التضايف الإجناسي بين يقينية التاريخ ونسبية الرواية رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج أنموذجا

The overlap of genres, under the certainty of history and the relative nature of the novel . A study of Wassini Al-araj novel " Book of the Prince "

طالب دكتوراه/ محمد سالمي
جامعة محمد خيضر –بسكرة- (الجزائر).
Salmimoh1986@gmail.com
0779438830

تاريخ الإرسال: 2020/06/27 **تاريخ النشر : 2020/12/29**

مُلخص البحث

إن [illegible] بين الرواية والتاريخ علاقة مفتوحة متجددة، تحيط بها كثير من الإشكالات والتساؤلات، وهذا كون الرواية خطابا أدبيا يسعى إلى المتعة الفنية، بينما التاريخ خطاب واقعي يسعى إلى بلوغ الحقيقة، وقد تجلت هذه الإشكالات في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، وذلك حينما اتخذ الكاتب من التاريخ أرضية منبسطة يستثمر فيها الجانب الواقعي لبناء محكي روائي تخييلي، يتسم بالحيوية والانفتاح والجمالية، ومن هنا فإن هذا المقال يهدف إلى رصد علاقة التمازج بين الرواية والتاريخ، وبيان كيف تعامل الروائي مع النصوص التاريخية في هذه الرواية؟ وما هي الإستراتيجية التي تبناها في توظيفه الخطاب التاريخي داخل المتن الروائي؟

الكلمات المفتاح : تاريخ ؛ رواية ؛ تخييل ؛ يقينية ؛ نسبية.

Abstract:

Due to the fact that novels are literary discourses that seek artistic pleasure while history is a realistic discourse which seeks the truth , the relationship between novels and history is open and renewed , being surrounded by many issues and questions .These problems associated with the relationship between the two found manifestation in the novel "The Book of the Prince" by Wasiny Al-Araj wherein the realist nature of history is taken as a ground on which an imaginary narrative characterized by vitality, openness and aesthetics is built .This article therefore aims to examine closely the relationship between novels and history and explain how the author has dealt with historical texts in his novel ? . What is the strategy that he has pursued in employing the historical discourse within the narrative text?

Keywords: Novel, History, Fiction, Presumptive, Relativity.

مقدمة:

إن العلاقة الجدلية بين الرواية والتاريخ علاقة معقدة متجددة، يتجلى من حيث خصوصية الماهية، فإن كليهما خطاب يتوسل بالسرد ليمثل ذاته الإجناسية، وإن اختلفا في علاقة كل واحد منهما بالمرجع، فالرواية تقوم أساسا على التخييل والإبداع والجمالية، بينما التاريخ ينبني أصالة على الوقائع الحقيقية الموثقة.

ولا يمكننا إدراك هذه 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 أنها لا تكرره؛ بل ترفع الغطاء عن المستور فيه والمسكوت عنه[1].

وعليه فإن هذا ما تحاول رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج الاضطلاع به في الحدود التي يسمح بها التخييل، فالكاتب الروائي يستعين بالمادة التاريخية، 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 التخييل، فالرواية التاريخية "ومن خلال حواريّتها لا يمكن أن تكون إعادة كتابة للتاريخ، وإنما هي أتّون ينصهر فيه العنصر التاريخيّ مع عناصر أخرى تسهم جميعا في بناء الكون التخييليّ للرواية"[2]، ومن هنا فإن رواية "كتاب الأمير" خطاب تخييلي يؤدي وظيفة جمالية فنية؛ ولكن لهذا الخطاب خصوصية تميّزه، حيث إنه يعقد علاقة مع النص التاريخي في كونه مادته الأساسية التي يريد بها الروائي بعدا واقعيا حقيقيا، وهكذا يكون النص التاريخي موضوعا للتخييل الروائي، وعليه يمكن طرح الإشكالية الآتية: كيف تعامل الروائي مع النصوص التاريخية في هذه الرواية؟ وما هي الإستراتيجية التي تبناها في توظيف الخطاب التاريخي داخل المتن الروائي؟

أولا- إستراتيجية النقل التاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج:

إن النص الروائي "كتاب الأمير" يقوم على توظيف التاريخ في صور شتى وكيفيات مختلفة، وعبر مستويات سردية وخطابية متعددة، ويمكن تمثيلها كالأتي:

1- النقل التاريخي المباشر:

ويحرص فيه المؤلف على الاستشهاد المباشر للنصوص التاريخية داخل النص الروائي، حيث يرد النص التاريخي داخل المتن الروائي كما هو (أي ذاته) في المصادر التاريخية الموثقة، أي أنه يرد في شكل بنية مستقلة محصورة بين قوسين أو مكتوبة بخط غليظ، وبهذا فالنص التاريخي يحافظ على بنيته وشكله وحرفيته داخل الرواية.

على هذا النحو، يتبين لنا أن الروائي "اتبع إستراتيجية سردية صارمة، كان حريصا فيها على ضبط المادة التاريخية، حتى لا يحيد عن معقولية ومنطق الموضوعية التاريخية"[3]، ويتجلى هذا النقل المباشر للنصوص التاريخية في رواية "كتاب الأمير" عبر الطرق الفنية الآتية:

أ- **استحضار الوثيقة التاريخية**: والتي تتخذ أشكالا متنوعة مثل: الرسائل، والمعاهدات، والاتفاقيات، والبنود، والمصالحات، والاعترافات ...وغيرها.

إن الوثيقة التاريخية هي وسيلة البحث العلمي في التاريخ، ولعل تعريف بندتو كروتشيه (Benedetto Croce) للوثيقة التاريخية من أهم التعريفات، إذ يقول فيه: "يعنى المؤرخون بالوثائق عادة المعاهدات والعقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الدبلوماسية، الخ. ولا شك أن هذه تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الواقع، ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود، كما أن الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين مهما استخففنا بها كروايات، فإنها تحتفظ بمجرد كونها رواية بقيمتها كشهادة"[4]، وبهذا يتضح أن التاريخ ليس سوى إنتاج معرفي للوثائق التاريخية.

