وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم : الأدب العربي

مذكرة بعنوان

الرؤية التاريخية والجمالية في رواية "كاليدونيـــا أو النفي بلا رجعة" لزهور ونيسي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصـر

إعداد الطالبتين:

✓ لبنـى حنـــاش

✓ فادية بولحيـول

إشراف:

– فـــريد عـوف

أعضاء اللجنة المناقشة			
01	جميلة بورحـــــلة	أستاذ محاضر (ب)	رئيســـــا
02	فريـد عـــــوف	أستاذ محاضر (ب)	مشرفا ومقررا
03	محمد بولخطـــوط	أستاذ مساعـد (أ)	ممتحنـــــا

السنة الجامعية: 2021/2020م

1442/1441هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت ولا باليأس إذا أخفقت وذكرني أن الإخفاق هو تجربتي التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني نجاحا حافلا فلاتأخذ تواضعي وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي اللهم منا الدعاء ومنك الاستجابة

آمين يا رب العالمين

تشكرات

الحمد لله بجميع المحامد الذي أمدنا بالصبر، وأمدنا بالقوة والعزيمة لإتمام هذا العمل المتواضع

اقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" صدق رسول الله

إذا كان من الشكر والتقدير فللواحد القدير الذي أعاننا في إنجاز هذا العمل، ثم نتقدم بشكرنا الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "عوف فريد" لما قدمه لنا من توجيهات ونصائح قيمة فله خالص التقدير والاحترام، ونشكر كل عضو في لجنة المناقشة الأستاذة الكرام الذين تكرموا بقراءة هذا البحث، والشكر موصول لأستاذاتنا بجامعة محمد الصديق بن يحيى، كما نقدم بالشكر الجزيل إلى كل من كان له يد العون في إنجاز هذا البحث

لبنى فادية

إهـــداء

إلى من قال فيهما الرحمان " وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى أمي الحبيبة الغالية التي روتني بعطفها وحنانها وسهرت لأجلي فعلمتني وساندتني طيلة مشواري الدراسي

إلى مثالي الأعلي وقدوتي في هذه الحياة أبي الغالي الذي رباني وأحسن تربيتي وتعب روحا وجسدا لكي أصل إلى هذا المستوى من التعليم.

إلى أخواتي "أمال وسارة" وإلى أخواي "ياسين ولطفي"

وإلى رفيقتي وزميلتي في هذا البحث التي كانت نعم الرفيقة إلى "بلحيول فادية" أقول لها دمت وأدامك الله صديقة لي.

إلى كل من نسيته أقلامنا ولم تنساه قلوبنا

إلى كل من أمد لنا يد العون من قريب ومن بعيد

لبنـــــى

إهـــداء

أبتدي بشكر المولى عز وجل الذي رزقني القوة والعقل وحسن التوكل عليه سبحانه وتعالى

إلى التي حملتني بكل وفاء وعلمتني حروف الهجاء وسهرت على مرضي حتى الشفاء "أمي" يا أغلى الأسماء

إلى أبي أطال الله في عمره ومتعني ببره وإطاعته

إلى أخي وأختي "علي ولجين"

إلى روح جدتاي الراحلتان "حورية" و" مسعودة" رحمهما الله واسكنهما فسيح جنانه

إلى جدي والد أبي العزيز "رابح" ووالد أمي "رابح"

إلى من ساندتني في هذا البحث " لبنى حناش"

إلى صديقاتي العزيزات ورفيقات دربي "أسماء، شبيلة، إناس، سامية، شيماء، جيهان، نادية، صباح، صفاء، ولبنى"

إلى أستاذي الفاضل "عوف فريد"

فاديـــة

مقدمـــة

مقدمة:

عرف العرب منذ القدم فنونا نثرية، حيث اتخذ منها الكتاب وسيلة للتعبير عما في صدورهم وعن الواقع الذي يعيشه مجتمعهم.

وتعدُّ الرواية أهم الفنون النثرية الحديثة التي عرفها العرب، إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي نالت رواجا وتأثيرا كبيرا على ذهن المتلقي، ذلك لأنها تعبر عن واقع الإنسان المعاصر، ونظرا للأهمية التي اتخذتها الرواية في مسيرتها التاريخية والأدبية، فقد تطور هذا الأخير من عصر إلى آخر فكانت له ميزة خاصة في كل عصر ولا يمكن النفي أن ارتباط الرواية بالتاريخ أمر وثيق، كما أن الرواية تعتبر من الأجناس الأدبية حديثة النشأة في الجزائر وذلك يعود لأسباب تاريخية، وشاعت كتابة الرواية باللغة الفرنسية والسبب في ذلك أن الجزائر كانت تخضع لسيطرة الاستعمار الفرنسي، وقد أثر عليها ذلك بشكل كبير، إذ كان اهتمام معظم الكتاب بقضية الحرية، فقد استطاع بعضهم تجسيد معاناتهم الواقعية في تلك الفترة بثوب من الجمالية أو بحلة من الآداء الجمالي، ولهذا وقع اختيارنا على هذا الموضوع الموسوم بعنوان "الرؤية التاريخية والجمالية في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة أنموذجا"،

أما بالنسبة للدراسات السابقة حول هذا الموضوع فاختلفت فيما بينها نذكر منها: "بنية الشخصية في قصص الساكنة الجديدة" لزهور ونيس أما فيما يخص الدافع الكبير والرئيسي وراء اختيارنا لهذا الموضوع فهو ميلنا للبحث في تجليات هذا الموضوع، فرغم كثيرة الدراسات حول التاريخ والجمال، وقد حاولنا في بحثنا هذا وضع لمسة للإفادة والاستفادة معا وسعينا التوفيق بين الجمال الفني والتاريخي في الرواية إضافة إلى جاذبية العنوان ضف إلى ذلك البعد الوطني في هذه الرواية والحمولة التاريخية لتاريخ الجزائر في فترة عصيبة وربط الأدب بالتاريخ وعلم الجمال، لأن الرواية جنس أدبي فإن التاريخ يعتبر من أهم العناصر التي تدخل ضمن العمل الروائي إذ نجد الروائي الجزائري يقدم لنا رواية تاريخية وجمالية أثناء بحثه في الأدب الجزائري حيث جسدت زهور ونيسي ذلك في روايتها "

كاليدونيا أو النفي بلا رجعة"، فالروائي كان لزاما عليه تحمُّل معاناة إرهاصات التاريخ الشخصي ذو الطبيعة الخيالية الفردية والتاريخ الواقعي للشعوب فالرواية تسمح بالخروج عما رسمه التاريخ سلفا مما جعل الأمر شيقا وممتعا وهذا ما دفعنا للغوص في أعماق هذا النوع الأدبي تحديدا ما زادنا رغبة وتشويقا في الحديث عن الرواية الجزائرية وحمولتها التاريخية وجمالياتها ذلك لأنها تعبر عن حياة الإنسان الواقعية المعاشة التي نالت شهرة في العالم العربي والطابع الثوري الذي اتسمت به هذه الرواية ولتحديد القيمة وضبط المنهج وتسهيل المعالجة المنهجية قمنا بطرح الإشكالية التالية: ما هي أهم التشكلات التاريخية والجمالية في رواية كاليدونيا؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية ونذكر منها: كيف جسدت الكاتبة الأحداث التاريخية؟ ما هي علاقة الرواية بالتاريخ؟ كيف جسدت الكاتبة أن توفق بين الجمال النفسي والتاريخي؟ كيف وظفت الكاتبة عنصر الزمان والفضاء؟ وما دور الشخصية في تسلسل الأحداث؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا الأهداف التالية:

- التعرف على الرواية الجزائرية وعلاقتها بالتاريخ، وبعدها الجمالي.

وانطلاقا من هذا قسمنا بحثنا إلى فصلين، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة، أما الفصل الأول، فقد خصصناه للجانب النظري تحت عنوان مفاهيم نظرية، وقد قسمناه إلى مبحثين، جاء المبحث الأول بعنوان "الرواية المفهوم والمصطلح تناولنا فيه مفهوم الرواية، ومفهوم التاريخ إضافة إلى علاقة الرواية بعلم الجمال ثم الرواية الحديثة، والمبحث الثاني المعنون بـ" الرواية وعلم الجمال، أما الفصل الثاني فعنون بـ"الحمولة التاريخية والجمالية في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" يندرج تحته مبحثين: المبحث الأول أدرجناه بعنوان المضمون التاريخي في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" في حين جاء البحث الثاني بعنوان "البعد الجمالي في رواية كاليدونيا أو النفي بلا

رجعة من خلال الجماليات الموجودة في العتبات النصية وجمالية السرد وجمالية الزمن والفضاء، ثم الشخصيات والحوار وكذلك جمالية اللغة والصورة.

أما المنهج الذي اعتمدانا عليه في بحثنا فهو المنهج التاريخي يتخلله إجرائي الوصف والتحليل.

واستندنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة قسم منها يخص الجانب النظري، وقسم آخر مختص في التطبيق، ومن بين هذه المصادر والمراجع نذكر من المراجع:

- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب الحديث.
- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التحليل المرجعي.
- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال.

ومن خلال هذا البحث نتقدم بالشكر الخالص للأستاذ "عوف فريد" الذي قدم لنا الدعم منذ بداية هذا العمل إلى نهايته، وذلك من خلال توجيهاته التي أفادتنا وسهلت علينا سير العمل، ووضعه في قالب علمي.

الفصل الأول

مفاهيم نظـــرية

المبحث الأول: الرواية، المفهوم، المصطلح

1-1 مفهوم الرواية:

أ/ لغة:

شاع مصطلح الرواية في المعاجم اللغوية العربية الحديثة بمعنى :رواية[مفردة] مصدر روى إحدى صور الخبر أو الكلام «في هذا الحديث روايتان»(حد) نقل الحديث من الرسول صلى الله عليه وسلم، «هذا الحديث برواية البخاري ومسلم (دب) قصة نثرية طويلة تشغل حيزا زمانيا ومكانيا معينا، تتضمن أطوارا وشخصيات «رواية بوليسية- يعد نجيب محفوظ أكثر كتاب الرواية في الوطن العربي»أي أن الرواية مشتقة من الفعل الثلاثي الماضي روى وهي سرد الحديث النبوي الشريف كما ورد عن سند روايته وقد ورد مفهوم آخر للرواية أنها عبارة عن حكاية مرسلة بلا وزن ولا قافية تتسم بالطول تتخذ مجالا زماني ومكاني محدّد يشتمل على شخصيات من بينها الرواية البوليسية ويعتبر نجيب محفوظ من أهم الكتاب الذين برزت ملامح الفن الروائي لديهم في الوطن العربي[1].

ب/ اصطلاحا

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة والمتميزة بل ومن أهم الدراسات التي نالت اهتمام الباحثين سواء كان الأدباء منهم أو النقاد، وذلك لتعد من مفاهيمها باعتبارها تحضى بشعبية كبيرة والأكثر انتشارا وتأثيرا على ذهن المتلقي، لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر.

[1]- أحمد مختار عمر وآخرون،معجم اللغة العربية المعاصرة ،المجلد الأول ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط1، ،2008م ،ص664.

يمكن القول في أبسط تعريف للرواية إنها:« جنس أدبي نثري خيالي يعتمد السرد والحكي، وتجمع فيه متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية والروائية»[1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن المعنى الاصطلاحي للرواية يدل على أنها معيار تصنيفي للنصوص، تعمل على ضبط النص، تقوم على سرد الأحداث، وتتداخل فيه مجموعة من العناصر التي تشكلها من بينها: الزمان والمكان والأحداث والشخصيات.

ويعرف روجر آلان(Roger Allen) الرواية: «أنها نمط أدبي دائم التحول والتبديل يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»[2]

أي أنّ الرواية غير ثابتة في ذاتها، فهي تتميز بالتغيير حسب أفكار المجتمع وأحواله.

أمّا عزيزة مريدن فتعرفها في قولها: «هي أوسع من القصة في أحداثها،وشخصياتها عدا أنها تشغل حيزا أكبر وزمن أطول وتتعدد مضامينها كما في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[3]

من الواضح في هذا القول أن الرواية أطول من القصة، سواء كان ذلك من ناحية الأحداث أو الشخصيات، لأنها تطغى على ذاتها ويعود ذلك لكثرة أحداثها وتنوع موضوعاتها فنجد أنها تعالج قضايا المجتمع مثل العلاقات الاجتماعية والمشاعر من الناحية العاطفية والنفسية إضافة إلى الفلسفية والتاريخية التي تجسد أحداث الماضي.

[1]- علا سعيد ،الرواية العربية في النصف الأول من القرن العشرين، دار الشروق،ط1 ،2014،ص28.

[2]- طيب بوعزة، ماهية الرواية ،عالم الأدب بيروت،ط1،2016،ص15

[3]- عزيزة مريدن،القصة والرواية،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، د.ط، ص20.

ومن جهة أخرى نجد تعريفا آخر لفتحي إبراهيم: «إن الرواية سرد قصصي نثري يُصَوِّرُ شخصيات فردية، من خلال الأحداث،والأفعال والمشاهد،فالرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى».[1]

ممَّا سبق فالرواية عبارة عن ذكر لمجموعة من الأحداث بشكل تتابعي وفق السياق الذي وردت فيه هذه الوقائع كما أنها لم تُعرَف سابقا، انطلاقا من القرن الخامس حتى القرن الخامس عشر ميلادي.

كما اتجه بعض الدارسين إلى تعريفها أنها: «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبير لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحديث عن رؤية العالم».[2]

نستنتج من خلال هذا التعريف أن الرواية غير بعيدة عن الأسطورة من ناحية السرد الأحداث التي تدور فيها والمقتبسة من الواقع بحيث أنها تعكس مواقف إنسانية، وهي تتخذ من اللغة النثرية أداة للتعبير، وعرض الشخصيات، والزمان والمكان وإظهار ما يخفيه العالم الخارجي.

1-2 مفهومالتاريخ:

يُعَدُّ علم التاريخ من أهم العلوم الإنسانية التي ظهرت قديما في اليونان إبّان القرن الخامس قبل الميلاد.

« تنطوي كلمة تاريخ لدى أغلب الشعوب على ثلاثة معان، فهي تعني أولا ما وقع في الماضي، وتعني ثانيا سرد (Rè Cit) ما وقع في الماضي فعلا، أو ما يتصوّر الراوي أنه وقع فعلا وتعني ثالثا دراسة الماضي (رواية الأحداث وتأويلها)».[3]

[1]- صلاح مفقودة ، أبحاث في اللغة والأدب العربي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة، 2005،ص09.

[2]-مسير سعيد حجازي،النقد العربي وأوهام رواية الحديثة، مؤسسة النشر والتوزيع القاهرة،ط1 ،2005،ص297.

[3]- الهادي التمومي ،المدارس التاريخية الحديثة،دار التنوير، لبنان، ط1، 2013، ص15.

يتّضح من خلال هذا التعريف أن التاريخ مرتبط بالزمن الماضي، أي أنه بمثابة المرآة العاكسة لواقع الأمم، كما أنه استحضاروتجسيد للأحداث الماضية سواء أكانت عبارة عن انتصارات، أو هزائم وخيباب في زمنمعيّن إضافة إلى تفسير للتفاصيل المتعلقة بها.

وأثناء حديثنا عن التاريخ نجد أنه: «سلسلة الوقائع الماضية ومجموعالأحداث الواقعة فعلا، وتعني في نفس الوقت الكيفية التي تُسْرد فيها تلك الوقائع»[1].

ممّا تقدم نجد أن التاريخ هو جملة الأحداث والأحوال التي مرّ بها الإنسان في الزمن أو الفترة الماضية، وزيادة على ذلك فهو عبارة عن سرد المعلومات التي تخص وجود الإنساني، هذا من ناحية إضافة إلى البحث والضبط بإحكام فيما يخص الموجودات الحية، وإدراك الطريقة التي أدت إلى ظهور الحوادث وسبب انكشافها، وبالتالي فإن التاريخ عملت ذات جانبين: وجه ظاهر بارز وآخر خفي داخلي، كما أنه تتابع للأحداث الماضية التي تثبت حدوثها في الوقت ذاتهوطريقة لنسج الأحداث.

يرى احمد بن علي المقريزي أن التاريخ: «الأخبار عما حدث في العالم في الزمن الماضي».[2]

ويقصد علي المقريزي بهذا أن التاريخ هو نقل وسرد الأحداث والوقائع الماضية في عصور سابقة،والإعلام عنها واستحضار ما وقع في حقبة زمنية ثم انقضى وزال في ظرف ما.

كما أنّ التاريخ :«علم يُبحث فيه عن معرفة أحوال الطوائف وبلدانهم ورسومهم وعاداتهم وصنائعهم وأنساقهم ووفياتهم».

[1]- عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي ، المركز الثقافي العربي ،لبنان ،ط5 ،2006،ص77.

[2]- قيس حاتم الجناني،فلسفة التاريخ، الدارالمنهجية للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط1،2009،ص73.

ومنه فإن للتاريخ أهمية قد اقتصرت على الغوص وتصوير أحداث وأخبار الإنسان في العقود السابقة، من خلال بيان العادات والتقاليدونسلهم، وأخبار الأشخاص من مختلف طبقات المجتمع السابق، فهو يربط بين الأفراد بشكل ملحوظ.

يُعدّ التاريخ: «عملية تفاعلية، أو حوار بين الأحداث التاريخية الحاضرة وبين الأحداث أو الوقائع التي حدثت في الماضي»[1].

أي أنّ التاريخ عملية ذات تأثير مُتبادل تقوم على الحوار بين ماهو ماضي وماهو حاضر، ويذل كذلك على سرد وتسجيل الوقائع التي حدثت في الزمن الماضي، وقد تعدّدت مفاهيم التاريخ فنجد أنّه :«جملة الأحوال والأحداث التي مرّ بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع، كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية »[2].

فالتاريخ هو مجموعة الوقائع التي مرت على الفرد والمجتمع ورصد لكل مايميّز هذا الكائن من تغيرات بهدف تحليل الظواهر الطبيعية والإنسانية.إذا مصطلح التاريخ لم يقف على مفهوم واحد، فقد دلّ على عدّة معاني ارتبطت بطريقة استعمالها في شتى المجالات ومُختلف حقول المعرفة.

1-3- علاقة الرواية بالتاريخ:

إن الحديث عن العلاقة القائمة بين التاريخ والرواية يحمل كثيرا من التشعب والتعقيد، فهي ذات انفتاحات معرفية واسعة الانتشار، ملمة بعدة قضايا لأن جنس الرواية جنس متفتح اسع بدرجة كبيرة ،ومشبع بالمعارف الإنسانية لأن الرواية استفادت من هاته النظريات والمعارف المختلفة، كعلم النفس والفلسفة والفن وعلم التاريخ...إلخ، وغيرها من المعارف والعلوم ولكون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية

[1]- محمد بن موسى شريف ،كيفية قراءة التاريخ ،مركز السلام ،مصر ،ط1،فليس خاتم الحناي، فلسفة التاريخ ،ص23

[2]- مجدي وهبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ساعة رياض الصلح ،ببيروت، لبنان، ط2 ،1984، ص88.

فإن«التاريخ يتلقى مع الرواية في أن كلاهما خطاب لغوي وثانيهما أن هذين الخطابين أديولوجيان ضرورة، فإن كان الروائي يمثل كونه التخيلي لإبراز القيم الراهنة »[1].

