصنع علاقة جدلية بين الماضي والحاضر، وهذا عبر وعيه بالزمن التاريخي كحافزٍ لمواجهة الحاضر، كتجربة ماضية يمكن استثمارها.

فنظرُتنا إلى التاريخ كعبءٍ ثقيل يتركه السلف للخلف؛ أي كعائق، أو كإرث نافع لابتداع أساليب جديدة في مواجهة مشكلات الحاضر، سيكون "مقوماً لنا من مقومات الشخصية، وعنصراً مؤثراً في نظرة كل جماعة إلى ذاتها وإلى العالم والآخر"⁶، فهذا هو الوعي التاريخي بالحاضر الذي يُحدّد توجهنا إما إلى الماضي أو المستقبل، والإنسان بطبعه يحرص بشكل واع أو غير واع على الانجذاب إلى الماضي التاريخي، للاحتفاء به، أو كما يقول علي حرب "التاريخ هو مفتاح ذواتنا، وكلما استغلّق الحاضر على الفهم، واستعصت مشكلاته على الحل كانت العودة إلى الماضي أمراً لا غنى عنه لعقل الحاضر وتدبره"⁷، لكن التاريخ يصبح عبئاً إذا أثر فينا وقبض علينا، بشدنا إلى أجوائه وعوالمه، وهذا ما لمسَ في نصّ: كتاب الأمير لواسيني الأعرج.

تحدث واسيني الأعرج عن الأمير عبد القادر المقاوم وعن فرنسا الاستعمارية من خلال صور مرتبطة بماضيه (الأمير عبد القادر) وماضيها (فرنسا) باسترجاع الزمن، مُعتمداً على محرك ومحرض للأحداث، هو: الوعي التاريخي انطلاقاً من هيمنة الرؤية / المعرفة، والرؤية كانت محفزاً وباعثاً على المعرفة ومعالجتنا للمتن الروائي ستتجه نحو علاقة الأنا بالآخر، في سياق تاريخي مشحون بالصراع منذ سنة 1830 تاريخ احتلال الجزائر، وما ترتب عنه من توترات بين الطرفين.

إذن التوقف عند نصّ كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، سيسمح لنا بتأمل صورة الأنا في مرآة تمثيلات الآخر، المَجَسَّد أصلاً في صورة المُسْتَعْمِر، عبر لسان سارد هو خادم ومرافق القس ديبوش، المسمى جون موبى (Jean Maubet)، الذي استحضّر ذاكرته لسرد وقائع وأحداث بين شخصيتين تاريخيتين هما: المونسينيور أنطوان ديبوش (Dupuch Monseigneur Antoine) والأمير عبد القادر، اللذان "مثلاً فيها الوجه والقفا للعملة النادرة ونظام القيم المثلى الذي عُدَّ أنموذجاً لحياة الإنسان"⁸، لذا فهو كنصّ يُشغِلُ القارئ على المتن

التاريخي، الذي قُدَّت مادته السردية الحكائية من الذاكرة، التي تُعدُّ هنا تيمة **Thème** أساسية فيه.

تبدو لنا الذاكرة **Mémoire** خزاناً لمادة الحكي في استرجاع عديد المواقف واللمحظات التاريخية، فمنها استمد الراوي الأساسي (جون مويي) مادته الحكائية وهي مادة في أغلبها مفككة لا تخضع لمنطق التسلسل والتتابع، لارتكازها على السرد الطبقي، الذي يحيط بمحطات تاريخية متنوعة ارتبطت بمواقف وحياة شخصيتين تاريخيتين: القس ديبوش / الأمير عبد القادر، والملاحظ أن اختيار الذاكرة كخزان تمَّ بشكل طوعي وموقفي من قبل المبدع، وهذا أتاح له إمكانية الانطلاق الحرّ غير المقيد في ممارسة كتابة سيرية تاريخية، نهضت في تشكيلها كعقدة على شكل سؤال، استحضّر الماضي، كذاكرة بمضمون زمني قيمي متصل بالحاضر، وممتد نحو الماضي، لخلق توليفة بديعة بين الأنا والآخر.

في بناءه يتكون متن نصّ كتاب الأمير من ثلاثة أبواب: الباب الأول عنون بباب **المحن الأولى**، والباب الثاني باب **أقواس الحكمة**، والباب الثالث باب **المسالك والمهالك**، لكل باب وقفات تصلُّ في مجملها لاثنتي عشرة وقفة، تتصل بمكان واحد، هو مكان التذكر والاسترجاع، سعي بالأميرالية، لتنتهي الرواية بإشارة من المؤلف، كتنبيه للقراء ينفي عن النص صفة الجانب التوثيقي التاريخي في قوله: «كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، هو أول رواية عن الأمير عبد القادر، لا تقول التاريخ، لأنه ليس هاجسها، ولا تتقصي الأحداث والوقائع لاختبارها، فليس ذلك من مهامها الأساسية، تستند فقط على المادة التاريخية وتدفع بها إلى قول ما لا يستطيع التاريخ قوله...»، هذا التصريح يجعلنا أمام نص روائي تاريخي ينتفي فيه التأويل الأحادي، فاتحاً أفقا أرحباً للقارئ حتى يستخلص المعاني المتوخاة من قبل المبدع، لأنه لا يوجد "تلق بدون تأويل، وكل تلق كيفما كان نوعه يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالتأويل"⁹.