ولقد كانت رواية "كتاب الأمير" وفية للتاريخ إلى حد بعيد، وإننا لندهش حقا لغزارة المادة التاريخية التي حوتها الرواية[5]، وبخاصة تلك الوثائق التي تنفتح على الذاكرة وتستعرض مختلف المواقف والأحداث والوقائع والمعارك والانتصارات والإنهزامات واللقاءات والأسفار ...وغيرها، والتي مثلت منعطفات كبرى في الرواية، مثل: خطب الأمير، وبيعته، ورسائله، ومعاهداته واتفاقياته،...الخ

وهذا نموذج لرسالة بعثها الأمير عبد القادر لديبوش، والمؤرخة يوم 24 صفر من سنة 1265 هجرية. " بسم الله الرحمن الرحيم . من الخادم البسيط، لسيد الأكوان الذي لا يدخر جهدا للخير، ولمساعدة الآخرين، الذي يطلب التضحية بالنفس والنفيس والذي لا ترد ودائعه. ليباركنا بمغفرته ورحمته لنا ولكل عباده. سيدي ديبوش [...] كلنا نتمنى رؤيتك قريبا ونرجوك أن تأتينا في أقرب وقت إذا سمحت لك الظروف، وداعا يا سيدي الأعظم من عبد القادر بن محي الدين"[6].

إن اقتران هذه الرسالة بالتوثيق الزمني وتذييلها بذكر اسمه، يوحي بواقعيتها وحدوثها فعلا، ومن المعلوم أن توظيف الرسائل داخل النسيج السردي للرواية يمثل "إجراءا كتابيا يعمق من خلاله الكاتب الإمكانات التعبيرية للحبكة السردية، خاصة وأن الشخصيات عندما تلجأ إليها، فذلك يعني وجود مشاكل أو عوائق تستوجب البحث عن وسيلة جديدة للتواصل ولتبادل الأفكار والرؤى والانشغالات"[7]، وتؤدي هذه الرسائل دورا مركزيا يتمثل في تجسيد وجود موضوعي وتوثيقي، ويؤثث لخلق صورة متكاملة للعلاقة التي جمعت بين الأمير وديبوش.

ومن الوثائق التي وظفها الروائي "المعاهدات"، حيث ظهرت بالتفاوت طولا وقصرا، والتي وثقها الراوي بالفرنسية داخل المتن الروائي، أو بالعربية أحيانا، وهذا من أجل إيرادها كما جاءت في المصادر التاريخية الموثقة، ونلاحظ هذا فيما نقله الراوي عن معاهدة (وثيقة فوارول)، يقول: "انظر. اقرأ يا السي مصطفى ماذا يقول فوارول في تقريره.

- فتح مصطفى ابن التهامي الورقة الكبيرة مهملا الترجمة الملصقة بها وبدأ يقرأ بعينيه ويتمتم كمن يخاف أن يسمع صوته:

- Ce chef est aussi entreprenant qu'ambitieux mérite toute l'attention du gouverneur général qui doit s'en méfier puisqu'il …"[8]

ب- استحضار الزمن المرجعي التوثيقي: ومن خلال هذا نلاحظ أن الروائي ركز على الزمن المرجعي التوثيقي، حيث توخى التسجـــيل الدقيق لتواريخه محددا إياها بالسنوات والأشهر والأيام والفصول، وهذا كثير في الرواية ومثال ذلـــك، يقول السارد: "28 جويلية 1864 فجرا، الرطوبة ثقيلة "[9]، و"17 جانفي 1848، نزع مونـــسينيور ديبوش الورقة من الرزنامة "[10]، و"في حدود 1833 أو بعدها بقليل عقد دوميشال معاهدة مع

الأمير"[11]...وغيرها كثير في هذه الرواية، فالنقل التاريخي يكتسب مرجعيته وواقعيته من خلال تحديد المكون الزمني بدقة وتميز.

ج- استحضار الأماكن الواقعية: إلى جانب الزمن، نجد المكان الذي يعطي مرجعيته التاريخية للنص الروائي، وذلك "أن الاهتمام بأثر المرجع في تمييز بنية الشكل مرهون بنظرتنا إلى طبيعة حضور المرجع في النّص وكيفيّته، أي مرهون بنظرتنا إلى حضور المرجع لا كمجرّد مضمون في وعاء، بل كبناء، أو نسيج"[12]، وهذا ما يعطي المكان دورا أساسيا، بحيث أنه وسيلة لإيهام القارئ بواقعيته، و"حسب اصطلاح باختين (Chronotope)، جمالية التعبير الأسلوبي عن علاقة المكان بزمنه التاريخي الخاص."[13].

ومن النماذج التي اعتمد عليها الروائي، في تأطير مرجعية المكان "الأميرالية"، وهذه التسمية إشارة صريحة إلى مدينة الجزائر، وهذا من خلال قول السارد: "ممزوجة بهبات آخر موجة تكسرت على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحـــو شـــط البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا"[14]، فالأميرالية ما هي إلا صورة لمدينة الجزائر، "وضعها (واسيني الأعرج) موضع النقطة الفاصلة بين البحر سبيل المنفى واليابسة الأم الرؤوم، قد تكون هذه التسمية هي الحلقة الواصلة بين الأمير نسبة للأميرالية والجزائر، فهذا التفاعل الحميمي بين المدينة والإنسان يؤدي إلى خلق ظاهرة أنسنة المكان"[15]، فالأميرالية تربط بين الأمير الإنسان والأميرالية الوطن، إذن هي "فضاء زمني معيش ومتغيّر، وجمالية المكان بهذا المعنى هي جماليّةٌ ذات بعد مأساوي ناتج عن صراع يحكم المكان في زمنيّته، إنها جمالية الاختلاف القائم على صراع بين الثابت والمتحوّل"[16].

