

تخييل السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" لواسيني الأعرج - نموذجاً

السعيد زعياط
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:

يتلاعب الروائي المبدع واسيني الأعرج بالتاريخ والأحداث في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" ويعيد ترسيمها حول أبطاله وشخصياته. ثم ينظم بعد ذلك أمكنتها وأزماتها وأحداثها ويركبها حولهم وفق رؤيته وأيديولوجيته. كأنه يمارس لعبة ممتعة وشاققة في أن واحد. لذلك فإن هذه الرواية تعيد طرح السؤال المحير: كيف لنا أن نقرأ ونقارب نصاً روائياً يستحق التوقف عنده وهو غارق في السياسة أو التاريخ السياسي، أو منطوق على جزء كبير منهما؟ وأين يتموضع هذا النص فنياً وأدبياً وجمالياً، إذ يتملكك بمهمة المؤرخ، أو إن العودة إلى التاريخ لم تكن إلا بحثاً عن إجابة لسؤال راهن فرضته ظروف سياسية معينة؟ تتفاهم صعوبة هذا السؤال في الرواية التاريخية البحتة التي توغل في الزمن وتمتخ منه أحداثاً ووقائع معينة تتداخل مع وقائع أخرى صنعها خيال الروائي، فأعاد بناءها من جديد، بنسج علاقات جديدة بين الشخصيات الحقيقية والمتخيلة.

الكلمات المفتاحية: تخييل السياسي، الرواية والتاريخ السياسي، تخييل الشخصية التاريخية، التاريخ وزمن السرد

مقدمة:

تعد السياسة من أكبر المواضيع استثنائاً باهتمام الرواية العربية المعاصرة في الجزائر، فإلى جانب اهتمام الروائيين بالتجريب الفني والحداثة الشكلية للرواية وثورتهم على تقاليد الكتابة الروائية وتكسيروهم للنمط التقليدي، والسعي إلى نقل الاهتمام وتوجيه الأنظار إلى اللغة وطرائق التعبير، وإلى جانب نضالهم كي يعيدوا للأدب أدبيته التي يعتبر الخيال هو جوهرها الأساس.

Résumé:

Dans son roman « Livre de l'Emir, itinéraires des portes de fer » le romancier **WacinyLaâredj** réorganise l'histoire et les événements autour des acteurs et les personnages de son roman. Ensuite il recompose les lieux, les temps et les événements selon sa vision et son idéologie, comme un jeu agréable et pénible en même temps.

Ce roman repose donc la question étonnante : comment peut-on lire et s'approcher d'un texte romantique noyé dans la politique et l'histoire de la politique, ou renferme une bonne partie de toutes les deux à la fois ? Où se situe techniquement, littérairement et esthétiquement lorsque cela fait partie de la mission de l'historien, ou si le retour à l'histoire ce n'est que pour répondre à une question d'actualité imposée par des circonstances politiques spécifiques ?

La question devient plus difficile lorsqu'il s'agit d'un roman purement historique qui pénètre dans le temps et s'inspire des événements particuliers qui interviennent avec celles de l'imagination du romancier. Il la rétablie, en tissant des relations nouvelles entre des personnages réels et virtuels.

بل إن "كل فذة من الأدب تكتسب أدبيتها بقدر ما تحتل من رقعة الخيال"⁽¹⁾. فإن أغلبهم اتجهوا في كتاباتهم إلى تناول قضايا فكرية وأيديولوجية، وتبنوا موضوعات تحمل هموماً سياسية، سواء كانت محلية وطنية أم قومية عربية، أم عالمية إنسانية. حتى وإن اختفت هذه الأفكار السياسية والإيديولوجية خلف أقنعة مختلفة كالتاريخ والأسطورة والتراث... سعياً منهم إلى توعية القارئ وإخراجه من حالة الخنوع والتواكل التي أدت به إلى التخلف، وتبصيره بحقوقه الاجتماعية والسياسية، وتحقيق حرية الرأي، ونبذ القهر والقمع الممارس من طرف السلطة، ومحاربة الظلم والفساد والاستبداد... وأدرك الروائيون "أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذا أخذوا من تقنيات الرواية الغربية المعاصرة ما يحقق للرواية فنيته، وتركوا ما يخص المجتمع الغربي، ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي"⁽²⁾.

لقد أصبحت السياسة متحكمة في حركة الإنسان المعاصر كلها ومسيطر على قضاياها المصرية ومتغلغلة في جميع شؤون الحياة دقيقتها وجليلها. وترتب عن ذلك أن تغلغت كذلك في الأدب عموماً وفي الرواية خصوصاً، وأصبحت معظم الروايات تحمل دلالات سياسية حتى وإن لم تشر إلى ذلك من قريب أو بعيد.

وليس معنى هذا أن الرواية تحمل بين صفحاتها مشروعا سياسيا تغييريا، أو تقدم برنامجا سياسيا، تردد من خلاله شعارات أو مواقف عن أيديولوجية الكاتب، بل هي كما يقول عبد الرحمن منيف: "...قراءة حقيقية وصادقة للواقع مع كمية من الأحلام والرغبات في الوصول إلى واقع أفضل، إلى حياة أقل شقاء. ولذلك، فإن مهمة الرواية هي أن توصل كماً من المعلومات والوقائع وأن تجعل الناس أكثر قدرة ووعياً لواقعهم، وأن تحرض أقوى ما فيهم من المشاعر، من أجل أن يكونوا بشراً فاعلين. إن الرواية - أو أي عمل أدبي - لا يمكن أن تغير الواقع. إن الإنسان هو من يغيره، الإنسان حين يكون أكثر إدراكاً وأكثر حساسية يكون بالنتيجة أكثر فاعلية، ومهمة الرواية أن تساهم في خلق هذا الإنسان."⁽³⁾

وقد لاحظنا من خلال قراءتنا لبعض الروايات الجزائرية المعاصرة خاصة روايات واسيني الأعرج أن حضور القضايا الفكرية والسياسية يتجلى من خلال طريقتين مختلفتين؛ طريقة مباشرة تلتقط فيها الرواية أحداث الواقع وتصور فظاعته بشكل مباشر. في مثل رواية حارسة الظلال وسيدة المقام. وطريقة غير مباشرة يتفاعل فيها الفن والسياسة باستعمال أقنعة رمزية، وهو ما يسمى بالتخييل السياسي. ومعناه الحضور غير المباشر للمادة السياسية داخل العمل الفني، من خلال اللجوء إلى التراث والتاريخ والنبي في تجارب الماضي والتفاعل معها تناساً وحواراً أو مساءلة، ثم تجاوزاً وإعادة بناء، أو تشييد واقع متخيل لا يقول الماضي بقدر ما يجسد مفارقات الواقع ويتطلع إلى المستقبل. في مثل رواية "رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" و "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد". وهو أسلوب فني يسعى من خلاله الروائيون المعاصرون إلى نحت خصوصية للرواية العربية تنفتح على أشكال التجريب في الثقافة الغربية دون أن تنتصل من واقعها أو ماضيها وتراثها الذي تستمد منه أصالتها.