والسؤال الذي يطرح من قبل القارئ هو: كيف تتسوّر الكونية بالأقنعة المثيرة كحوار الثقافات والأديان، لتكون عنواناً نبيلاً تأتي بين طياته كل الدلائل على حقيقة أخرى، هي صراع الحضارات؟

وهذا ما سعى إليه الروائي واسيني الأعرج، الذي أتت كتابته "كممارسة تختلف عن السائد، وهي تبني اختلافها انطلاقاً من موقفها من السرد (القصة) ومن طريقة تعامل خطاب الرواية مع الواقع"¹⁰، الذي استدعى عدّة عناصر من لحظات تاريخية مهمة في حياة الأمير الثائر، تمّ توظيفها بشكل منسجم مع سياق خطابي وردت فيه، ومن خلال هذا التوظيف قدّمت دلالات عميقة ساهمت في بلورة الخطاب، بإعطائه أبعاداً متميزة.

الملاحظ هو تداخل وتفاعل هذه الخطابات فيما بينها، كالخطاب السياسي والفكري والاجتماعي، وبين بنيات خطابية فرعية منتظمة أخرى كالخطاب الديني والتعايش السلمي وحوار الأديان، هذه الخطابات نجدها مجتمعة قد تمت بنوع من التوازي والتكامل، وإن كان الخطاب السياسي والاجتماعي من خلال لغته يبدو طاغياً، لتستوعب كلها داخل بنية خطابية روائية مهيمنة، هي نصّ كتاب الأمير.

2. صورة الأنا ومنطلقات رؤية الآخر:

نص كتاب الأمير، كما أشرنا سابقاً تجربة لاكتشاف الذات والآخر، بل هو جسر رابط للانتقال من ثقافة إلى ثقافات أخرى، وتمثيل صريح لفكرة التسامح الحضاري، والحوار بين العقائد (الإسلامية / المسيحية / اليهودية)، وتبادل الانتماء، رغم وجود أشكال التصادم مع الآخر، كل هذا لأجل الوصول إلى فهم مشترك لا يقبل التعارض، للصور المكونة عن الأنا انطلاقاً من الآخر والعكس وهذا معناه وجوب قراءة اللقاء مع الآخر على أساس أنه لقاء مع

الذات، فلا وجود لغيرية بلا ذاتية، ولا وجود لذاتية بلا غيرية، والحديث عنهما حديث تفرقة وجمع.

هذا الأمر يقودنا إلى التساؤل عن أسباب التصادي، وشروط الانفتاح وملابساته، وعن الصيغ التي تم بها هذا التصادي والانفتاح.

فكيف استحضّر المؤلف الأنا والآخر؟ وكيف قدّمهما لنا؟ وكيف حدّد لهما صفاتهما وملامحهما؟ وكيف أصدر في حقهما أحكاماً؟

كل هذا أُستُحْضِرَ في النصّ عبر ذات السارد: جون موبي، الذي نحت لنا الأحداث من ذاكرته، باسترجاع عديد المواقف والمحطات الهامة، التي عاشها وعاصرها أيام كان خادماً ومرافقاً للقس مونسينيور ديبوش أسقف الجزائر سابقاً هذا الأخير مثلاً هنا أنموذج الآخر الخيّر، يقول عنه خادمه: «مونسينيور ديبوش كان يحبّ الماء والصفاء والنور والسكينة، على الرغم من الظروف القاسية التي لم تمنحه إلاّ المنفى والجري وراء سعادة الآخرين، حتى نسي نفسه، لقد منح كل شيء للندى، ونسي أنه هو كذلك كائن بشري في حاجة لمن يأخذه من الكتف بشوق ومحبة، ويُحسّسه بوجوده»¹¹.

عبر هذه الشخصية الدينية المرموقة، وعلى لسانها سنستخلص العبر من صورة الأمير عبد القادر، كما يُمثّلها بشخصيته القيادية ومواقفه البطولية وقراراته السيادية الحكيمة، انطلاقاً من مشاهد قبلية أصلية عابرة للتاريخ، بُنيت على أساس براديجم السماع / العيان، وبالاعتماد على تأثير شخص الأمير الإنسان في نفسيته ونظرتة، ومواقفه الدفاعية عنه، الساعية لفكّ سجنه، لقول الراوي متحدثاً عن محاولاته الجادة لتحريره من سجنه، وفكّ عزلته: «ارتبط بهذه الأرض، فدافع عنها باستماتة، ودافع عن رجلها الكبير الأمير، مثل الذي يدافع عن كتاب مقدس»¹².

