الهويّة وتعدّد المرجعيات الثّقافية "رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج أنموذجا"

حميد صغير

جامعة مولود معمري، تيزي وزو

ملخص:

إنّ الإحالة على رواية الأمير تكتسي أهمية خاصّة في علاقة السّرد بالهويّة من منظور الخيال الإبداعي وزمانية الوجود البشري، انطلاقا من التماثل بين الخطاب التّخييلي الافتراضي والخطاب التّاريخي، وهذا بإعادة تمثيل وقائع الماضي في حبكة سردية، تستدعي المرجع وتستفزه في الوقت نفسه بالتمرد على سلطته، لتستعيد مسألة الهويّة عبر أسئلة تتقيّد بتشخيص علاقة الأنا بالآخر. إنّ جدلية النّقاش حول مبدأ الهويّة لا بدّ وأن يؤسّس على أبعاد الذّات والوعي المرتبطة بالدّين والتاريخ واللغة، وأن تحرير ذلك النقاش يتطلّب حتما بعدا ثالثا، ألاّ وهو المتن السّردي وهذا ما يتم اكتشافه من خلال هذا المقال.

تمتلك الرّواية شأنها شأن أيّ إبداع نحوا يتمّ وضعه من قبل الرّاوي وفق استراتيجية مستهدفة لصياغة الخطاب المنشود، هذا النّحو سيكون معبّرا أوّلاً عن طريقة التقاط المعنى واقتناصه، ومنطويا ثانيا، على تدابير بثّه. بيد أنّ فهم العمل الرّوائي لا ينبغي قصره على محوري الباثّ (الكاتب) والمتلقّي (القارئ)، لأنّ الخطاب الرّوائي لا يمكن اختزاله في **علاقة من نوع أنا/أنت**، الموضّحة في نظرية التّواصل، بل تتعالى على ذلك كلّه، لتطال العالم الذي تتمّ فيه مختلف الممارسات اليوميّة للإنسان عامّة، وللرّاوي خاصّة. من هذا المنطلق، فإنّ المقاربات الجادّة للنّصوص الرّوائية "ترفض أن تقتصر على مجرّد تحليل للدّوال (منظومات) تخدم تبادل الرّسائل

بين باثّ ومتلقّ، فإنّها لا تهمل، بالمقابل **الفعل الإنساني** للتّواصل: بالعكس فإنّها تدمجه كليًّا –ولكن هذه المرّة كمكوّن داخل تحليل المحتوى– داخل إطار **النّحو السّردي**، مع دوران الموضوعات (التّداولية أو الكيفية) بين **الذّوات**، عاقدة بين هؤلاء وأولئك علاقات اتّصال أو انفصال"[1]. فمختلف التّبادلات والعلاقات التي تشهدها الذّوات ترسم لنا **بُعدا هويّاتيا** ممثّلا فيما نصطلح عليه بـ: **بناء الهويّة الرّوائية**، حيث يشكّل **المحفل السّردي وأنماط التّبئير** ركائز أساسية في معمار رواية **الأمير**.

إنّ بناء البعد الهويّاتي في رواية **الأمير** يظهر في "مستوى التّمثيل كانتقال منظّم للموضوعات بين الذّوات، لا يمكن التقاطه إلاّ بواسطة توزيع فضائي–زماني"[2]. فرواية **الأمير** تبقى وفيّة لطبيعتها التّاريخية وإطارها الزّماني الذي تمّ استثماره إلى أقصى الحدود؛ وعلى صعيد **مقتضيات السّرد** فإنّه على الرّغم من إمكانية السّرد دون إحالة على فضاء القصّة، إلاّ أنّ **الفضاء** في رواية **الأمير** قد أدّى دورا هامّا في التّدليل على وظائف موضوعاتية وبنيوية بالغة الأهميّة علاوة على اتّخاذه أداة تشخيص فعّالة لا تكاد تستغني عنها فصول الرّواية.

إنّ الأصوات التي يمكن أن نسمعها من خلال الإنصات العميق لمختلف شخوص الرّواية لغة ودينا وتاريخا والأصداء التي لا تكفّ عن التّردّد في فضاءاتها الضيّقة والواسعة، كلّها تحيل على مسرح هويّاتي تتحاور/تتصارع فيه عدّة مرجعيات ثقافية؛ إنّنا نعني بذلك الكشف عن البنية العميقة **لروايةالأمير**، والقول أنّ خطابها متعلّق بالدّرجة الأولى بقضية **الهويّة**.

فالبحث عن **تمثّلات الهويّة في رواية الأمير** تختصره بنيتها السّردية، ممثّلة **بتعدّد المرجعيات الثّقافية** باعتبارها عناصرا راسخة «شكّلتها ثوابت سرد بوصفه وسيلة تشكيل المادّة الحكائية، يؤدّي وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية. فهو يركّب المواد التّخييلية، وينظّم العلاقة بين الرّواية والمرجعيات الثّقافية والوقائعية، بما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها، فهي متّصلة بتلك المرجعيات؛ لأنّها استثمرت كثيرا من مكوّناتها وخصوصا الأحداث، والشّخصيات، والخلفيات الزّمنية والفضاءات، لكنّها

في الوقت نفسه منفصلة عنها لأنّ المادّة الحكائية ذات طبيعة خطابية فرضتها أنظمة التّخييل السّردي...»[3]، لتتماشى ومتغيرات التّاريخ حتى تتيح له فهما أعمق، مرتبطا بالرّاهن، ومنفتحا على «فضاءات ثقافية وسلالية تنقل الرّواية من كونها مدوّنة نصّية شبه مغلقة إلى خطاب تعدّدي مرتبط بالمؤثّرات الثّقافية الحاضنة له، المتمثّلة في السّياق النّاتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية وتصوراتهم حول الحياة والوجود، فحينها **ننظر إلى النّص بوصفه حادثة ثقافية**، وليس مجتلى أدبيا فحسب»[4].

ومن هنا يصبح النّص يحيل إلى جوانب أساسية مكوّنة لنسق تفاعلي تتبادل فيه الأدوار جملة من البناءات الثّقافية والاجتماعية، بالإضافة إلى البناء الشّخصي بما يحمله من سلوكات، قيم، معان، معتقدات وأنماط، حيث يساهم كلّ من الثّقافي والاجتماعي في تشكيل الشّخصية إلاّ أنّها تبقى دائما على تفرّدها الذي بدوره يؤجّل المعاني والأشياء انطلاقا من الذّات، الموضوع (النّص) والسّياق وهذا «يعني وضع ذلك النّص داخل سياقه السّياسي من ناحية وداخل سياق القارئ أو النّاقد من ناحية أخرى»[5] ومنه يصبح النّص منفتحا على القراءات المتعدّدة التي تؤول إلى اختلاق تأويلات مختلفة ترتبط بالسّياق الثّقافي والتّمايز الفردي؛ «فيصبح النّص علامة ثقافية تتحقّق دلالتها داخل السّياق الثّقافي السّياسي الذي أنتجها»[6]. من منظور النّقد الثّقافي.