من هذا المنطلق فإننا نطرح إشكالات متعددة تهدف إلى كشف الرؤية السياسية التي ينطلق منها الروائي واسيني الأعرج في معالجة هموم الوطنية والعربية على السواء، مثل إفرزات ما بعد الأزمة التسعينية على المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي، وإشكالية العلاقة بين الأنا والآخر... وأول الأسئلة التي تواجهنا في رواية كتاب الأمير هي: كيف يُطل السياسي من خلف قناع التاريخ؟ إذا أخذنا بالقول أن كل الروايات سياسية مهما تقنعت بالتاريخ على حد قول طه وادي في كتابه الرواية السياسية⁽⁴⁾، ثم كيف يتشكل المتخيل ويتفاعل مع المادة التاريخية أو السياسية؟ وكيف تقول الرواية الممكن وتستشرف أفق انتظارها؟

وإذا كان الراوي هومن يحمل هذه الهموم والانشغالات بتحيزاته الأيديولوجية. إذ يتحكم في المقاطع الحوارية، كما يتحكم في سير الأحداث وفي رسم الفضاء ووصف الشخصيات التي تنفق أو تختلف مع طرحه الأيديولوجي. فهل استطاع أن يجسد تعدد الرؤية في ظل تعدد الرواة في مثل رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب" لواسيني الأعرج، أم أنها تنوع للراوي الواحد ومن ثم التأكيد على أحادية الرؤية؟

للإجابة على هذه الأسئلة وغيرها ارتأينا أن نعرض على قضية مهمة في الرواية المعاصرة عموماً لها علاقة وطيدة بالموضوع وهي:

الأيديولوجيا وقناع التاريخ في الرواية العربية المعاصرة:

التاريخ بوصفه مكوناً من مكونات التراث أصبح رهاناً تستند إليه الرواية المعاصرة، رغم صعوبة توظيفه وتمثل أشكاله. وصعوبة المهمة تكمن في أن النص الروائي الذي يستند إلى التاريخ في متنه الحكائي، تكتنفه مرجعيتان ويتنازع طرفان. يتعلقان أحياناً ويفترقان أحياناً كثيرة. يتعلقان لأن كلا منهما يعبر عن واقع ويعيد تشكيله عن طريق اللغة، ويختلفان في طريقة بناء وإعادة تشكيل هذا الواقع داخل النص. "إن الرواية التاريخية يتجاذبها جسدان أحدهما الأمانة التاريخية التي تقضي عليها بالأبداً تجافي ما تواضعت عليها المصادر التاريخية من قيام الدول وسقوطها واندلاع الحروب والوقائع المأثورة، والأخرى مقتضيات الفن الروائي من قبيل: نمط القصة المفضي إلى الانفراج، والتبشير على شخصية أو أكثر، وإدراج العناصر من منظور واحد"⁽⁵⁾.

فالتاريخ يروي ما مضى بأسلوبه التسجيلي، ويمثل "المادة الخام" أو "المُخيلة"⁽⁶⁾ المفتوحة على قراءات متعددة، والتي يستند إليها الروائي لبناء متخيله. والرواية "المتخيل" التي تنكس على هذا السجل لتحكي ما يحدث وتستشرف ما يجب أن يكون بأسئلتها الخاصة وبخصائصها الجمالية وأسلوبها الفني، مجسدة بذلك رؤية الروائي وقراءته المعبرة عن مخزون ذاكرته. مما ينفي وجود ذلك التطابق التام بين ما تقوله الرواية "المتخيل" وبين ما يحدث في الواقع التاريخي.

فالروائي لا يعكس بالضرورة حقيقة واقعية أو تاريخية مهما حاول نشدان ذلك، بل إنه يعبر في منجزه الإبداعي عن آرائه الشخصية التي تعكس أولاً وأخيراً إيديولوجيته. ذلك ما يؤكد "تيري إيجيلتون" Terry Eagleton في كتابه "النقد والإيديولوجية" بقوله: "و حين يحاول المؤلف أن يقول الحقيقة، فإنه على سبيل المثال قد يجد نفسه مضطراً إلى الكشف عن حدود الإيديولوجيا التي يكتب داخل نطاقها. إنه مضطر إلى الكشف عن ثغراتها وفجوات صمتها. عما لا يستطيع الإفصاح عنه"⁽⁷⁾.

حتى وإن اختلفت هذه الإيديولوجيا خلف قناع الحوارية كما يذهب إلى ذلك باختين "Mikhail Bakhtine" الذي يرى أن الأساس الذي تقوم عليه الرواية هو حواريتها، حيث يكون هناك حوار بين أنماط للوعي متعارضة"⁽⁸⁾ فإن إيديولوجية الكاتب ومن ثم إيديولوجية الرواية تظهر عندما ينتهي الصراع بين إيديولوجيات الأبطال في الرواية. "ويمكن القول إن الرواية كإيديولوجيا لا يمكن الحديث عنها إلا بعد استيعاب طبيعة الصراع وتحليلها بين الإيديولوجيات داخلها ونتيجة هذا الصراع لأن الرواية كإيديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة (...). والإيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلا دوراً تشخيصياً ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي، وكلي هو تصور الكاتب"⁽⁹⁾.