ومنه فمعرفة الأنا وهويّتها داخل النصّ، لا تكونُ إلّا من خلال مرآة الآخر لأنه كنصّ أعلن عن "مَقْصِدِيّة سياقه المرجعي الواقعي، باعتباره خطابا من الذاكرة / العين، إلى الأذن / الخيال؛ [أي] من عين مشاهدة، إلى أذن تتخيل"¹³، والملاحظ في كلام القس مونسينيور ديبوش أُسقف الجزائر السابق، التأثير الكبير والترابط الروحي العميق، الذي حدث بينه وبين الأمير عبد القادر، حتى قبل أن يراه أو يتحدث معه وجها لوجه، والسبب كان عفو الأمير وسماحته، يقول جون موبى مُستذكرا الموقف الذي حصل بينهما: «... ثُمَّ رآه وهو يُقاوم دمعته المنكسرة، ويكتب باستماتة رسالته إلى الأمير يُناشده فيها إطلاق سراح زوج المرأة التي جاءته في ليلة عاصفة تطلب منه أن يتدخل لإنقاذ زوجها»¹⁴، هذا الموقف والرد الحكيم للأمير غير صورته عند القس، التي كانت نمطية جاهزة بل ومن مواقفه، خاصة بعد أن أخبرته زوجة الضابط الأسير لدى الأمير بأن العرب الجزائريين همج يقتلون الأسرى للحصول على مكافأة مالية، كقطع أذانهم أو رقابهم وإرسالها لقوادهم، ليطمئنّها القس برد حكيم: «ما سمعته عن هذا الأمير يؤهله لرتبة قائد وليس حراميا، ولا أعتقد أنه سيقتل زوجك ما دام سجيناً لديه، الذين هربوا أو الذين أطلق سراحهم يؤكدون على قوام أخلاقه العالية»¹⁵، هذه الحادثة ستكون بداية الانفتاح على الأنا عبر رسالة وجّهها للأمير يُفاوضه فيها، طالبا منه فكّ أسر الضابط الفرنسي زوج المرأة التي ترجّته التوسط عنده، يقول فيها: «سيدي السلطان ... أنت لا تعرفني، ولكني رجل مؤمن متفان في خدمة الله مثلك تماما ... وسأقف عند مدخل خيمتك و أقول لك بصوت لن يخيب إذا كان ضني فيك صادقا: أعد لي أخي الذي وقع أسيرا بين أيديكم ...»¹⁶، ليكون ردّ الأمير السريع والحكيم ذا وقع قوي على القس، الذي لم يكن يتوقعه: «مونسينيور أنطوان أدولف ديبوش ... لقد بلغني مكتوبك وفهمت القصد، ولم يفاجئني مطلقا في سخائه وطيبته لما سمعته عنكم، ومع ذلك أعذرني أن أسجل ملاحظتي لك بوصفك خادما لله وصديقا للإنسان: كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين الذين حبسناهم منذ عودة الحرب بعد فسخ معاهدة التافنة، وليس

سجيناً واحداً كائناً من يكون، وكان لفعلك هذا أن يزداد عظمة لو مسّ كذلك السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك ...»¹⁷، يُشكّل هذا الرّد بالنسبة للقس تأكيداً على سماحة وحكمة ووعي الأمير، ليعطي لنفسه عهداً بالسعي لتحرير السجناء الجزائريين المكدرين داخل سجن قلعة القصبة، في قوله: «لن أنزل من هذه الهضبة إلا إذا تأكدت بضمان إطلاق سراحهم»¹⁸.

ليكون منطلق الرؤية الأول إنساني، يُوصّل لكثير من الصور الإيجابية للأمير (الحكمة / التسامح)، كقول القس متحدثاً عن مواقف البطولية وأخلاقه: «ما قام به تجاه الآخرين لا يمكن أن يقوم به إلا رجل عظيم ... ما سمعته من الأمير جعله يكبر في عيني أكثر»¹⁹، وقوله كذلك: «ليس من السهل أن تتحدث عن عدوك بتسامح واحترام، يبدو أنّ الأمير من صنف آخر»²⁰، وقول "الكولونيل أوجين دوماس"، واصفاً حال الأمير في سجنه (قصر أمبواز) للقس: «ستجده ساكناً في خلوته، يعذر حتى الذين تسبّبوا في عذابه الكبير، مسلمين كانوا أم مسيحيين، ويعزو كل ذلك إلى الظروف القاسية التي تتسلط فجأة على الأفراد والجماعات، بزيارتكم لهذا الرجل النبيل والاستثنائي الشخصية، ستضيفون عملاً إنسانياً جديداً إلى ما زخرت به حياتكم»²¹، نجد كذلك صورة أخرى من صور الأمير الإيجابية ينقلها لنا "جون موبى" خادم القس، الذي يصف الترابط الروحي السامي الحاصل بينهما: «الأمير كان وسيلته للوصول إلى المحبة العليا»²²، وقوله كذلك: «كل الذين اقتربوا منه يقولون نفس الكلام»²³ وصورة إيجابية أخرى ذكرت على لسان "الكابتن دو سانت هيبوليت": «الأمير رجل مدهش، هو في وضعية أخلاقية لا نعرفها جيداً في أوروبا، رجل زاهد في شؤون الدنيا، ويظنّ أنه موكل من طرف الله بمهمة حماية رعاياه، حلمه ليس الحصول على مجد، والهدف الشخصي ليس من مهامه، وحب المال لا يعنيه أبداً، ليس ملتصقاً بالأرض إلا وفق ما يمليه عليه الله فهو أدواته»²⁴، ولتأكيد صورة الأمير الحسنة في مرآة تمثلات الآخر، وجب التركيز على صورة