يتفق كل من الرواية التاريخ من الناحية اللغوية ، فالرواية تخلق وتصنع كيان الإنسان مادامت تبحث وتشتغل في كل مقومات الحياة إذ أنهما يمثلان نسق كلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات ،فالروائي يبرز ذاته من خلال قبوله ما يحدث في العالم الخارجي وما يحدث في الوجود بصورة عامة، أما المؤرخ أو التاريخي فيقدم الأحداث التي وقعت في الماضي قصد إظهار المكانة الرفيعة الحاضرة، ولذلك تبدو الوهلة الأولى العلاقة بين الرواية والتاريخ شائكة حيث توجد نقاط تشابه واختلاف فيما بينهما كما يجمع بينهما علاقة وطيدة أيضا.

كما أن «الخطاب التاريخي التقليدي حكائي إلى أبعد حد، لأن صيغة الفعل الماضي بدلالتها النحوية في الماضي هي المهيمنة والمؤرخ يضعنا على مسافة من الحكي ،وحتى إذا كان شاهدا على الأحداث المحكية »[2].

ومدلول هذا القول أن الخطاب التاريخي قائم على النسج، وذلك لأن تركيبه الفعل الماضي هي المسيطرة من حيث معناها اللغوي في الزمن الماضي،فالمؤرخ يحاول أن يقربنا إلى الحدث الذي هو قيد السرد أو الحكي، على الرغم من درايته ومعرفته لكل الوقائع المروية .

إضافة إلى أن « اعتبار التاريخ مرجعية للنص الروائي،يستدعي القول أن هذا المرجعي يقتضي حضورا داخل الرواية، لإفرادها ليشكل هذا المرجعي نسيج الخطاب إثر ذلك»[3].

[1]- محمد القاضي،الرواية والتاريخ ،دراسات في التحليل المرجعي ،دار المعرفة ،تونس ط1، 2008،ص67.

[2]- عادل العنَّار، التمثيل التاريخي في الرواية العربية ،أصدرت الثقافة حكومة الشارقة، الإمارات ط1، 2019،ص19.

[3]- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية الممارسة دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث ،الأردن،د ط، 2010 ،ص19

من خلال القول يتضح أن الرواية تحمل في طياتها دلالات تاريخية ،حيث أن الروائي يرجع إلى الماضي لاستحضار بعض الأحداث التاريخية، إذا لابد أن تتوفر المادة التاريخية داخل الرواية تبرز انصهارها في الرواية لتنتج لنا خطابا كاملا.

ولقد أشار الأخوان فونكور (Fancour)إلى مسالة العلاقة القائمة بين الرواية والتاريخ لأن« التاريخ هو رواية ما كان والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون»[1] ذلك أن هناك علاقة وطيدة تربط بين الرواية والتاريخ فهذا الأخير هو الرجوع إلى الماضي ،وسرد أحداث وقعت فيه والرواية هي ذكر التواريخ ما كان يمكن أن يحدث ،ونقل لما وجد في الماضي والرواية هي إثبات للحدث المتوقع ظهوره.

والتاريخ « يقص علينا أحداث نملك براهين موضوعية على وصولها بصفة ما في الواقع ،في حين أن أحداث الرواية وتشعباتها لا تحتاج في وجودها إلا لعرض نفسها من حيث ،هي إمكانية إنسانية قابلة للحصول»[2].من خلال هذا القول نرى أن التاريخ يروي لنا وقائع صارت في الماضي نملك أدلة حقيقية على وقوعها في الزمن الفائت، على نقيض ذلك نجد الرواية وتفرعاتها لا تحتاج لإبراز نفسها لأنها قدرة إنسانية تتسمبإمكانية الحدوث.

ونجد الناقد«فيصل درّاج»تحدث عن العلاقة بين الرواية والتاريخ في كتابه «الرواية وتأويل التاريخ» إذ ركزّ على«ذهاب الرواية إلى تلك الأماكن المهملة والمهشمة لتنفس عن الجوانب المنسية في كتابات المؤرخين المقيدة بالكثير من الشروط .التي تخلّ بالحقيقة الموضوعية، إذ يرى فيصل درّاج أن الروائي العربي يقوم بتصحيح ماجاء به المؤرخ ، ويذكر ماامتنععن قوله، مؤكدا أنّ الكتابة الروائية هي علم التاريخ الوحيد »[3].

[1]- محمد القاضي ،الرواية والتاريخ،ص26.

[2]- المرجع نفسه،ص11.

[3]-هيثم حسن الرواية والتاريخ ،الرواية والحياة دائرة الثقافة والإعلام الشارقة د ط ،2013 ص15

يرى فيصل درّاج في ما يخص العلاقة الموجودة بين الرواية والتاريخ إنهما يكملان بعضهما فالرواية، تغوص في أغوار أعمال المؤرخين لتبحث عن الأشياء الناقصة في أعمالهم ،حيث تعدّل ماقام به و كتبه المؤرخ عن الأحداث التاريخية ويضيف إضافات خادمة لما قدّمه المؤرخ وانّ الرواية هي في حدّ ذاتها علم تاريخ .

والرواية والتاريخ «يتفقان في هدف عام وهو سعيهما إلى إفهام الإنسان ورصد حركته في المجتمع وفي رسم الواقع وإعادة تمثيل الحياة »[1].

ومدلول هذا القول أنّ الرواية لم تختلف مع التاريخ من حيث الغاية ،فكلاهما يعملان على توصيل الفكرة للإنسان ومراقبة عملية مروره وتحركه داخل المجتمع لا سيما في نقل الواقع ومراجعة دوره في الحياة .

و إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة حيث «اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله لكن الحلاقة الحقّة هي التي استوعبت فيها الرواية بنية التاريخ وضمتها إلى نسيجها الخاص وقد حدد لوكاتش هذا التضمام بانهيار نابيليون تقريبا في مطلع القرن التاسع عشر مع ظهور رواية ولترمكون ،ويفر عام 1814، إن كل ذلك ينفي وجود أسلاف لها قبل هذا التاريخ»[2].

العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الرواية والتاريخهي أن الرواية جزء من التاريخ ،غير أن العلاقة الأصلية هي اتفاقالرواية مع نمط التاريخ وألحقتها إلى صيغاتها الخاصة ،وقد بين لوكاتش هذا بعد مباشرة بعد سقوط نابليون مع بروز رواية ولترمكون ويفرلي غير أن ذلك لا يعني وجود نسب لها في مرحلتها قبل التاريخ .

إضافة إلى ما سبق نجد أن التاريخ يعد نوع من الرواية، وهو امتدادا لمجموعة من الوقائع التي حدثت في زمن ماضٍ ،فالرواية تسجل التاريخ وتنقله من صفته الماضية إلى الحاضر، سواء أكان انتصارا أو هزيمة سلبيا أو

[1]- قاسم عبده قاسم ، بين الأدب والتاريخ ،دار العين للدراسات الإنسانية ،قاهرة ط1 ص13 .

[2]-سليمة غدراوي ،الرواية والتاريخ ،دراسات في العلاقات النصية رواية العلامة ابن سالم حميش نموذجا ،مذكرة نيل درجة الماجستير في الأدب العربي جامعة يوسف بن خدة ،2005،ص15.

إيجابيا فهي تحمل في طبقاتها عدة معالم وإيحاءات، إذ نجد أنها :«مشرعة يسجلها الروائي أو يحتج عناه أو يريد إصلاحها،أو يحملها رسالته ،وهدفه الذي يريد للقراء ،أن ينتبهوا له»[1].

أي أن الرواية تتشكل انطلاقامن التاريخ وأحداثه الماضية، فالروائي يهدف إلي إحضار التاريخ إلى الحاضر وإبلاغ رسالته عن طريق نقلها إلى القرّاء بُغْيَة فهمها والاستفادة منها.

1-4-الرواية التاريخية ونشأتها:

يعدّ التاريخ من أهم العناصر التي تدخل ضمن العمل الروائي، فالرواية التاريخية كما عرّفها بعض الدارسين:«ذات طبيعة مركبة أي أنها جمعت بين أمرين هما الرواية والتاريخ».[2]أي أنّ الرواية مزجت بين عنصرين هما الرواية والتاريخ.

وهي أيضا :«ممارسة اجتماعية ثقافية يحتاج إليها الفرد والمجتمع»[3].

ومعنى ذلك أن الرواية التاريخية بشكل عام عبارة عن تدريب اجتماعي ثقافي ضروري بالنسبة للفرد، وكذلك المجتمع أي مرآة عاكسة لكل منهما.

وفي معجم المصطلحات الأدبية المتخصصة نجد مفهوما شاملا للرواية التاريخية بأنها:«سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية نَسَجَ حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو الرواية التاريخية غالبا إلى إقامة وطيقة علمية تربوية».[4]

[1]-قاسم عبد قاسم ، بين الأدب والتاريخ ،ص12

[2]- حسن سالم هندي إسماعيل ،الرواية التاريخية في الأدب الحديث، دار حامد عمان،، ط1، 2014م،ص17.

[3]- رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية المنولوجية، دار حرير للنشر والتوزيع عمان ،ط1،2019،ص44.

[4]- سعيد علوش معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت ط1985،41،ص103.

ومعنى ذلك أنّ الرّواية التاريخية عبارة عن نسج روائي يستند على أحداث تاريخية يركّبُ من خلالها تأليفات جديدة مَطوّرة حقيقتها مُدركة، إذ تتّجه الرواية التاريخية في معظم الأحيان إلى ممارسة إنجاز يخضع لقواعد علمية وتربوية.

ومن تعريفاتها أيضا: «سرد قصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معا».[1]

تُعتبر الرواية نسج وحكي قصصي مُتتابع موضوعها ودراسة أحداث ووقائع تاريخية حصلت حقيقة ساعية لتخليد واسترجاع مدة تاريخية معينة سابقة بشخصيات من الواقع أو الخيال.

والرواية التاريخية أيضا هي: «كل خبر مقيد بزمن وإلاّفهي خبر من الأخبار»[2]فهي مستمدة من وقائع وأحداث وقعت في فترة زمنية معينة وهي نقل الأخبارمن صيغة ماضية إلى صيغة حاضرة.

وقد«نشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً، وبلا شك فإن هناك روايات تاريخية ظهرت إبّان القرن السابع عشر والثامن عشر، كما أن هناك روايات ظهرت أيام الإغريق وكذلك في الصين والهند منذ زمن بعيد، إلاّ أن هذه القصص لم تتمتع بمفهوم الرواية التاريخية الذي حدده علم الأدب الحديث »[3].

ومعنى ذلك أن أول ظهور للرواية التاريخية اقترن بالقرن السابع عشر أي منذ سقوط نابليون كما توجد روايات تاريخية برزت في القرن السابع عشر والثامن عشر، إضافة إلى روايات انتشرت في أماكن أخرى مثل

[1]-مجدي وهيبة واتصال المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة ،ص148.

[2]- أحمد خليل الشال،الرواية التاريخية بين القدماء والمحدثة ،مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ،ط1، 2016،ص8.

[3]- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 24.

الإغريق والصين والهند، وكان ذلك منذ حقبة، غير أن هذه القصص لم تنعم بمجموع الصفات والخصائص الموضحة لمدلول الرواية التاريخية الذي وضّحه علم الأدب الحديث.

وظهرت البوادر الأولى للرواية التاريخية في الأدب الغربي خلال القرن السابع عشر حيث :«تنسب الرواية التاريخية الحديثة في الغالب للكاتب الأمريكي ستيفن كرين (stephen crane) صاحب رواية شارة الشجاعة الحمراء، إلاّ أنّ ظهورها بشكلها المتكامل بدأ لدى بعض النقاد الغربيين على يد كتاب من أمثال ولترسكوت » [1] أي تعود أصول الرواية التاريخية للكاتب الأمريكي ستيفن كرين stephen crane غير أنّ بروزها بهيئتها الكلية كان مع جملة من النقاد الغربيين من بينهم ولتر سكوت.

أ- عند الغرب:

يذهب جورج لوكاتش في تحديد مفهوم الرواية التاريخية أنها:« تفاعل بين الروح التاريخية، والأنواع الأدبية تفاعلاً يعكس ما خفي سابقاً وما غمض لاحقاً »[2].

إذا حسب المفهوم الذي قدّمه جورج لوكاتش حول الرواية التاريخية، نجد أنّ هناك تأثير متبادل بين جوهر التاريخ والأشكال الأدبية.

ويعرف ألفرد شيبارد (Alfred sheppard) الرواية التاريخية بقوله: « تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية يتمتع الروائي بقدرات واسعة، يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلاّ: إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي يستقر فيه التاريخ » [3].

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، عمان، ط1، 2006، ص 119.

[2]- المرجع نفسه، ص 113- 114.

[3]- المرجع نفسه، ص 112.

من خلال هذا القول يتّضح أنّ الرواية التاريخية تتخذ من الزمن الماضي شكلاً وهمي يمكّن الروائي من الانتفاع بمهارات عالية تمكنه من تخطي غاية التاريخ،ويُلتزم أن لا يثبُت في ذلك لمدة زمنية طويلة، باستثناء إذا كان الخيال مادة لا تقبل الانفصال عن التاريخ.

أما بيوكن (Buchan) فيرى بأنّ الرواية التاريخية هي: «كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ، وهذا تحديد جيد من بيوكن يُبرز فيه أن الرواية التاريخية لابد أن تختص بفترة تاريخية، يُعمل فيها الكاتب أدواته الفنية لإعادة إظهار هذه الفترة إظهارا فنياً موحياً بعيداً عن سطوة الوثائقية » [1] .

أي أنّ الرواية التاريخية في نظر (Buchan) هي كل رواية تسعى إلى إعادة تنسيق الحياة، وذلك انطلاقاً من مدة زمنية معينة أو مرحلة سابقة من مراحل التاريخ، وهذا تدقيق جيد من بيوكن حيث يوضّح فيه أنّ الرواية التاريخية يجب أن تركّز وتصّب اهتمامها على مرحلة تاريخية معينة، يتّخد فيها الكاتب من وسائله الفنية أداة مرجعية للكشف عن هذه المدة وإعلانها إعلاناً فنياً أو مثيراً بعيداً عن تأثير الشاهد أو العيان، الذي يُعتمد عليه في الكشف عن حقيقة الأمور.

ب–عند العرب:

كان للرواية التاريخية الأوروبية تأثيراً كبيرا في ولادة الرواية التاريخية العربية الحديثة؛ وذلك من خلال الترجمة والبعثات العلمية الطلابية التي يقوم بها العرب نحو الغرب، والحملات العلمية والتأثر بالآداب الغربية، فكان أوّل من وضع اللّبِنات الأولى للرواية التاريخية العربية نجد سليم البستاني ثم جاء بعده جرجي زيدان، وطوروها

[1]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية، ص 113.

وأصبحت علما قائما له أسس وقواعد تحكمه«والرواية التاريخية تطوّرت تطوراً صعبا وشاقا، فكانت في بدايتها الأولى عن طريق الترجمة فاقتباساً فتقليداً فابتكاراً [1]».

من خلال هذا القول نرى أنّ الرواية التاريخية انتقلت من الأدب الغربي إلى الفكر العربي، فلقد واجهت الرواية التاريخية في تطوّرها صعوبات،حيث كانت في شأنها الأولى عبارة عن ترجمة تصويرية، وذلك عن طريق البعثات العلمية إلى الغرب، والأخذ من الكتُب والسير على مِنوال من سبقهم إلى هذا العلم .

يُعدُّ« سليم البستاني وجورجي زيدان وفرح أنطون ويعقوب صروف، وأمين ناصر الدين الجيل الأول من كتُّاب القصة التاريخية، فهو الذي انصرف جهده إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تشويقاً للقارئ لمطالعتها[2]» .

من الواضح في هذا القول أن حركة الرواية كانت بدايتها مع جملة من الأصوات المبدعة في القصة التاريخية، فالرواية ترتبط بالتاريخ ارتباطاً وثيقاً، حيث تعد من أقرب الفنون النثرية إلى التاريخ، فكلاهما يقوم على سرد الأحداث والشخصيات التي تُتيح للروائي عرض أفكاره وتأملاته، وهذا ما يجعل الرواية تضفي متعة للقارئ.

ونجد في الرواية التاريخية العربية جورجي زيدان الذي كانت معظم رواياته: «ذات صيغة واحدة، فالمؤلف يختار موضوعات وشخصيات ذات شهرة تاريخية،ويقيم من خلالها أحداث روايته التي تكون مقيّدة بالأماكن التاريخية والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية كذلك، ويدخل ذلك في إطار موضوع غرامي،قف فيه العوائق بين العاشقين ثم تزول، ويجتمع الشمل مع اقتراب الموضوع التاريخي »[3].

---

[1]- نواف أبو ساري الرواية التاريخية، مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام، دراسة تحليلية، للطبقة النقدية، بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، دط، 1978م، ص 32.

[2]-السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية، المعاصرة، دار المعرفة الجامعية ، دط ، 2009م، ص 32.

[3]- المرجع نفسه ، ص 33.

من خلال ما سبق، نجد أنّ حركة التأليف قائمة على المكون المشترك الواحد حيث أنّ المؤلف ينتقي مادته التي هي قيد الدراسة والشخصيات التي بلغت ذروة من الصيت ويكتب روايته حيث تكون مكبّلة بالأحداث والشخصيات والأماكن التاريخية.

وقد خص جورجي زيدان حديثة في نشر التاريخ ويقول في هذا الصدد:« أخذنا نهيئ أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما نشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعًا في « الهلال » لأن مطالعة التاريخ الصرف تُثقل على جمهور القراء، وخصوصاً في بلادنا والعلم لا يزال عندنا في دور الطفولة، فلابد من الاحتيال في نشر العلم لما يرغب الناس في القراءة والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية » [1].

أي أن إدراك القرّاء واستعدادهم على الرغم من تباعد مراتبهم وعلومهم وذلك من أجل قراءة التاريخ وما ورد فيه من روايات تاريخية إسلامية، انطلاقا مما وجد في مجلة «الهلال »، لأن الإطلاع على التاريخ عبئ كان يتسم بالغلاظة على جموع القراء إلاّ أنّ العلم لم يبلغ ذُروته بشكل ملحوظ، إذ لابد من التحايل في نقل العلم حسب الحاجة الملحة، التي تجعل من الناس يميلون إلى القراءة ممّا يجعل الروايات أحسن أداة لبلوغ هذا الهدف.

وإلى جانب جورجي زيدان: « اهتم سليم البستاني أيضا بالوقائع التاريخية في روايته وحاول مثلما فعل زيدان وغيره أن يقنع القارئ بتوثيق مادته العلمية من كتب التاريخ العربية والغربية بيد أنه كان أحيانا يفسر التاريخ على هواه، وبما يتفق من وجهة نظره إلى أحداث التاريخ وبما يتفق أحيانا مع تطور الأحداث والشخصيات » [2].

ومعنى ذلك أن سليمالبستاني أولى عنايته بأحداث التاريخ في روايته،وقد سعى كغيره أمثال جورجي زيدان وغيره أن يقوم بإرضاء القارئ من خلال تسجيل العناصر العلمية من المراجع ومصادر التاريخ، سواء أكانت العربية

[1]- حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسات تطبيقية ،دا العلم والإيمان، ط2، 2010، ص 20.

[2]- إبراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الروايات العربية، دار الشروق، د ط، 1996م، ص36.

منها والغربية ودليل ذلكأنه يشرح التاريخ بناء على نظريته الخاصة، إضافة إلى أنه يربط ذلك التعبير بالأحداث والشخصيات .