ويذهب **حفناوي بعلي** إلى أنّ السّياق الثّقافي الذي يتحدّث عنه أتباع الدّراسات الثّقافية نسق سياسي بالدّرجة الأولى، بمعنى أنّ النّص الذي ينتمي إلى الماضي يجب أن يفسّر داخل السّياق الثّقافي السّياسي لمؤلفه، أو داخل السّياق الثّقافي السّياسي الذي يعيد القارئ الحديث تخيّله وبناءه، أو داخل السّياق الثّقافي نفسه للقارئ الحديث، أي أنّ القراءة السّياسية تفرض فرضا من جانب النّاقد، الذي لا يستطيع أن ينفصل بدعوى موضوعية زائفة عن سياقه السّياسي، وهذا هو الالتزام السّياسي في نقد النّص[7]. إذ يعتمد هذا النقد على المناهج المعرفية والمرجعيات التّاريخية الدّينية،

اللّغوية... إلخ. مع الأخذ بعين الاعتبار بأنّ هذه المرجعيات تعدّ أحد مظاهر **التّفاعل التّناصّي (interaction intertextuelle)**- بتعبير **جوليا كرستيفا(Julia Kristiva)** - الذي يتعلّق بالصّلات التي تربط نصّا بآخر، وبالعلاقات والتّفاعلات بين النّصوص مباشرة أو ضمنا بحيث يعرّفه بعضهم بأنّه فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت في النّص بتقنيات مختلفة[8]. ممّا سمح للرّواية بأن تنهل من كلّ جنس بطرف، مشكّلة ما يشبه **النّسيج البوليفيني** في الموسيقى **(music polyphonic)**.

1/ اللّغة :

إنّ اللّغة ظاهرة اجتماعية، وهي رمز من رموز الهويّة الوطنية، ووسيلة للإبداع الفكري، مهامّها الحفاظ على وحدة وتماسك المجتمع، فهي تتجاوز وظيفتها التّواصلية لتعبّر عن مقوّم حضاري، ندرك من خلاله العالم والذّات مقابل الآخر. فالبحث في اللّغة هو البحث في الإنسان، **لأنّ اللّغة بيت الوجود**، ومستودع الذّكريات تفضي إلى التّكامل والتّعالق المباشر عبر الزّمان والمكان مع الإنسان. يقول **ليفي ستراوس** في كتابه **الآفاق الحزينة** : **triste tropique** «إنّنا حيث نقول الإنسان... فإنّنا نعني اللّغة وحين نقول اللّغة فإننا نقصد المجتمع»[9]. وكذلك من خلال اللّغة نعبّر عن رؤانا، وكذلك نهتدي بها للتّعبير عمّا بداخلنا، وتأسيس نشاطاتنا الثّقافية والاجتماعية، ومنه يمكن اعتبار اللّغة أكثر من أداة يفكّر فيها وبها، فتساهم في بناء الفكر كما يسهم هو فيها.

انطلاقا من ثنائية اللّغة والإنسان أسس **واسيني الأعرج** رواية هدفها إنساني اتسمت برؤية متعالية متسامية عن التّأويل العادي، تنفتح على أكثر من مستوى خطابي، رغبة في التّكامل الوجودي بين عالمين **الشّرق (الأنا)/الغرب (الآخر)** بدل التّباعد والتّنافر الموجود راهنا نتيجة لتراكمات تاريخية ونزعات إيديولوجية.

إنّ الرّواية رسالة لغوية تحيل إلى الوجود الإنساني، تتناول خاصّياته الإنسانية، كما تبحث في إعادة تشكيل مادّة حكائية تستهدف الإنسان كقصّة عبر الزّمن لا كتاريخ مضى ولا حدث انقضى بل كرؤية نستلهم منها القيم ونخترق بها التّاريخ

للإجابة عن الرّاهن بطريقة لغوية انزياحية إيحائية. فرواية **الأمير** لغة معمارها السردي جمع بين العربية والفرنسية رغم قلّة هذه الأخيرة، إلاّ أنّها دليل يوحي **بالمثاقفة (acculturalisme)** وقبول المغامرة، ففي مستهل الرّواية أسس الكاتب لمبدأ حواري حيث السن كل من **الأمير والقس ديبوش** بلغة الآخر، ليعطي بعدا آخر بعيدا عن التّعصب إلى اللّغة بإفراغها من شحنة الصّراع.

- **مونسينيور ديبوش** في الدّفاع عن **الأمير** باللّغة العربية

«في انتظار القيام بما هو أهمّ، أعتقد أنّه صار اليوم من واجبي الإنساني أن أجتهد باستماتة في نصرة الحقّ اتّجاه هذا الرّجل، وتبرئته من تهم خطيرة ألصقت به زورا، وربّما التّسريع بإزالة الغموض وانقشاع الدّكنة التي غلّفت وجه الحقيقة من مدّة طويلة»

مونسينيور ديبوش monseigneur dupush

- **الأمير عبد القادر** في الدّفاع عن حرية مقابل كنوز العالم بالفرنسية

«si tous les trésors du monde était déposés a mes pieds et s'il m'était donné de choisir entre eux et ma liberté, je choisirai la liberté » .[10]

L'Emir Abdelkader الأمير عبد القادر

فواسيني الأعرج أعاد طرحا آخر يختلف عن المعهود بطرحه فكرة تبادل الوضعيات بانتقال كلّ من **الأمير والقسّ ديبوش** إلى لغة الآخر قصد تطويع الرّواية لتحكي ما يمكن أن يكون في الواقع، بحبك تخييلي ليصل إلى أنّ اللّغة «مجال واحد ومجاز واحد للأنا والآخر للضدّ وضدّه، فاللّغة لغتي بمقدار ما هي لغة الآخر، وهي تجسيد لكينونتي وتجسيد مواز للآخر... أي لغتي هي لغته بالمقدار نفسه»[11]. كما جعل من اللّغة وسيلة حجاجية غرضها الإقناع، تساعد في إنقاذ حياة **الأمير** عن طريق **القسّ ديبوش** الذي حاول جاهدا لإعادة صورة **الأمير** من المجرم إلى رجل سلم لابدّ من تحريره، وهذا بالمرافعة والدّفاع عنه أمام النّواب، وأمام رئيس الجمهورية **بونابارت** عن طريق الحكي، ويظهر ذلك جليا حين يطلب **القسّ** من **الأمير** أن يحكي له قصته ليقنع به رئيس الجمهورية **بونابارت** «أنا أريد أن أقنع رئيس الجمهورية وأريد

أن آخد كلامك كحجّة صادقة»[12]. فعندئذ يصبح الحكي بالكلمة سبيلا للحريّة، سلطته اللّغة التي تعمل بدورها على تفعيل مؤسسة الكتابة.