ولعل العودة إلى التراث في الرواية العربية المعاصرة، وبخاصة إلى التاريخ هي محطة أخرى من محطات التجريب الروائي أدت إليها ظروف وأسباب مختلفة فكرية وثقافية واجتماعية وسياسية وفنية كثيرة، مما لا مجال لتفصيله هنا، وهي ظاهرة جديرة بالاهتمام باعتبارها تستجيب لأسئلة

الكتابة التي تبحث أساسا في الهوية وفي العلاقة بالآخر أدبيا وثقافيا. وتحاول فهم الواقع الراهن وبناء المستقبل المؤمل انطلاقا من عمل فني يتكئ على التاريخ، "فالارتباط بالتاريخ ارتباطا بالمستقبل وعندما تغيب أي صلة بالماضي، في أي صورة، ولاسيما في الجانب الثقافي والأدبي على نحو خاص تضييع الحدود بين الإبداع الذي يمتح من الذات الجماعية في صيرورتها وتحولها، ويغدو الإبداع ضربا من الشطحات المتقفية التي لا ترتحن إلى أي عمق تاريخي..."⁽¹⁰⁾.

تجربة واسيني الأعرج الروائية:

تعد تجربة واسيني الأعرج الروائية، واحدة من أهم التجارب المتميزة كمًا وكيفا، في الجزائر وفي الوطن العربي، فهو "من الروائيين القلائل الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن، ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي."⁽¹¹⁾ وحتى في الغرب. رغم البداية المتعثرة التي لم تسلم فيها رواياته الأولى، التي نشرت في سوريا ولبنان، من تأثر و"التصاق بروايات الطاهر وطار"⁽¹²⁾ وهي (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر 1981)، و(وقع الأحذية الخشنة 1981)، و(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982)، و(نوار اللوز 1983) و(مصرع أحلام مريم الوديعة 1984)، و(ضمير الغائب 1990).

لكن "الأعرج" بعد ذلك تخطى مرحلة التأثر والبحث عن الذات في نصوص وتجارب غيره، ووجد طريقه المتميز في الكتابة، بسبب هوسه الشديد بالتجريب واكتشاف الجديد و"التمرد حتى على منجزه السابق"، ولأنه "ينصت باستمرار إلى الواقع الجزائري والعربي، خاصة في لحظات التحول الحضاري وما يتعلق بتلك اللحظات من قيم ودلالات إنسانية"⁽¹³⁾. فاتجه نحو التأصيل واستعادة الموروث في إبداعاته، كآلية جديدة من آليات التجريب. وهذه "النقطة النوعية"⁽¹⁴⁾ اتضحت جليا في روايات (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف)، و(سيدة المقام)، و(حارسة الظلال)، و(مرايا الضرب). فنلاحظ سمات التجديد وخصوصيات الكتابة وطريقة التعامل مع الواقع، من خلال الخط الذي رسمه لنفسه مع هذه الروايات، خط يجمع فيه بين التأصيل والتجريب فيفتح على التراث ويتجه إلى الماضي لاستعادته من أجل إعادة بناء الحاضر واستشراف المستقبل، بآليات حدثية مستقاة من أشكال بناء الرواية الغربية. متأثرا في ذلك بروايات أمريكا اللاتينية، وكذلك روايات "سرفانتس". وهو لا ينفك يصرح في بعض حواراته بتعلقه الشديد بهذا الروائي "ميجل سرفانتس" وبروايته الكونية "دون كيشوت" وخطابه الساخر الذي يجده دائما حدثيا⁽¹⁵⁾.

وفي روايته (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)⁽¹⁶⁾ جسد "واسيني الأعرج" نقلة نوعية أخري في تجربته الروائية فيما يخص علاقة التأثر والتأثير أو التفاعل بين الرواية والتاريخ. هذا التفاعل تجاوز المضمون إلى الشكل، إذ إن الرواية تستمد من التاريخ مادتها الحكائية ومنه كذلك تستمد شكلها وطريقة بنائها. "إن مصطلح الرواية التاريخية مصطلح شكلي قبل أن يعطي دلالاته المضمونية البارزة فيه، يسيطر فيه الخطاب الروائي سيطرة احتوائية- إنائية (نسبة إلى الإناء الذي يصنف المادة حسب شكله) وينشغل فيه الخطاب التاريخي انشغالا مضمونيا ينصاع فيه إلى تشكل الخطاب الروائي أكثر من انصياعه إلى قانون التاريخ وأصوله."⁽¹⁷⁾

وهي عملية، لاشك، تتم عن وعي ثقافي كبير بالتراث من جهة، وبآليات توظيفه لخدمة أفكار الكاتب وأيديولوجيته من جهة أخرى. إيماننا منه بأن الرواية لا تقول التاريخ أو تقول التاريخ بشكل مغاير

"وتبعاً للفرضية القائلة إن العودة إلى التاريخ هي منطقياً عودة لتقديم إجابة عن سؤال راهن"⁽¹⁸⁾ يترجم أيديولوجية الروائي، فما السؤال الراهن الذي أراد "الأعرج واسيني" أن يجيب عليه من خلال عودته إلى التاريخ في رواية (كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد)، وما موقفه كروائي من التاريخ، ثم كيف يتقنع الأيديولوجي خلف الأحداث التاريخية في الرواية؟

تخييل السياسي في رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد:

يقوم مشروع رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" على موضوع حساس وهو إعادة الصورة الإيجابية للإسلام والمسلمين، صورة التسامح والتعايش مع الآخر، خاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام 2001. وهو الإطار الزمني الذي أنشئت فيه القصة أو كتبت فيه الرواية. من هذا المنطلق سنحاول في هذه الدراسة بيان كيف يتجلى الأيديولوجي ويتفاعل السياسي المتخيل في هذه الرواية، وذلك من خلال عنصرين أساسيين من عناصر بناء الرواية؛ أولهما طريقة توظيف الروائي للشخصية التاريخية، وهي شخصية البطل، وثانيهما دلالات زمن السرد.