الأمير لدى الأنا كذلك (المجتمع الجزائري)، فالأحكام الإيجابية التي سرّعت مبايعته كخليفة للمؤمنين أكّدها التجربة، وجعلت منه مختارا بالإجماع، اعتمادا على كفاءته وشخصيته وحكمته وشجاعته، ومن المشاهد المستحضرة هنا عند مرحلة التمهيد لمبايعته، بداية الترويج لتصديق رؤية الشيخ الأعرج صاحب الكرامات والرؤى الصادقة، القائل: «رأيت مولاي عبد القادر الجيلاني شاء الله به في لباس أبيض فضفاض، أخذني نحو زاوية خالية وقال لي أغمض عينيك أغمضتهما، وعندما فتحتهما كشف لي عن عرش كبير في الصحراء، قلت سبحان الله، ثم مدّ يده نحو سهل غريس وجاء بشاب ملئ بالحياة في عمر سيدي عبد القادر، ووضعه وصيًا على العرش»²⁵، ليكمل الشيخ كلامه، مؤكدا أن المعنى بالرؤية والخلافة هو الشاب عبد القادر: «والهاتف الذي جاءني ألح عليّ بأن أخبر الناس بخصال هذا الشاب الذي سيقود هذه الأرض نحو الخير»²⁶، ليؤكد الشيخ ضرورة الوقوف مع الأمير المنقذ في قوله: «كلها علامات تقودنا نحو التكاتف حول هذا الرجل، الذي تقول الرؤيا إنه سيغير الموازين، وسترتعش الأرض تحت حوافر خيله، فلا تتركوا العلامة تنطفئ ... لا تتركوا العلامة تنطفئ»²⁷، إذن كل الصور الإيجابية للأمير عبد القادر جعلت منه مثالا يُحتذى به، ساهم في خلق صور إيجابية عنه لدى الآخر.

3. الآخرين الرفض والقبول:

منطلقات رؤية الأنا للآخر ارتبطت بعاملين هامين، هما: التاريخي / الديني السياسي، فالتاريخ أدى دورا أساسيا في تشكيل صورة الآخر وصورة الأنا كما لاحظنا سابقا، والدين والسياسة كذلك لم ينفصل حضورهما عن حضور التاريخ في تشييد صورة الآخر، بوصفهما من الأنساق الرمزية الموجهة للأحداث التاريخية، المؤسسة للرؤية الكونية للمؤمنين به، فهو يصوغ تصوراتهم عن ذواتهم وعن الآخرين المختلفين عنهم، لدوره الهام في تشكيل الصورة، التي تتجلى بالنسبة للمجتمع الجزائري في حضور الصور النمطية الثابتة عنه، باعتباره كافرا لا

يأتي منه الخير، فهناك عديد الخصوصيات الثقافية للآخر، التي جاءت رؤيتها ملتبسة بالتصورات القبلية، حيث تم التعبير عنها في مواقف الرفض والإدانة، كاستنكار ما يفعله، يقول السارد: «رفع الأمير الرايات البيضاء المختومة بيد مفتوحة، كتب حولها بخط واضح: نصر من الله قريب»²⁸، نجد كذلك قول الإمام الحاقد على الغزاة الفرنسيين، والمصرّ على مبايعة الأمير: «اليوم ستتمّ مبايعة هذا السلطان، الذي سيحارب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد، والكُفّار والمرتدين في السهول حتى حدود وهران، سنذهب كلنا إلى مقام سيدي عبد القادر، انصروه ينصركم الله»²⁹، وموقف ممثل قبيلة لُغْزَابَة المستنكر الرافض لممارسات الآخر الفرنسي المستعمر، التي لا تتوافق في أغلب الأحوال مع قيم ومعتقدات المجتمع الجزائري، إذ يقول مخاطبا الأمير عبد القادر: «يا أمير المؤمنين كيف لنا أن نصدق روميّا جاء يحاربنا؟ حرق زرعنا ونهب أموالنا، وسبى نساءنا، واليوم يقترح علينا سلماً خسرنّا فيه أكثر مما ربحتنا»³⁰، يتجسد موقف الرفض المتكرر كذلك في كلام أحد الحاضرين الداعمين للأمير، والقائل علنا: «ثقتنا فيك كبيرة، لأنك من ذرية الحسن والحسين، وستنقضي عليهم ببركة الله والأولياء الصالحين، سيدي عبد القادر سيجعلهم كعصف مأكول، في يسار سيدي النار، وفي يميناه السلام، ولهم أن يختاروا»³¹، فالآخر الفرنسي هنا يحضر انطلاقاً من الضمير "هم" الذي يخفي مواجهة وتصادماً مع الأنا (المجتمع الجزائري)، وهكذا لم تكن صورته السلبية مسبقة، بل انطلقت من التركيز على أفعاله للحكم عليه.