وكذلك نجد مدينة معسكر، حيث اهتم بها الروائي، واعتبرها مكانا رئيسيا تدور داخلها أحداث كثيرة، وما نالها من وصف دقيق يؤطرها، بوصفها مكانا تاريخيا وواقعيا، يقول السارد: " تبدو مدينة معسكر ببناياتها الجيرية غير المنتظمة، كومة من الحجارة ذات ألوان بيضاء وترابية حائلة، تتراص ثم تنفتح مخلفة بين الكومة والكومة فضاءات وهواءات من الخضرة أو التربة الحمراء [...] معسكر تطوق نفسها بسور قديم بعرض خمسة أقدام وعلو يصل إلى تسعة أمتار وبحصن مثلث الجوانب في المرتفعات المحيطة بالمدينة مجهز بثلاثة مدافع من البرونز، تتكئ على عجلات قديمة صارت ملتصقة بالأرضية المثبتة عليها بسبب قلة الاستعمال والصيانة ..."[17]، ونجد هذا أيضا في وصف مدينة

وهران والعاصمة تكدامت والعاصمة المتنقلة الزمالة ... وغيرها من المدن، فالكاتب الروائي يعتبر وجود المكان في الرواية ضروريا، لأن وجود المكان مع اللغة الوصفية يخلق هوية ومصداقية وجمالية، تضفي بزيادة في ترسيخ التاريخي لدى المتلقي.

د- استحضار الشخصية التاريخية (المرجعية): المكون الرابع الذي سنشير إليه لتحديد آليات النقل التاريخي وواقعيته، هو استحضار (الشخصية المرجعية) التي لها "سندها المرجعي المعرفي، وحددها في الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والاجتماعية، وهذه الشخصيات تحيل كلها على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما"[18]، ومن خلال هذا نجد أن واسيني الأعرج يستند في روايته إلى شخصيات مرجعية كثيرة مثل: الأمير عبد القادر ومونسينيور ديبوش والرئيس نابليون بونابرت وملك المغرب وابنه العقون... الخ، فالنص الروائي التاريخي غالبا ما يركز على هذه الشخصيات التاريخية ليعطينا صورة متكاملة عنها.

2- تماهي النص التاريخي مع النص الروائي:

يتجلى هذا في عملية التحويل والتحوير، التي "تطرأ على الحقيقة التاريخية الداخلة في منطق الأدب من تغييرات في كنهها"[19]، حيث تخلق إيهاماً لدى المتلقي حول هذه المادة المنجزة داخل السياق، هل هي نص تاريخي أو نص أدبي؟ وبالتالي يصعب على القارئ اكتشافها.

الوثيقة دائما منطلق للسرد وحافز له، حيث تتحول الوثيقة من مجرد وثيقة تاريخية صرفة إلى نسق جمالي فني ينتج عنه إبداع روائي، إذا فالوثيقة هنا "ملفوظ تابع لملفوظ التاريخ، غير أن الرواية تمنحه سياقا جديدا يكون إدراجه فيه أكثر حيوية ودلالة من النقل التاريخي"[20] المباشر الجامد.

وعليه فإن هذه الوثيقة انتقلت من الخطاب التاريخي إلى الخطاب الروائي، بحيث تنفتح على عدة دلالات واحتمالات وتأويلات يتحكم بها النسق السردي العام، وهذا يدل على "أن مهارة الروائي تتجلّى في تحويله العنصر المجاني في التاريخ عنصرا وظيفيّا في البناء الروائيّ"[21] ذا بعد جمالي تخييلي، ومثال ذلك عندما نقرأ الظروف التي صاحبت انعقاد اتفاقية دو ميشال:

يقول السارد: "الأمير اتخذ قراره النهائي واضعا كل ثقته في الميلود بن عراش الذي تعب من التطواف بين معسكر وبوابات وهران حتى تحصل على الصياغة النهائية للمعاهدة مع الجنرال دوميشال والأمير"[22]، ويقول أيضا: "قال الميلود بن عراش وهو يحاول إخراج الأمير من غفوته وهو ينظر إلى

الوثيقة الجديدة الموقعة من ابن عراش ومردوخي عمار، دقق الأمير جيدا في الوثائق التي كانت بين يديه، لم يلحظ أي شيء يستحق الذكر سوى ختمه الكبير الذي تخترقه نجمة داود وختم دوميشال والتاريخ الذي خط بشكل أنيق: 25 فبراير 1834"[23]، ويقول أيضا: "تكاتف المطر والبرد ليجعلا من صباح الجمعة هذا صباحا قاسيا وصعب التحمل يبدو أن الصلوات وصلت إلى الله على الرغم من أن القلوب زادت انغلاقا منذ التوقيع على معاهدة دوميشال"[24]، ونلاحظ من هذه النصوص السردية، امتزاجا بين البعدين المرجعي والتخييلي، وهو ما عكس "مجالا خصيبا للتجريب ومدخلا من أهم المداخل التي توسَّل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد"[25].

وهذه النصوص السردية انطلقت من أرضية تاريخية "معاهدة دوميشال"، ولكنها التبست بمنطق السرد الروائي وخصوصا الوصف والحوار، وعندئذ يصبح التاريخ تخييلا، "يساعد على تقديم التفسير والتحليل وربما التأويل فيما يقترح"[26]، وبما أنه يجمع بين التاريخي والتخييلي، فهذا ما يجعل خطابه "سردا منفتحا يتجاوز التقرير والتسجيل، وينجذب أكثر نحو الحقيقة المنفلتة للحياة والكائن"[27]، ومن هنا فإن الكاتب الروائي واسيني الأعرج "يتحول إلى باحث فيلولوجي بقدر ما يقرأ الوثيقة التاريخية، ويقيم معها حوارا ينفتح من خلاله على عوالم ممكنة تحكمها بلاغة الصراع التي تستند إلى خطاب العنف والمواجهة والسجال والإقناع"[28].