1- توظيف الشخصية التاريخية:

إن من أصعب ما يؤرق كاتب الرواية التاريخية هو طريقة التعامل مع شخصيات جاهزة في التاريخ بمرجعيتها الفكرية والثقافية والدينية أو العقائدية. وإذا علمنا أن الكاتب حين يبني شخصيته الروائية "بناء على تفاعله مع واقعه التجريبي، يرمي من وراء ذلك إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما يتصوره أو يتخيل أن يراه، أو كما يراه وفق موقفه منه."⁽¹⁹⁾

وبالإطلاع أيضاً على الخلفية الثقافية والأيديولوجية للروائي يتوجب علينا طرح السؤال التالي: هل استطاع "الأعرج" أن يجد ضالته في شخص الأمير عبد القادر، وأن يجسد أيديولوجيته التي ربما تتعارض وأيديولوجية الأمير؟ وهل استطاع أن يكشف لنا المخبوء من شخصية "رجل الدين المتصوف"، القائد الروحي قبل أن يكون قائداً سياسياً وعسكرياً؟ وما الذي لم يقله التاريخ عن الأمير لتكشفه الرواية؟

لقد اختار الروائي شخصياتها الرئيسية مكتملة فنياً، ممثلة في شخصية الأمير عبد القادر والقس مونسنيور ديبوش. والشخصية المكتملة هي "التي تظهر في القصة - حين تظهر - دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد."⁽²⁰⁾

فشخصية الأمير باعتباره بطلاً للقصة لا نلمس تغييراً في نموها وتكوينها الفني، ولكن الروائي يوجه أحداث الرواية ويصنع من هذه الشخصية مطية يعكس بها قيمه وأهدافه، ويعكس أيديولوجيته أو رؤيته إلى الذات وإلى الآخر بتعبير أدق.

فموضوع الرواية الذي كما أشرنا سابقاً يتمحور حول تصحيح النظرة إلى الغرب المستعمر من جهة، وإعادة الصورة المشرفة للإسلام بعد المسخ والتشويه الذي طاله بسبب ممارسات المسلمين من جهة أخرى، يتجلى ذلك من خلال طريقة إدارة الراوي للمقاطع الحوارية بين هتين الشخصيتين اللتين تمثلان ديانتين مختلفتين. وهذا النوع من الحوار لا تديره إلا شخصيات مثقفة محملة بأفكار وأيديولوجيات مختلفة، يريد كل طرف إقناع الآخر بما لديه.

ويقدم الروائي هذا الحوار بطريقة فنية هادئة، تبدو في ظاهرها موضوعية، تعطي الفرصة لكليهما في تقديم أفكاره والإقناع بها، إلا أنها في الحقيقة تظهر الأمير بنزعة إنسانية مفرطة في سلبيتها. بل هي دعوة إلى حوار استلابي تظهر فيه شخصيته مهزوزة من الداخل مسلوقة الإرادة مبهوراً بالآخر

أكثر مما هي ندا له. وغير مستميتة في الدفاع عن أرضها، وفي بعض الأحيان غير مؤمنة حتى بقضيتها الأساسية وهي الجهاد ضد المستعمر.

وهذه صفات "البطل السلبي" أو "البطل الإشكالي" كما يسميه نقاد "علم اجتماع الأدب" وعلى رأسهم لوسيان غولدمان.⁽²¹⁾ الذي أصبح نموذجا مشتركا بين أغلب أبطال الروائيين المعاصرين. فهو بطل خير "يعكس البطولة الأخلاقية وتحركه - داخل عالم الرواية المتخيل - مجموعة من القيم النبيلة والمبادئ السامية، حتى وهو يسعى نحو تحقيق أهداف خاصة ومشاعر ذاتية، إنه نموذج يبحث عن الحق والخير والجمال لنفسه، وربما للآخرين أيضا بحسب المذهب الأدبي للكاتب وللرؤية التي يكتب بهدي منها" ... ومع ذلك فهو "عاجز مغترب، يملك كثيرا من الوعي والفهم ويدرك سر آلامه ومصدر متاعبه، لكنه يعجز عن اتخاذ خطوات إيجابية لرفع الظلم ورفع الشر. فهو إنسان يملك الرؤية لكنه يفتقد القدرة. لذلك يتحول إلى بطل (مغترب) يشعر بالعزلة والوحدة."⁽²²⁾

يتجلى ذلك - في الرواية - من خلال عدة إشارات: أولها ما اتصل بشخص الأمير ذاته في عدم رغبته في الحكم وإدارة شؤونه أصلا. لأن الظروف هي التي أوجدته ووضعت في ذلك المكان ولم تترك له خيارا. وقد أبدى في مرات عديدة رغبته في التنحي عن السلطة والعودة إلى حضن كتبه التي طالما اشتاق إليها. يقول: "كان في رأسي شيء واحد، أن أرتاح من هذه الحرب للتفرغ للقراءة والكتابة. الظروف أوجدتني وكان علي أن أفي بالوعد الذي قطعته أمام الأحياء والأموات. ونفذته إلى آخر لحظة."⁽²³⁾ ويقول أيضا مخاطبا أتباعه ومعلنا عن تلك الرغبة التي لم تبارح: "مشكلة الوقت هي التي جمعتني بكم اليوم في هذا المسجد الذي أديتم فيه البيعة قبل سنوات عديدة لأعلمكم برغبتي الصادقة في التنحي. أشعر أنني لست مؤهلا لقيادة أمة، كل يوم يرتد قسمها الأكبر ضدي وكأنني أمك خيرات الدنيا ولم أضعها بين أيديهم."⁽²⁴⁾

وثانيها ما اتصل بنظام الحكم وسياسته، يقول الأمير: "قد تكون أعمالنا غير صالحة، لم نتوصل اليوم إلى إقناع الناس أننا في حاجة إلى دولة وإلى نسيان القبيلة والتفكير فيما هو أكبر إذا أردنا أن نبني شيئا نقاوم به الغزاة. حتى المتواظون زاد عددهم لسبب لا أعلمه. أعدمنا من تورط علانية ضد إخوانه ولكن ماذا نفعل لخلفاء سلكوا هذا الطريق؟ كلما أعدمتم رجلا شعرت أنني أفتح جرحا في هذا الجسد ولا شيء يغلقه. أليست أخطاؤنا وأنايأتنا الصغيرة هي التي رمتهم في أحضان الآخرين؟ نظامنا مهروس من الداخل."⁽²⁵⁾