وعن طريق اللّغة والكتابة أراد **واسيني** إخراج العقول من أسر الأحادية اللّغوية إلى التّعدد والانفتاح على الآخر مستغلا الرّواية كفنّ للتّعبير عن الأفكار والطّموحات في ظلّ الوقائع السّياسية والتّاريخية والاجتماعية «وبهذه السّيرة أصبحت الرّواية أعمق مدلولا، وأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية وثقافية، إذ غدت وسيلة من وسائل التّربية والتّثقيف والتّرفيه وتهذيب الطّباع، وترقيق العواطف وصقلها دون أن تكون بالضّرورة ممّا يندرج ضمن الأدب التّعليمي، وذلك بحكم شموليتها الثّقافية المتميّزة في الغالب بالعمق والأصالة الفكرية»[13].

ومن الأصالة اختار لنا **الأعرج** "**الأمير عبد القادر**" كشخصية تاريخية ليخوض به مغامرة سرديّة في حبكة أداتها اللّغة باعتبارها العنصر الأساسي الذي يقوم عليه البناء الفنّي للرّواية، والوجه المعبّر عن أدبيّتها وهويّتها فـ « ما انتماء الرّواية إلاّ للغة التي تكتب بها، بغضّ النّظر عن الحكاية وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع»[14].

وعلى هذا الأساس، كانت اللّغة غاية في حدّ ذاتها لا تتعدّى الوظيفة الشّعرية التي تهتمّ بالدّلالة وبناء هياكل المعنى الكلّي للنّص، وتنظيم عمليّات التّصوير والرّمز، بل نجدها تتحوّل إلى وعاء فكري ثقافي لها علاقة عضويّة مع المجتمع «فقد أصبحت لغة الرّوائي حسب **باختين** (**BAKHTIN**) مشكّلة من لغة متعدّدة ومتنوّعة، تعكس تعدّد لغات المجتمع وفئاته المختلفة، وتقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني في المخزون الثّقافي واللّغوي والاجتماعي للكاتب»[15]. وعلى هذا الأساس، تتجاوز الرّواية البناء الشّكلي رغم أهميته إلى فضاء أوسع؛ متشبع بجدليّة التّجارب الحياتية المرتبطة بالعالم والوعي الإنساني «لأنّ اللّغة ما هي إلاّ جزء معبّر عن وعيه، بل إنّها الواسطة المادّية التي يتفاعل بها النّاس في المجتمع»[16]. كما هي، لا محالة، ذات مستويات متعدّدة.

والمستوى اللّغوي كما حدّده **أحمد عيد:** يقصد بالمستوى اللّغوي النّموذج اللّغوي الذي يحقّق النّاطقين به صلاتهم الاجتماعية والفكرية، ويحمل الخصائص اللّغوية التي تعارف عليها أهلهأصواتا وبنية وتراثيا وإعرابا... فكلّ لغة تتوافق مع المستوى الاجتماعي الذي يتطلّب استعمالها فيه، ومع مقتضى النّظام اللّغوي الذي تعارف عليه أهلها للوفاء بمتطلّبات هذا الاستعمال هي مستوى لغوي جدير بالاحترام والملاحظة والنّظر»[17]. ومن خلال **رواية الأمير** نجد الكاتب قد استعمل جملة من المستويات اللّغوية التي تتناسب وأوضاع الشّخصيات الثّقافية والاجتماعية والفكرية.

1- **اللّغة الفصحى والعامية:** نلاحظ سيطرة العربية الفصحى في **رواية الأمير** لأنّها لغة السّرد والحوار والوصف وكذلك المادّة الخامّ التي يتشكّل منها العمل الأدبي، بل إنّها تشكل عالمه الفنّي بالإضافة إلى العناصر البنائية الأخرى، من شخوص وفضاء وبنية زمنية ورؤية سرديّة «بدءا بكلام الرّواة الثّلاث؛ **جون موبي والقسّ والأمير**، وقد جعل الكاتب كلامهم فصيحا لاعتبارات موضوعية راعى فيها مستوى كلّ منهم، فإذا كان الأمير شخصية معروفة بهويّتها العربية وبثقافتها اللّغوية والدّينية وبمؤلّفاتها الكثيرة شعرا ونثرا، فإنّ كلام **القسّ وجون موبي** جاء فصيحا لأنّه مترجم إلى العربية فهما شخصيتان فرنسيتان تتكلّمان لغتهما الأصليّة وما يكتب في الرّواية هو ترجمة لكلامهما»[18]. بالإضافة إلى شخصيات أخرى كانت في غالبيتها مثقّفة كوالد **الأمير (محي الدّين)** وأخيه وصهره **مصطفى بن التّوهامي وقاضي أرزيو** مقدّم الرّواية التيجانية **(محمد التيجاني)** وغيرهم من الشّخصيات...

فسيطرة اللّغة العربية الفصحى باعتبارها «الصّورة الرّفيعة التي تمثل فصاحة الأدباء، والبلغاء من الشّعراء والحكماء ... وهي لغة الطّبقة الرّاقية من المجتمع»[19]. كما هي الوعاء الذي يصبّ فيه الرّاوي أفكاره، فهدا لا يلغي وجود لغة عامية، لغة الطّبقة الدّنيا أو السّوقية التي جعلت من العمل السّردي هجينا، عمل على تحريرها من سلطة اللّغة الأحادية (الفصحى) وكذلك بحكم ارتباطها الوثيق بمختلف الطّبقات الاجتماعية الموجودة في الواقع.

وتأسيسا على ما سبق استرفدت هذه الرّواية الكثير من سجل اللّغة الفصحى؛ ومنها **حوار مصطفى بن التّهامي مع الأمير بخصوص حربه على مقام الزّاوية التّيجانية**

قدوم **مصطفى التّهامي** لمساعدة **الأمير** وتعقيله لتفادي التّصادم الدّموي مع مقام التيجانية.

حاول أن يغيّر الحديث (التهامي) مذكّرا **الأمير** بما هو أهمّ:

– « أنّهم يطأون على المعاهدة يا سيدي.

– حتى الآن قبائلنا هي التي تخرب كلّ شيء، الفرنسيون ملتزمون بما وعدوا به على العموم والمسؤوليات في ذلك واضحة ....