وما يُقَوّي المفارقة هو أن الآخر كذلك رافض للحرب ولوضع العرب في السجون الفرنسية، وهذا الموقف المضاد يُوصّلُ لنا في النصّ لصورة مختلفة للآخر إيجابية، تتحكّم فيها عديد الخلفيات (الإنسانية، الدينية، السياسية) كوصف الراوي لرد فعل القس ديبوش، وهو يتذكر حال المساجين العرب في سجن قلعة القصبة: «امتألت عيناه بالدموع، رأى سجن

قلعة القصبة الذي امتلأ بالسجناء العرب المكسدين رجالا ونساء، شبه عراة، تتسلق على صدورهم كائنات صغيرة مثل الدود المرتخي...»³²، ومنه فصورة الآخر ليست واحدة وغير قابلة للحصر داخل قالب جاهز، فالفرنسي ليس واحدا، رغم سياسته القمعية تجاه الشعب الجزائري، لأننا قد نلتبس فيه الخير والسعي لخدمة وسعادة الآخرين كالقس، الذي يقول الراوي موجّها له الكلام: «أنت لا تسعى إلا للخير والله لا يحب إلا سعادة البشر... لو كان كل الناس مثلك يا مونسينيور لتغيّر وجه العالم البئيس، لكن...»³³، بالإضافة إلى ما قاله الأمير عن القس: «متيقن أنّ قلبك لن يتوقف عن فعل الخير»³⁴، هذه الشهادات أتاحت لنا الفرصة لاكتشاف: الآخر في مرآة تمثالات الآخر، والآخر في مرآة تمثالات الأنا لتكسير الثابت في نظرنا إليه، ما سيساهم في خلق صورة إيجابية يحدّدها صراع الماضي، اعتمادا على مشاهد ماثلة في ذهن الآخر (جون موبى، القس ديبوش الكولونيل أوجين دوماس)، وفي ذهن الأنا (الأمير)، انطلاقا من صورة مقارنة "تشكل وتكتب بالاعتماد على مخططات وإجراءات، توجد قبلها ضمن الثقافة الناطقة"³⁵ للأنا وللآخر، مكونة بذلك خليطا من المشاعر والانفعالات والأحكام التي يُغذيها الجانب المنطقي / الإنساني / السياسي / العقائدي، المتجلي أصلا في حضور التاريخ، لدوره في تأصيل مزايا الآخر.

كذلك المبدع حاول بعثَ صورة للأمير انطلاقا من الوعي التاريخي الملتبس هنا بطريقة ضمنية أو صريحة بالتمركز العقدي: الإسلامي / المسيحي / اليهودي المهيمن: (التدين، الإيمان، التسامح والمغفرة)، بجعله منفثحا على الآخر المسيحي (القس ديبوش)، واليهودي (مستشاره ابن دوران)، عبر الخروج من ذاته لفهم الآخر في اختلافه، فالإمكانية الوحيدة ليتعرف على ذاته تتحقق عبر نظرة الآخر له، ونظرتة للآخر، كل هذا تمّ بالحوار الذي فتح إمكانات كثيرة لقبول الآخر المختلف عقدياً، كالمرويات والمركزيات العقدية / السياسية المهيمنة في أماكن عدة على تقديم المبدع للآخر، التي جاءت تقريبا صورة غيّرت من نمطيتها وثباتها، مُكدّبة مزاعم