كما نجد فرح أنطون الذي « أنشد تبسيط الأفكار إلى كتابة الرواية وشرح أصول كتابتها، فالرواية كما رأى« علمٌ » يحقق غايته إن وعى الكاتب أصولها فإن جهل بها أخطأ المراد، وأسهم في انحطاط النفوس بَدَلَ رفعها » [1]

دَلَّ أنطون في هذا القول على صورة ذهنية تجول بخاطر الإنسان، وذلك بعد تشغيل الفكر وتسهيل هذه الصور وتأليف الرواية، إضافة إلى ذلك بيان قواعد تأليفها فالرواية في نظره « علمٌ » ينفّذُ هدفه إن استوعب الأديب قوانينها، فإن لم يعلم مدى أهميتها لم يصل المبتغى المرغوب فيه، وبالتالي يشارك في تهديم النفوس عوض إعطائها منزلة العلو والسمو، أي المرتبة الرفيعة.

[1]– فيصل دراج ، الرواية وتأويل التاريخ نظرية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 2004م، ص 50.

المبحث الثاني: الروايةعلم الجمال

2-1-تعريف الجمال:

أ/ **لغـــة**: إن البحث في مفهوم الجمال، سبب تراكم النظريات باختلاف أصحابها، وتباين مواقفهم ومذاهبهم الفكرية، وتعدد آرائهم ومواقفهم لذا تعذر الحصول على تعريف شامل لمصطلح الجمال.

فقد ورد في لسان العرب ما يلي:« الجمال مصدر جميل والفعل جمل والجمال هو الحسن والبهاء » [1].

نرى أن ابن منظور أورد الجمال في أنه ذلك الشيء الحسنُ البهيُّ؛ والفعل الجيّد فالجمال عنده هو كل ما تستحسنه النفس والعين، جميلُ الخلقة، بهيُّ الطلّة .

فالجمال هو الحسن والبهاء، سواء حسن الخلقِ أو الخِلقةِ أو الخلُق. « وجمّلَهُ تجميلا: زيّنهُ والتجمل: تكلف الجميل، وجمّلَ الله عليهِ تجميلا: إذ دعوت له أن يجعله جميلا حسناً » [2].

أمّا في القرآن الكريم فقد وردت لفظة الجمال في سورة يوسف: قوله عزّ وجل «قالَ بلْ سوَّلَتْ لكُمْ أَنْفُسكمْ أمرًا فصبْرٌ جميلْ، والله المستعانُ علىَ ما تصفونَ سورة يوسف الآية (17) [3].

وقوله أيضا : « ولكمْ فيهاَ جمال حينَ تريحُونَ وحين تَسْرَحُون» [4].

كما أن هناك لفظة الجمال في حديث خاتم المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم في قوله : « إنّ الله جميل يحبّ الجمال »[5].

---

[1]- أبن منظور لسان العرب ج- 2- دار صاد بيروت، (د، ط) (د ، ت)، ص 208.

[2]- محمد مرتضى الحسن الزبيدي، تاج الروس ، تح، محمود محمد الطابجي، التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإعلام، الكويت، د ط 1993، ج 28 ، ص 136.

[3]- سور يوسف : الآية (17).

[4]- سورة النحل : الآية (6).

[5]- البديقي أبوبكر بن الحسن، تحقيق محمد السعيد، بسيوني زغلول شعب الإيمان بيروت، دار الكتب العلمية ، ط1، 1410 هـ ، دت، ج 5، ص 163.

ب/ اصطلاحا :

إنّه لمن السّهل على المرء بأن يصف شيئا أو أمر بالجمال، لكن من الصّعب أن نحدّد له تعريف شامل وجامع، فقد تعدّت الآراء حول إعطاء مفهوم للجمال.

حيث يسمى « علم الجمال في اللغات الأوربية (استيك) Esthetic ، وهي مشتقة من « astheris» اليونانية، وتعني الشعور والحسن ،ويعتبر علم الجمال من أقدم العلوم التي طرقها الفلاسفة والمعنيون بشؤون الفكر والفن والأدب » [1].

يتضح من خلال هذا القول أن لفظة الجمال تعود تاريخيا إلى عهد اليونان ،تعني الإحساس والمشاعر والوجدان، ويعد علم الجمال من أعرق العلوم تناولها الفلاسفة قديماً.

الجمال « ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين، وهو غير منفصل عن إدراكنا إيّاه، إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى، إنّه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى وراء الجمال غير الحقيقة....الجمال غير الخير والفضيلة والصواب »[2].

من خلال هذا القول نرى أن الجمال يعتبر صفة في الأشياء بطريقة متباينة ،فهو في حركة متغيرة ومتجددة دائمة وغير ثابتة تزول ببطء، وهو أيضا مُتَحَوِل،فالجَمال يتباين من إنسان إلى آخر،إذ يتطور نحو الأفضل ،و يهدف إلى تحقيق الازدهار والرقي،كما أنه كالعابر لا ينظر إلى الخلف، وأكثر ما ندركه يقع في المحسوسات.

[1]- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال،دار النهضة العربية ،بيروت ،لبنان، ط1، 1985، ص 69.

[2]- على شلق، الفن والجمال،المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1،1984 ، ص49

ويعتبر باومغارتن أول من أطلق مصطلح الجمال في هذا العلم حيث يُعَرِّفُ الجمال في قوله: « العلم المتعلق بدراسة الحّس والوجدان ،فهو لفظ يشير إلى إدراك الموضوعات وطريقة التطلع إليها ،فليس في وضعنا أن نقدر القيمة التي يملكها عمل فني في ذاته إلّا إذا أذكرناه بطريقة استطيقيه »[1]

نجد ويتضح من خلال القول هذا القول أنه يعتبر أن الجمال يدرس المشاعر والأحاسيس والوجدان.

2-2-الجمال في الفكر الفلسفي الغربي:

عرف الجمال محور اهتمام ومركز اختلاف منذ القديم،خاصة لدى الفلاسفة فقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور ذلك تبعا للتعبير المكون الذي عرفه هذا الأخير.

فنجدأفلاطون يعرف الجمال أنه« ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء يشعر بها الإنسان أم لم يشعر، فهو مجموعة خصائص إذا توفرت في الجميل عُدّ جميلا وإذا امتنعت عن الشيء يحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد»[2]

من خلال هذا القول نلاحظ أن مفهوم الجمال عنده مرتبط بالموضوعية بعيدا عن الذات والأحكام الشخصية فهو ظاهرة لها قوامها الخاص،سواء أحس بها البشر أم لم يحس بها،نجد أن أفلاطون يخضع الفن للمثالية ويبعده عن العقل وأحكامه ، واعتبر الجمال مثل من المثل العليا،فالموضوع الجمال عنده هو محبة النفس.

أما أرسطو فنجد انه اختلف في تعريف الجمال مع أستاذه أفلاطون ،حيث أنه جعل من العقل مقياسا للجمال وهذا في قوله: « كل شيء في الوجود هو محاكاة لمثال لاتقع عليه العين، وكل عمل فني هو محاكاة لعمل

[1]- ياسمين تربة،الوشيخة، عدلى محمد عبد الهادي ،دراسات في علم الجمال ،مكتبة المجتمع العربي ، للنشر والتوزيع،ط1 ،2009،ص20

[2]- رواية عبد المنعم عباس، تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمال، دار مصر للطباعة ،د ط ،مصر،1996، ص13.

جميل موجود أو متصور له الخيال حتى يكون هناك جمال الجمال أو الجمال فيغدو الجميل جميلا أجمل مما هو قبيحوأشد إثارة واشمئزاز»[1].

من خلال ما سبق نرى أن الفن عند أرسطو هو محاكاة لأشياء موجودة في الطبيعة ، وهذه الأخيرة ليست نقلا وتصويرا حرفيا بل ذلك الإنسان المبدع الذي يَمْلِكُ الحس الجمالي ، من خلال نظرته المختلفة وخياله الفريد من نوعه ،و يتم النقص الموجود في الطبيعة ويملئ الثغرات ، بفضل فطرته وعبقريته.

يتضح بشكل جلي وواضح اختلاف أرسطو عن الأستاذ أفلاطون، فقد أعطى الفرصة للمبدع في أن الجمال ليس موجود في الشيء بل في طريقة تصويره وإبداعه.

أما "كانط" فقد تأثر بآراء أفلاطون في تعريف الجمال ،فنجده يقول: هو« انبساط مجرد من الغوص ،هو عمومية ....من دون مدرك عقلي هو غائية دون غاية –هو ضرورة ذاتية »[2]

فالشيء الجميل عند "كانط "هو الذي يثير فينا إحساسا متناقضا ومتعالقا ، دون غاية أو غرض أو هدف معين إضافة إلى الفيلسوف "شارل طلو " الذي جعل من«العاطفة وحدها عضْوًا للجمال هو حكم متناقض الأفق»[3]

من خلال ما سبق نجد أن الفيلسوف شارل «يرى أن القول بالعاطفة وحدها في تمثيل وتجسيد الجمال.يعني نفي وجود العقل في إطار الجمال.

2-3-الجمال عند العرب:

[1]- جوزيف الهاشمي، المفيد في الأدب العربي المكتب التجاري ،للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ج1، 1966،ص11.

[2]- سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية السورية،د ط،2000، ص4.

[3]- المرجع نفسه،ص4.

إن العرب كغيرهم من الأمم ،قد عرفوا الجمال واهتموا به كما شكلوا فكرا فلسفيا حول ماهيته وقد عرضها كثير منهم في كتبهم وكتاباتهم .

فنجد عثمان بن عمر الجاحظأول ما اهتم بهو مقاييس الجمال كالرسم والشعر إذ أن :«مصطلح التصوير عند الجاحظ بقدر مايشير إلى أن الشاعر يستعين في صناعته بواسطة أو بوسائل تصويرية تقدم المعنى تقديما حيا مما يجعله نظيرا للرسام [1] ».

فالجاحظ بحث في وسائل الجمال وطريقة تصويرها، وما هي الواسطة التي يتشكل عن طريقها الجمال ،لأن الشاعر في تأثيره عن الآخرين يبين للمتلقي أن يصور الأشياء ، في أشكال حية مما يجعل الشاعر والرسام كفة واحدة، لها نفس المستوى ويعطيها نفس القيمة.

ونجد أن الفرابي يتصور أن الجمال هو تفاعل وتكامل العناصر الشيء، فمتى اكتملت عناصر الشيء ، كان في غاية الجمال والبهاء، يقول الفرابي «الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو أنيوجد وجودا لأفضل ويبلغ استكماله الأخيرة»[2].

يرى الفرابي أن الجمال هو أن يكون متناسق العناصر ،حيث تكون مكتملة لتحقيق الجمال الحقيقي فالجمال هو الكمال والرِّفعة .

وفي قول آخرللفرابي يقول «إن الإنسان يستفيد الجمال عند الناس والكرامة والإجلال والتعظيم في اقتناء الأشياء المعدنية والحجرية، ولا الجمال الحسي ولا الجمال النفساني سوى لوضع الاعتبار فقط ،ومالها ألوان يعجبون ويستحسنون منظرا ما فقط دائما القليلة الوجود »

[1]- كلود عبده جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن الشكيلي والشعر، مؤسسة مجد الجاهلية للدراسات والشعر ،لبنان ،ط1، 2010،ص14.

[2]- أنصار محمد عوض الله ،أنصار الفرابي ،الأصول الجمالية الفلسفية للفن الإسلامي ،جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ،القاهرة،2003، ص345.

الفرابي يربالجمال في الأشياء المعدنية والحجريةلأنها تدل على الجمال ويعتبر الجمال الجسماني والنفساني من الصفات الجوهرية داخل النفس الإنسانية ويؤكد أن الجمال في الشكل والموضوع.

وقد ذهب عز الدين إسماعيلإلى القول أن «الإحساس الجمالي البحث الذي يجعل الفن أو الجمال موضوعيا تتحكم فيه قوانين مطلقة بذلك يستبعد أيه غاية خارجية ، فالفن من حيث هو فن مستقل عن المنفعة وعن الأخلاق على السواء، كما هو مستقل أيضا من كل قيمة عملية »[1].

وبمعنى ذلك أن الجمال هو الإحساس الذي يجعل الجمال موضوعتذوقفالجمال هو الرضا الذي يحس به الإنسان،قد تكون مصلحة مادية أو شخصية .

من خلال التعريفات السابقة ،نرى أن الجمال لا تحده حدود ولا تملكه قوانين.

2-4-شعرية الرواية الحديثة:

أثناء تشجيعنا لظاهرة الشعرية تاريخيا، ندرك أن مظهر الدراسات الغربية أولت عنايتها بهذا المصطلح العريق منطلقين من آراء أرسطو أي من الفكر اليوناني إذ نجده محل خلاف بين العديد من الدارسين لها ،فكل واحد من هؤلاء النقاد يسعى إلى تقديم مفهوم معين لها فالشعرية هي: «الدراسة النسقية للأدب ،إنها تعالج قضية ما الأدب ؟ القضايا الممكنة المطورة منها ،و ما الفن في اللغة ؟وهي أشكال وأنواع الأدب؟ وما طبيعة جنس أدبي أو نزعة ما؟»[2].

أي أنها البحث في نمط الأدب والمنوال الذي يتبع في تحليل المسألة التي تتعلق بالأدب فيما يخص اللغة وصنف الأدب إذا ما كان أدبي أو اتجاه ما.

[1]- عز الدين إسماعيل ،الأسس الجدلية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974 ،ص126.

[2]- شلوميت ريمون ،كنعان ، التخييل القصصي: الشعرية العاصرة تر :حس أحمامه ،دار التكوين ،دمشق ،ط1 ،1995،ص10.

كما نجد أن اغلب الدراسات التي ركزت اهتمامها على الشعرية ترى أن «الاهتمام قد انصب على آليات اشتغال النص الروائي، بما هو خطاب يتعين تفكيكه والنظر إليه من الداخل»[1].

أي أن العناية الكبيرة بالشعرية اعتمدت على تقنية عمل النص الروائي ،فيما هو حديث أو مجموعة نصوص تستوجب فصل أجزائها وإعادة الإمعان فيها من باطنها.

يذهب رومان جاكسون إلى أن :« الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر ومن جهة أخرى لا يمكن للتحليل اللساني أن يقتصر على الوظيفة الشعرية ،فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى وذلك في نظام هرمي متنوع »[2]

أي أن الأدب بما في ذلك الرواية تتميز بوظيفة ليست موجودة في سائر الكلام، وهي الوظيفة الشعرية إذن فلكل فن أدبي شعريته فللمسرح شعريته وللرواية شعريتها وللشعر شعريته .

وفي السياق نفسه يتجه أدونيس فيقول:« أن مسألة الحداثة الشعرية في المجتمع العربي تتجاوز حدود الشعر، بحصر المعنى وتشير على أزمة ثقافية عامة وهي بمعنى ما أزمة هوية »[3]

أي أن الشعر كمفهوم معاصر لا يقتصر على الدراسة الشعر فقط،بل يتجاوز ذلك إلى كل أجناس الأدب والكلام بما في ذلك الرواية.

[1]- فانسون جوف شعرية الرواية تر :حس حمامة، دار التكوين ،دمشق ،ط1 ،2012،ص08

[2]- رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية تر: محمد الوالي ومبارك حنون ،دارتوبقال،الدار البيضاء ،ط1، 1988م،ص32.

[3]- أدونيس ،الشعرية العربية ،دار الآداب ،بيروت ط1 ،1975،ص81.

الفصل الثاني

الحمولة التاريخية والجمالية في رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة"

المبحث الأول: المضمون التاريخي في رواية" كاليدونيا أو النفي بلا رجعة"

1- ملخص الرواية:

رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" **لزهور ونيسي** "دراما تاريخية مثيرة، تدور أحداثها حول النفي أو الطرد من أرض الوطن الجزائري ، إلى جزيرة كالدونيا ،حيث تصف في هذه الرواية القمع والاضطهاد الذي تعرض له المنفيون الجزائريون ، الذين حاولوا أن يثوروا على هذا المغتصب الظالم ، وخوف الاستعمار الفرنسي من هؤلاء الرجال ، قرر تهجيرهم من الأرض الأم إلى أراضي مجهولة بعيدة عن أهاليهم ، «وذلك كإجراء انتقامي نفوا كل من شارك في الانتفاضات الشعبية عام 1870-1871 »[1]قاموا بنفيهم إلى كاليدونيا الجديدة التي توجد في أقصى شرق المحيط الهادي وتبعد هذه المنطقة عن الجزائر بمسافة بعيدة جدا ، حيث استغرقوا للوصول إليها 6 أشهر ، فقد ترجمة الكاتبة المعاناة والظلم الذي كان يمارسه المستعمر الفرنسي على هؤلاء المنفيين ، الذين كان عددهم لا يقل عن أربع مئة رجل ،حيث أرادت فرنسا أن تكون هذه الأرض الجديدة وطنا لبعض الشبان ،ثم سيصبحون بلا اسم ولا هوية ولا مسكن .

2- الذاكرة والتاريخ في رواية كاليدونيا:

الشوق الدائم والحنين إلى معرفة تاريخ الأشياء، يحيلنا دائما إلى عملية استرجاع الذكريات في الماضي .

فالتاريخ هو مجموعة الأحداث التي وقعت في زمن ماضٍ، وهو وعاء التراث حيث يعود الروائي للماضي من أجل التفتيش حن حقائق وأحداث ماضية حيث يقوم بتدوينهم في مدونة، ترتقي هذه المدونة لتصبح نوع من الرواية، وهذا النوع يسمى الرواية التاريخية .

[1]- زهور ونيسي، كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، منشورات ألفا، الجزائر، ط.1، 2018، ص11.

وللروائي دور فعال في عملة الأحداث، فهو يساعد المتلقي في ربط وترتيب أفكاره «فالذاكرة ليست مجرد استدعاء معلومات صادفناها في فترة سابقة إلى أذهاننا، فكلما أثرت تجربة حدث سابق على شخص ما في فترة لاحقة ، فإن أثر التجربة السابقة ،يعد انعكاسا لذلك الحدث السابق».[1]

إذن فالذاكرة هي استرجاع للمعلومات السابقة، فكل حدث يؤثر على الإنسان في مدةّ آتية، فإن التجربة الفائتة تعد مرآة عاكسة لتلك الأحداث في الماضي.

لقد عملت" **زهور ونيسي**" على استعمال مجموعة من الأحداث المنتقاة من الواقع الجزائري ،بصفتها مجاهدة شاركت في الثورات الجزائرية وجاهدت في سبيل الوطن، من أجل تحريره من المستعمر الفرنسي، وهي مواطنة وجزء من الوطن الجزائري تهتم بأمور شعبها وأهل وطنها، فهذه الرواية التاريخية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة " استطاعت أن تجسد الظلم الذي تعرض له الشعب الجزائري من المواطنين والمنفيين وذلك بذكرها لأحداث و شخصيات تاريخية، بأفكارها وسردها الذي جاء بطريقة التذكر .فالروائية "**زهور ونيسي**" جمعت ومزجت بين التاريخ والذاكرة، بذكرها لمجموعة الأحداث استنادا إلى الذاكرة الإنسانية في قوله: « رصيف الميناء لم يكن عريضا جدا لكن الباخرة توقفت فيه دون صعوبة، وكأنها متعودة على كل الموانئ ».[2] هنا الكاتبة تسترجع ذكريات المنفيين عند وصولهم إلى تلك الجزيرة و توقف الباخرة في الميناء، الذي كان غير عريض، فتلك الباخرة توقفت فيه بسهولة ، وذلك لتعودها على إحضار المنفيين إليها.