3- التشكيل التخييلي الصرف:

يتميز التشكيل التخيلي الصرف بتوظيف العجائبي في الشخصيات والأحداث والأزمنة والأمكنة [29]، ومتجاوزا الحدود الواقعية، وفي كثير من الأحيان يتداخل مع النقل المباشر للتاريخ، إذ يعتمد في تشكلاته "على تقديم أحداث وشخصيات تبتعد كل البعد عن الواقع"[30]، ويتميز بإمكانية أكبر في توسيع مدارات المحكي التاريخي.

ويقوم التخيلي أساسا على خرق الواقعي، وعلى هذا النحو يتبين لنا أن حضور الإخبار التخيلي في رواية "كتاب الأمير"، ارتكز على شخصية الأمير من أخبار عجائبية في بداية بيعته، مثل قول القوال الأعمى: "الشاب هذا يا سادة يا كرام، عليه بركة سيدي عبد القادر الجيلاني والأولياء الصالحين، عوده مثل البراق، ويطير حصانه للسماء عندما يحاصره الأعداء، سيفه البتار يطفئ البرق

من حدة لمعانه، القرآن في القلب وفي يده اليمنى سيفه الذي لا ينزل إلى الأرض ولا ينام، وساسبو ما يخونه أبدا، ناره ما تروح في الفراغ، في موقعه وهران خلاص له البارود، رفد عصاه وحفنة تراب وقال ربي أعني ونوشن صوب عدوه وفتح يده، فتت العدو اللي كان قبالته"[31]، وعندما تتوقف هنا فإننا نجد أن المرجعية الدينية تحضر بقوة، وتساهم في تنشيط المخيلة الشعبية من كرامات وخوارق مرتبطة بالبعد الصوفي.

وتكررت هذه المقاطع السردية التي ساهمت في رسم صورة البطل الموعود، فمرة يشبهه السارد بالمسيح، ومرة أخرى بالمهدي المنتظر، يقول السارد: "يالله يا سيدي نسمع له يقولون، أنه انتهى من قصة السيد علي ورأس الغول وبدأ هذه الأيام يروي قصصا غريبة عن رجل سيأتي وسيملأ صيته الدنيا قاطبة، رجل لا ريب فيه، رجل يشبه المسيح ابن مريم وهو ليس مسيحيا، هو مولى الساعة كما يقولون وكما يقول القوال في السوق"[32]، بالإضافة إلى أقوال القوال الأعمى، نجد هناك أقوالا أخرى كالإمام والولي سيدي الأعرج ووالد الأمير محي الدين التي تبلور نموذجا من المخيال الديني الشعبي فيما يتضمنه قول السارد: "بعد صلاة الظهر وقف الإمام في المقدمة وخطب في الناس تحت أمطار ثقيلة قليلا ما تسقط بهذه القوة في نهايات الخريف: إن الله يسمع من المؤمنين آلامهم، الحمد لله الخير بدأ ينزل علينا أبشركم أن هاتفا وقف على سيدي الأعرج وسيدي محي الدين وبشرهم بسلطان سينزل من لحمهم، فارس لا شيء يشبهه، فيه روح الله واستماتة المجاهد وسمة الأنبياء، اليوم ستتم مبايعة هذا السلطان الذي سيحارب فلول الغزاة الذين سرقوا البلاد وكرامة العباد والكفار والمرتدين في السهول حتى حدود وهران، سنذهب كلنا إلى مقام سيدي عبد القادر، انصروه ينصركم الله"[33]، وهكذا يستند الراوي إلى مسار سردي يدفع بالأمير إلى مبايعته بسرعة، واكتسابه صفات البطل الموعود أو المهدي المنتظر أو المسيح المُخَلص، وهذا من خلال تحقيق ما بشرت به الرؤى الدينية الماورائية المندرجة في سياق الكرامات والنبوءات الصوفية ذات المنحى العجائبي[34] الروحاني.

ثانيا- تجليات المتخيل الروائي في رواية "كتاب الأمير":

في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، يتجاور التاريخي بالروائي تجاورا فنيا، فتتشكل علاقة حوارية أو جدلية تنتج لنا بنية سردية حكائية لمجموعة من الوقائع والأحداث التي أحكم واسيني الأعرج نسجها وانتقاءها،

عبر تقنيات السرد مستثمرا في ذلك المادة التاريخية لإنشاء محكي روائي تخييلي.

ولقد صارت العلاقة الحوارية القائمة بين الرواية والتاريخ، شاهدة على صيرورة تحولات الأسلوب[35]، وذلك عند اشتغال السرد على محاور التاريخ، حيث يستعير الروائي من النصوص التاريخية ما تحويه من شخصيات وأحداث وأمكنة وأزمنة، مما "يحدث شكلا من الصراع الأسلوبي أو الأسئلة – حسب باختين – حيث يتناص السرد التاريخي مع السرد الروائي أو يتقمص الروائي دور المؤرخ أو يقلده تقليدا ساخرا"[36].

ومن منطلق أن تحويل السرد التاريخي إلى سرد روائي، يستلزم إحداث تغييرات في الخصائص المميزة للسرد التاريخي، وهذه الخصائص هي[37]:

أ- هيمنة صيغة الفعل الماضي.
ب- سرد الأحداث على أنها شيء ماضي وانتهى.
ت- مراعاة التسلسل الزمني للأحداث.
ث- هيمنة ضمير الغائب.
ج- عدم مشاركة الروائي المؤرخ في الأحداث التاريخية.

فإذا كان الأمر على ما ذكرنا، فإن رواية "كتاب الأمير" مارست انزياحا من الخطاب التاريخي إلى الخطاب الروائي، حيث تراجعت فيها هيمنة العنصر التاريخي والتسلسل الزمني للأحداث وعدم مشاركة الراوي في هذه الأحداث...الخ، ليقوم مقامها محكي روائي تخييلي له خصوصياته يتجاوز فيه الروائي حدود الكتابة التي عرف بها السرد التاريخي.