التصادي المطلق والانغلاق، (الصراع الحضاري بين الإسلام "الأنا" والنصرانية واليهودية "الآخر")، كافتتاح الأمير المطلق على الدين المسيحي، بمحاولة فهمه، في قوله مخاطبا القس: «روحك أنت غالية عليّ، ومستعدّ أن أمنح دمي لإنقاذها، امنحني من وقتك لأتعرّف على دينك وإذا اقتنعت به سرت نحوه»³⁶، ليندهش القس كثيرا من كلامه، وسبب الاندهاش كان شعوره بشيء ما يعتمل داخل هذا الرجل، خاصة بعد أن «طلب من مونسينيور أن يساعده للحصول على كتب متخصصة في الدين، وإلى كاهن معرّب يشرح له تفاصيل المسيحية في صفائها الأول»³⁷، ليأتي رد القس الصريح المنفتح بدوره على الآخر المسلم: «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»³⁸، نلتمس كذلك عديد المقاطع السردية الأخرى للأمير في النص تصبّ في خانة حوار الأديان، كقوله مخاطبا القس: «بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل، وفي فترة إقامتك بجاني أتمنى أن تسمح لي بمساءلتك عن بعض القضايا الغامضة، لم تُتَح لي الحروب والتنقلات المستمرة إلّا قراءة شذرات صغيرة هنا وهناك، ولكني هذه المرة مصمّم على قراءته كاملا، وفهمه إن أمكن، ساداتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر بدون أن يختل إيمانهم»³⁹، هذا معناه أن الأنا (الأمير) يحمل في ذهنه مجموعة من الصور عن الآخر (المسيحي)، محاولا التأكد منها على مستوى الواقع المعاش.

نجد كذلك انفتاح الأمير الديني، جعله يُعيّن ابن دوران اليهودي كمستشار خاص به لكفاءته، فلم يرّاع في انتقائه الانتماء العقدي، مُقدّمًا لنا صورة حسنة له في قوله مادحًا: «أنت يا ابن دوران أصيل، وملاحظاتك تنور كل الالتباسات أنت وكيل يستحق كل التقدير والاحترام، لقد ورثت عن عائلتك اليهودية حرفة التجارة والشطارة، أنت اليوم بيننا وبين الفرنسيين، ولم نر منك إلّا الخير، هذه الأرض أرضك، وأنت سيدها مثلي ومثل أي واحد

هنا في البايك الوهراني»⁴⁰، وهذا ما أتاح للأمير الفرصة لاكتشاف ذاتها، وإعادة النظر في تمثّلها للآخر وعالمه وعقيدته، بتكسير الثابت في نظرتها إلى العالم والأشياء كمختلفٍ.

ومنه نستخلص أنّ النسق الديني لم يُلغَ، بل ظلّ حاضراً موجّهاً، بتشبيده تصور الأنا للآخر، الذي لم يقف عند حدود الوصف فقط، بل تعداها إلى الحكم الصادر عن حوار الأديان، وتلك الأحكام ذات أهمية كبرى بالنسبة لوعي الأمير المسلم، وبالتحول الذي لحق صورة الآخر المسيحي (النصراني) إلى الإيجابي.

لذا فدوره كنسق في النصّ كان كبيراً في: رفض ما يتنافى / وقبول ما يتوافق مع مرتكزات وقيم ومعتقدات الأنا المسلم.

غير أنّ الأمير عند محاولات التغيير اصطدم بعدديد الخصوصيات الثقافية المختلفة للأنا وللآخر، الملتبسة رؤيتها بتصورات قبلية تمّ التعبير عنها في مواقف كثيرة بالرفض والإدانة، جاعلة المعيار الموجّه للأحكام على ثقافة الأنا / الآخر، يتراوح بين الاستحسان والاستقباح، المؤدّي إلى تمزيق الصورة.

4. تمزيق الصورة:

نقصد بتمزيق الصورة تلك التمثلات التي تشكلت لدى الأنا عن الأنا، ولدى الأنا عن الآخر، ولدى الآخر عن الأنا أثناء صدمة اللقاء؛ إذ حاول السارد نقلها عبر الذاكرة، انطلاقاً من براديغم المرئي/ العيان / المسموع.

تلك التمثلات تعود في أساسها إلى الثقافة والإيديولوجيا، المُبطنة في وعي / لاوعي الأنا والآخر، الظاهر أثناء اللقاء المُشيد في الغالب لـ"صورة الآخر انطلاقاً من أنماط أصلية عابرة للتاريخ ...

تؤسس المخيال التاريخي⁴¹، الموجهُ هنا بمركزية ثقافية، تجلّت في إصدار أحكام قاسية على سلوكات الآخر وقيمه متجاوزة بذلك الاختلاف الثقافي.

نازعت نظرة الذات إلى الآخر رؤيتان:

- الأولى: تُمثّل الإعجاب والانهار بمنجزاته، كالتقدم العلمي والتقني العسكري.
 - الثانية: تكمن في رفض الآخر، كُستعمر ومختلف ثقافيا، هذا التنازع نابع من صراع داخلي / خارجي تولّد لدى الأنا، وأصبح يُشكّل لبّسا.
- هناك شعور كبير بالمفارقة، ناتجٌ بالأساس عن مركزية دينية وسياسية لدى الأنا، ترى أن أي تقدم مرهون بتغيير الذهنيات.
- بناءً عليه تشكّلت في هذا النص صورتان مفارقتان للآخر الفرنسي، صورة واعية بعدية نابغة من الملاحظة والاطلاع على منجزات الآخر وسبب قوته (إيجابية)، وصورة قبلية لا واعية في ذهن الأنا شكلتها ثقافته (سلبية)، ك"تمثّل لواقع أجنبي، يتمكن من خلاله الفرد أو الجماعة - التي كونته أو تقاسمته أو نشرته- من كشف وترجمة الفضاء الإيديولوجي الذي تتموضع فيه"⁴²، لتتجلى هذه الصورة في ردود أفعال الذات أمام ما تراه ماثلا أمامها من إنجازات لدى الآخر، فهي لا تتكلم إلا انطلاقا من معرفتها بالعالم، هذه المعرفة قائمة أساسا على تمثلاته المؤسّسة في الغالب على ثقافته، وهذا ما يطبع نظرتَه للآخر بالذاتية أو الدناءة أو الاستغلال مثلا، لتُنتج صورة الفرنسي السلبي: أخلاقيا وقيميّا (معتقده الشّركي بصفته كافرا، الأفعال المُستنكرة التي يرتكبها في حق الجزائريين المرفوضة).

لتعمل الصورة الثانية (السلبية) على تشويه الصورة الأولى (الإيجابية) وتمزيقها، كنوع من التخفيف من الصدمة التي واجهت الأنا (الشعب الجزائري المقاوم، الراض للغزاة الكفار)،

والصورة الأولى (الإيجابية) كذلك تعمل على تشويه الصورة الثانية (السلبية) وتمزيقها، كنوع من التخفيف من الصدمة التي واجهت الأنا (الأمير)، التي جعلت ثقافتها مرجعا لتقييم مشاهداته، وأساسا لبناء صورته عن الآخر، لينظر إليها لاحقا من زاوية أخلاقية / علمية، تُغذيها مركزية الأنا الواعي.

فالذات انطلاقا من تمركزها حاولت إيجاد تفسير لتقدّم الآخر، على مستوى المنجز العسكري المنظم، وهي محاولة للاحتواء بهذا الجانب ضد هزيمة الأنا التي صارت وشيكة.

وهكذا نكون قد رصدنا في تطبيقنا هذا صورا عديدة للأنا والآخر، تبعا للمواقف المتخذة منهما، المتراوحة بين جلد الذات، والانهمار والرفض، كما تراوحت الصور بين الثبات والتغير، كتباين صور الذات بين التمجيد والاعتزاز والحنين والنقد، وذلك في ارتباط وثيق بالسياقات الزمنية والتاريخية والثقافية التي أطرت النصّ.

الخاتمة:

نصّ كتاب الأمير مصدرٌ لتفاعلِ الأدبي المُتخيل مع الوثائقي التسجيلي، بقصد استخلاص فلتات تاريخية توثّق للواقع الذي أُنتجت فيه (المحيط)، فهو مُستعار من الواقع الذي تعيش فيه الذات وتتفاعل معه، لذا ما قام به المبدع واسيني الأعرج هو جعل المادة التاريخية مُحْيَنة، بمنهجها زَيّا مُختلفا أكسبها راهنتها، قصد ضمان قراءة موجّهة، وهذا يعتبر من أبرز أهداف التأليف الإبداعي، حيث عمدَ إلى تمرير أفكار وملاحظات وهوامش وإحالات على شكلٍ لمحاتٍ سريعة أو برقيات خاطفة، تنهض في توجيه القراءة على نحو يعتقد واسيني الأعرج من خلاله أنه مناسب لاستقبال أفكاره ونبّاته، غير أنّ ذكاء القراء الذين يدركون مساحات الخفاء في الأهداف المُسطّرة من قِبل المؤلف، بامتلاكهم لمصادر خاصة في احتواء الأفكار والملاحظات والهوامش والإحالات المُراد تمريرها بسريّة أو علنيّ، مما يُنشئ حوارا من نوع خاص بين أهداف

التأليف وسياسات التلقي هذه، التي تسهّل على القارئ إحالة هذا النص على مرجعٍ مُعين في الواقع، فهو يقدم لنا معطيات تاريخية، نلتزمها في عديد الإشارات: الحياة الاجتماعية / دخول الاستعمار / بنية الجزائر الاقتصادية والفكرية، وأثرها السلبي في البنية الاجتماعية الراكدة، نتيجة التحولات الطارئة.

كتاب الأمير نصٌّ جمعته هوية سردية، وشظّته إثنيات / إيديولوجيات متعدّدة قامت بدور أدوات تحرّكها رؤية استعمارية، لذا تمّ مقارنته بأحد مداخل علم الصورة، لكشفٍ وعي عملية الكتابة، بوصفها إستراتيجية تفكيكية للاستعمار؛ لأن خصوصيته الثقافية صاغتها التجربة الاستعمارية، وفق إطار سردي ارتبط بعدد الأهداف، منها:

- الكتابة من منطلق الرؤية الاستعمارية، والرؤية المقاومة لها (رؤية مقاومة لتشظّي الهوية القومية).