وتذكر الكاتبة عدد الأشخاص المعتقلين، حيث تعود الذاكرة بهم لحظة الوصول وتذكر الكاتبة عدد الرجال المنفيين الذين كان عددهم لا يقل عن أربع مئة شخص ،وخوفهم من المجهول الذي ينتظرهم في هذه البلاد التي لا يعرف مكانها أحد نجد في قول الكاتبة « مجموعة من الرجال الذين لا يقل عددهم عن أربع مئة رجل، ينزلون من

[1]- جوناثان كيه فوستر، الذاكرة ، تر : مروة عبد السلام ، مؤسسة هنداوي للعلم والثقافة ، القاهرة ، ط1، 2012، ص8.
[2]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة ، ص13.

سلم الباخرة في حركة ثقيلة كانوا مربوطين في أيدي بعضهم البعض ، كأنهم خراف تساق إلى الذبح والحراس من العسكر الفرنسي غلاظ شداد، يدفعونهم دفعا للنزول ».[1]

ومن مظاهر التذكر في هذه الرواية ، تذكر الكاتبة لأيام الزرع والحصاد في البلاد ، حيث كان يجتمع الرجال معا ويزرعون ويحصدون فقد « كان الزمان صباح أحد أيام بداية الخريف ، والطبيعة كانت تلبس حلة ذهبية ، لتمايل سنابل القمح والشعير ،على مدى البصر والشمس بضفرتها تزيد الألوان الذهبية على الأرض إشراقا ولمعانا.[2]

تذكر الكاتبة الأجواء التي كانت في البلاد والأوضاع السائدة فيها، فهي تصف الحقول والزرع في الأيام التي كانت فيها البلاد مستقلة، يسود فيها الهدوء قبل أن يدخل إليها المستعمر الفرنسي، و ينتزع كل تلك الأراضي من المواطنين.وبينما الرجال المنفيون جالسون وعلامات الحزن بادية على وجوههم «يسكت الجميع لتعود بهم الذاكرة إلى يوم من الأيام الصعبة »،[3]وهو دخول فرنسا إلى الأراضي الجزائرية، والاستيلاء عليها فقد كانت أياما عسيرة على أهل المنطقة، فمعاملة المستعمر لهم وحشية فشردهم بعد ما كانوا يملكون بيوتا، وأصبحوا فقراء بعد ما كانوا أغنياء وعبيدا بعد ما كانوا أسيادا.

ونجد أحمد الذي كبر في سجن كاليدونيا، والحزن الذي يطغى عليه في الزنزانة،يعود أحمد بذكرياته إلى الماضي ليسترجع أيام الزمان الجميل قبل اعتقالهم وسجنهم ، والأحداث الحزينة التي أصبحت جزءا من حياتهم اليومية «ترجع الذاكرة بالجميع وبأحمد خاصة إلى أكثر من عشرين سنة خلت كان شابا لم يتزوج بعد ،كانت عائلته عائلة وجيهة بالنسبة للعائلات الأخرى، فقد كان والده شيخا لعرشهم الكبير ، والذي كان يغطي بأعضائه

[1]- المصدر السابق، ص13.
[2]- المصدر نفسه، ص22.
[3]- المصدر نفسه، ص24.

معظم أراضي الناحية».[1] الشباب الجميل والنعيم والرخاء الذي كان يعيشه أحمد في حياته الماضية ،قبل دخول المستعمر فيتذكر شبابه الذي هو مرسخ في ذاكرته لا يمكنه نسيانه.

علي ابن أحمد وبعد شروده تعود به ذاكرته إلى حفل زفافه ، الذي كان أسعد يوم في حياته وهو الارتباط بحب حياته ابنة عمه زينب، فأفسد عليه المستعمر يوم فرحه فنجد أهل القرية يتحسرون عليه « لقد فعلها الأبالسة وانتقم منا ذلك الرومي الكلب، وخير الوقت باش يفسد علينا الفرحة، حسبنا الله ونعم الوكيل، حسبنا الله ونعم الوكيل».[2] الثأر من عائلة أحمد و ابنه العريس وإفسادهم لعرسه وإفساد الفرحة عليهم بالإضافة إلى التعذيب والضرب الذي تعرض إليه رجال القرية والضرب ، والوقت المرير الذي مروا به فلقد «جاء العسكر بعدد رهيب وبدؤوا يضربون الرجال ويربطونهم ثم يأخذون الرجال جميعا إلى السجن وهم مربوطين ».[3]

بعد ما أفسد المستعمر عرس علي لم يكتفوا بذلك فأصبحوا يعتقلون الرجال ويزجون بهم في السجون أصبحت فرنسا تطبق بعض القوانين الظالمة على أهل القرى وأصحاب الأراضي ،حيث أن هذه القوانين تطبق فقط على أهل الجزائر دون المستوطنين الذين كانوا أيضا معمرين في تلك الأراضي.

ونجد الكاتبة تبرز أهم الأحداث التي وقعت للمنفيين قبل تهجيرهم من وطنهم،لتذكر أحمد لتلك الليلة المشؤومة الممطرة التي فيها صرّح المستعمر بفرض غرامات مالية على الناس دون أي سبب، وذلك انتقاما منهم على الثورة التي قام بها الشعب ضد المستعمر ومحاولة مقاومتهم، فعجز المواطنون عن تسديد هذه الديون،فالشيخ النوي الذي خرج عن صمته وعبر عن غضبه نحو تلك القوانين الجائرة ، فراح يخطب على أهله بضرورة طلب رفع الغرامات.

[1]- المصدر السابق، ص25.
[2]- الصدر نفسه، ص27.
[3] -المصدر نفسه، ص30.

بعدما فرضت عليهم القوانين الظالمة لم تكتفي فرنسا بهذا، فقد قامت بالقبض على المواطنين ونقلهم إلى السجون في قسنطينة ومحاكمتهم « بعد أن يفترق الناس خارج المحكمة إثر محاكمة السجناء والحكم عليهم بالأشغال الشاقة المؤبدة ، والنفي إلى فرنسا ثم كاليدونيا ».[1]تذكر المسجونين ليوم المحكمة الذي حرر فيه البيان ، بأنهم منفيون فقد كان هذا حكم ظالما دون أي تهم .

مثلت رواية" **كاليدونيا أو النفي بلا رجعة** " صفحة من صفحات التاريخ الجزائري وعبرت عن جزء من الواقع المعاش بالقرن التاسع عشر، ضمن مجموعة من الألفاظ والأحداث جسدت المعانات الموجودة والتي كانت سائدة في تلك الفترة الاستعمارية،مما أثر سلبا على كل سكان الوطن، الأطفال منهم والشيوخ ،هذه الألفاظ عبرت عن الواقع الذي آلت إليه الجزائر من خلال قولها « صح أرض لكن ماشي أرضنا، أرضنا خليناها لهيه».[2]

يعبر الطفل عن الحزن والأسى الذي يختلج قلبه، بعيدا عن وطنه واستيائه من هذه الّأرض الجديدة، التي أصبحت بمثابة كابوس فهم على يقينّ أن عودتهم إلى الجزائر مستحيلة .وقد كان الاستعمار يسلط أشد العقوبات على هؤلاء الرجال، والقسوة في معاملتهم فلقد عاشوا في البحر حياة صعبة كانوا صائمين، يعانون الجوع والعطش ويرغمون على أكل لحم الخنزير وشرب المشروبات المحرمة كالخمر وغيره، وكل هذه الفترة كانوا مربوطين. وظفت الكاتبة مجموعة من الشخصيات التاريخية التي كان لها دور فعال في تسلسل الأفكار، التي بدورها قامت بهذه الأحداث الماضية واستذكارهم أهم المواقف التي تعرضوا لها، من خلال تفريغ ماهو موجود في الذاكرة الإنسانية، نجد من بينهم أحمد وعلي والشيخ النوي حيث كان لهم دور فعال في بناء الرواية.

[1]- المصدر السابق، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

نجد أن هذه الشخصيات تاريخية وهم عبارة عن مجاهدين قرروا الثورة على المستعمر، وأبوا أن يضحوا بالنفس والنفيس من أجل تحرير الوطن، فهم من عائلة مجاهدة تربو على حب الوطن ولا شيء يعلو فوقه، فبمثل هؤلاء الرجال تحرر هذا الوطن الذي نعيش فيه بسلام وبمثل هؤلاء المجاهدين زادت الشبان في تحرير وطنهم.

رواية كاليدونيا من الروايات المبدعة فموضوعها ومادتها مستمدة من مدونات تاريخية وكتب ومقالات ومصادر أخرى، وأيضا الروائية كانت مجاهدة وشاهدة عيان على الأحداث، فبدورها سعت إلى تحرير وطنها، وأيضا بشهادة مجاهدين آخرين فمنهم من عاش الأحداث وسردها لها، من بداية الاعتقال إلى الوصول إلى الجزيرة حيث أصبحت وطنهم وزوجوهم بنساء فرنسيات وأخذوا منهم هويتهم.

لقد جاءت رواية " **زهور ونيسي** "امتدادا لتاريخ الجزائر وتمجيدا وتخليدا لانجازات الجزائريين المجاهدين والشهداء ، فلقد وقفوا في وجه المستعمر ولم يكترثوا لما سيحصل لهم من عذاب وظلم هدفهم الوحيد تحرير البلاد.

هذه الرواية ولدت من رحم التاريخ ، فنجد "**زهور ونيسي**" تنتقي من الشخصيات التاريخية التي تكون محرك لأحداث الرواية وتكون هذه الشخصيات حقيقية تنقل من خلالها الواقع والأحداث المعاشة في فترة ماضية،فالكاتبة حريصة على نقل الحقيقة التاريخية والتي مفادها أن للشعب الجزائري تاريخ حافل بالبطولات، فشعب بدون تاريخ لا هوية له ولا مرجع.

وظفت الكاتبة لبعض الأغاني العامية الشعبية التي كان الفلاحون ينشدونها وهم يزرعون ويحصدون، والتي تدل على الأوضاع السائدة في تلك الفترة، فالأغاني تعبر عن تاريخ الشعب الجزائري وتراثه القديم، فقد توارثها الأجيال عبر الزمن فلا تزال مرسخة في ذهن بعض المواطنين تقول الكاتبة :«كان الرجال أكثر من عشرين فلاحا وكان معظمهم شبابا لا يتعدون الأربعين سنة كانوا يحصدون وهم يترنمون بأغاني الحصاد.

«الله ...الله قولوا يعزم ويجيني مضرور أبو طيبة داوي شباب صغار طاحوا في قمح مسبل ردوه غمار والصلاة على محمد ».[1]هذه الأغاني الشعبية تعبر عن الحماس الذي في نفوس المزارعين،فالأغنية تزيد من حماسهم ونشاطهم حيث يتبادلونها بينهم في الأحياء والمزارع وفي الحفلات والمناسبات الاجتماعية فهي من الأساسيات التي تمثل الهوية الثقافية.

وأغاني الحزن والأسى كان ينشدها علي في السجن حسرت على ما آلت إليه أوضاعهم في هذا المكان المغلق فيقول: « يا لقمر يا لعالي .... يا لعالي رجعني لخوالي وخوالي فالدزاير ».[2] اشتياق علي لأرض وطنه وتخيله للقمر على أنه وسيلة تنقله إلى الجزائر وترجعه إلى أهله .

إضافة إلى توظيف الأغاني، وظفت بعض الأمكنة التاريخية مثل جزيرة" **كاليدونيا** "هذا المكان الموحش بالنسبة للجزائريين، فقد أصبح رمزا للمنفيين سواء أكانوا جزائريين أم غيرهم، وأيضا لسجن قسنطينة الذي تعرض فيه الجزائريون للضرب والتعذيب قبل نفيهم إلى " **كاليدونيا** " تعرضوا في هذه السجون إلى كل أنواع التعذيب، فبعد المحاكمة نقل السجناء من ذلك السجن الموحش في قسنطينة على متن الباخرة كالفادوس إلى سجن "كيليرن" بفرنسا وهنا أيضا تعرض الجزائريون إلى الضرب والتعذيب من طرف الجنود والسجناء في السجن لينقلوا في الأخير إلى جزيرة " **كاليدونيا** " فقد مثلت هذه الأخيرة المذبحة والموت بالنسبة للجزائريين لأنها حملت دماء وأرواح جزائريين وأخذ هويتهم منهم ، فلا يزال من هو في تلك الجزيرة إلى يومنا هذا ،فبالرغم من بعد هذا المكان "**فكاليدونيا**" تعتبر أبعد نقطة في العالم ، لا يستطيع داخلها أن يفر منها لأن مصيره إذا هرب الغرق وسيكون طعما للأسماك ، إلى أن الحراسة في السجن كانت مشددة فقد « الحراس يملئون المكان وبأيديهم أسلحة وعصي

[1]- المصدر السابق، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص20.

جلدية وعيونهم مفتحة على الجمع رغم الأسوار العالية ، والقيود كانت تكبل منهم الكثير خصوصا المساجين الجزائريين ».[1]

وظفت الكاتبة اللغة الدارجة فهي تعد من اللغات السهلة للتعبير عن حياة الأفراد وكيفية التعايش داخل مجتمع ما،ذلك كونها تفسر كل أجزاء الحياة ،كما أنها الجانب المطور للغة فهي مزيج من اللغة العربية وعدد من اللغات الأجنبية ، فالشخصيات من عامة الناس فالرواية تنطق بلهجتها المحلية مثل أحمد وابنه عليالطيب، والشيخ النوي، ومجموعة الرجال الموجودين في الأراضي والحقول تنطقهم الكاتبة بلهجتهم المحلية ليعكس فعل مستواهم الفكري والثقافي والاجتماعي، حيث تبين المعانات وترصد الواقع عن قرب تسمح اللغة الدارجة وهي اللغة المحلية بالتفسير الدقيق عما في أنفسهم، وإيصال الفكرة المقصودة إلى القارئ، بحيث يتفاعل معها ويفهمها فنجد المستعمر الفرنسي الذي حارب الجزائريين من هذا الحق وهو التكلم بلغتهم الأم، فأصبح يعلم اللغة الفرنسية في المدارس والقضاء على كل أشكال العروبية والانتماء إلى الجزائر فاللغة الدارجة هي التي تميز الشعب الجزائري عن بقية الشعوب، تقول الكاتبة في توظيفها للغة الدارجة « وخدي عليك يا خويا محمود ... فالغربة والمرض كنت نقولك لهيه البلاد خليك من الهدرة على السياسة ونت تغانن فيا وتقول البلاد البلاد يا الطيب،راهي بن يدين الكفار، وقتلك بين يدين الكفار ولا المسلمين، واش راحلنا حنا فيها و كنت تضحك عليا ».[2]

تحسر الطيب على صديقه محمود في السجن والمرض الذي أصابه جراء التعذيب الذي تعرض له، فباللغة الدارجة يستطيع القارئ أن يفهم جيدا الحوار بين الشخصيات ويتقرب إلى نص الرواية ، حيث تدفعه إلى التطلع والتعمق فيها لفهم المحتوى أكثر.

[1]- المصدر السابق، ص64.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

وظفت الكاتبة مجموعة من الخطب والرسائل في روايتها التي كان يلقيها الشخصيات في الفترة الاستعمارية فنجد أحمد يحاول رفع معنويات ابنه ،فهو يعلم أنه لا مفر من هذه البلاد الموحشة ،فيريد أن يطمأن قلبه رغم تلك الظروف القاسية التي يعيشانها في "**كاليدونيا** "« ونعم بالله .... ونعم بالله »،[1]يريد أن يقول أن الله معنا فلا تخف فكل ما كتبه الله لنا سيحصل ،فلا مفر من قضاء الله وقدره وقوله أيضا« اسمع يا علي ولدي أحنا منفيين هذه هي الحقيقة، رانا منفيين لبالاد بعيدة ما علينا إلا الصبر، شوف حولك، ماراناش وحدنا، شوف حتى النصارا منفيين معانا وجاو معانا من فرانسا، ياخي عرفتهم ».[2]

ليس أحمد فقط الذي يرفعه معنويات ابنه، بل جميع المنفيين فنجد منهم محمود الذي يهتم بصديقه ويواسي الطيب المريض أنه ما عليه إلا الصبر حتى يفرج الله « الصبر يا خويا الطيب راهي كاتبة».[3]

رغم كل الظروف والضرب لم ينس السجناء طيبتهم ودينهم الإسلامي الذي تربوا عليه مند الصغر عبر أجيال وقرون وكانوا رغم البعد والمنطقة غير مسلمة خالية من المساجد، إلا أن أحمد عند طلوع الفجر جمع السجناء لصلاة الفجر، فنجده يكبر ويبدأ إقامة الصلاة «الله أكبر، الله أكبر، أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله، حي على الصلاة، حي على الفلاح، الله أكبر، الله أكبر، لا إله إلا الله ».[4]

والشيخ النوي الذي يخطب على أهله بضرورة الجهاد في سبيل الوطن والوقوف في وجه المستعمر ،حتى لو كان الثمن سفك الدماء و الموت فيقول مخاطبا أهله « اسمعوا يا إخوتي موعدنا في أرضنا كل واحد في أرضوا ومعاه عائلته وأولاده، وحتى الشيوخ ....حرام أن تؤخذ منا أرضنا بهذه السهولة ..... الموت أهون علي من العيش بدون أرض ... إذا خداو الأرض وخداو كل شي ونسانا الحاضر يعلم الغايب والموعد اليوم على الساعة الثالثة

[1]- المصدر السابق، ص16.
[2]- المصدر نفسه، ص16.
[3]- المصدر نفسه ، ص18.
[4]- المصدر نفسه ، ص21.

مساءا بعد صلاة العصر ».[1] بمثل هذه الخطب تقوى العزائم ، وتزيد الرغبة على الثورة المحتل فالرجل العربي لا يقبل أن تهان كرامته وشرفه، فالشيخ النوي يعتبر شرف وطنه من شرف نسائهم ،ويعلن بعد صلاة العصر اجتماع وإيجاد حلول لهذه الأزمة، سواء سلمية أو مسلحة المهم أنهم يحررون وطنهم الغالي، ويخرجون هذه المستعمر الذي أصبح مثل الشوكة في حلقهم، وأصبحوا أسرى في بلادهم فهذا الوضع أصبح لا يطاق.

3- الشخصيات في رواية كالدونيا:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الروائي ، وهي أساسية في البناء السردي قد تكون خيالية أو حقيقية تشارك في أحداث الرواية، سواء سلبا أو إيجابا ، تقوم بعدة حوارات معية وتكمن أهمية هذه الشخصية بحسب النص الروائي الذي تعرض فيه « تعد الشخصية وحدة دلالية ، وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا . وسنفرض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف . فإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال التلفظ بها أو يتلفظ بها عنها »،[2] حيث تساعد الشخصية في فهم طبيعة الأحداث التي تدور داخل العمل الفني وذلك من خلال الدور الذي تؤديه كل شخصية داخل الحيز المكاني،فهي التي تسهل على القارئ معرفة المحتوى داخل الإطار القصصي،تنقسم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع تؤدي أدوار ومهام مختلفة ومتنوعة فنجد :

[1]- المصدر السابق، ص30.

[2]- فيليب هامون ، سيمولوجية الشخصيات الروائية ، تر : سعيد بنكاد ، تق : عبد الفتاح كيلوطو ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1 ، 2013 ، ص39/38.