ففي هذه المقاطع يستوقفنا الراوي ليسائل المنظومة الدينية ومنظومة القضاء التي لا تتوانى في تطبيق عقوبة الإعدام. ولا تسمح للناس بالدفاع عن أنفسهم خاصة إذا كانوا من رجال العلم والفكر، مثلما حدث لقاضي أرزيو الذي أعدمه والد الأمير عبد القادر "ظلما"⁽²⁶⁾ يسائل الراوي هذه العقوبة على لسان الأمير الذي استنكر على والده هذه الفعلة في حوار هادئ، باحثا لمعلمه عن حلول أخرى للعقاب غير الإعدام. يقول الراوي على لسان الأمير: "الله رحيم. لا توجد فقط حلول الإعدام، التعزير مثلا يمكن أن يعلم الناس."⁽²⁷⁾

وتبرز هنا إيديولوجية الروائي الذي يحاول تقديم الرؤية التي تخدم الغرب العلماني الذي يؤمن بأن الدين هو أهم أسباب الصراع في العالم فيساوي بين الأديان جميعا ويضعها في بوتقة واحدة. ويُحتمل الراوي أيضا الأديان مسؤولة كبت الحريات ويساوي بينها في هذا "الوجه المظلم" للتطرف، ممثلا لذلك بما فعله الكاثوليك بالبروتستانت من جهة وما فعله المسلمون بعضهم ببعض من جهة أخرى.⁽²⁸⁾ وهي الأخطاء نفسها التي يمكن إسقاطها على واقعا المعاصر والتي مازالت تتكرر بسبب التطرف الذي نشأت عليه طائفة من الشباب ورثوا ذلك الفهم الخاطئ للإسلام الذي لا يهتم إلا بظاهر الأشياء، فأودى بهم هذا

الاعتقاد إلى الهاوية. جسد الراوي هذه المعاني في حوار جرى بين طفل جاعوجندي فرنسي، رفض الطفل أن يأكل من يده إلا بعد أن توضأ.⁽²⁹⁾

وفي حوار آخر جرى بين الأمير والقس يبرز الراوي الجانب المتطرف من الأديان الذي ينسحب على كل الأزمان، ولا زال المجتمع البشري برمته إلى اليوم يجني ويلاته، مثلما عانى منه الأمير في بداية عهده يقول: "وكأن قدر البشرية أن تدمي نفسها لكي تدرك بعد نصف قرن أو أكثر أنها أخطأت. اليقين بامتلاك الحقيقة يعمي صاحبه ويقوده نحو الهلاك".⁽³⁰⁾ ويقول أيضاً: "كنت أقاتل ليس فقط الفرنسيين ولكنني كنت أقاتل حالة العمى التي كانت تصيب بعض خلفائي فيظنون أنهم ملاك الحقيقة فيكفرون ويقتلون من يشتبهون."⁽³¹⁾ ويقول في مقام آخر لأحد قادته "ماذا أقول للذين رأوا فينا قذوة تتبع تجاه المساجين. ها قد عدنا لإسلام لا يعرف إلا الحرق والتدمير والقتل والإبادة والغنيمة كما ألصقت هذه الصورة بنا. لقد أمضيت كل سنوات الحرب أثبتت للأخرين بأننا نحارب ولكن لنا مروءة ورجولة. لقد دفعنا أعداءنا لتقليدنا ولكن في رمشة سكين ذهب كل شيء مع الريح."⁽³²⁾

لكن حتى وإن كانت الرواية متخيلاً لا تعكس بالضرورة واقعا حقيقياً، ومع ذلك لا يحق للروائي أن يسلم الشخصية التاريخية من واقعها ومن ثقافتها ومرجعيتها وحتى من لغتها، فالمقاطع السابقة تعبر فعلاً عن الهشاشة التي بنيت بها شخصية الأمير عبد القادر في هذه الرواية. ذلك أنه لا يعبر عن رؤية الأمير عبد القادر أو حتى رؤية أي مسلم بسيط يؤمن برسالة الدين الإسلامي البعيد كل البعد عن هذا الطرح، بقدر ما تعبر عن أيديولوجية الراوي ومن ثم الروائي. فليس الأمير عبد القادر الذي بوبع خليفة للمسلمين هو من يتبنى هذه الأفكار، لأنه يعرف جيداً بأن المشكل ليس في تعاليم الإسلام وإنما يرتبط بسوء فهم المسلمين، وسوء تطبيقهم لها. فالكااتب هنا نجده لا يفرق بل يساوي بين الدين كمعتقد وشرعية سماوية وبين أفعال البشر الذين ينتسبون إليه، فينسب للإسلام أخطاء البشر ويحملة أوزارهم وفهمهم الخاطئ.

وثالثها هذا السيل من البشر بأفكاره السلبية وذهنيته المتحجرة، الذي لا زالت تعتش في خياله البطولة الدونكشوتية، والذي لا يدرك حقيقة أين تكمن مصلحته بسبب الجهل أو بسبب الأنانية. لذلك توقف طموح الأمير واصطدم بتعنت هذا الشعب الذي كان دائماً يفضل مصلحته الشخصية على حساب المصلحة العامة وعلى حساب الدولة، ولا يتوانى في أن يضحي من أجل مصلحته الشخصية بكل شيء حتى ولو كان على حساب كرامته. يقول الأمير: "لم أعد صالحاً لقيادة هذا السيل من البشر وعلى فهم نوازه وشهوته. إنه يتحين الوقت الذي يعود فيه إلى الغزو والغنائم. شعب لا يقف إلا مع الواقف، وعندما ينكسر يتخلى عنه بسخاء كبير ويذهب باتجاه المنتصر كأنه لا توجد لديه أية قضية."⁽³³⁾

ورغم جهود الأمير الكبيرة وسعيه الحثيث في تغيير الذهنيات وكسر تلك اليقينييات الموروثة البائدة، إلا أن مشروعه فشل وانتهى به في آخر المطاف إلى الاستسلام. يؤكد الراوي ذلك فيقول على لسان الأمير: "عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينييات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها وأنا كنا نعيش عصراً انسحب وانتهى."⁽³⁴⁾ وفشل الأمير في تحقيق مشروعه سواء في حربه لتحرير البلاد من العدو فرنسا، أو صراعه ضد إخوانه لتغيير الذهنيات يعبر عن فشل المثقف في إدارة شؤون الحكم ويكرس الانفصال القائم بين المثقف والسلطة.