وهكذا لجأ واسيني الأعرج إلى التحويل والتغيير والتأويل وإعادة كتابة التاريخ عن طريق أساليب الخطاب الروائي، انطلاقا من "كفاءة الخطاب ذي الشكل القصصي على تمثيل الواقع"[38]، حيث استثمر في هذه الرواية المادة التاريخية استثمارا فنيا، إذ أنه أغنى نسقها التاريخي بخيال خلاق، ونراه لا يلتفت إلى الماضي "إلا من أجل استكشاف طاقات التعبير وينابيع المعنى وإعادة صوغ للقيم المهدورة صوغا جماليا، إذ يستثمر فيه الآليات السردية والأدوات الحجاجية والحبائك الوصفية"[39]، وبهذا فإن الوعي التاريخي يمارس بعث الحياة بعثا خلاقا من انتصار للقيم الإنسانية الخالدة، حيث يستسلم النص الأميري لأساليب المحكي الروائي بخياله وبلاغته وذاكرته لإدراك ينابيع الاستعارة والخضوع لإكراهات مدارج التاريخ بصرامة في وصف الوقائع[40]، وهذا ما يؤكده خطاب المناصصة في الصفحة الأخيرة

لغلاف رواية "كتاب الأمير"، حيث تتضح من خلاله أن الرواية لا تقول التاريخ لأنه ليس هاجسا، ولا تتقصى 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 ترهينه، وفق منظور مغاير ينتمي إلى أزمنة حديثة لا ماضوية.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ، هو ذلك التحريف والتكسير للقالب التسلسلي الزمني، فيجعل الزمن الذي انقضى يؤثر في الانطباعات الأولية للمتلقي، حيث يدرك أنه أمام نص روائي تخييلي، وليس أمام نص تاريخي واقعي، فالبنية الزمنية تبدأ بقصة إطار تفتحها وتغلقها عودة رفات مونسينيور ديبوش، وإن الزمن يرتسم في عالم الرواية ويراد به تقديم صوغ جمالي تخييلي، يضفي معاني إنسانية على حياة الأمير عبد القادر، متجاوزا بذلك حدود التاريخ، وبهذا مارس الروائي تشظيا دلاليا لحركة الزمن، وهذا كي لا يبقى الأمير مجرد معاني أسطورية أسيرة في سجن الماضي، ومن أهم المظاهر (المفارقات الزمنية) التي تظهر بها حركية الزمن وقدرته على كسر حدود المرجعية الواقعية وتجاوزها، هي:

الخلاصة (Sommaire): والتي تعتبر أكثر حالات السرد سرعة، "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[41]، ونجد رواية "كتاب الأمير" تعتمد على تقنية الخلاصة بشكل مكثف مع سيرورتها أمام تنامي الأحداث التاريخية داخل النص الروائي، وخاصة فيما يستوجب إضاءة ماضي بعض الشخصيات التي أسهمت في صناعة الحدث الروائي، حيث عرَّج بنا السارد عبر استرجاع ماضي طفولة الأمير عبد القادر يقول السارد: "فرأى الأمير طفلا يركض على حافة وادي الحمام ثم وهو يقطع البحار والقفار مع والده باتجاه القيام بمناسك الحج وزيارة علماء القاهرة والتوقف في مقام سيدي عبد القادر الجيلاني ببغداد، ودمشق والبقاء قليلا بمقام ابن عربي الذي كان مريدوه يحلقون بقبره وينتظرون بركاته ثم العودة وركوب الأحصنة ومتاعب السلطان في سنواته الأولى،لم يكن يعرف أن هذه السنوات ستسرق منه كتبه وأشواقه وتدخله في بطولة لم يحضر نفسه لها، هو الأكثر رهافة من كل إخوته"[42].

الحذف (l'ellipse): وتستخدم هذه التقنية لتسريع عملية السرد، حيث يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، "دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته،

فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[43]، فهي تقنية تختصر كثيرا من المسافات بكلمات بسيطة، إذ يكون إجمالا بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح أو غير صريح، ويقول السارد: "الرياح الباردة جمدت كل شيء وضيقت كل المساحات، سنة أخرى تمر بسرعة"[44]، والواضح أن السارد في هذا المقطع، يقوم بتعيين المدة الزمنية المحذوفة وهي "سنة"، ويقول السارد في مثال آخر: "خمس سنوات مثل الريح، وكأن شيئا لم يكن؟ خمس سنوات فقط؟ 8760 يوما، 43800 ساعة، 2628000 دقيقة، 15768000 ثانية فقط؟ هل يعلمون أن في كل ثانية حياة بكاملها تنشأ وأخرى تندثر؟"[45]، ونلاحظ أن السارد أعلن صراحة مدة الحذف خمس سنوات، حيث عبّر عن ذلك بدقة تامة.

المشهد (scène): احتلت هذه التقنية موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد عند جيرار جينيت (Gérard Genette)كل مقطع حواري في أغلب الأحيان، يرد عبر مسارات المحكي، ويحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا [46]، وهكذا اعتنى واسيني الأعرج في روايته "كتاب الأمير" بهذه التقنية لما حققته من "حالة التوافق التام بين الزمنين، ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا"[47]واقعيا يعمل على إيهام القارئ بالماضي التاريخي، والتباسه بالحاضر الروائي، ويزيده إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل[48]، يقول السارد: "أتمنى أن يأتي الخير على يديك مونسينيور.

قال الأمير وهو يجد صعوبة كبيرة في كتم سعادته الكبيرة.

- أتمنى من كل قلبي أن يسمع الله دعوانا، وهو لا يخيب أبدا طالبيه.

- قلبي يحدثني أن زيارتك هذه حاملة لبشرى خير.

- لا يوجد للأسف شيء ملموس يمكن أن يفك كربتك، ولكني جئتك بيدين فارغتين وقلب مليء بالخير والدعوات وبرجلين لم تكلا أبدا من الركض بين مكاتب الإدارات لكي يلتفتوا إلى قضيتك .

- لو تعلم يا مونسينيور! فأنا أفضل أن أراك فارغ اليدين ممتلئ القلب على أن أراك مليء اليدين وفارغ القلب. اطمئن فأنا لا أعني من كلامي إلا الخير الروحي، ما عداه، الله وحده يملك الإجابات عنه.