3-1-تصنيف الشخصيات:

أ-الشخصيات الرئيسية:

تعد الشخصية الرئيسة أو ما تسمى بالشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث العمل الحكائي، والتي ترتكز عليها، فهي العنصر المهم الرئيسي في أحداث القصة، ويكون وجودها طاغيا أكثر من باقي الشخصيات الأخرى فهي التي تحرك العمل القصصي، وهي العنصر المشوق الذي يدفع القارئ إلى الغوص في أحداث القصة « الشخصية المحورية التي ترتكز عليها كل أحداث القصة ».[1]

ب-الشخصيات الثانوية :

نجد أن لها أدوار ثانوية وغير رئيسية في العمل القصصي،فهي شخصيات تبرز بعض الأشياء المجهولة للشخصيات الرئيسية ،فهي تعتبر ضرورية في العمل الحكائي، قد تكون هذه الشخصية مساندة للشخصية الرئيسية وقد تكون ضدها، والشخصية الثانوية تدفع بالقارئ إلى معرفة الأحداث القادمة في القصة، فأحيانا هي التي تدفع بالبطل إلى إبراز أدوارهم في القصة، وهي أيضا عنصر أساسي في العمل القصي.

ج- الشخصيات المرجعية:

تعرف بأنها «...شخصية تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية و الشخصيات المجازية ، والشخصيات الاجتماعية».[2]

[1]- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية في قصة القصيرة، 1985/1947، دراسات اتحاد الكتاب العرب، د. ط، 2003، ص31.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ، 1990 ، ص216.

نرى أن الشخصية المرجعية قد تكون من الماضي ، أي لمرجعية تاريخية أو أسطورية تاريخية أو شخصيات لها دور في المجتمع أي اجتماعية، تتذكر و تسترجع مختلف المرجعيات والذكريات السابقة

د – الشخصية المعارضة:

فهي شخصية تمثل « القوة المعارضة في النص القصصي في طريق الشخصية الرئيسة أو الشخصية المساعدة».[1] هذه الشخصية تعرقل مسار الشخصية الرئيسية فهي ذات نفوذ وسلطة وتملك القوة، دائما هناك صراع بينهما فهي تعيق عمل الشخصية الأساسية للعمل القصصي وتكون دائما ضد البطل .

نجد أن زهور ونيسي في رواية كاليدونيا، قد وظفت مجموعة من الشخصيات داخل هذه الرواية، وهي شخصيات تاريخية موجودة في التاريخ، ساهمت في بناء الرواية نجد أحمد علي طيب، والشيخ النوي، بلقاسم، والسعيد، وزينب .

يعد الرجل العربي هو الشخصية الرئيسية في هذه الرواية حيث كان يتذكر ويسرد قصة حياته مع عائلته وأبنائه التي وقعت له الجزائر ، وذلك عندما كانوا يعملون ويغنون الأغاني التي ورثوها عن أجدادهم، فقام المحتل بإرسال بعض الجنود إلى تلك الحقول وأمر باعتقالهم وسجنهم دون أي تهمة. فلقد عانى الرجل وابنه ورفقائه عندما كانوا في البلاد وعندما رحلوا في البحر، لم يسلم الرجال ولم يذوقوا طعم الراحة .

لقد قضي الاستعمار الفرنسي على كل أحلام الرجل أحمد وابنه علي وكل سكان قريته ،فقد أخد أحمد ورفقائه إلى البحر ، حيث أركبوا في سفينة مغلقة وهم معتقلون فلم يروا الشمس ولا البحر طوال ستة أشهر، فقد تعرضوا في هذه السفينة إلى كل أنواع التعذيب والظلم، كان أحمد والرجال في الحقل والتعب والإرهاق ظاهر على

[1]– صلاح أحمد الدوش ، الشخصيات الرئيسية بين الماهية وتقنيات الإبداع ، مجلة أراباك علمية محكمة ، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ع 20، 2016، مج7، ص128.

وجوههم رغم هذا كانت الابتسامة لا تفارق وجوههم، لكن الاستعمار قضي على هذه الابتسامة والأحلام ليجدوا أنفسهم مرغمين على ركوب شاحنة عسكرية، تأخذهم إلى السجن في قسنطينة بطريقة وحشية .

تعد شخصية البطل شخصية تاريخية كان لها الدور الفعال في تحقيق الانتصار على المستعمر،من خلال الانتفاضات والثورات التي قام بها في الجزائر، وتشجيع الشبان على الثورة على المستعمر .

نلاحظ أن احمد ذو شخصية صلبة قوية تقول الكاتبة في وصف أحمد «كان أحمد طويل القامة، عينان تبرقان، كأنهما عينا نسر أو صقر، كان يرتدي لباس السجن، عندما نزل إلى الأرض كان يبدوا مطويا كأنه عجوز رغم أنه لا يتعدى الأربعين ، لكنه عندما نزل الأرض صلبا طوله، فبذا كأنه فارس أو أمير أو قائد ...ممشوق القوام رافعا رأسه للسماء».[1]

شخصية أحمد شخصية قوية أرهقتها الظروف الاستعمارية ، فخلال فترة الإبحار فقد حويته وذلك لكثرة التعذيب والجوع فأصبح يبدو هرما رغم شبابه وتقول الكاتبة في وصف «علي الشاب الجميل ذو الشعر الأصفر»[2] . لقد جعلت الكاتبة أحمد وعلي بطلين في الرواية وقد جعلتهما شخصيتان مركزيتان ولهما دور في تحريك عملية السرد في الحكاية فقد نقلو إلى مكان آخر أصبحوا فيه غرباء، يقول أحمد لأبيه :«أحنا في التلت الخالي لا فالشط الخالي، غرباء في بلاد الناس، في بلاد الكفار، جنس آخر، شوف لوجوهوم وشوف حتى العسكر لي جاو معاهم ».[3]

يبدو أن شخصية احمد وعلي شخصيتان تعيشان في بلاد الغربة، التي فرضها المستعمر عليهم، وهي كليدونيا الجديدة، رفقة بعض من الرجال الجزائريين،حيث أصبح علي متزوج في هذه البلاد .

[1]- المصدر السابق، ص15.
[2]- المصدر نفسه ، ص15.
[3]- المصدر نفسه ،ص16.

شخصية أحمد وعلي لهما وجود وتأثر في التاريخ الماضي، حيث كان لهما أثر في الأحداث،وجعلت "**زهورونيسي**"، الشخصية التاريخية شخصية رئيسية، تجعل عجلة الأحداث تتقدم إلى الأمام وتبرز التحولات التي تطرأ على حياة البطل .

ونجد في الرواية مجموعة من الشخصيات الثانوية أمثال: بلقاسم، سعيد، الط، الشيخ النوي، سيسيل، كان لها دور فعال في الرواية، كان هؤلاء الرجال من بين المنفيين الأربع مئة الذين رافقوا أحمد طوال فترة الإبحار والسجن،فبلقاسم هو أخ أحمد الطيب أحد المسجونين الذين تعرضوا إلى أقسى أنواع العذاب، الشيخ النوي هو والد أحمد وشيخ القرية، زينب الفتاة التي كان يحبها علي وهي ابنة عمه، سكان الكاناك وهم السكان الأصليون لجزيرة كاليدونيا بعدما احتلت فرنسا بلدهم أصبحوا عبيدا فيها، سيسيل وهي سجينة فرنسية أصبحت زوجة علي بعدما أنقدته من الموت .

ونجد الشخصيات المعارضة لهذه الرواية هي المستعمر الفرنسي، فهذه الرواية تمثل قصة حزينة، فهي عبارة عن نموذج للقسوة والجبروت ،وبيان مدى تعرض المنفيين الجزائريين لكل أنواع التعذيب من طرف المستعمر، فلقد ساهمت شخصية المستعمر الفرنسي في تحريك الأحداث، فبدخوله إّلى الجزائر غير مجرى حياة الناس فيها، بالنهب والسطو والسيطرة وسلب الناس حريتهم، فقد اعتقل الجنود احمد وابنه والرجال الأربع مئة وأخذهم إلى بلاد أخرى.

ونجد من الشخصيات المعارضة في هذه الرواية " **ميسيوجاك** " وهو الشخص القاسي الخالي من المشاعر الإنسانية، كان هو المعمر الذي يشغل الجزائريين في الأراضي التي كانت ملكا لهم، فأصبحت ملكا لهؤلاء الفرنسيين بعدما أخذوها بالقوة منهم.

" **دومينيك** " وهو ابن المعمر " **ميسيوجاك** " وهو شخصية شريرة حاول أن يأخذ البنت التي ستكون زوجة علي المستقبلية وحاول التعرض لها.

الجنود هؤلاء الشخصيات مأمورة تقوم بضرب وتعذيب المواطنين الجزائريين . قبطان السفينة " **كالفادوس**" هذا الشخص الذي كان يأمر الجنود بضرب الرجال الجزائريين، ورميهم في البحر،وكان من يمرض من المنفيين يترك دون علاج حتى الموت.

4-المكان في رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة":

المكان هو الحيز الذي تجرى فيه الأحداث وهو قطعة محددة لها حدود معينة، وهو مجال جغرافي الذي تحدث فيه الأحداث، فهو يؤدي دورا هاما في سير الأحداث.

«فالمكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور...وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يُصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني».[1]

المكان في الرواية يقرب القارئ أكثر من الحدث الواقع، وأن المكان في مهمته يشبه الديكور، فلا يمكن لحدث أن يقع إلا ضمن رقعة جغرافية محددة.

بعد دراستنا لرواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة لزهور ونيسي، نجد الكاتبة في ذكرها وسردها للأحداث كانت تذكر الأماكن، فقد ركزت الكاتبة على الأمكنة التي كان لها أثر تاريخي، فقد كانت هذه الأماكن محل الحروب والاستبداد الذي كان يتعرض له سكان المكان، فكانت هذه الأماكن تحمل أحداثاتاريخية من واقع

[1] - حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 65.

التاريخ الجزائري المرُّ. هذه الأماكن شهدت زهق دماء الشهداء ولازالت شاهدة على ذلك، حتى أن بعض الأماكن سُميت بأسماء بعض الشهداء والمجاهدين.

وقد وظفت العديد من الأمكنة التي كانت لها دلالات تاريخية ك"كاليدونيا وسجن كيلرن" و"سجن قسنطينة، البحر".

ووصفت الظروف القاسية والمشينة التي عاشها الشعب الجزائري، في مرحلة زمنية سابقة، من تعذيب وتنكيل وسجن ونفي إلى بلاد بعيدة دون الرجعة إلى الوطن، والمعاناة من الاشتياق إلى الأهل، والديار والذكريات التي قضوها في ديارهم، الأماكن تصف تعبر عن وصف شامل لتلك الأحداث، فبذكر المكان نستطيع أن نصف مجموع الأحداث فرواية "كاليدونيا" تحتضن مراحل التعذيب والنفي من الجزائر نحو بلاد الغربة كاليدونيا، ويساهم المكان في إبراز موقف الكاتبة، حيث وظفت زهور ونيسي مجموعة من الأماكن التاريخية نجد:

-سجن الكذيةقسنطينة:

وهوالمكان الأول الذي نقل إليه السجناء الجزائريون في هذا السجن تمت محاكمة الرجال ونفيهم إلى الخارج دون أي تهم موجهة ضدهم، تلقوا فيه أشد أنواع التعذيب، «يوضع الرجال المعتقلون في سجن الكذية بعد رحلة شاقة في زنزانات ضيقة، نادرة دفنوا في ظلامها ظلام،...فهم أحياء، كان للشعب قد هدهم كانوا ...حبارى وكم سيقيمون من الليالي والأيام، فلا أحد أعطاهم حتى إشارة أو كلمة عن السبب من وجودهم هكذا ولا ما هو مصيرهم».[1]

[1]-رواية كاليدونيا أو النفس بلا رجعة، ص 45.

-محكمة قسنطينة:

المحكمة التي فيها صدر الحكم على المتهمين بالتعذيب والنفي والأعمال الشاقة، ويبدو أن الحكم ظاهر من أول الأمر، فبتهمة أو بدون تهمة سيتم نفيهم لا محالة حيث تقول زهور ونيسي :«أمام بوابة المحكمة السلالم كانت عريضة والبناية ضخمة جميلة، والرخام الذي كان يغطي الأرض كلها بدءا من السلالم كان أبيضا وردي..».[1]

إذ كان قضاة المحكمة متعودون على جلب السجناء الأبرياء، وتلفيق التهم عليهم، فقد كانوا يساقون إلى السجون مظلومين تهمتهم الوحيد الوحيدة حبهم لوطنهم.

- رصيف رقم 05 بميناء قسنطينة:

بعد الحكم على الجزائريين بالنفي، تم نقلهم إلى ميناء الجزائر بالعاصمة ليتم نقلهم عبر البحر إلى مكان مجهول دون رجعة «بعد أسبوع من الحكم على الرجال بالإعدام تم التخفيف إلى الأعمال الشاقة والنفي ...الرجال أنفسهم صباح أحد أيام شهر أكتوبر من عام 1876 على الرصيف رقم 5، بميناء الجزائر، والباخرة البيضاء (كالفادوس) تنتظرهم أكواما بشرية أكثر منهم بشرا باكرا منهم، ليغوصو في قعر الباخرة المكدسين مخنوقين بروائح قعرها النتن الرطب، ما عدا نصف ساعة يوميا يقضيها السجناء على سطح الباخرة هذا إذا لم يتعرضوا لعقوبة الحجز، والتي تكاد تكون نصيبهم اليومي...ليذوقوافي سفر البحرية، أشد أنواع التعذيب والإهانة والقهر».[2]

[1]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة ، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 54.

- **سجن كيلرين "بفرنسا":**

أول مكان نُقل إليه السجناء بعد الرحلة الشاقة هو سجن كيلرين الفرنسي، وبعد إبحار طويل وصلوا إلى فرنسا، هذا السجن الذي تلقوا فيه أشد أنواع التعذيب تقول الكاتبة: «متوجهين بعد الإبحار إلى حصن كيلرن بفرنسا النساء كان الأبواب، والشمس لا وجود لها على هذه الأرض...ها هم يصلون إلى الحصن كان سجنا عظيما بعيدا عن أي عمران، أو بشر، ولا رائحة فيه للحياة العادية».[1]

يُعد سجن كيلرين بعيدا عن كل التجمعات السكانية وشديد الحراسة كان فيه مختلف الأجناس من المسجونين من شتى المستعمرات الفرنسية، فقد كان هذا السجن مصير كل مواطن يحب وطنه، وفيه أيضا سجناء فرنسيين، تبدو عليهم القسوة، فلقد كانت جرائمهم خطيرة يضعونهم مع المنفيين، ليقوموا بتعذيبهم، لأنه لا توجد ذرة رحمة في قلوبهم.

هذا السجن الذي حمل دم العديد من الجزائريين، فهو يُعد مكان تاريخي مشؤوم، مر على حياة المنفيين تلقوا فيه كل أنواع التعذيب والضرب والمعاملة السيئة، فتذكره الكتابة "زهور ونيسي" لتبرز القسوة الموجودة في قلب المستعمر، والأماكن المهجورة التي يأخذ إليها المستعمر مسجونيه.

فيزنزانات السجن جردوا المنفيين من هويتهم، ومن كل شيء يدل على انتمائهم إلى الجزائر، فقد حلقوا رؤوسهم وأعطوهم ملابس السجن ووضعوا لهم أرقاما خاصة، حيث كل سجين سوف ينادى برقمه ثم مع الأيام سوف ينسى أسمائهم «وهكذا يصبح رجال السجناء دون هوية، ولا شخصية ولا أسماء بل حيوانات بشرية تحمل أرقاما ولا تنادى أو تعرف إلا بها».[2]

[1]-رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 56.
[2]- المصدر السابق، ص58.

– على ظهر الباخرة كالفادوس:

الباخرة كالفادوس أيضا كانت عبارة عن سجن، حُمل السجناء فيها واتجهت بهم نحو المنفى الجديد، وهو جزيرة كاليدونيا هذه الجزيرة البعيدة التي تقع وسط البحر، حيث لا يستطيع أحد الخروج منها إلا عن طريق الباخرة، تحدّها المياه من كل الجوانب، وهي تابعة لفرنسا تقول الكاتبة: «عندما تم تصعيد السجناء على ظهر الباخرة الضخمة، متجهة بهم إلى المنفى الجديد في كاليدونيا الجديدة».[1]

كانت سجون هذه الباخرة صغيرة وضيقة، وذلك ليزيدوا من عذاب السجناء وكان العدد داخل الزنزانة كبير مقارنة بحجمها.

«كانت كل زنزانة قد ضمت عشرين سجينا وعلو الزنزانات كان لا يزيد عن المتر فكان الرجال يقفون بالتناوب وهم مقيدون».[2]

كانوا يرغمونهم على أكل الطعام السيء ويتركونهم جياع دون طعام، داخل زنزانات الباخرة، كانوا مقيدين ليلا ونهارا «كان الأكل رديئا جدا أسود اللون، شبيهابمياه المجاري الملوثة كان لخضر أحد المساجين الجزائريين يتقيأ ويحدث ذلك صوتا مؤذيا، ثم يفرغ مافي بطنه، حتى أنه لا يجد ما يفرغ».[3]

تبرز الكاتبة كمية القسوة في قلب المستعمر، حيث حاولوا أن يطمسوا دينهم، وذلك بمحاولة إطعامهم لحم الخنزير الذي حرم الله تعالى أكله.

---

[1]–رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 73

[3]–المصدر نفسه، ص 74.

- **سجن بجزر الصنوبر:**

بعد نزولهم من الباخرة توجه بهم الحراس إلى سجن الصنوبر، فقد كانت «ساحة الحبس الكبير واسعة مترامية الأطراف، تبدو لا حدود لها والحراس متفرقون في أركانها مدججين بالسلاح، وأقطارهم منصبة على هؤلاء السجناء الجدد، الذين جيئ بهم أخيرا من بلد اسمه الجزائر تابع لدولتهم فرنسا».[1]

داخل هذا السجن بدأ المنقبون الأربعمئة يتعارفون على بعضهم البعض بعدما اجتمعوا مع بعض وبدؤوايلقون التحية ويتحاورون فيما بينهم

الأول: "إننا لا نعرف عن بعضنا شيئا

الثاني: بصح رانا من بلاد واحدة

الثالث: صحيح هذا

.....

....."

5- علاقة المكان بالزمان في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة:

من خلال استرجاع الكاتبة لمجموع الأحداث التاريخية، نجد استرجاع للزمن الماضي والمكان في آن واحد، وتعد العلاقة بين المكان والزمان من أهم العناصر للعمل الروائي يقول ميخائل باختن: «ما يحدث في الزمان الفني

[1]-المصدرالسابق، ص 80

الأدبي هو انصهار علاقات الزمان والمكان، بحيث يتكثف الزمان ويتراص حتى يصبح شيئا فنيا ومرئيا، كما يستكشف المكان فيندمج في حركة الزمن، وعلاقات الزمن تُكتشف في المكان الذي يدرك فيه ويقاس بالزمان».[1]

لقد أرادت زهور ونيسي أن تعطينا لمحة عن ما عاناه الشعب الجزائري في الفترة الاستعمارية، من خلال الثورات والانتفاضات ومن خلال التعذيب والنفي والأحداث التاريخية التي وقعت مع المنفيين في الأمكنة التي كانت شاهدة على دماء ونضال الشعب الجزائري، هذه الأماكن تعبر عن صمود الشعب الجزائري في وجه المستعمر.