– يا **السي مصطفى** من مصلحتنا أن لا نكون البادئين بالاعتداء وخرق المعاهدة، أنا لم أختر هذا الوضع والحرب مع الفرنسيين لا تقود إلا لتدمير ما بنيناه. الحرب مع **محمد الصغير** لها معنى آخر نحتاج إلى فرض قوانا وإلاّ ذهبت أخبارنا مع الرّيح»[20].

من خلال هدا المقطع الحواري يبين شخصيتين تاريخيتين يمكن أن تتبدّى لنا اللّغة كقضية فكرية نلج من خلالها إلى إشكالية مفادها أنّ وحدة اللّغة ليست بالضّرورة مدعاة إلى التّسامح والتآلف، فكلٌّ من **التيجاني والأمير** ينتميان إلى نفس اللّغة، وكذلك إلى نفس المرجعية الدّينية، إلاّ أنّ هذا لم يمنع من وقوع الحرب، ممّا يوحي بضرورة تجاوز المطابقة إلى الاختلاف باعتبار هذا الأخير رمز الإنسانية، وأن لا شيء غير قابل للاختراق ما دام العقل غير متحرّر من الانغلاق في أطره الضيّقة التي يمارسها فعل الهويّة المشحون بالانكفاء. وفي المقابل نلمس حوارا في أسمى معانيه، حوارا بين (الأنا) **الأمير** والآخر (**القس ديبوش**)، حوارا بين المسيحية والإسلام، حوارا بين منتميين إلى لغتين مختلفتين؛ اللّغة العربية واللّغة الفرنسية.

«أجابه الأمير الذي استقبله تاركا وراءه ضيوفه ينتظرون قليلا:

أهلا بأخي العزيز، أهلا بالمرابط الكبير

لي كلّ هذه المعزّة أيّها السّلطان الكريم في قلوبكم ؟

كانت صورتك السّمحة دائما مطبوعة في عمق قلوبنا جميعا، ولم تمح أبدا، ولكنّنا سعدنا لوجودها على مرأى من عيوننا باستمرار، سعيد بهذا الشّعور النّبيل وأملي لا أكون قد أزعجتك.

– أنت تعرف أنّي أنتظرك»[21].

رغم اختلاف المواقف والرّؤى، إلاّ أنّ العلاقة التي تجمع بين **الأمير وديبوش** تجاوزت عذاب الذّات وانكساراتها المريرة تحت وطأة الاستبداد، لترسم بعدا آخر قوامه علاقة الإنسان بالإنسان، بما يحمله من استحقاق ومسؤولية في إطار العولمة الثّقافية الماحية للمرجعيات الهوياتية ولو في أطر **التّخييل** المحيل إلى الواقع بأبعاده الثّلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، فيلخّصه الكاتب في قالب لغوي فصيح وهو كالآتي:

«– لا أعتقد أنّنا وصلنا إلى هذا الحدّ أيّها السّلطان الكريم، وإلاّ لن نتحدّث عن كائن اسمه الإنسان، الإنسانية يا سيدي **عبد القادر** الاستحقاق وليست إرثا سهلا

– معك حقّ الاستحقاق يحتاج إلى مجهودات دائمة للوصول إلى تحقيقه. ديننا يقول ذلك كذلك. يقضي الإنسان العمر كلّه بحثا عن تأكيد إنسانيته، لأنّ كلّ ما يحيطه هو عبارة عن مزالق متعدّدة، عليه تفاديها بشهامة وعزّة نفس»[22].

وبالإضافة إلى اللّغة الفصحى، نجد الرّواية قد اقتربت، في مواقع عديدة، من اللّهجة العامية لتكون هذه الأخيرة، انعكاسا لمجتمع تتجاور فيه فئات اجتماعية عديدة مع فضاءات متنوّعة تفضي على ملفوظ الشّخوص نوعا من العفوية وتأكّد ارتباطه ببيئته المحلّية. فلا تخلو الرّواية من تلك الحميمية الواقعية التي تنشئها شخصيات من عامّة النّاس حين تنطق بلهجتها المحليّة، مثل والدة **الأمير**، وزوجة القاضي **أحمد بن الطّاهر** والقوّال وابنته، والبراح والنّاس البسطاء المتناثرين في الأسواق والمقاهي... ينطقهم الكاتب بلهجاتهم المحليّة، ليعكس فعلا مستواهم الفكري والاجتماعي ويقترب بهم أكثر من الواقع، فيفسح لهم المجال للتّعبير العميق عن جزئياته، بعدما حرمهم

التّاريخ من هذا الحق»[23]، وكذلك مكن الرّواية من إضافة طاقات أسلوبية وبلاغية أكسبها أصالتها وتميزها.

استرفدت الرّواية بعض الصّيغ العامّية التي أراد الرّوائي أن يخضعها للتّفصيح وهذا بدسّها بأشكال متقطعة، بين تلافيف الفصحى «أعينوا يا لواغش؟! ارتاحوا شويّة وعندما تكبرون طاردوا الكلاب، الجري وراء الكلاب يتطلّب دربة وقوّة مازلتم صغارا عليها...» [24]. وهذا التّواشج والتّقاطع بين العامية والفصحى يجعل الرّواية فضاء مرنا، يتطلّع إلى آفاق رمزية ذات أنساق ثقافية ودلالات مرجعية توحي بالهويّة. «فضلا عن تحقيق تنويع أسلوبي يتعدّى من بلاغة العامّي والمأثور واليومي لتصوير مناطق الظّل من أنماط الوعي في تساكنها»[25].

ومن أمثلة ذلك ما يقوله **السّي سعيد** لأخيه **الأمير** بخصوص الحرب ضدّ **التيجاني**:

«إن شاء الله خير، سنذهب إلى المقدّم اليوم، ونحاول أن نقنعه بضعف رأيه، وبهلاكه إن هو أصرّ على المقاومة.

واش تحب نقولك إن شاء الله تنجحون في إقناعه»[26].

وكذلك قول القوّال الأعمى ردّا على ابنته التي تتمتم في أذنه لمّا رأت **الشّاويش**:

يقول بصوت عال:

«هذاك المهبول اللّي ما يعرفش بأنّ الباي انتاعه كلاه حمار، قدامه الحيطان، ويعلّق راسه إذا حب هنا، ما عندو ما يدير رانا في بيت الله»[27].