- أتمنى أن يسمع الله دعواك، فإنا مثلك لا أتمنى إلا ذلك ..."[49].

الوقفة الوصفية (Pause): وهي عند جيرار جينيت "عبارة عن وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية"[50]، فلجوء السارد للوصف يكون سببا في تعطيل السرد وتعليقه، لفترة قد تطول أو تقصر، وهذا بغية تحقيق الانسجام بين التاريخي والمتخيل والإيهام بالواقعية، يقول السارد: "الرطوبة ثقيلة والحرارة التي تبدأ في وقت مبكر الساعة تحاذي الخامسة، لا شيء إلا الصمت والظلمة ورائحة القهوة القادمة من الجهة الأخرى من الميناء، ممزوجة بهبات آخر موجة تكسره على حافة الأميرالية التي كانت تبدو كظلال داكنة هاربة نحو شط البحر ليغيب جزؤها الأمامي تحت كتل الضباب التي بدأت تلف المكان شيئا فشيئا"[51]، وهذه الوقفة الوصفية افتتح بها الكاتب روايته، لتكشف لنا عن نفسية منبسطة، ومكوناتها الداخلية مليئة بالتشويق وفائدة ذلك شد القارئ وجذبه للاهتمام بالأميرالية وما يميزها.

ثالثا- فاعلية الطمس التاريخي عبر بلاغة التخييل الروائي:

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"[52].

وبالرجوع إلى تلك 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"[53]، والتي تؤطرها ثلاثة مبادئ متداخلة فيما بينها ويفضي بعضها إلى بعض، وهي مرتبطة بأبعاد النسق والسياق والتلقي، حيث تشكل مرجعية بين المرجعيتين ، خالقة بذلك نصا جديدا[54].

1- مبدأ الاختيار: وهذا المبدأ هو نتيجة مركبة من استيعاب جنس النص الروائي من جهة، ووعيه الثقافي وقناعاته باختيار جنس التاريخ الذي يؤطر به عالمه الروائي، ومن هنا يأتي مبدأ الاختيار ليجيب 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 مـــن خلال إبراز وتجاوز الحدود الخاصة"[55]، ويتحقق هذا الانتقاء أو الاختيار من خلال تحيين عناصر وتغييب أخرى، إنه اختيار لعناصر من مرجعيات وأنساق معرفية مختلفة، وهذه الاختيارات تكشف بدورها عن رغبة فنية ورؤيا إيديولوجية وموقف يتبناه الروائي.

2- مبدأ التحويل: ويتحقق من خلال عملية التركيب والتأليف التي يحدثها بين العناصر المنتقاة[56]، بحيث يحتاج الروائي إلى صنعة فنية وصياغة جمالية كبيرة، يستطيع من خلالها تحويل البنيات الواقعية التاريخية من سياقها العام أو الخاص إلى بنيات تخييلية، فيكون هناك انتقال خاص من "منطقة الوصف التاريخي إلى منطقة الإحياء السردي"[57]، وتتنوع أساليب الروائي في تحويل التاريخ وصياغته صياغة فنية، إذ يجب عليه تطويع المادة التاريخية وإعادة صوغها في سياقات جديدة، عبر مسارات تخييلية ذات دلالية مفتوحة.

3- مبدأ التأويل: وهو المستوى الأخير في فهم العلاقة بين الرواية والتاريخ، حيث يصل الروائي إلى بناء تأويلات ورؤى خاصة تضيء مقصديته الفنية والإيديولوجية، إذ يحاول من خلال هذه المبادئ الثلاثة أن يصوغ التاريخ صياغة فنية، وذلك وفق أنماط أسلوبية، تتخذ من البلاغة والحذف والإضافة والإسقاط والتكييف والتحوير أساسا لها، محررا بذلك التاريخ من أن يقع "أسير الأحدية التاريخية بل يسعى إلى تغليب الروائية من خلال الاعتناء بالبعد الجمالي وجعله مشغلا أساسيا للرواية"[58]، 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 محكيات متباينة العوالم، تتسم بمساحات كبيرا من التأويل، وهذا ما يشكل مبدأ الطمس التاريخي الهادم لحدود الماضي، والمراهن 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"[59]، مما جعل المتخيل الروائي يعمل على "إتمام ما لم يذكره التاريخ بناء على معطيات التاريخ نفسه"[60]، 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"[61].

وهذا ما يجعل المؤلف وهو ينشئ نصه الروائي ويشيد عالمه 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"[62]، فنجد التاريخ في الرواية معنيا أكثر بملء الفجوات التاريخية التي لم يخبر عنها التاريخ، وهذا العمل يدخل في إطار "تمثيل الأحداث التاريخية واقعيا في خطاب رمزي"[63]، 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 يحب ذلك"[64].

رابعا- إستراتيجية التقدير بين ظنية التاريخي وفاعلية التخييل الروائي:

من المؤكد، أن الروائي عندما يكتب رواية ما يستخدم التخييل في إعادة بناء مرحلة تاريخية ما، وإذا لم يكن أمامه مرحلة تاريخية، فإنه يصطنع للرواية تاريخا متخيلا، يتخذه مسرحا للأحداث، وإطارا عاما للشخصيات والزمان والمكان، وهذا من خلال عملية الانتقاء والتركيب الجديدة للوقائع والأحداث والشخصيات التاريخية والمتخيلة. فإن هذا كله يسهم "في تأثيث بيت التاريخ، ووصل الماضي بالحاضر ضمن ديمومة زمنية تنطلق من التاريخ المحلي، وتفتح آفاقا جديدة أمام كتابة سردية منفتحة على التاريخ الإنساني العام"[65].