ومن المفارقات الغريبة في هذه الرواية أن شخصية الأمير المهزوزة داخلياً تسترجع قوتها وعفوانها ونبرتها الحادة، التي غابت عنها في مواجهة المستعمر، كلما اتصل الأمر بالحرب ضد معارضيه من العرب وضد الخونة فتظهر قوة الأمير الحربية وحنكته العسكرية. مما يوحي بتناقض في

شخصية الأمير ويكشف مرة أخرى الهشاشة التي بنيت بها الشخصية التاريخية ويؤكد على أحادية الرواية رغم تعدد الرواة.

وعلى النقيض من ذلك نجد الحضور النفسي لشخصية ديبوش أعلى وأقوى من حضور شخصية الأمير التي تميل إلى الاستكانة والانبطاح أكثر من الندية. يتضح ذلك من خلال استماتة القس في الدفاع عن الأمير والسهر على إكمال الكتاب وتسليمه للملك ليكشف له الحقيقة ويطلق سراحه. واستماتته في الدفاع عن قضايا الإنسان عامة بمساعدة اليتامى والمساكين وبناء المدارس ... يأتي هذا من خلال كلام القس ديبوش بعد حلوله بالجزائر وتنصيبه رئيسا للكنيسة الجزائرية سنة 1838، ووصف حزنه الشديد لأنه نزل في أرض الحرب بينما هو حل بهذه الأرض داعيا للسلام.⁽³⁵⁾ وهي محاولة من الروائي تقديم الجانب الإنساني للمستعمر الذي يخدم فرنسا كونه ذا ثقافة مزدوجة ويُدرّس بإحدى جامعاتها أيضا. وهذا الجانب الإيجابي لا يقتصر على الشخصية الرئيسية ممثلة في القس ديبوش بل نجده كذلك بشيد بأخلاق الفرنسيين الحربيين حينما يصف الشخصيات العسكرية الفرنسية، فعندما شرع الكولونيل يوسف بغد الغنائم والضحايا بطريقة ساخرة. نهره الدوق "دومال" في مقارنة من الروائي بين الأخلاق الحربية للغرب وأخلاق العرب.

يقول الكولونيل يوسف لما سأله الدوق عن الخسائر:⁽³⁶⁾

- تكاد لا تذكر يا صاحب السمو.

- وخسائرهم؟

- أكثر من ثلاثمائة رأس، وستمائة زوج من الأذان.

قالها يوسف مشددا على عدد الأذان، وهو يقهقه بخشونة وبصوت عال. فهم الدوق دومال

قصده جيدا:

- أتمنى أن لا نصل إلى الحالة التي يقال عنا فيها أننا نقلدهم في قتل المساجين.

وفي مقطع حوارياخر يبرز فيها إنسانية الجيش الفرنسي ممثلا في شخصية "موريس" الذي لم تسمح له أخلاقه قتل الجرحى. وفي المقابل وحشية الأتراك والعرب على السواء، تمثلهم شخصية "الكولونيل يوسف" الذي يجد دائما لذة في إطلاق رصاصة الرحمة على من بقيت فيه إمكانية الحياة.

يقول موريس لما أمره يوسف بقتل الجرحى:

- "الحرب قاسية ولكن لها الحد الأدنى من الأخلاق يا يوسف.

- صحيح رد يوسف، ولكن في الحرب أيضا، عدوك إذا لم تقتله معناه أنك أعطيت المبادرة له

لكي يقتلك في المرات القادمة والعرب يفعلون ذلك بدون تردد، تعلمت هذا من الأتراك ومن مختلف

المعارك التي خضناها."⁽³⁷⁾

2- زمن السرد:

لا يمكن قراءة عمل أدبي خارج إطار العصر الذي أنتجه أو الظروف التي أوجدته، "لأن

الأثر القصصي أثر ثقافي قد لا يدل على روح العصر الذي تنتسب إليه أعمال المغامرة بقدر ما يكشف

روح العصر الذي أنشئت فيه بطرائق لعلها أشد تعقدا وذات مستويات أكثر خفاء."⁽³⁸⁾ وهو من وجهة

نظر المنهج الثقافي "جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى من مؤسسات ومعتقدات

وتوازنات قوى وما إلى ذلك."⁽³⁹⁾ من هذا المنطلق تبرز أمامنا بواعث كثيرة فنية وثقافية وسياسية

واجتماعية واقتصادية تدفع بالروائيين إلى العودة إلى التاريخ أهمها "البحث عن الذات الضائعة"

و"اكتشاف معنى الاستمرار" و"الانتماء إلى شيء قد ضاع إلى الأبد" و"مسح الغبار عن الصور

القديمة" و"إعادة بناء الماضي" كلها معان نستذكرها عندما يكون الحديث عن الرواية التاريخية"⁽⁴⁰⁾

ورواية "كتاب الأمير" كتبت سنة 2004 حسب تاريخ الطباعة، والكاتب انطلاقاً من تصريحاته عبر الصحف قد استغرق في كتابتها سنوات عدة،⁽⁴¹⁾ ولعل هذه الفترة من تاريخ الجزائر ميزتها ظروف سياسية وثقافية واجتماعية، داخلياً وخارجياً. فداخلياً كانت الجزائر قد خرجت لتوها من "محنة" عصبية استمرت لأكثر من عقد من الزمن، كان من أهم نتائجها تشويه صورة الدين الإسلامي ووصفه بدين الإرهاب. أما خارجياً فالوضع المأساوي ما زال مستمراً وصورة الإسلام قد تشوهت أيضاً بفعل أحداث الحادي عشر من ديسمبر 2001 التي ألبيت الإسلام لباس الشبهة أو لباس الجريمة. لذلك فالرواية تنطوي على مجموعة من الدوافع أدت بالروائي إلى اقتحام مغامرة تجريبية جديدة تستمد من التاريخ مادتها وعلى أساسه تبني متخيلها وتشييد أفق انتظارها.