يبدو أنّ الكاتب أراد من وراء هذا المقطع أن يوصل لنا فكرة تنسجم وموقفه المناهض للحكم العثماني معتمدا في ذلك على معرفة المتلقّي ومخزونه الثّقافي تجاه التّاريخ وقدرته على التّأويل، وذلك بتنشيط الذّاكرة واستحضار معاني العلاقات التّناصية ووظيفتها في إنتاج المعنى وتفاعلها فيما بينها، ليضيف الرّاوي نصّا آخر على لسان القوّال وهو يراقص قردة: أشطح يا ولد المخازنية، باباك ما هو عربي

وأمّك ما هي رومية ؟ شكون جابك لترابنا يا ولد التّركية»[28]. وكلّ هذه صيغ تعبّر عن مواقف بسيطة للإنسان البسيط في معناها السّطحي، إلاّ أنّ الكاتب أراد من خلالها الكشف عن رؤيته المنبثقة عن تجاربه الذّاتية؛ ومنه يصبح النّص الرّوائي وسيطا خطابيا بين إيديولوجية الكاتب وفهم المتلقّي، الذي يسهم في عملية الخلق انطلاقا من التّفاعل الحاصل بين الفضاء المتخيّل وعالمه الواقعي المعاش.

2- اللّغة الفرنسية:

يعتبر حضور اللّغة الفرنسية في رواية **الأمير**، إضافة إلى الفعل الحضاري البشري، ممّا يولّد تدافعا وتفاعلا تتعدّد فيه الأصوات والمفارقات والخصوصيات، فتصبح الرّواية فضاء انفتاح الذّات على الآخر. ويتبدّى حضور اللّغة الفرنسية منذ التّصدير الذي يتبادل فيه كلٌّ من **الأمير والقس ديبوش** الكلام بلغة الآخر، كما أورد الكاتب عدّة أسماء وشخصيات وجرائد مكتوبة باللّغة الفرنسية، بالإضافة إلى المعاهدات التي تضمّنتها نصوص ووثائق تاريخية قصد التّقرب من الواقعية والمحافظة على ماهية الرّواية باعتبارها تاريخية، تتناول مسيرة شخصية معلومة المعالم وهي شخصية **الأمير عبد القادر**.

ومن النّصوص نجد الرّسالة التي تركها **مونسينيور ديبوش لجون موبي** بعد أن صمّم على ترك الجزائر:

«mon cher jean, je ne vous fais aucune proposition ; mais je serais heureux et vous vouliez partager mon sort jusqu'a la mort ».[29]

وكذلك الحوار الذي دار بين **جون موبي وديبوش** حول نفي **الأمير** والإحساس بالمأساة تجاهه.

«c'est l'etre sans statut. Je ne dis pas homme parcequ'il ne l'est pas. C'est difficile mais c'est comme ca. la vie est sois très injuste envers les plus noble » [30].

يبدو أنّ **واسيني** ترك هذا المقطع باللّغة الفرنسية من دون ترجمة ليعيد القارئ إلى الأصل، وهو أنّ **القسّ** الذي يتكلّم بهذه الطّريقة تجاه **الأمير** هو ليس إلاّ فرنسيا؛

حتى ترتبط الشّخصية **(ديبوش)** بمرجعياتها اللّغوية المباشرة، إيحاءً بالبعد التّسامحي المتسامي على اللّغات.

فرواية الأمير مغامرة لغوية سعت إلى تجسيد ظاهرة التّعدّد اللّغوي الذي هو انعكاس للمكنون الثّقافي، كما هو أيضا طرح يعبّر عن **رؤية إيديولوجية للعالم**، صاغها الكاتب في موضوع إشكالي متشعّب بلغات لها دلالاتها وأبعادها العميقة، فهناك اللّغة الفصحى والعامية واللّغة الأجنبية. فمن خلال هذه الثّلاثية اللّغوية، نستلهم من واقعنا هويّتنا المتشظّية التي لا تقدم على الأحادية اللّغوية. تعالج الرّواية قيمة اللّغة في ذاتها، وهذا عن طريق ارتباطها بالبعد الإنساني حيث تنمحي الحدود، لتنحصر في مفهومها البسيط، كونها وسيلة اتّصال فقط، دون النّظر إليها كمرجعية هوياتية وعنصر أساسي، ممّا جعل النّص في «انزلاق خفيّ يتحوّل عبره الأنا إلى آخر، أو العكس ويتّخذ التّحوّل صفة عفوية سريعة في الحوارات اليومية ومختلف أشكال الاتّصال اللغوي...» [31]. فالكاتب ينتج نصوصه ضمن بنية لغوية واحدة وهي العربية بكلّ مستوياتها، كما يتيح للنّص الانفتاح على بنية أجنبية ليصبح النّص فضاءً تتفاعل فيه البُنى والشّخوص.

2/ الدّين:

استطاعت الرّواية العربية الحديثة أن تبقي نفسها ضمن دائرة الثّقافة العربية، وتحافظ على أصالتها، وهذا بتوظيف النّص الدّيني بمصادره القرآنية والإنجيلية والتّوراتية، بالإضافة إلى الفكر الدّيني، وهذا بغرض الاشتغال على أشكاله ومستوياته، كالبنيّة الفنّية واستحضار الشّخصيات الدّينية، وتصوير البطل في ضوئها...؛ بغية إخراج هذا الأخير من دائرة الاجترار إلى طريق الانفتاح والتفاعل. وليكون استلهام الموروث الدّيني- كما يرى **محمد رياض وتار**- فعلا إبداعيا استراتيجيا من ورائه دافعان[32]:

1- أنّ التّراث الدّيني في قسم منه هو تراث قصصي، وجد بعض الرّوائيين أنّ تأصيل الرّواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السّردي الدّيني، والإفادة منه في التّأسيس لرواية عربية خالصة.

2- أنّ التّراث الدّيني يشكّل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي, لذا فإنّ أيّ معالجة للتّراث الدّيني هي معالجة للواقع الغربي وقضاياه.

فقد أشار كثير من الفلاسفة والمفكرين إلى ضرورة الاهتمام بالجانب الدّيني وتوظيفه من منظور أدبي، ورؤية إيديولوجية، نظرا لأهميّته في حياة البشر. يقول **وليام جيمس:** "الإيمان بالله هو الذي يجعل للحياة قيمة (...) وهو الذي جعلنا نتحمّل كلّ ما في الحياة من محن، ونتقبّلها بكثير من الشّجاعة والرّضا، وهو الذي يهيّئ لنا كلّ ما هو ضرورة لحياة وادعة"[33]، وكذلك قصّة التّعبير عن الواقع في ظلّ خطاب روائي متعلّق بنصّ تراثي وآخر فنّي جمالي، فالأوّل سابق **(Hypo texte**، والثّاني **لاحق** Hyper texte).