- تفعيل الذاكرة الثقافية، المشحونة تاريخيا ضد الآخر / مع الآخر باستنهاض الرموز التاريخية (صراع الحضارات / حوار الحضارات).

- استحضار رموز وشخصيات تاريخية.

- جسّد لنا النصُّ أزمة الذات، بنمط متجاوز البُنى: التاريخية / الواقعية / الخيالية.

لنستخلص أن نص كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد حقّق المركّب الأيديولوجي لقطبي: المُستعمر / المُستعمر، ورصد حالات التحول الفكري، إثر التحول في الفضاء: الماضي / الحاضر، وهذا جعله مرتبطا بعقد سردي مُبرم مع القارئ المتمتع بحضور ثقافي متصل بمقاصد المؤلف، ليُفهم معه أن التاريخ يعيد نفسه، ليكون كتابا مفتوحا أمام التساؤلات والتأمل.

الهوامش:

1. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1، ص 05.
2. توماس كليرك: الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم والتاريخ، تر: محمود عبد الغني، منشورات الموجة، الرباط، المغرب، 2003، ص 30.
- * الرواية: "خطاب جمالي تُقدّم فيه الوظيفة الإنشائية، على الوظيفة المرجعية" ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008، ص 23.
- ** التاريخ: "خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المُتَحَكِّمة في تتابع الوقائع" ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخيل المرجعي، ص 23.
3. ينظر: بيل أشكروفت، جاريث جريفيثز، هيلين تيفين: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيرى دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، (د ت)، ط1، ص 60.
4. شهلا العُجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011، ط1، ص 230.
5. محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخيل المرجعي، ص 87.
6. علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، منشورات دار التنوير، بيروت، 2007، (د ط)، ص 161.
7. المرجع نفسه، ص 144.
8. أحمد الجوة: «تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج»، قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد 03، ديسمبر 2011، ص 261.
9. سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ط1، ص 197.

10. سعيد يقطين: القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص 138.
11. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، 2008، ط2، ص 12.
12. المصدر نفسه، ص 14.
13. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1، ص 214.
14. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 16.
15. المصدر نفسه، ص 54.
16. المصدر نفسه، ص 55.
17. المصدر نفسه، ص 56.
18. المصدر نفسه، ص 56.
19. المصدر نفسه، ص ص 46 - 103.
20. المصدر نفسه، ص 103.
21. المصدر نفسه، ص 47.
22. المصدر نفسه، ص 14.
23. المصدر نفسه، ص 103.
24. المصدر نفسه، ص 150.
25. المصدر نفسه، ص 86.
26. المصدر نفسه، ص 88.
27. المصدر نفسه، ص 88.
28. المصدر نفسه، ص 112.
29. المصدر نفسه، ص 82.
30. المصدر نفسه، ص 128.
31. المصدر نفسه، ص 131.
32. المصدر نفسه، ص 56.
33. المصدر نفسه، ص ص 40 - 41.

34. المصدر نفسه، ص 49.
 35. دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 92.
 36. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، ص 51.
 37. المصدر نفسه، ص 51.
 38. المصدر نفسه، ص 50.
 39. المصدر نفسه، ص 49.
 40. المصدر نفسه، ص 123.
 41. بياتريكس أسماء العريف: «الآخر أو الجانب الملعون»، كتاب جماعي، صورة الآخر العربي: ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 90.
 42. محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000، ص 20.
- المصادر والمراجع:
1. أحمد الجوة: «تفاعل التاريخي والروائي في كتاب الأمير لواسيني الأعرج»، قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظرية القراءة ومناهجها، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، عدد 03، ديسمبر 2011.
 2. بياتريكس أسماء العريف: «الآخر أو الجانب الملعون»، كتاب جماعي، صورة الآخر العربي: ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص 90.
 3. بيل أشكروفت، جاريث جريفيثز، هيلين تيفين: الإمبراطورية ترد بالكتابة، تر: خيري دومة، دار أزمنة، عمان، الأردن، (د ت)، ط 1.
 4. توماس كليرك: الكتابة الذاتية: إشكالية المفهوم والتاريخ، تر: محمود عبد الغني، منشورات الموجة، الرباط، المغرب، 2003.
 5. دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997.

6. سعيد يقطين: السرد العربي: مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ط1.
7. سعيد يقطين: القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2014.
8. شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي: التجنيس، آليات الكتابة، خطاب المتخيل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ط1.
9. شهلا العُجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011، ط1.
10. عبد الله إبراهيم: التخيل التاريخي: السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2011، ط1.
11. علي حرب: التأويل والحقيقة: قراءات تأويلية في الثقافة العربية، منشورات دار التنوير، بيروت، 2007، ط1.
12. محمد القاضي: الرواية والتاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، 2008.
13. محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل: صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2000.
14. واسيني الأعرج: كتاب الأمير: مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، 2008، ط2.