ولا يمكن للروائي بأي حال من الأحوال أن يكون معزولاً عن السياسة وهو يطرح رؤيته للعالم ويعبر عن أيديولوجيته مهما حاول إيهامنا بغير ذلك كأن يختفي وراء "إطار تاريخي) خادع"⁽⁴²⁾ مثلما هو الحال معرواية "كتاب الأمير" التي تنبش ذلك الصراع الدولي بين القوى العظمى الممثلة آنذاك في إمبراطوريتي فرنسا وبريطانيا، وتتافسهما على المصالح في جميع أقطار الوطن العربي ومنها الجزائر بعد انهيار الدولة العثمانية. من أجل إخضاعها والسيطرة على منابع ثروتها. لكن ذلك الصراع ما يزال مستمراً في الحاضر وممتداً إلى يومنا هذا وإن كان بصورة مختلفة.

ويمكن تسمية هذه المرحلة التي كتبت فيها الرواية من تاريخ الجزائر بـ"جزائر ما بعد المحنة" أو ما يصطلح عليها بفترة "المصالحة الوطنية" التي جاءت بعد ما يقارب عشر سنوات من فتنة عصفت بأبناء الجزائر. فاستبيحت الدماء وانتهكت الأعراض وهدمت البيوت وسكن الرعب القلوب والبيوت. لكن تداعيات هذه الأزمة بقيت مستمرة، بالرغم من أن الوطن في حاجة ماسة إلى ظروف أخرى تنسى فيها الأحقاد وترمى النزاعات جانبا وتطوى جميع الملفات المتعلقة بأسباب الفتنة ونتائجها، ويساهم الجميع في إعادة بنائه، في ظل تفاقم المشاكل الاقتصادية والاجتماعية.

وقد حاول واسيني الأعرج أن يجسد هذه المرحلة من خلال "كتاب الأمير". التي يمكن تسميتها رواية "ما بعد المحنة". فهي تمثل "مرحلة جديدة من العلاقة مع التاريخ الجزائري والتاريخ الكولونيالي موضوعاً ومضموناً ومنظوراً - حيث يتشكل فضاء مغاير. فيه معطيات سوسيو ثقافية وتاريخية وسياسية تشير إلى أن التاريخ رموز وحيوات مليئة بالحياة والإيحاء. فليس مجدداً إعادة تسجيله بهيكله، ولكن باكتشاف القدرات الحية الموحية لإنسان الألفية الثالثة لإعادة بناء نفسه بوعي جديد في علاقته الإنسانية بالآخر"⁽⁴³⁾.

يعيد "الأعرج" بناء التاريخ الجزائري الحديث من خلال تغيير النظرة إلى الذات والآخر على السواء. لذلك سعت الرواية منذ بدايتها إلى تكريس تيمة "التغيير"، ذلك المنهج الذي سلكه الأمير في التعامل مع أهله وجنده وأتباعه وكل من هو تحت إمرته، التغيير في العادات والتقاليد وفي طريقة التفكير وطريقة اللباس والحصول على الرزق والتعامل مع الصديق أو مع العدو. وتغيير المعتقدات البالية التي عشتت في أذهان شعب ما زال يؤمن بالانتصار دون تقديم الأسباب، حاول الروائي أن يبين أن الأمير بإمكاناته البسيطة لا يمكن له ولو حتى في قرون أن يقضي على جيش يتغذى على الحضارة والقوة والنظام. فالنصر لا يأتي إلا بإعداد العدة ولو بالاستفادة من الآخر في التنظيم العسكري وفي شؤون الحياة الأخرى.

يعود بنا الكاتب إلى تلك الفترة من تاريخ الجزائر ليستخلص منها عبراً ويسلط الضوء على بعض القضايا الإنسانية التي تتكرر في حياة الناس فتستفيد منها الأجيال اللاحقة. فسيطرة الوقائع التاريخية على الحاضر السردية في الرواية معناه أن الظروف ما زالت مستمرة في الحاضر وبالشكل

نفسه. ذلك ما تعنيه هذه العبارات التي ظل الراوي يكررها على لسان الأمير في كل مقطع من مقاطع الرواية، لكن القبائل العربية لم تستسغها إلى اليوم. ولا زالت تتخبط في الظروف نفسها. وهو ما كان الأمير يحاول تحقيقه في دولته، لكنه لم يفلح. ومع ذلك يأمل أن تحققه الأجيال اللاحقة. فتستفيد من أخطاء السابقين وتغير نظرتهم إلى الآخر وتقتدي به في إعادة بناء الذات على أسس علمية لا على يقينيات رجعية. يقول الراوي على لسان الأمير: "عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد كنا نحن غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأنا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى. هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا الفاتلة؟ لا أدري الوقت يمر بسرعة ساحقة وأخاف ألا يترك لنا الفرصة للملحة أشلائنا."⁽⁴⁴⁾

ولعل كلمة "اليوم" لا تحيل على زمن أحداث القصة كما عاشها الأمير بقدر ما تحيل على الزمن الذي أنشئت فيه القصة أو زمن السرد. وهو الحاضر الذي ما زال يتكرر منذ عهد الأمير أو إلى ما قبل ذلك، ومعه تتكرر الأخطاء نفسها. إنها وصية الأمير أو بالأحرى الكاتب إلى الأجيال بأن يعيدوا قراءة التاريخ بتأن وتمعن. فالرواية بهذا الشكل لا تسترجع أحداثا تاريخية منعزلة في ماضيها السحيق فحسب، ولكنها تعيدها لبناء الحاضر واستشراف المستقبل. ولا تكتب التاريخ بقدر ما تلقي ظلاله على واقعنا المعاصر. "إن ما يوحي به النص من دلالات احتمالية لا يقوم فقط بإعادة إنتاج الواقع، بل ينبه إلى ضرورة تفعيل الواقع وتحريكه إلى الأمام، أو أنه في أحسن الأحوال يندر بتحريك جديد مرتقب للواقع يتجاوز تلك الحالة الراكدة التي لا تتلاءم مع منطق التاريخ."⁽⁴⁵⁾

وهذا الحاضر الذي تحاول رواية "كتاب الأمير" إعادة بنائه يرتكز على مبادئ السلم والحوار الحضاري والمثاقفة. فبداية القرن الواحد والعشرين هي بداية لتفكير جديد في ظل العولمة، يسعى إلى تكريس حوار حضاري، يرسخ لمنظ من التعايش بين الشعوب العالمية والاهتمام بقضايا الإنسان كإنسان. حوار بين الإسلام والمسيحية، بين الأمير عبد القادر الجزائري والقس ديبوش. يبدأ من "التصدير" الذي يتبادل فيه الرجلان اللغة فينطق كل منهما بلغة الآخر، ويسعى كل واحد منهما إلى خدمة الآخر أو خدمة الإنسان مهما كانت عقيدته أو جنسه أو موطنه.