إنّ **التّعالق بين النّصين (hyper textualité)** راجع إلى الكاتب وما يحمله من زخم معرفي، ثقافي وفني أدبيّ, يتّكئ عليه لتحقيق صيرورة الانفتاح على أزمنة سابقة وأخرى لاحقة تعي ضرورة تأصيل الحداثة. ومن هنا يكسب كلّ موروث صلاحية إعادة التّشكيل والتّجديد وفق التّصورات والرّؤى النّابعة من الأيديولوجي والسّياق الاجتماعي العقائدي؛ وهذا ما خلق تماهيا ترتبط فيه جوانب حضارية وتاريخية ودينية مع إنجازات أدبية خلقت بعدا جماليا، يضع النّص أمام مساءلة الرّاهن والتّقليد وهذا بجمعها لمختلف النّصوص لتنتج عالما سرديا منفتحا على التّراث. "إنّ أيّ تفاعل مع التّراث لا يمكن أن يكون منتجا إلاّ إذا كان تفاعلا إيجابيا مع واقعه...أي الواقع الذي لا زال يتفاعل مع التّراث- الدّيني- باعتباره امتدادا ثقافيا وروحيا، ومع الواقع العام أي العصر الذي تنتج فيه متفاعلات نصية جديدة ومستمرة"[34]. فحينها تصطبغ لغة النّص الجديد بلغة نص قديم معلوم، وهذا "بالانطلاق من نصّ سردي قديم محدّد الكاتب والهويّة وعبر الحوار أو التّفاعل النّصي يتمّ تقديم نصّ سردي جديد (رواية)

وإنتاج دلالة لها صلة بالآخر الجديد الذي ظهر فيه النّص"[35]. فظهور نص **الأمير مسالك أبواب الحديد** "كان من نص سابق كتبه **أمير** اسمه **(عبد القادر الجزائري** في قصر أمبواز عام 1849).

لقد عاد الكاتب إلى التّراث، وهذا من خلال استدعائه للنّص الدّيني ليعبّر عن نظرته للعالم وفق ما تمليه الإيديولوجيّات والوقائع بطريقة تقنيّة تسلب النّص الأصليّ أخص مقوّماته الأساسيّة لتعيد له إنتاجا آخر يتوافق والسّياق العام، المرتبط بالرّاهن والهدف من الكتابة.

ولعلّ هذا الاستدعاء للنّصّ الدّيني يتّكئ على:

- **النّص الدّيني** ذاته (القرآن والحديث)
- **التّراث الدّيني** وما يحمله من ثقافة وتاريخ وسير...

وخلافا للرّوايات التّاريخية الكلاسيكيّة ذات المنحى الرّومنسيّ والخياليّ الحالم، فـ "**رواية الأمير**" حاولت تشخيص البناء الدّراميّ لشخصيّة **الأمير عبد القادر**، ليست تمجيدا للماضي بقدر ما هي انتقاد للذّات عبر هذا التّضمين المستلهم سورة (الفيل) "في الوقت الحاضر العصف المأكول هو نحن"[36]

فشخصيّة **الأمير** يميّزها سلوك عقلانيّ واقعيّ واع بالتّحوّل لا يمجّد الماضي بقدر ما ينهل منه ما يفيده، لبناء دولة جديدة، **فالأمير** يوحي بفكر الهزيمة في العقل العربيّ الواقع بين النّكسة والعصف المأكول، نظرا للبون الشّاسع بين **الأنا والآخر** الذي أنتج واقعا مأساويا ممّا حزّ في نفس **الأمير**.

وسورة أخرى نستلهم منها قيّم **التّسامح الدّيني** والانتصار للحوار الحضاريّ، بين حضارتين وثقافتين غير متكافئتين، بحيث يتمّ إبراز **الأمير** في موقف المدافع عن السّلم مع الآخر المستعمر، ومنكرا على أتباعه الراغبين في الحرب بتناصّ من سورة الأنفال "ديننا يقول إذا جنحوا للسّلم فاجنح لها"[37] وهذا يضيف إلى ديننا المتسامح المشدّد على احتضان فكرة السّلم العالمي مقابل صخب الحروب والفتن، وهنا يكمن

تماهي الأثر الدّيني في السّرد الرّوائيّ من أجل إنتاج صور وتأويلات جاءت نتيجة تقاطع التّخيليّ للواقعيّ.

وانطلاقا من هذا التّضايف بين التّخيليّ والدّيني المكرَّس لأسطرة **الأمير**، هنا يربطه بـ:

1- المهدي المنتظر: "**الأمير** في هذه المناطق صار أسطورة وما كان يحكى عنه في الأسواق كان يتجاوز كلّ منطق وعقل، وقد تقاطعت صورته بصورة **المهديّ المنتظر**"[38]

2- ارتباط **الأمير** بحدث دينيّ وتاريخيّ وهو **هدم الكعبة من طرف أبرهة الحبشيّ**، وهذا يظهر من خلال تناصّ قرآنيّ "الملائكة هي نفسها التي بعثت بطير أبابيل، وأشعلت النّيران في جيوشهم"[39]

ومن خلال هذين المقطعين عمد الكاتب إلى **أسطرة الأمير** لإضفاء حالة من الشّاعريّة على البناء الفنيّ للرّواية ابتعادا عن الرّتابة السّرديّة، وكذلك محاولته وصف حالة واقعية متجذّرة في الأنا الجمعيّ المؤمن بالخوارق والمعجزات الّتي كانت يوما ما جزءا من تاريخنا الإسلامي، انقطعت بانقطاع الأنبياء والرّسل.

إنّ هذا التّماهي بين **الرّوائي والواقعيّ** يفتح أفق التّشويق فيجعل القارئ ينفعل، ويصبح جزءا من النّص فيعيد فتحه من منظوري، الماضي والحاضر، ممّا يتيح له إعادة الاعتبار لصورة انتهت، وتعويضها بأخرى لا تزال حاضرة في يوميات الإنسان العربيّ المسلم بشكل عامّ، وهذا نتيجة تضافر عدّة شروط تاريخيّة لا تخرج عن إطار الصّورة النّمطيّة الممتدّة عبر العصور إلى أن تصل إلى الحاضر فتهتزّ كتابيّا وفنيّا، وتربط الدّاخل النّصيّ بالخارج السّياقيّ.

3/ التّاريخ:

يُعد النّص الرّوائي من أهم المكوّنات الخطابية لما له من إيحاءات دلاليّة وأبعاد فنّية مرجعيّة، ينهض على استحضار النّصوص السّابقة في النّص اللاّحق وإنتاجها في ثوب جديد.