وعليه، ستكشف لنا هذه المقارنة التي قام بها عبد الفتاح الحجمري، حينما يمنح رهانيته بالتمييز الوظيفي بين "التاريخ" و"التاريخي"، حيث يعرف لنا التاريخ بأنه: "منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع قائم، متجه نحو الماضي"[66]، ويتضح لنا من ذلك أن "التاريخ لا يكون تاريخا إلا عندما يكون في حقله ونظامه الذي وُجد من أجله، خاضعا لضغوطه وقوانينه الصارمة"[67]؛ ولكن عندما يغادر حقله ويمارس نوعا من الانزياح نحو الجنس الروائي، فإنه يفقد حقيقته الأولى، ويطلق عليه اسم "التاريخي"، ويعرفه عبد الفتاح الحجمري

بأنه: "منظومة من الأحداث والتمثلات لواقع ممكن، متجه نحو المستقبل"[68]، وبالتالي فإن التاريخ يدخل منطقة التوتر من خلال اشتغاله ضمن دائرة السرد التخييلي الذي يجعله يفقد موضوعيته، وينحرف عن أحاديته ويقينه ومرجعيته الواقعية.

وإذا استحضرنا فعل القراءة الروائية، من حيث هو فعل منتج، يستجيب لقواعد النظام الروائي من اتساع في المتخيل، فإن على التاريخ أن يقبل بترك ثوابته وصرامته ومنهجيته العلمية عند الولوج إلى عتبة الجنس الروائي، ويتخلى عن اليقينية المطلقة ويتبنى النسبية والهشاشة والظنية، التي تصبغ الجنس الروائي الذي لا يركن إلى اليقينية أبدا[69].

وبهذا الأفق تتشكل علاقات فنية معقدة مآلها الأول والأخير إلى التخييل الروائي، القائم على قاعدة الاحتمال والظنية والنسبية وتعدد التأويلات، مما "يجعل المسافة بين الواقع القائم والواقع الممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال، مما قد يدعو إلى تقديم فرضية تقود إلى القول بأنه ليست هناك أحداث، ولكن فقط خطابات حول الأحداث، وعليه ليست هناك حقيقة للعالم، ولكن فقط تأويلات للعالم"[70]، وهذا يعني أن التاريخ لم يعد تاريخا بالمعنى العلمي للكلمة إلا داخل حقله وضمن مجاله.

وتنتمي رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج إلى روايات التجريب الجديدة في الجزائر، حيث جعلت الرواية أكثر مرونة وانفتاحا وحرية، وتقوم هذه الرواية على دعامة فينومينولوجية قوامها الوعي التاريخي، فنحن لا ننفذ إلى تاريخ الأمير عبد القادر وسيرته الذاتية إلا عبر مصفاة مزدوجة هي مونسينيور ديبوش حيا وجون موبي بعد وفاة مونسينيور ديبوش، وهو يؤكد من جهة أخرى أن الحقيقة نسبية. فهي لا ترى دفعة واحدة ولا ترى من زاوية واحدة[71] بل من زوايا متعددة ، ومن هنا فإن التضايف بين الواقعي والتاريخي والتخييلي لا يتم إلا على مستوى البنية العميقة للخطاب الروائي، الذي يؤطر لنمط من التأمل التاريخي، والذي بدوره يقيم حوارا بين الواقع والممكن، وبين الحقيقة والاحتمال، وبين المطلق والنسبية، ويمكننا هذا كله "إعادة رسم خريطة الوجود وخلق أوضاع جديدة متخيلة أو ذات حمولات مرجعية تاريخانية، تعد بطريقة ما إعادة قراءة للتاريخ بوصفه وضعاً إنسانياً ذا مدلول وجودي"[72]، وهذا ما تؤكده رواية "كتاب الأمير".

خاتمة:

وختاما فإن هذا المقال يهدف إلى استكشاف العلاقة الجدلية بين الرواية والتاريخ في رواية "كتاب الأمير" لواسني الأعرج، وإلى استنطاق أهم الصور والكيفيات التي قام بتوظيفها الروائي، من أجل توظيف المادة التاريخية.

وقد توصل هذا المقال إلى النتائج الآتية:

1) إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة مفتوحة، شديدة التعقيد، وهذا نظرا لطبيعة ماهية كل منهما، فالرواية خطاب تخييلي فني جمالي، والتاريخ خطاب واقعي مرجعي.

2) رواية"كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، خطاب تخييلي يؤدي مجموعة من الوظائف الجمالية الفنية، ولكن لهذا الخطاب خصوصيته في كونه يعقد علاقة متينة مع الخطاب التاريخي.

3) تنوعت إستراتيجية الروائي واسني الأعرج في توظيفه المادة التاريخية داخل روايته "كتاب الأمير"، وهذا بغية إنتاج عالم محكي تخييلي، يتسم بالواقعية، ويمارس نوعا من الإيهام بها لدى المتلقي، حيث اعتمد الكاتب الروائي في توظيف التاريخ على صور شتى وكيفيات مختلفة، وعبر مستويات سردية وخطابية متعددة، ويمكن تمثيلها كالآتي:

-**النقل التاريخي المباشر:** ويتمثل في استحضار الوثيقة التاريخية، أو استحضار الزمن المرجعي التوثيقي، أو استحضار الأماكن الواقعية، أو استحضار الشخصيات التاريخية.

-**تماهي النص التاريخي مع النص الروائي:** ويتمثل في تحويل المادة التاريخية إلى عنصر وظائفي داخل المتن الروائي، وهذا عن طريق مهارات الروائي المستعملة.

-**التشكيل التخييلي الصرف:** ويتجلى في توظيف العجائبي من شخصيات وأحداث وأزمنة وأمكنة.

4) تشكلت في رواية "كتاب الأمير" علاقة حوارية أو جدلية بين الرواية والتاريخ، حيث برزت قدرة فنية متعالية لدى واسيني الأعرج، إذ قام بتحويل المادة التاريخية إلى مادة متخيلة، وهذا وفق مقتضيات تقنيات السرد الروائي، ولعل أهمها هذه التقنيات السردية، هي: الخلاصة، والحذف، والمشهد، والوقفة الوصفية.