نجد أن رواية كاليدونيا تزخر بالأحداث التاريخية التي وقعت مع الشعب الجزائري في فترة زمنية محددة في ثورة المقراني وفي زمن الاستعمار الفرنسي، وهذه الأحداث عبارة عن ذكريات استرجعتها الكاتبة، كانت حقيقية ودقيقة إذ تُقرب القارئ إليها، وتوضح له مجموعة من الأحداث الغامضة ليصبح فهمها سهلا، فمعظم أحداث هذه الرواية ارتبطت بأحداث متعلقة بمكان وزمان وقوعها، تقول الكاتبة في وصف الأحداث التي وقعت في سجن كيلرن بفرنسا: «ليفقد الرجال السجناء في سجن فرنسا ما تبقى لهم من إنسانية أو كرامة أمام الرجال السجناء الآخرين، والذين كانوا وأهون منهم تعذيبا ومعاملة...إنها كلها أمور وظروف لم يكن السجناء الجزائريون قد جربوا مثلها أو عاشوها أو حتى سمعوا عنها».[2]

إضافة لقساوة البرد داخل الزنزانات التي كانت لا يزيد علو سقفها عن المتر، حين يتناوب السجناء على الوقوف.

[1]- العلمي مسعود، الفضاء والمتخيل في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا، دراسة بنيوية تكوينية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010، ص 188.

[2]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 54.

تصف زهور ونيسي المكان وتصوره(سجن كيلرن)، والصعوبات داخله وما يتعرض له الرجال من ضرب وجوع وتعذيب، هذا الوصف للمكان يمكننا من الإحاطة بتلك الأحداث الواقعة في تلك الفترة، فهي مستمدة من الواقع العام الذي عاشه الجزائريون، ولقد وظفت الكاتبة العديد من الأمكنة لتعدد الأحداث التاريخية المتعلقة بها من ثورات وحروب ونضال الشعب الجزائري وظلم المستعمر الفرنسي.

ولقد عملت زهور ونيسي على إضاءة الزمن وعلاقته بالأمكنة التي جرت فيها مختلف الأحداث من خلال قول الكاتبة: «مجموعة من الرجال الفلاحين يقومون بعملية الحصاد في المزرعة الكبيرة المترامية الأطراف والتابعة "لمسيوجاك" المعمر الذي كان يشغلهم كخماسية في الأرض التي كانت في الحقيقة ملكا لأجدادهم وآبائهم في يوم من الأيام، وأخذت منهم قطعة بعد قطعة، مرة باسم القانون الجائر والموضوع خصيصا لهذا الأمر، ومرة باسم الخلافات البسيطة بينهم كجزائريين»[1]

تصف الكاتبة المزرعة الكبيرة التي هي ملك "مسيو جاك" بعدما كانت ملكا للجزائريين فقد جردوهم من كل ممتلكاتهم وتقول أيضا: «ها هي فرنسا تجمعنا في الحبس والعذاب، وفي بلادنا مدابيها تفرقنا حتى العايلةالواحدة قسمتها، وكل قسمة أعطائهم اسم وباباهم وجدهم واحد.

أحمد: وعلاه تدير هكذا في رايك.

الهادي: على خاطر من نهار دخلت للبلاد والعرش والعائلات يحاربوا ويقاوموا فيها، وماخلاوهاش، وفي رايها كي تفرقهم تضعفهم وتفشلهم ويبطلوا يقاوموها...».[2]

[1]- المصدر السابق، ص22.

[2]-المصدر نفسه، ص45.

وقولها «في نفس الصباح وبعيدا عن الفلاحين في الأرض، كانت هناك مجموعة من الشيوخ كانوا أباء وأجداد وأقارب الفلاحين الآخرين على ما يبدو كانوا في ناحية غير تابعة للمزرعة، كانوا يجلسون تحت ظل زيتونة ضخمة تعودوا الجلوس تحت ظلها، لأنها أقدم الأشجار في الناحية»[1]، وصف الكاتبة للأجواء التي كانت في المزرعة، وإجماع كبار القرية تحت شجرة الزيتون التي تعد من أقدم الأشجار، ومن الأماكن التي يفضل الشيوخ الجلوس تحتها.

وفي«صباح ذلك اليوم الذي قضى السكان ليلهم فيه دون نوم، ينهض الشيخ الأكبر في القرية سي المسعود، إنه أحد أبناء عمومه أحمد، اعتقد بعد أن اعتقل العسكر أحمد، ومعظم الرجال، إن من واجبه أن يقوم مقامهم ويعمل شيئا للقرية وللنساء والأطفال والعائلات التي لا تتوقف عن البكاء والعويل على الذين اعتقلوا».[(2)]

و«بعد أسبوع من الحكم على الرجال بالإعدام، تم التخفيف إلى الأعمال الشاقة والنفي، وجد الرجال أنفسهم صباح أحد أيام شهر أكتوبر من عام 1876، على الرصيف رقم 5 بميناء الجزائر، والباخرة (كالفادوس) تنتظرهم».[(3)]

صورت لنا الكاتبة الواقع في الفترة الاستعمارية، لتجعل من القارئ يدرك تاريخ بلاده، ولهذا الروائية كانت تصف الأحداث الحقيقية في فترة تاريخه.

[1]- المصدر السابق، ص23.

[(2)]المصدر نفسه، ص41.

[(3)]المصدر نفسه، ص 54.

ف «كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني معا».[1]

إن المرجعية الأساسية لكل عمل قصصي هو زمن ومكان وقوعها ففترة الحدوث تكون في مكان معين، أي أنهما مرتبطان مع بعض.

يعد المكان أحد المكونات التي تأتي دائما متصلة بالزمن، وهما متلازمين ومترابطين، فهما وجهان لعملة واحدة، فهناك علاقة متبادلة بينهما، يستحيل الفصل بينهما، فالبنية المكانية في رواية كاليدونيا تعانقت مع المادة التاريخية، فالكاتبة هنا بصدد استرجاع الحوادث التاريخية، عبرت الأحداث التاريخية عن مختلف الوقائع التي حدثت في الفترة الاستعمارية، والتي عاشها الشعب الجزائري، تمكنت الكاتبة من خلال استدعاء التاريخ في الفترة الزمنية السابقة أن توصل لنا بعض من الحقائق المخفية والمسكوت عنها من القرن السابععشر التي حصلت في الجزائر، وخاصة سكان قسنطينة، في ثورة المقراني.

المبحث الثاني: البعد الجمالي في رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة".

1- جمالية العتبات النصية:

أ- العنوان:

يُعد العنوان من العتبات النصية المهمة، والتي تعبر عن مضمون النص، ولهذا أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية المعاصرة عناية بها، وقد أشار "جيرار جينيت" Gérard Genette، وأكّد على ضرورة

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الزمن، الفضاء، الشخصية)، ص 29.

التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا، التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتسابه الحضور والهوية الثقافية النوعية".[1]

"لقد صنف "جيرار جنيت"Genete Gérardالعنوان من مكونات فضاء النص، أو ما يعرف بالمناص أثناء حديثه عن أنماط التعالي النصي transtextualite والمتمثلة في:

-التناصintertextualité.

- المناص paratexte

- الميتانصيةMétatextualité

- النص اللاحق Hyperexte

- معمارية النص Architextualité"[2]

فالعنوان كاليدونيا أو النفي بلا رجعة يعبر عن وحشية الاستعمار الفرنسي، أما كاليدونيا فهي كلمة موحشة، ومخيفة تثير الرعب إنها المنفى الذي سيق إليه المنفيون الجزائريون، وهذا النفي (بلا رجعة)، فهي عبارة عن منطقة جغرافية أي جزيرة في البحر المتوسط تقع في قارة أوقيانوسيا جنوب المحيط الهادي محاصرة بالمياه، كما أنها مستعمرة فرنسية، قام المستعمر الفرنسي بنفي مجموعة من الجزائريين المناضلين إليها وكانت منفى للفرنسيين أيضا ويعود السبب في نفي هؤلاء الجزائريين إلى مشاركتهم في المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، أما النفي فهي كلمة تدل على الانقراض والإبعاد التام عن الوطن إلى بلد آخر بلا رجعة، والمراد من ذلك النفي بدون عودة كما ليس بالإمكان العدول في ذلك؛ لأن العودة مستحيلة إذ يستغرق الوصول إلى هذا المكان ستة أشهر أو ما يزيد

[1] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص 21.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص، السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989، ص 96.

عن ذلك بحرا، وكاليدونيا عبارة عن سجن أيضا ومنفى في الوقت نفسه، حيث تعبر عن معاناة المنفيين من أبناء الجزائر، والكاتبة هنا تربط فيما بين كاليدونيا ومضمون النص، وقد اختارت الكاتبة كاليدونيا أو النفي بلا رجعة فجعلتها على مستوى واحد ، والسبب في ذلك أن الجزيرة محاطة بالمياه من كل النواحي، وبالتالي لا يمكن الخروج منها إلا بوصول البواخر إليها، فهي السبيل الوحيد للعودة إذن، فالعودة من هذا المكان مستحيلة.

ب- الإهداء:

نال الإهداء أهمية كبيرة في الدراسات النقدية، إذ يعتبر من أهم التعابير عن العلاقات الودية التي تدل على الامتنان والشكر والعرفان حيث توجه إلى شخص آخر،ويتجلى ذلك في قول الكاتبة زهور ونيسي في رواية كاليدونيا: (أيها الشهيد عبر الأجيال) أي أنه موجه إلى كل من ساهم وناضل في الثورة ويجسد النظام عند زهور ونيسي، ذلك بحكم أنها مجاهدة ومناضلة تريد إيصال فكرة لنا، ألا وهي أن هذه الأحداث في رواية كاليدونيا واقعية معاشة، فتؤكد ذلك من خلال اعتذارها في قولها: «اغفر لنا جهلنا ولا تلمنا كثيرا، لقد نهب الاستعمار منا كل شيء حتى التاريخ..»[1].

كما تشير إلى الاضطهاد الذي تعرض له الشعب الجزائري من ويلات المستعمر الفرنسي تقول في هذا الصدد: «ما هذه الجريمة المأساة إلا جزء ضئيل مما عاناه شعبنا من ويلات المستعمر الفرنسي البغيض عام 1874»[2].

[1] زهور ونيسي، رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 7.
[2] المصدر نفسه، ص 7.

فالإهداء يعبر تعبيرا واضحا عن طموح الكاتبة ورغبتها الملحة في الحديث عن التاريخ الجزائري أثناء الثورة، فتقدمه شكرا وعرفانا بتضحيات الشهداء في شكل دراما تاريخية فتقول: «رصدنا لكم في هذه الدراما التاريخية للذكرى والتاريخ»،[1] ذلك بحكم أن التاريخ الجزائري أصبح مهمَلا مهمشا في طريق الزوال.

إذن زهور ونيسي خرجت عن المألوف، فالإهداء عادة يوجه إلى الأقارب بينما هي قدمت شكرها إلى الشهيد كاعتراف وامتنان على التضحيات التي قامت بها أثناء الثورة التحريرية ضد المستعمر.

ج–التقديم:

أصبحت الرواية العربية الحديث في النقد الأدبي الحديث المحور الذي تدور وتنصب عليه معظم الاشتغالات النصية، و تدور أحداث رواية "كاليدونيا أو النفي" بلا رجعة حول الألم والمعاناة التي تعرض لها الجزائريون أثناء نفيهم إلى جزيرة كاليدونيا، وكان ذلك انطلاقا من الانتفاضة الشعبية للمقراني والشيخ الحداد سنة (1870–1871) والتي تمثل حقبة زمنية طويلة المدى، فكان رد الاستعمار الفرنسي أنه قام بتدبير انتقامي وقد أشارت الكاتبة إلى أن الفضل الكبير في وضع صورة ذهنية تجول بالخاطر حول هذا الموضوع يعود إلى الراحل "صديق تواتلي" و"سعيد علمي" وقد كتبت زهور ونيسي هذه الرواية بعد اللقاءات التي تمت مع أحفاد المجاهدين.

كما رصدت لنا هذه الدراما التاريخية في شكل نص موجه للعمل السينمائي، إذ قامت بوصف دقيق للشخصيات وللمكان والزمان والطبيعة الجغرافية، إضافة إلى تصوير للأحداث والوقائع وصفت لنا الواقع الزمني الذي كانوا يعيشونه بحيث يحاولون الهروب من واقعهم المرير بالعودة إلى الماضي لتجنب الحاضر، وذلك قصد نسيان الألم والحزن، من جراء الغربة والحنين إلى الوطن، وتؤكد الكاتبة أن هذا العمل الإبداعي ليس من صنع الخيال، وإنما

[1] رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 7.

حقيقة معاشة وقد كان حلم المخرج "سعيد علمي" أن يجعل من النص إبداع سنمائي تعبيرا عن الروح القومية الموجودة لديه ولدى جميع الجزائريين المهتمين بالتضحيات التي قام بها أبناء شعبهم.

ويؤرخ لتاريخ النفي بلا رجعة بداية من منتصف القرن التاسع عشر، ويعود بالتحديد إلى سنة 1874 م، وهي الفترة التي تحدد الوجود الاستعماري، إذ اتسمت بالظلم والاستبداد من طرف المستعمر الفرنسي الذي كان هدفه إزالة الهوية والقضاء على الدين واللغة وتشتيت القبائل، إضافة إلى التقسيمات التي قام بها في كافة أنحاء الوطن بغية في إفلاس خزينة الدولة الجزائرية ليؤدي بعد ذلك إلى الفقر، وبالتالي قساوة ظروف المعيشة وظهور الأمراض والأوبئة، واستمر ذلك إلى غاية استرجاع الحرية وقد خلد التاريخ ذلك انطلاقا من نصوصا مماثلة لكاليدونيا والنفي بلا رجعة.

2- جمالية السرد:

إن المتنسك لرواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" يكتشف من الوهلة الأولى أنها كتبت روايتها بلغة تاريخية جمالية، وهذا ما دفع الكاتبة إلى إدخال مستويات لغوية متمثلة في: اللغة الفصحى واللغة العامية، إلا أن ما يثير اهتمامنا هو الرؤية الجمالية في هذه الرواية، ويمكن تبيين ذلك من خلال بناء الأحداث أو سردها، ووصف الأماكن وما وجد بها، إضافة إلى الحوار والشخصيات.

قبل أن نتناول اللغة التي كتبت بها زهور ونيسي بها روايتها واستعملتها في سرد الأحداث لابد لنا أن نتحدث على السرد وبناء الأحداث.

فالسرد فعل للحكي وعبارة عن نسخ للحادثة كما هي، وذلك بداية من شكلها الخيالي وصولا إلى هيئتها الحقيقية، إذن فالسرد «نقل للحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية».[1]

تكمن جالية الرواية التاريخية في سرد الوقائع التاريخية والكشف عن الطرف الخفي، الذي لا نجد الحديث عنه بكثرة، وبالتالي إعادة بعث النور فيه وإحيائه، فالروائي لا يختار طريقة كتابة موضوعه لوحده، إنما مقيد أمام الإمعان في سرد حقائق تاريخية، وهذا يؤدي به إلى الجمع بين الخطاب الروائي والجمالي، وتتجه رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" إلى حد أبعد من ذلك، فهي تمثل الوحشية التي طبقها الاستعمار الفرنسي على طائفة من الجزائريين وهم أبناء القادة، حيث تعرضوا للضرب من طرف الاستعمار ونقل هؤلاء المنفيين من الجزائر إلى كاليدونيا المستعمرة الفرنسية.

أما وسيلة نقلهم فهي السفينة ويتضح ذلك بداية من عنوان المشهد الأول وصول الباخرة إلى كاليدونيا وتعرض هؤلاء الأشخاص للضرب المبرح، حيث يسقط بعضهم على الأرض ليركله الحارس القريب منه بحدائه حتى ينهض، كما تروي القمع والاضطهاد الذي تعرض له هؤلاء الأشخاص من طرف المستعمر، فكلما كان يسقط أحدهم على الأرض يقوم بعض رفقائه من السجن بمساعدته تحت وابل من السب والشتم من طرف الحراس.

تحدثت الكاتبة عن التجمع الذي أحاط بهؤلاء المنفيين رغبة في الإطلاع فتقول: «إن بعضهم ذو بشرة بيضاء، كالفرنسيين والبعض الآخر ذو بشرة سمراء من الكاناك وهم السكان الأصليين لكاليدونيا»[2]، إلا أن بعد وصولهم ذبّ فيهم الأمان بعض الشيء، فتقول:"يشعر الرجال بنوع من الراحة النفسية كانت وجوههم معبرة عن

[1] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002، ص 104.

[2] رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 13.

الحيرة إذ يجدون أنفسهم في مكان غريب فتقول:"ينظرون حواليهم يتأملون المكان الجديد ويتساءلون: هل هو الجنة".[1]

3- جمالية الزمن:

تعددت عناصر الرواية واختلفت فيما بينها من حيث بنيتها السردية، ومن أبرز هذه العناصر نذكر الزمن:

فالزمن «عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز السرديات المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي البنيوي انطلاقا من ثنائية المبنى للمتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس منذ أوائل هذا القرن»[2]، إذا فهو مادة أساسية في كل دراسة نقدية حديثة، إذ تندفع أهم الروايات المتنوعة، ويهيئ للاهتمام بهذا الجنس الروائي من ثنائيتين هما: المبنى والمتن الحكائي، وقد أشار تشوماشوفسكي إلى ذلك في قوله: «لنتوقف عند مفهوم المتن الحكائي يمكن أن يعرض بطريقة عملية pragmatique حسب النظام الوقتي والسببي للوقت»،[3]أي أنه إذا ما أردنا أن نتشبت بتصور للنص السردي فإنه لابد لنا أن نحدد محتوى سردي له إمكانية التقديم بكيفية تخضع لقواعد العلم، انطلاقا من المنهج الزمني للوقت.

لقد بدا عنصر الزمن واضحا في رواية كاليدونيا، وذلك لأن الرواية تاريخية بالدرجة الأولى، ولسرد الأحداث التاريخية لابد من استعمال عنصر الزمن لأن استحضار الأحداث ينطلق من الزمن، وقد وظفت الكاتبة زهو رونيسي عنصر الزمن في روايتها من خلال إشارتها إلى زمن الاستعمار الفرنسي، وقد برز ذلك من خلال استرجاعها للأحداث التي وقعت إبان فترة الاستعمار في قولها: «لقد قرر الاستعمار الفرنسي وكإجراء انتقامي نفي كل من شاركوا في الانتفاضة الشعبية عام 1871/1870م، والتي قادها الشيخ المقراني والشيخ الحداد بنفيهم

[1] المصدر السابق، ص 14.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط2، 2015، ص 30.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 30-31.

إلى كاليدونيا الجديدة في أقصى شرق المحيط الهادي وبالضبط على بعد اثنين وعشرين ألف كيلو متر من الجزائر»،[1]وفي هذا المقطع عادت الرواية إلى موقف من المواقف ألا وهو السبب في نفي هؤلاء الرجال، فذكرت أن المشاركة في الانتفاضة الشعبية سنة 1870 -1871 هي الدافع الرئيسي في ذلك، وقد اتكلت على ذاكرتها كمصدر مهم في سرد الأحداث انطلاقا من المقابلات الميدانية التي قامت بها مع أحفاد هؤلاء المجاهدين.