ويستمر هذا الحوار عبر جل صفحات الرواية التي يمكن اعتبارها رسالة لبناء الدول على السلم والحوار الحضاري، وتغيير النظرة إلى الآخر بتقبله كإنسان.

خاتمة:

يبني الروائي متخيله السردى انطلاقا من واقعه مهما حاول كسر الإيهام به، فهو ابن عصره ومن ثم فهو حامل لهما وقضايا الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية، والرواية ما هي إلا ترجمة لروية الكاتب لما يعج به واقعه من قضايا ومستجدات، ليس بغرض التغيير أو البحث عن بدائل بقدر ماهي إثارة للتساؤلات ولفت الانتباه وتحريض مشاعر الناس وتوعيتهم للتفاعل مع واقعهم والمساهمة في تغييره. لأن الإنسان إذا كان واعيا هو من يغير وليس الرواية.

والرواية بهذا المعنى حتى وإن تقنعت بالتاريخ فإن رائحة السياسة تفوح منها باعتبارها متغلغلة في جميع مناحي الحياة. يتجلى ذلك في رواية "كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد" من خلال طريقة تعامل الروائي مع الأحداث التاريخية وانتقاء منها ما يخدم أيديولوجيته. وكذا طريقة رسم الشخصية التاريخية، حتى وإن كانت جاهزة سلفا، بإعادة بناء علاقاتها بما حولها في عالم الرواية.

هوامش:

- (1)- صلاح فضل: أشكال التخييل، من فئات الأدب والنقد، الشركة المصرية للنشر - لونجمان، ط1 1996. التقديم.
- (2)- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب 2002. ص 11. www.awu-dam.org
- (3)- عبد الرحمن منيف: الكاتب والمنفي: هموم و آفاق الرواية العربية، دار الفكر الجديد، 1992، ص 354.
- (4)- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط1، 2003، ص9
- (5)- ميلاد فايزة: سيرة الأمير عبد القادر الجزائري في كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج. <http://www.jozoor.net/main/modules.php?name=News&file=article&sid=786>
- (6)- واسيني الأعرج: مدارات الشرق بنيات التفكك والاحترق. <http://www.nizwa.com/articles.php?id=436>
- (7)- مصطفى المويقن: تشكل المكونات الروائية، دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001. ص 43
- (8)- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا. من سوسولوجيا الرواية إلى سوسولوجيا النص الروائي. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء. ط1، آب 1990. ص 32.
- (9)- المرجع نفسه. ص 35.
- (10)- حسن اليملاحي: الرواية والتاريخ، سؤال التجاور والتعلق. <http://www.doroob.com/?p=13546>.
- (11)- سعيد يقطن: الرواية والتراث السردى. من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء، ط1 1992، ص49.
- (12)- محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007. ص 128.
- (13)- عمر حفيظ: كتاب الأمير لواسيني الأعرج أسئلة الكتابة وأقنعة التاريخ. مجلة عمان العدد 140 شباط 2007. ص4.
- (14)- محمد ساري: محنة الكتابة. المرجع نفسه. ص132.
- (15)- الروائي المبدع واسيني الأعرج يحكي دوار منحدر السيدة المتوحشة. ترجمة جمال فوغالي. <http://www.nizwa.com/articles.php?id=722>.
- (16)- واسيني الأعرج كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد. منشورات الفضاء الحر. ط1، نوفمبر 2004.
- (17)- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث. إربد - الأردن، ط1، 2006. ص 110.
- (18)- عبد اللطيف محفوظ: الرواية التاريخية وتمثل الواقع، مجلة الموقف الأدبي، العدد 438 تشرين الأول، 2007. <http://www.awu-dam.org/mokifadaby/438/mokf438-003.htm>
- (19)- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006. ص 141.
- (20)- فوزي الزمرلي: الرواية التاريخية عند البشير خريف. مرجع سابق. ص 27.

(21)-Lucien Goldman :Towards a Society of the novel, tr. By Alan Sheridan.London, 1975. P.2.

- (22)- طه وادي: الرواية السياسية. المرجع نفسه. ص 122.
- (23)- رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ص 369.
- (24)- الرواية، ص 155.
- (25)- الرواية، ص 154، 155.
- (26)- الرواية، ص 59.
- (27)- الرواية، ص 61.
- (28)- الرواية، ص 127.
- (29)- الرواية، ص 168.
- (30)- الرواية، ص 127.
- (31)- الرواية، ص 128.
- (32)- الرواية، ص 358.
- (33)- الرواية، ص 155.
- (34)- الرواية، ص 521.
- (35)- الرواية، ص 15.
- (36)- الرواية، ص 303.
- (37)- الرواية، ص 341.
- (38)- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر 2000. ص 39.
- (39)- مجال الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005. ص 46.
- (40)- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ. مرجع سابق ص 236.
- (41)- جريدة النصر. الثلاثاء 17 ماي 2005. "الروائي واسيني الأعرج يروي حميمياته للنصر ويوقع". حاورته: فضيلة الفاروق. ص 13.
- (42)- طه وادي: الرواية السياسية. مرجع سابق. ص 9.
- (43)- عبد الوهاب بوشليحة: دراسة بعنوان: الكولونيالية واستراتيجية التجاوز، تجربة واسيني الأعرج. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة. ص 5.
- (44)- الرواية، ص 521.
- (45)- حميد لحميداني: القراءة وتوليد الدلالة، تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي. المركز الثقافي العربي. بيروت، الدار البيضاء. ط1. 2003. ص 133.