من الواضح أنّ النص الرّوائي الحديث هو شبكة من التفاعلات النّصية "عبّرت عنه مستويات ثلاثة: أوّلها زمنيّة الرّواية، وثانيها فاعلية النّص الرّوائي وثالثها مستويات التّأويل"[40]. لتحلق هذه المستويات "تفاعلا ديناميّا يجعل من الرّواية فنّا يركن إلى الواقع والتّخييل. تتساوق فيه المضامين والأسلوب لتعبّر عن رؤى تصادي الحقيقة وتنأى عنها لكونها بنية متخيّلة قائمة على اللّغة والرّموز.

فالرّواية بنية رمزيّة لغويّة متخيّلة تقدّم رؤية للعالم وهذا باستحضار الماضي في الحاضر لخلق علاقة قربى وتقاطع بين التّاريخ العلمي بوصفه علما يمتاز بموضوعية، وعالم تخييلي أبي، وما يؤكّد هذه العلاقة هو اندراج أي نص أدبي "ضمن سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصره ما قبل النّص الأدبية والاجتماعية والإيديولوجية تحدد تراث ومادّة المؤلّف التي سيتشكل من انسجامها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس..."[41].

إنّ الرّواية العربيّة الحديثة، قد أولت اهتماما كبيرا للجانب التّراثي التّاريخي لما له من غنى وثراء على مضامينها. هذا ما جعلها تبلغ "شأوًا عاليًا في مقاربة قضايا المجتمع العربي الحسّاسة والسّاخنة"[42] بتناولها للأشخاص والأحداث أو لتحول اجتماعي انطلاقا من التراث التاريخي، فالمادّة التّاريخية يستحضرها الكاتب ويعيد سردها في إطار جدلي يعكس الوعي العربي ببعديه الماضي والحاضر، إذ يغدو التاريخ باعتباره تراثًا "عنوانًا على حضور الأب في الابن حضور السّلف بالخلف... من هنا لا ينبغي النّظر إلى التّراث على أنّه بقايا ثقافة الماضين، بل على أنه تمام هذه الثقافة وكليتها... غنه المعرفي والايديولوجي وأساسهما العقلي وبطاقتهما الوجدانيّة في الثقافة العربيّة الإسلاميّة"[43]. وهذا الحضور التّراثي يمثل الذّاكرة العربية

ووجدانها كما هو امتداد لهويّتها؛ وهذا ما جعل المّادة التّاريخية أهم رافد للخطاب السّردي الجزائري بما يحمله من عناصر مختلفة ومن بينها عنصر الاستعمار الفرنسي للجزائر لما كان له من تأثير في الكيان الجزائري.

فنجد الرّواية الجزائريّة قد أولت اهتماما كبيرًا بالثورة الجزائريّة، وما ثورة الأمير عبد القادر إلا جزءا منها. فاستعارة تاريخ وسيرة الأمير في رواية (الأمير) لا يعتبر إلا تكريسًا للغة مضت مرتبطة بظروفها آنذاك، أُعيد تشكيلها بحيث يتماهي فيها المكون التراثي بالراهن.

توسّلت رواية (الأمير) في نقل التاريخي إلى عوالمها التّخييلية بتقنيات سردية حديثة، كأسلوب التّداعي، الاسترجاع، الاشتغال على الذّاكرة، المحاكاة، السّخرية، تبادل الضّمائر...الخ.

كما استحضرت خصوصيّة فكريّة وتاريخيّة لزمن انقضى لتتراشح مع قالب لغوي في الحاضر من أجل إعطاء دلالات جديدة وليدة العصر.

أما فيما يتعلق بتجليات التراث التاريخي في الرواية يمكن ملاحظة هذه الرسائل التي كثيرا ما جملت معاهدات واعترافات وبنودا كانت تتم بين الأمير والمستعمر أو بين الأمير وحلفائه.

الرسالة	الصفحة
بالعربية: *رسالة بعثها الأمير إلى ديبوش: بسم الله الرحمن الرحيم "من الخادم البسيط لسيد الأكوان الذي جهدا للخير.... سيدي ديبوش؛ السلام عليك وليسدد الله كل خطواتك وخطوات من تحب.. نتمنى أن يلهمك الله بعض الوقت لتعودنا وتزورنا... كلنا نتمنى رؤيتك قريبا... وداعا سيدي الأعظم من عبد القادر بن محي الدين." اليوم 24 من صفر من سنة 1265 هجرية	53 – 54

* رسالة بعثها القس ديبوش لبونابرت دفاعا عن الأمير. عبد القادر في قصر أمبواد مُهدَى إلى السيد لويس نابليون بونابرت رئيس الجمهورية الفرنسية. بقلم مونسينيورد أنطوان– أدولف ديبوش أسقف الجزائر السابق ثم في أسفل الصفحة كلمة بوردو مكتوبة بخط بارز وتحتها: الطبع والليتوغرافيال: ج. فاي. شارع سان كاترين. 139.أفريل 1849. نص الرسالة: "أعود للتو من قصر أمبواز قضيت أيّاما عديدة تحت سقفه المضياف، في حميمية نادرة مع ألمع سجين عرفه القصر أعتقد أني أكثر معرفة من غيري بعبدالقادر... أثناء عودتي إلى بوردو صادفت أناسا كثيرين أهلا لكل ثقة، لديهم فكرة غير دقيقة وناقصة عن هذا الرجل.. وأظن صادقا لو أن كل الفرنسيين عرفوا عبد القادر مثلما أعرفه اليوم لأنصفوه في أقرب وقت، لهذا أتصور بأنه من واجبي الإنساني أن أفعل شيئا في انتظار القيام بما هو أهم..."	19 – 20
* صك البيعة للأمير عبد القادر: بسم الله الرحمن الرحيم وصلي اللهم على سيدنا محمد الذي لا نبي بعده. "إلى الشيوخ والعلماء يا رجال القبائل... وفقكم الله وسدد خطاكم... وينشر لكم الخير في جميع أفعالكم" حرر بأمر من ناصر الدين السلطان، وأمير المؤمنين عبد القادر بن محي الدين أدام الله عزه وحقق نصره آمين. بتاريخ الثالث من رجب 1248هـ الموافق لـ 27 نوفمبر 1832.	78 – 79
بالفرنسية	

* رسالة ساخنة من وزير الحربية مارشال مورتيبي حاكم الجزائر يفتح أمامه السبل لاختراق اتفاقية الهدنة الموقع عليها بالتراضي (هدنة ذو ميشال) «Nous ne pourrions ,sanscompremetre les interets politique de la France ,laisser prendre un libre cours à lambition d'A bdelkader . Nous ne devons pas souffrir qu'il sorte de la province d'oran.» -le marechal mortier.	103
* الكونت درويديرلون الذي عين بعد سولت بمرسوم ملكي 22 جويلية 1834 يشكك في صدق النوايا بخصوص اتفاقية دو ميشال. «Je ne connais pas pas le texte du traité passé entre le géneraldesmichels et Abdelkader mais d après ce qu'on m'en a dit, je ne l éprouverai pas dans toutes dispositions.» -drouetderlon.	101

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الروائيّ لجأ إلى المادّة التّاريخيّة بمختلف أنواعها، فكان أنْ وظّفها لخدمة الرّواية ولخدمة القصّ داخل النصّ قصد الإيحاء بالواقعية، وكذلك إعادة النظر في التاريخ الرسمي وهذا بإعادة قراءته بأساليب جديدة في ظل سياق جديد، ومن ثمّ سبر أغواره والتأسيس لعلاقات جديدة.