فالراوية رغم أنها مجاهدة، إلا أنها لم تشهد الأحداث داخل الجزيرة بل رويت لها عن طريق أبناء وأحفاد القادة المجاهدين، كما يعود الفضل في استرجاع الذكريات إلى بعض الأشخاص الذين كان لهم الفضل في الاهتمام بهذه الحقيقة التاريخية من بينهم "صديق تاوتي" وكذلك "سعيد علمي" فتقول :«لعله لابد من التنويه هنا إلى أن الفضل الأول في الاهتمام بهذه الحقيقة التاريخية الإنسانية إنما يرجع أولا وقبل كل شيء إلى "صديق تاوتي" رحمه الله...ليأتي الفضل الثاني للمخرج القدير الأستاذ سعيد علمي الذي قام بتحقيق حول هذا الموضوع».[2]

يجيب والده أحمد صح أرض لكن ماشي أرضنا، أرضننا خليناها لهيه بعيد بعيد...وخلينا فيها الأحباب والأقارب، هادي أرض بصح ماشي أرضنا يا بابا...[3]

3-1 الاسترجاع:

لاستعادة حدث ما لابد من العودة إلى الزمن الماضي حيث «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع».[4]

[1]-رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 9.
[2]-المصدر السابق، ص 9.
[3]-المصدر نفسه، ص 15.
[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1984م، ص 58.

فالاسترجاع إذن يكون بتخلي الراوي عن المعيار الأول للسرد ذلك عن طريق الرجوع إلى أحداث ماضية ويقوم بسردها في وقت سحيق، وآخر يحدث في زمن قصير انطلاقا من ذلك تكونت أنواع مختلفة من الاسترجاع فنجده ينقسم إلى نوعين:

- الاسترجاع الداخلي.
- الاسترجاع الخارجي.

ترتكز رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" على تقنية الاسترجاع في ضبط تركيبتها السردية، اعتمادا على ذاكرة الراوية تحديدا إضافة إلى ذاكرة بعض الشخصيات الموجودة داخل الرواية الذين تداولت معهم في سرد أحداث الرواية، معتمدة على الزمن الماضي بكثرة على اعتبار أنه الزمن الملائم في سرد الأحداث التاريخية، ويتغير مدلول الزمن الماضي المسترجع من معنى إلى آخر حيث نجد:

أ- الاسترجاع الداخلي:

يعد الاسترجاع الداخلي من التقنيات الزمنية المهمة التي تبرز حضورها في الرواية هو «الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، والصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي».[1] إذا فلا بد للراوي أن يستحضر وقائع حدثت داخل الرواية انطلاقا من أولها والتركيبة المعارضة للاسترجاع الخارجي.

والهدف الأساسي من استعمال هذا النوع من الاسترجاع، هو فني جمالي بالدرجة الأولى وفي الوقت ذاته يقوم بسد الفجوات داخل النص الروائي، ويقدم الإعانة في إدراك الأحداث مثل التعبير عن موقف شخصية ما

[1]- محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية الجديدة، مؤسسة الوراق، الأردن، ط1، 2004، ص 15.

وتبين السبب في ذلك الرأي، وهذا ما نجده في قول الكاتبة: «كان أحمد بجانبه شاب اسمه علي وهو يجيب والده أحمد صح أرض لكن ماشي أرضنا، أرضنا خليناها بعيد....بعيد وخلينا فيها الأحباب».[1]

فعلى الرغم من أنه كان يدرك بأن تلك الجزيرة أرض مثلها مثل باقي الأراضي إلا أنه يعلم بأنها ليست أرضهم، ولذلك يعود بالزمن إلى الوراء فيقول: «أرضنا، خليناها لهيه بعيد، بعيد...وخلينا فيها الأحباب...».[2]

ويقصد بالأرض التي تركها خلفه وهي الجزائر بلاده المحتلة، ويوضح السبب في رأيه من خلال ذكره لهجر الأصحاب والأقارب والمغزى من ذلك تشغيل ذهن القارئ وتحريك مخيلته.

ب- الاسترجاع الخارجي:

«يعود إلى ما قبل بداية الرواية كما أن الاسترجاع الخارجي «يلجأ إليه لملئ فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث»،[3] فهو استرجاع يستند إليه الكاتب لسد الثغرات الزمنية، وذلك لكي يتمكن من إدراك مجرى الأحداث.

إن المتمعن في معظم النصوص الروائية يجد استرجاعا خارجيا، وقد بدا ذلك واضحا في رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة"، حيث قصدت الروائية ذلك بغية إبراز الغاية الجمالية في الرواية العربية الحديثة، فنجد الاسترجاع الخارجي برز في قول الكاتبة: «وقد قضت زينب تلك الليلة التي كان فيها علي بالسجن ساهرة مؤرقة حزينة...إنها السبب في سجنه، ثم ما الذي سيقوله لها عندما يرجع...».[4]

---

(1) رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص15.

2- المصدر نفسه، ص 15.

3-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة، ص 58.

4- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 35.

لقد بدا موقف زينب واضحا إذ ضلت ساهرة طوال الليل فهي تعرف أنها السبب الرئيسي في سجن ابن عمها.

3-2 الاستباق:

الاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة وهو أقل انتشارا من الاسترجاع لكنه ليس أقل أهمية منه وتعرفه "ميساء سليمان" على أنه: «التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا مكانيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية»[1]، أي أنه الصبو نحو التقدم والإعلام المسبق، ويسرد الراوي فيه جزء وقع فيه الحدث يكون له علامات تدل على المستقبل وقد ورد ذلك في قول الكاتبة: «كان الوقت صباح آخر أيام فصل الشتاء لكنه كان صباحا جميلا يميل إلى الربيع والشمس كانت تبدو أكثر دفئا من السفينة وهي في عرض البحر».[2]

أي أن الكاتبة ذكرت حدث سابق إلا أنه يدل على ما سيحدث مستقبلا.

4- الفضاء:

تعددت آراء الدارسين والنقاد فيما يخص الفرق بين المكان والفضاء، وذهبت معظم الدراسات إلى أن «الفضاء أو الحيز space الشعرية ليس فقط هو المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها، لقد كان مصطلح الفضاء في بداية ظهوره مصطلحا أدبيا غير واضح مفتقرا إلى معرفة نظرية كبيرة في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء»[3]

[1]- ميساء سليمان الإبراهيمي، السرد في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص 203.

[2]رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 13.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 2010، ص 123.

فالفضاء أوسع مفهوما من المكان لأن الأمكنة تكون متعددة فيه، فهو يتجه إلى حد عميق من حيث التدقيق والتعيين الجغرافي، وبذلك فهو يعطي الحق للقارئ بالغور في أماكن تتجاوز الحيز المخصص ليقتفي أثر التخيل الذهني، وهذا ما يفسح المجال لتوسيع الذاكرة واشتغالها بشكل غير طبيعي، إلا أن المكان عنصر فعال من عناصر البنية السردية يتسم بالتفرد وما يؤكد استنتاجنا هذا الذي وصلنا إليه عن الفضاء هو ذكر الكاتبة للعديد من الفضاءات في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة من بين هذه الفضاءات.

4-1-الفضاء المغلق (الداخلي) الوطن الجزائري:

يعرف الفضاء المغلق كحيز يقطن فيه الإنسان في فترة زمنية معينة، إذ أن هذا الأخير يوضح مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية التي تربط بين الشخص وهذه الفترة.

وقد أوردت الكاتبة البيت في رواية كاليدونيا في قولها: «كان أحمد وقتها لم يبلغ العشرين من عمره وقد كان وعائلته الكبيرة داخل منزل أعمامه الثلاثة ونساؤهم وأطفالهم وأبوه هو وأمه وإخوته وجدّه وجدته».[1]

وتتجه الكاتبة في نظرتها للبيت على أنه الملجأ والملاذ الآمن الذي يحتمي تحت سقفه أي إنسان رفقة عائلته، ويمثل البيت تحمل المسؤولية المبكرة وأشارت الكاتبة إلى ذلك ذكرها لأحمد وصغر سنه.

وهذا ما ذهب إليه ويليك: «فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها،و هي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه»[2]،

أي أن تمثيل البيت يمثل تشخيص الإنسان فمحل الإقامة يرمز إلى الشخص الذي يسكن هذا البيت، فنجد أن رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة اتخذت من البيت مكانا تدور فيه الأحداث، حيث أن هناك علاقة

[1]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 25.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 43.

بين الإنسان والبيت، فلا وجود للإنسان بدون مأوى فبدون البيت يصبح الإنسان محلّ ضياع وتشرّد وقد تحدثت الكاتبة عن البيت في قول آخر حيث تذكر «قصر المعلم جاك ذو طابقين وشرفات حجرية عريضة ونوافذ كبيرة يقال أن القصر كان لأحد بايات الجزائر أو رياس البحر».[1]

إذن، فالرواية وصفت البيت بصورة فخمة، إذ تجده من وسائل الراحة والأمان، وتعبر عن ذلك انطلاقا من اتساعه وفساحته، وهدفها من ذلك إبراز جمالية البيت، وتذكر أهم المرافق التي يتسم بها قصر مسيو جاك، غير أن هذا القصر كان من ممتلكات الجزائر فتبين لنا استغلال الاستعمار الفرنسي للعقار الجزائري، وتتخذ الكاتبة من هذا القصر بعدا جماليا، وذلك من خلال وصفها للحجم والمناظر الموجودة التي تحقق لنا مفهوم فني وغاية جمالية تحرك مشاعر الإنسان حول الموروث الشعبي للوطن.

كما تحدثت في مقطع آخر عن البيت فتقول «في البيت ليلا زينب المسكينة والتي تحب ابن عمها علي أكثر من نفسها كانت فعلا وكل مرة تتعرض لمضايقة الشاب الفرنسي دومينيلا ابن المعلم الكبير المزارع والأطيان والقصور.... ».[2]

أرادت الكاتبة أن توضح لنا أن البيت هو الوكر الذي يحتمي الإنسان تحته أثناء الليل وصفت حالة الحزن التي تمر بها زينب من جراء المضايقة التي تتعرض لها من طرف ابن المستعمر.

وتنتقل الرواية من حديثها عن الأماكن المغلقة الاختيارية إلى الإجبارية ومن بينها:

[1]- رواية كاليدونيا أو النفس بلا رجعة، ص 41.

[2]- المصدرالسابق، ص 35.

- **فضاء السجن:**

يعرف السجن على أنه: «عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات».[1]

أي أن السجن مختلفا تماما عن عالم الحرية ومعاكس له فهو يمتاز بتقيد حرية الإنسان إذ اتخذه الروائي عنصر مهم في تحديد دلالته كحيز مهيء لتعود الشخصيات على الإقامة الإجبارية داخله، وقد خصص الرواية ذلك بهيئة واقعية نوع السجن فتذهب إلى أنه سياسي، وقد تم اعتقال هؤلاء المناضلين جراء الانتفاضات التي قاموا بها، وقد بدأت معاناة هؤلاء الأشخاص داخل هذه السجون، فتعرضوا لأشد أنواع التعذيب وتناولت الكاتبة أهم مواقع السجون ومن بينها:

- **سجن قسنطينة الكدية (الكدية):**

تتحدث الراوية عن هذا السجن حيث تقول: «يوضع الرجال المعتقلون في سجن الكدية بعد رحلة شاقة، في زنزانات ضيقة نادرة دفنوا في ظلامها، وظلام أروقتها وهم أحياء كان التعب قد هدهم، كانوا حيارى وكم سيقضون فيها من الليالي والأيام».[2]

عبّرت الكاتبة عن مدى مرارة السجن وقساوة الحياة داخله وصفت الأجواء التي يتميز بها من عتمة وضيق المكان مما يجعل السجين يدخل في حالة اكتئاب، وبالتالي يشعر أنه يدور في دوامة مغلقة ويتساءل عن مدة بقاؤه داخل هذا السجن.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 55.

[2]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 45.

وذكرت الرواية تعدد الزنزانات داخل سجن الكدية فتقول: «كانوا يحاولون أن يتحاوروا مع بعضهم البعض من زنزانة إلى أخرى دون جدوى لأن الحرس كانوا يمنعونهم من الكلام».[1]

ونستشف من هذا القول أن هذه الزنزانات كانت متفرقة عن بعضها البعض وهذا ما جعل السجناء يشعرون بالملل إلا أن حراس السجن كانوا متشددين معهم لا يسمحون لهم بالكلام.

- في سجن كيليرن(فرنسا):

حاولت الراوية بعد حديثها عن سجن قسنيطنة بالكدية أن تبرر سجن آخر وهو جسن كيلرن بفرنسا فتقول: «بعد نزولهم من الباخرة في سجون فرنسا صباحا كانت الطبيعة تغضب وتبشر بفصل الشتاء رغم أنه فصل الخريف الأول قساوة خصوصا في بلاد السجناء القادمين من الجزائر على باخرة متوجهين بعد الإبحار إلى حصن كيليرن بفرنسا...».[2]

فالراوية هنا أكدت على وصول السجناء إلى كيليرن، وبالتالي أصفت لنا زهور ونيسي دلالة جمالية وهي أن السجن فضاء ثبات وجمود والإقامة به إجبارية تتسم بالضيق والحكم الديكتاتوري وفق نظام محدد إذ يختلف عن الإقامة داخل البيت التي تجعل الفرد يحس بالراحة والأمان وعلى غرار ذلك السجن يجعل الإنسان مقيد ومحصور بين تعدد الأسوار والأسلاك الشائكة.

-سجن بران:

عبرت زهور ونيسي تعبيرا واضحا عن المعاناة والظلم والاستبداد الذي تعرض له السجين داخل هذا المحبس فتقول: «ويؤخذ علي إلى سجن بران السجن الخطير الذي طالما حذرته منه سيسيل قبل الزواج ليلقى أشد العذاب

[1]- المصدر السابق، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

ويعرف جيدا هناك الفرق بين سجن وآخر وفي الليل تساؤل علي عما إذا كان قد جن استيقظ من غفوة الحمى، وهو مستلق على ظهره...وبجنون كابوسي من الزعيق والبكاء».[1]

انطلاقا من هذا يتضح لنا ألم السجين داخل الزنزانة والعزلة الذي يشعر بها مما أدى به للدخول في نوع من الهلوسة والصدمة، فأصيبا بالهلع وكل هذا من جراء أحكام السجن الحادة الذي تتميز بالصرامة والقساوة.

- المحكمة:

تعد المحكمة محل الخصومة بين المختصمين إذ تخضع لقوانين خاصة بها كما أنها مقر لحل النزاعات ترمز في دلالاتها إلى العدل وقد وردت المحكمة في قول الكاتبة في رواية كاليدونيا: «أمام بوابة المحكمة صباحا والجو غائم ببعض علامات الشتاء، أمام بوابة المحكمة، السلالم كانت عريضة والبناية ضخمة جميلة والرخام الذي كان يغطي الأرض كلها بدءا من السلالم كان أبيض ورديا...»[2]، فالمحكمة هنا لها دلالة جمالية ترمز إلى العدل تتسم بقوة الوقار والهبة نظرا لأحكامها الصارمة التي تطبق على أطراف الخصومة أو على السجين وتقول أيضا: «بعيدا عن سلالم المحكمة يجتمع بعض سكان المدينة من الأهالي».

- في المستوصف:

الذي كان عبارة عن كوخ «فلم تكن الأكواخ بهيئة واحدة ثابتة لكنها تشترك جيدا في تشكيلة متشابهة وبوظيفة اجتماعية متشابهة هي الأخرى لعل السكن-سكن الناس والأحياء الأخرى، في مقدمتها والقلة منها مخازن للعلن أو مواقع غير أسري أو إشارات لملكية الأرض بنيت فوقها أو دلت عليها».[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 156.

[2]- المصدر نفسه، ص47.

[3]- ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، 1976، ص 55.

أي أن الأكواخ لم تكن بشكل واحد فقط فهي تساهم في مجموعة متماثلة وبعمل اجتماعي متماثل إذ يسكنها معظم الناس في الأحياء، فالكوخ له قيمة جمالية وفنية ليس من ناحية المظهر الخارجي وإنما الهيئة الداخلية للكوخ باعتبارها وريد شعبي يربط بين أفراد المجتمع وبالتالي لا يصبح الكوخ مجرد فضاء للسكن فقط بل يعبر عن أسرار الحياة التي يعيشها أفراد ذلك المجتمع فيتخذونها محل نقاش واجتماع لتبادل أطراف الحديث، كما أنها تمنحهم نوع من الخصوصية، حيث تقول الكاتبة في هذا الصدد: «كان المستوصف عبارة عن كوخ خشبي نظيف، فيه مجوعة من الأدوات العلاجية المبدئية...طاولة بيضاء».[1]

4-2- الفضاء الخارجي(المنفى-كاليدونيا):

على عكس الفضاء المغلق الأول الذي يمثل الوطن (الجزائر) فقد جاء الفضاء المفتوح والذي يمثل المنفى أو صورة المنفى في كاليدونيا، وقد عرضت الكاتبة كل الدمار وأنواع التعذيب الذي تعرض لها هؤلاء المنفيين داخل جزيرة كاليدونيا وجسدتها في أبشع صورها، وعبّرت الكاتبة عن هذا الفضاء أنه يتسم بالانفتاح، فتقول: «الرحلة الكبرى إلى كاليدونيا عندما أيقظ الحراس المساجين دون سابق إنذار كان الفجر لم ينبلج بعد وكان معظم السجناء قد هربوا من مواقعهم المرير إلى النوم، نوم مليء مشحون بالكوابيس والتمزق النفسي...

الحراس: انهضوا أيها الكسالى، أيتها الجثث المعفنة قوموا لنذهب معا إلى نزهة بعيدة إلى رحلة أبدية قريبة من الموت أكثر من قربها من الحياة».[2]

لقد وصفت الراوية المعاملة القاسية الذي تعرض لها المنفيين من أبناء الجزائر أثناء نقلهم من الجزائر إلى كاليدونيا ووصفت الرحلة على أنها: «قريبة من الموت أكثر من قربها للحياة».[3]

---

[1]- رواية كاليفورنيا أو النفي بلا رجعة، ص 92.

[2]- المصدر السابق، ص 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 68.

- **على الباخرة كالفادوس:**

صورت الكاتبة الباخرة على أنها فضاء مفتوح فتقول: «على ظهر الباخرة كالفادوس ظهرا عندما تم تصعيد السجناء على ظهر الباخرة الضخمة متجهة بهم إلى المنفى الجديد في كاليدونيا الجديدة، كان الجو مطرا بعد أن كان صحوا مع الفجر، إنه فصل الشتاء كانت الأمطار وهي تختلط مع الأمواج الهائجة نسبيا تحدث عواصف قوية والحراس بأسلحتهم موزعين على سطح الباخرة ويبدون على استعداد ويقظة لكل الطوارئ...»[1]

إذن، فالرواية هنا تؤكد على الانفتاح والاتساع الذي يجده الراوي في فضاء المنفى وعلى الرغم من أن الأفكار تكون مشتتة إلا أنها تكون معبرة، وقد وصفت الكاتبة أحوال الطقس السيئة أثناء الرحلة، إضافة إلى صرامة الأوامر من طرف الحراس، فتقول: «إن الأوامر لهم كانت صارمة مع هؤلاء السجناء».[2]

5- جمالية الشخصيات:

تعدّ الشخصية الروائية عنصرا فعالا ومهما للتعبير عن الدلالة الجمالية، إذ أن معظم المعاني والألفاظ ترتكز حولها الأحداث والوقائع، فالفكرة تزرع في الشخصية وتأخذ سبيلها إلى القارئ عن طريق أشخاص لهم آراؤهم في مجتمع محدد وزمن ما، فالشخصيات مجرد حيلة يستعملها الكاتب بغية الوصول إلى هدفه تبعًا لطموحاته الذي يبني لها قانون خاص ويضعها تحت تصرفه انطلاقا من مفهومه لما هو خطأ وصحيح، فالشخصية «وحدة دلالية، وذلك في حدود مدلولا منفصلا، وسنفترض أن هذا المدلول قابل للتحليل والوصف، وإذا قبلنا فرضية المنطلق القائلة بأن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى، وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 73.