5) استثمر واسيني الأعرج عنصر التخييل الروائي استثمارا فعالا، حيث اعتمد على قاعدة الانتقاء واختيار الوقائع والأحداث والشخصيات التاريخية، وإعادة تركيبها وفق آليات المنطق السردي التخييلي.

6) إن بلاغة التخييل الروائي عملت على تعميق انزياح المادة التاريخية نحو السرد الروائي، وما إن تتجاوز المادة التاريخية منطقتها، وتدخل ضمن دائرة الاشتغال التخييل الروائي، فإن التخييل يعمل على تحريرها من أحاديتها وموضوعيتها وجمودها وسياقاتها اليقينية وانغلاقها الدلالي، ليمنحها سياقات جديدة تتسم بالظنية والنسبية والانفتاح الدلالي على عديد من العوالم المحكية المتباينة، وهذا ما يشكل مبدأ الطمس التاريخي الهادم لحدود الماضي والمراهن على الحاضر والمستقبل.

الهوامش:

[1]- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في تخيل المرجعي، دار المعرفة للنشر، تونس، ط1، 2008، ص149 – 150.
[2]- المرجع نفسه، ص 150.
[3]- عبد الرزاق دحمان، رؤية الواقع وإشكالية المعرفة في "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 12، جانفي 2013، ص 318.
[4]- أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، ضمن كتاب: الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2008، ص 17.
[5]- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 148.
[6]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير" مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص 53 – 54.
[7]- إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص 132.
[8]- واسيني الأعرج، رواية" كتاب الأمير"، ص 101.
[9]- المصدر نفسه، ص 09.
[10]- المصدر نفسه، ص 22.
[11]- المصدر نفسه، ص 88.
[12]- يمنى العيد، فن الرواية العربية، بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 28.
[13]- المرجع نفسه، ص 111.
[14]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 09.

[15]- ينظر: عجيـري وهيبة، فنيات السرد في رواية "كتاب الأمير"، رسالة ماجستير، إشراف الأستاذ الدكتور: مفقودة صالح، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، السنة الجامعية 2009/2008، ص 177.
[16]- يمنى العيد، فن الرواية العربية، ص 111.
[17]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 65.
[18]- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص198.
[19]- محمد بن محمد الخبو، تشكيل التاريخ في النص الروائي، ملتقى "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، 1433ه/2012م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص 244.
[20]- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، (سلطان الحكاية وحكاية السلطان)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 190.
[21]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 112.
[22]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأميـر"، ص 106.
[23]- المصدر نفسه، ص 106.
[24]- المصدر نفسه، ص 110.
[25]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 106 – 107.
[26]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 215.
[27]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع 03، مج16، شتاء 1997، ص 67.
[28]- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير" لوسيني الأعرج، ملتقى "تمثيلات الآخر في الرواية العربية"، النادي الأدبي في منطقة الباحة، المملكة العربية السعودية، 1431ه/2010م، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 11 – 12.
[29]- ينظر: سعيد جبار، الخبر في السرد العربي، ص 205.
[30]- المرجع نفسه، ص 205.
[31]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 69.

[32]- المصدر نفسه، ص 67.
[33]- المصدر نفسه، ص 71.
[34]- ينظر: الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 28.
[35]- ينظر: أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية " الأمير" لواسني الأعرج، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ع 29، ديسمبر 2011، ص 77.
[36]- ينظر: عبد الرحيم كردي، التاريخ الذي يكتبه الروائي، ملتقى الباحة الأدبي الخامس "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، ص 468.
[37]- ينظر: محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د،ط)، 2002، ص110.
[38]- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية"كتاب الأمير"، ص 16.
[39]- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير"، ص 77.
[40]- ينظر: المرجع نفسه، ص 77.
[41]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأسدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 109.
[42]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 54.
[43]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 156.
[44]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 53.
[45]- المصدر نفسه، ص 525.
[46]- ينظر. جينيت، جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 108.
[47]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الرباط، المغرب، ط2، 1990، ص49.
[48]-ينظر: سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984، ص 65.
[49]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 42.

[50]- نقلا عن: نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 02، 2005، ص 117.
[51]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 09.
[52]- ينظر: أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير"، ص 87.
[53]- شعيب حليفي، المتخيل والمرجع، سيرورة الخطابات، مجلة فصول في النقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ع 66، ربيع 2005، ص 236.
[54]- ينظر: المرجع نفسه،ص 237.
[55]- فولفغانغ إيزر، التخييلي والخيالي من منظور الأنطربولوجية الأدبية، ترجمة: حميد لحمداني والجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص 13.
[56]- ينظر: المرجع نفسه، ص 14.
[57]- عبد الله إبراهيم، التخيل التاريخي (السرد، والإمبراطورية، والتجربة الاستعمارية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 82.
[58]- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 47.
[59]- نقلا عن: آمنة بلعلى، الرواية الجزائرية بين تخيل التاريخ وتأويله، ملتقى الباحة الأدبي الخامس "الرواية العربية الذاكرة والتاريخ"، ص 283.
[60]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 138.
[61]- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية " كتاب الأمير " ، ص 17.
[62]- المرجع نفسه، ص 18.
[63]- المرجع نفسه ، ص 17.
[64]- واسيني الأعرج، رواية "كتاب الأمير"، ص 447.
[65]- أحمد يوسف، الشرط التاريخي وإيحاءات الغيرية في رواية "الأمير"، ص 80.
[66]- عبد الفتاح الحجمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، ص 61.
[67]- سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، تقديم: واسيني الأعرج، دار رؤية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص09.

[68]- عبد الفتاح الجحمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، ص 61.
[69]- ينظر: سليمة عذاوري، شعرية التناص في الرواية العربية، ص 09.
[70]- عبد الفتاح الجحمري، هل لدينا رواية تاريخية؟، ص 61 - 62.
[71]- ينظر: محمد القاضي، الرواية والتاريخ، ص 153
[72]- الطاهر روابنية، الروائي والتاريخي في رواية "كتاب الأمير"، ص 11.