لقد سلك **الاعرج** طريقا غير أولئك الرّوائيين الذين يرون أنّ الرّواية التّاريخيّة هي ترصيف للمادّة التّاريخية ونقلها بحرفيتها، بل استقى من التّاريخ ما يساعده على بناء عالمه التّخييليّ وهذا بتعريض هذه المادّة إلى عمليات التّحوّل والانصهار، ومن ثمّ إخراجها للقارئ تأليفا على درجة من الانسجام والتّناغم يوحي بخلق صور مختلفة.

فالرّوائيّ يستقي من التّاريخ ما يخدم عمله، وهذا بتحويل النّص الأصليّ (التّاريخيّ) من سياقه، للاستفادة من طاقاته كجنس غير أدبيّ لتعميق البعد الحضاريّ للرّواية. أضف إلى ذلك البنية السّرديّة الحديثة للرّواية، قد تُحضر المادّة التّاريخيّة متواشجة مع اللّغة السرديّة إلى حد يصعب إيجاد الحدود الفاصلة بينهما. وهذا ما يمكن أن نجليه من خلال هذا التماهي التّاريخيّ / السرديّ في المقطع الآتي:

"قال الميلود بن عراش وهو يحاول إخراج الأمير من غفوته وهو ينظر إلى الوثيقة الجديدة الموقعة من بن عراش ومردوخي عمار، دقق الأمير جيّدا في الوثائق

التي كانت بين يديه لم يلحظ عليها أيّ شيء يستحق الذّكر. سوى ختمه الكبير الذّي تخترقه نجمة داوود وختم دوميشال والتّاريخ الذّي خطّ بشكل أنيق، 25 فبراير 1834."[44]

ومن خلال نجمة داوود وما تحمله من دلالة يعود بنا الرّوائيّ إلى تاريخ خارج سياق النّص المرتبط بداوود عليه السلام إلى تاريخ آخر يعود بنا إلى الوّثيقة المدوّنة بتاريخ 25 فبراير 1834.

وهي محل المناقشة بين الأمير وميلود بن عراش فتوظيف النّجمة وما تحمله من دلالات إلاّ ولها البعدٌ خارج أدبيّ وُظّف أدبيًا في نطاق عملية التّخييل. وعندها تتكون علاقة تفاعليّة وجدليّة فيصبح التّاريخ أدبًا والأدب تاريخًا يُؤَسِس لمفاهيم جديدة.

ولعلّ ما يثير انتباه القارئ حقيقة، هو أنّ السّرد في رواية الأمير تميّز بقدرة كبيرة على رسم معالم هويّاتية مصبوغة بصبغة جمالية تخييلية وواقعية، وهو ما استثمره واسيني الأعرج لصياغة طرائق سردية تنّم عن براعة في تمثيل المّرجعيات الثّقافية من تاريخ ودين ولغة، تلك الطرائق التي بَنت فضاء روائيا تفاعلت فيه الشّخوص معبّرة عن الأنا والآخر بطريقة نقدية معاصرة حيال المجتمع.

الهوامش:

1- كورتيس جوزيف، مدخل إلى السّيميائية السّردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007، ص 171، 172.

2- المرجع نفسه، ص 172.

3- ينظر عبد الله إبراهيم، الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية، سلالات وثقافات، ضمن الرواية العربية..." ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسة لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11-13 ديسمبر 2004، ص 11.

4- المرجع نفسه، ص 11.

5- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 47.

6- المرجع نفسه، ص ن.

7- ينظر: حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 48-49.

8- مفقودة صالح، دراسات في الأدب الجزائري، الصندوق الوطني لترقية الفنون والأداب، الجزائر 2002، ص 172.

9- أحمد أبو زيد، ليفي ستراوس عميد البنائيين في فرنسا، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويت، ع، 293، أفريل 1983، ص 80.

10- واسيني الأعرج، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، ط1، 2004، ص 6.

11- صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السّردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2003، ص 49.

12- الرواية، ص 132.

13- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص 38.

14- يمنى العيد في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005، ص 227.

15- ينظر وائل بركات: نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، ع 03، 1988، ص 69.

16- المرجع نفسه، ص 93.

17- أحمد عيد، المستوى اللغوي للفصحى واللهجات النثر والشعر، دار الثقافة العربية للطباعة، القاهرة، 1981، ص 07.

18- السعيد زعباط، رواية كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد لواسيني الاعرج، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الراوئي بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة 2010/ 2011، ص 87.

19- حسام البهنساوي، العربية الفصحى ولهجاتها، الناشر، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2004، ص40.

20- الرواية، ص 237.

21- الرواية، ص 439.

22- الرواية، ص 126.

23- زعباط، ص 90.

24- الرواية، ص 169.

25- مصطفى المويقن، تشكل المكونات الروائية دار الحوار للطباعة والنشر، ط1، 2001، ص 213.

26- الرواية، ص 240، 241.

27- الرواية، ص 70.

28- الرواية، ص 69.

29- الرواية ص435.

30- الرواية، ص542.

31- صلاح صالح، سرد الآخر الانا والاخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ط1، 2003، ص 53.

32 – محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2002، ص 138.

33- عبد العزيز البهواشي، دور التربية الاسلامية في تنمية الشخصية القومية المصرية لمواجهة مخاطر النظام العالمي الجديد، ص 440-441.

34 – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006 ص 230.

35 – محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمونطيقا السرد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 5.

36- الرواية، ص 114.

37- الرواية، ص 465.

38- الرواية، ص 118.

39- الرواية، ص 471.

40 – دقيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2008، ص 95.

41 . إبراهيم الفيومي، الرواية العربية، مؤسسة عمادة للدراسات الجامعية والنشر، الأردن، 2001، ص 19.

42 . عبد الله أبو هيف، الجنس الحائر "أزمة الذات في الرواية العربية" رياض الصلح للنشر، ط1، 2003م، ص 11.

43 . ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 42، 43.

44- الرّواية، ص 106.