[2]- المصدر نفسه، ص 73.

[3]- فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحور للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2013، ص 38.

إذن، فالشخصية من الأساسيات الضرورية داخل العمل الروائي الإبداعي.

فالشخصية تشكل الحدث وتقوم بإبرازه بشكل واضح ومفهوم، وهذا ما وظفته زهور ونيسي في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، فالشخصية في هذه الرواية موجودة واقعية ليست من وحي الخيال، إنما تدل على التعابير المستعملة داخل الرواية.

وبالتالي يمكن تقسيم الشخصية في هذه الرواية حسب كل دور إلى شخصيات رئيسية وثانوية، فالرواية تروي لنا طريقة سير الأحداث والشخصية الفاعلة في ذلك تسمى الراوي، وقد حاولت الروائية أن تعرض لنا الأحداث التي تدور في كاليدونيا وتصورها لنا مثلما رويت لها من طرف أبناء القادة والمجاهدين.

أ- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات التي بني عليها الإبداع الروائي وتعدّ المسير الرئيسي والأساسي لأحداث الرواية، فتطور الحدث وتجعله في طريق التقدم نحو الأمام ومن بين هذه الشخصيات نذكر: أحمد، علي.

يعد أحمد الراوي بطل هذه الرواية، حيث كانت الأنظار منصبة حوله، وذلك لشدة جماله وتميزه بالصحة والعافية وقوة البدن والشخصية، وقد صورت الكاتبة ذلك في قولها: «كانوا ينظرون ويلتفون حول رجل منهم وكأنه كان رئيسهم كان الرجل اسمه أحمد...كان أحمد طويل القامة ذا صحة جيدة عيناه تبرقان كأنهما عينا نسر أو صقر، كان يرتدي لباس السجن وعندما نزل إلى الأرض كان يبدو مطويا كأنه عجوز رغم أنه لا يتعدى الأربعين، لكنه عندما نزل الأرض صلب طوله فبدا وكأنه فارس أو أمير أو قائد...».[1]

لقد وصفت الكاتبة أحمد بكل صفات الجمال ومن بين هذه السمات المميزة: العينان البراقتان، حيث شبهته بالنسر، والذي يعرف بعيناه الحادتان، تدلان على القوة والظفر بالعدو غير أنها عند وصولهم قامت بتغيير

[1]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص15.

نظرتها اتجاهه إلى أن أحمد أصبح يتسم بالضعف من شدة التعب الواضح على بدنه ويظهر ذلك في قول الكاتبة: نزل إلى الأرض كان يبدو مطويا كأنه عجوز رغم أنه لا يتعدى الأربعين إلا أنه بعد أخذه قسط من الراحة بدأت الحياة تدب فيه فتقول: عندما نزل الأرض صلب طوله فبدا كأنه فارس أو أمير أوقائد...إذن انتقلت إلى وصفه بالشجاعة ثم الإيمان بالله وكأنه يطمئن لوجود الله في هذه الأرض الجديدة، أي كاليدونيا.

- **علي:**

من أجمل الذكور الذين كانوا على الجزيرة وهو شاب يبلغ من العمر الثمانية عشر يمتاز بشدة جماله الفاتن وصغر سنه تقول في هذا الصدد: «كان علي صاحب الثمانية عشر ربيعا ذا عينين زرقاوين وشعر أشقر وملامح نبيلة وكأنه أمير أو سيد من الأسياد، وقد قامت بوصفه من الناحية الفزيولوجية أنه رجل صمصام جميل المظهر والبدن، فتقول: «طويلا، نحيفا، ذا لياقة بدنية البعض يصفها بالشباب والبعض الآخر يؤكد أنه جميل إضافة إلى شبابه».

ب- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي تكمل العمل الروائي وتعمل على تحديثه وتساهم في تبلوره، ومن بين هذه الشخصيات: بلقاسم، النوي، الهادي، معمر، السعيد، العيفة، الطيب.

بلقاسم: هو الجار الذي نقل الخبر السيء الذي يقول بأن الحاكم يطلب منهم التجمع أمام داره وقد بدا ذلك واضحا في قوله: «أنا عمك بلقاسم جاركم حل الباب...».

يقول أيضا معتذرا عن الخبر الغير سار الذي جاء به إلى أحمد ووالده سامحني يا النوي ماجنيش خبر مليح...راهم يقولو بلي الحاكم طلب من الناس بكل يتلموا قدام دار الحاكم على خاطر عندو هدرة معاهم.

النوي: هو والد أحمد الذي تلقى الخبر المنقول من طرف بلقاسم بعد أحمد يدخل النوي للبيت قائلا: «ادخل من النو واقعد وشهد، ومن بعد فهمني يا بلقاسم...»

كما أنه الشخص الذي يتشاور معه بلقاسم في الخبر الذي يريده الحاكم، ويتضح ذلك من خلال: طرق النوي برأسه إلى الأرض وبلقاسم يفصل في خبر الاجتماع الذي يريده الحاكم.

لقد كان كل من إخوته وابنه أحمد يتأملون وجهه وكأنه جدير أن يخرج عليهم بحل يرضيهم إلا أن النوي خيّب آمالهم في إيجاد حل يرضيهم فيقول: «ما نستنا وحتى خير من فرنسا...وبالسيف علينا نروحوا ولا يجيوايديونا بالقوة.»

السعيد: وهو رفيق علي الذي يتبادل معه أطراف الحديث ويسلي نفسه معه يقول علي لرفيقه السعيد في فرحة وأمل:

«إذا حب ربي يا السعيد خويا راني قريب نعرس....

السعيد دون حسد يجيبه وهو مبتسم:

يا سعدك يا خويا بالربح».

6- جمالية اللغة:

تعد اللغة من أبرز العناصر التعبيرية التي يمتاز بها الإنسان عن بقية المخلوقات الحية، وقد وردت اللغة على أنها من أهم نعم الله تعالى على الإنسان، حيث قال تعالى: ﴿**الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ**﴾[1].

وذهب ابن خلدون في تعريف اللغة في مقدمته إلى القول: «اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلابد أن تعتبر ملكة متكررة في العضو الفاعل لها وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم».[2]

إذن، فاللغة هي العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، فهي تعبر عن الوجود الإنساني، إذ أنها تعبر عن حياة الأدباء والعلماء العملية والتخيلية، وبما أن موضوعنا مرتبط بالجمالية، فلابد لنا أن نتطرق للغة الروائية ذلك لأن اللغة من أهم السمات التي تمتاز بالجمالية الفنية، إذ لا يمكن أن تحلل أو تدرس اللغة دون العودة إلى جميع مستوياتها، لأن الاعتناء بمستوى واحد فقط سيلغي جمالية الرواية.

إن المتمعن في رواية كاليدونيا لزهور ونيسي يتوصل إلى أنها كتبت الرواية بلغة جمالية فنية، وقد اعتمدت في روايتها على اللغة (الفصحى والعامية)، وبرز ذلك في قول الكاتبة: «يتحرك سي المسعود جارا رجليه بخيبة إلى حيث مجموعة من الشيوخ الكبار تحت ظل الزيتونة العجوز، ليفسح الجماعة له مكانا وسطهم وهم يتساءلون واحد تلو الآخر:

الأول: كاش ما عرفت.

---

[1]- سورة الرحمان، الآيات: (1، 2، 3، 4).

[2]- طه حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الواتلي، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 57.

الثاني: باز ولا رخمة

الرابع: لازم رايح يعاونا

سي المسعود:

ما تعولش عليه كافر بن كافر قالكم الجيش قرر يحبسهم قبل ما يوليو مجاهدين».[1]

إذن الكاتبة بينت لنا بصورة واضحة أنها مزجت بين كل من اللغتين الفصحى والعامية، وهدفها من ذلك تحقيق جمالية داخل النص الروائي وإضفاء متعة للقارئ أي أن القارئ أثناء قراءته للرواية لابد أن يشعر بنوع من الراحة النفسية، وبالتالي فالكاتبة جمعت بين اللغتين لإثارة المتعة والتشويق داخل ذهن القارئ، وفي نفسيته بالدرجة الأولى. وقد عبرت الكاتبة زهور ونيسي ميلها الشديد في المزج بين اللغة العامية والفصحى في قول آخر: «بعد ساعة أو ساعتين من الحكم على السجناء، وبينهم الشيخ الذي صاح في آخر الجلسة، بأن الله حكم عليه بأقل مما حكم عليه الكفار يموت:

ليعلق أحد السجناء قائلا:

الأول: هادي آخرتنا بكل اليوم ولا غدوة

الثاني: يا سعدو مات قبل ما ينذل».[2]

أي أن الكاتبة في بداية الأمر تحدثت باللغة العربية الفصحى عن الوقت الذي أصدر فيه الحكم على السجناء ورفض الحكم من طرف أحد السجناء الشيوخ الذي عبر عن غضبه الشديد، وأنه راض بحكم الله أكثر من حكم الكفار عليه، وانتقلت بعد ذلك في حديثها إلى اللغة العامية قائلة: «ليعلق أحد السجناء قائلا:

[1]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 43.

[2]- المصدر السابق، ص 51.

هادي آخرتنا بكل اليوم ولا غدوة».[1]

أي أن السجين يقر بأن آخره كل واحد منهم هي نفسها، وأن الموت بتلك الطريقة والسرعة أحسن من العيش تحت سيطرة المستعمر والتعرض للذلّ.

إذن، فالكاتبة هنا تحاول أن تزيد من رغبة القارئ في الإطلاع أكثر على أحداث الرواية، وإعطائها لمسة واقعية.

لقد تعددت مستويات اللغة، واختلفت فيما بينها ونذكر من أهم المستويات داخل رواية كاليدونيا والنفي بلا رجعة:

الإنزياحات الصوتية الداخلية:

أ- التكرار:

يعدّ التكرار من أهم الظواهر اللغوية الصوتية التي تحدث نغما في أذن القارئ وتترك أثرا نفسيا بالغا لديه، «وهو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده»[2]، أي أنه إظهار لفظ والإمعان فيه بإرجاعه نفسه كما هو ولا فرق إن كان هذا اللفظ مؤيد له أو متباين، أو إحضار معنى وإرجاعه كما هو في حالته الأولى، وقد برزت هذه الظاهرة اللغوية بشكل ظاهر في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة ، حيث ورد ذلك في قول الكاتبة:

«ما تعولش عليه كافر بن كافر»[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص 51.

[2]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي-عربي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 1989، ص..

[3]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 43.

يقول أحد السجناء لرفيقه وهو يحذق في أحد القضاة على المنصة: «شوف...شوف...هاذاك اللي في اليمين».[1]

«الله...الله ربي لا حال يدوم...والفار يلعب عليّ من راسي لرجلي داير لعراس...يحسب في مزود مانيش تراس...الله...الله، ربي لا حال يدوم...».[2]

لقد بدا عنصر التكرار جليا داخل الرواية والغاية منه هي تحقيق جمالية داخل النص الروائي، فالتكرار يأتي لتأكيد المعنى وإيضاحه بصورة أدق، كما يحقق الاتساق والانسجام النصي في الرواية، حيث كررت الكاتبة كافرين كافر لتأكد على قساوة جيش المستعمر، كما أعادت تكرار لفظة شوف...شوف للإشارة والتأكيد على الشخص الأكثر قسوة من المعلم مسيو جاك.

ب- الطباق:

تفوّق الطباق كعنصر فعال داخل النص إذ علق أهمية خاصة على حضوره، فعد من أبزر المحسنات البديعية التي غمرت النص بجمالية صوتية لا مثيل لها، إذ قال عنه أبو العدوس «هو الجمع بين لفظتين متقابلتين في المعنى وهما قد يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين مختلفين»، أي هو الجمع بين معنيين والتوافق بين جزئين مترابطين، والتعاكس، وكذلك التساوي والمماثلة، إذن فكلها تندرج ضمن اسم واحد يسمى بالتضاد.

وينقسم إلى نوعين طباق السلب، وطباق الإيجاب، وقد ورد الطباق في رواية كاليدونيا، والنفي بلا رجعة على النحو الآتي: [3]

[1]- المصدر السابق، ص 49.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

[3]- الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح: محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط4، 2008م، ص39

المثال	الطباق	نوعه
1- فيحلم ويرى بين النوم واليقظة (ص 21)	النوم/اليقظة	إيجاب
2- كانوا خمسة رجال فيهم والذي لا يزال شابا (ص 23)	المسن/الشاب	إيجاب
3- كان يلبس لباسا مدنيا بدلة سوداء وقميص أبيض(ص27)	أسود/أبيض	إيجاب
4- كان له أنف قصير وأذنان طويلتان تلفت الانتباه (ص27)	قصير/طويل	إيجاب
5- كنا أصحاب جاه وكرامة وأصبحنا لا جاه لنا ولا كرامة(ص29)	جاه/ لا جاه	سلب
	كرامة/ لا كرامة	سلب
6- كيفاشننساو يا سي أحمد يا خونا الكبير ما ننساوش حتى نموتوا (ص24)	ننساو/ما ننساوش	سلب

ج- التناص:

يعدّ التاص من أقرب المقاربات الواقعية المؤثرة في الدلالة النصية إذ اهتمت الرواية العربية بهذا الأخير، وقد عرف التناص أنه: «آلة الهدم والبناء التي تجعل النص ضفيرة من نصوص متباينة مندمجة مع بعضها ذات بنية متناسلة لا تعرف النهاية بمعنى أنه إعادة إنتاج للنصوص وتحويلها في سياقات مختلفة يصعب على القارئ غير المكون ثقافيا تمييزها».[1]

[1]- الغامدي حنان عبد الله سحيم، التناص في الرواية العربية، الرواية السعودية النسائية، نقلا عن: http://search-manlumah-com/record772539 فكر وإبداع، مصر، مارس 2016، ص 45.

أي أن التناص عبارة عن خصلة من النصوص الأدبية على اختلاف فكل نص له رأي خاص به، إذ نجد هذه النصوص ملتحمة في أخرى تمتاز بتركيبة معينة متوالدة باستمرار لا حد لها، وبمعنى آخر التناص مراجعة وإنجاز النصوص الأدبية وتغييرها، أو نقلها في مجاري متمايزة بحيث يتلقى القارئ مشقة في التفريق بينها.

كما يعرف جرار جنيت التناص على أنه: «حضور نص في آخر دون تحويل»[1]، أي وجود نص أدبي في نص آخر من غير تبديل، ومن أبرز التناصات نجد:

التناص الديني: الذي برز في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة فتقول الكاتبة: «ألم أقل لك أن كل أرض هي أرض الله أرض الله الواسعة...(وقل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا)».[2]

إضافة إلى قولها: «الله أكبر الله أكبر أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا رسول الله حي على الصلاة حي على الفلاح قد قامت الصلاة، الله أكبر، الله أكبر لا إله إلا الله...».[3]

وقولها: «حسبنا الله ونعم الوكيل»[4]، وهذا ليوضح لنا ارتباط الجانب التاريخي بالعقيدة الإسلامية أي أن هؤلاء الأشخاص كان لهم إيمان فهم يؤمنون بقضاء الله وقدره.

7- جمالية الحوار:

الحوار عنصر مهم وضروري في العملية التواصلية بين الأشخاص إذ أنه كلام يدور بين شخصين أو أكثر فهو «عملية تبادل الأفكار والآراء بين محاورين اثنين أو أكثر لغرض بيان حقيقة مؤكدة أو رأي معين فقد يتقبله

[1]- المرجع السابق، ص 44.
[2]- زهور ونيسي، رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص 20.
[3]- المصدر نفسه، ص 21.
[4]- المصدر نفسه، ص 26.

الآخر أو قد يرفضه. فإن ارتضاه فيكون حوارا قصيرا، أما إذا خالفه فيمكن أن يستمر الحوار بينهما»[1].في الحوار يستطيع الإنسان أن يأخذ ويعطي مع غيره فيتبادلون الأفكار. فأحيانا لا يمكن للطرف الآخران يتقبل رأي الآخر في بعض الأحيان يتقبله.

فلقد وظّفت الكاتبة زهور ونيسي بعض من المقاطع الحوارية بين شخصيات الرواية، حيث أن النص الذي بين أيدينا سردي، يجب توفير بعض المقاطع الحوارية، حيث أن الحوار فن من فنون التواصل، جعلت الكاتبة الشخصيات تجيده بدقة، لتترك بصمة خاصة لكل شخصية وأثر في نفسية القارئ، ولتضفي على الرواية مسحة خاصة تميزها.

نجد أن نص الرواية حافل بالحوارات، فلقد وظفته الكاتبة بكثرة، وذلك لإعطاء الشخصيات فرصة للتعبير وإبراز ذاتها، تعددت الحوارات واختلفت في هذه الرواية، من شخصية إلى أخرى.

فنجد تنوع وتعدد الحوارات في قول الكاتبة:

«من هؤلاء أيضا؟

ت- يجيبه الآخر وكان أسمر أيضا فهو يمضع شيئا في فمه.

ث- ربما هم سجناء.

ج- الثالث: وقد كان قصير القامة كبير السن.

ح- بلادنا أصبحت سجنا كبيرا.

خ- الأول:مرة أخرى.

د- مادامت بلادنا ليست لنا وهي ملك الاستعمار، دعهم يعملون بها ما يريدون ....

[1]- عبد القادر بن علي عبد الحافظ الشتيحلي، هندسة الحوار، تخطيط تقدس التنظيم، الأداء، مركز عبد العزيز للحوار الوطني، الرياض، ط1، 2011، ص 15.

ذ- الأول:

ر- انظروا انظروا إنهم يحملون مريضا.

ز- الثالث بسخرية:

س- تقول: مريضا أنت متفائل أقل إنه بين الحياة والموت».[1]

في هذه المقاطع الحوارية التي تدور بين السكان الأصليين لجزيرة كاليدونيا وهم يعرفون بالكاناك، وقت وصول السجناء إلى جزيرتهم، تصف الكاتبة لدهشة السكان، فالحوار حلقة وصل بين الإنسان يوضح لنا ما هو موجود داخل الفكر الإنساني من خلال إخراجه بالتعبير عما يختلج في نفسيته.

نرى من خلال هذا الحوار كمية القسوة في قلب المستعمر فالكاتبة استطاعت أن توصل لنا الأحداث الواقعة في الفترة الاستعمارية عن طريق لسان الشخصيات التي عاشت الحدث، وذاقت مرارة العذاب، فتظهره وكأنه هو الذي يكتب الرواية، فكان الحوار في هذه المقاطع باللغة الدارجة، فانطقتهم الكاتبة لغتهم المحلية "الأم"، لكي تفصح الكاتبة عن موقفها من العدو الفرنسي، فاستطاعت أن تمنح لروايتها مكانة بين الناس، لتبرز واقعية الحدث.

كان علي وكأي إنسان سعيد يوم زفافه، فراح يتشارك فرحته مع صديقه سعيد ويتقاسمها معه، فحاول أن يبوح بأسراره لرفيق دربه فراح يقول له:

«إذا حب ربي يا لسعيد خويا راني قريب نعرس

يا سعدك يا خويا بالربح

وأنت يا السعيد وقتاشنفرحو بيك

[1]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص14.

أنا بعيد عن الفرح يا خويا، الشيخ بابا مريض وخاوتيمزالوا صغار

وعلاشياخي بنت عمك منها من خواتاتك

يرد السعيد بأسى

صح يا عمي لكن ماشي عيب الواحد يهدر على الزواج، والمريض في الدار».

من خلال الحوار الذي دار بين علي ورفيقه استطاعت الكاتبة من خلاله أن تبين لنا مدى ثقة علي برفيقه ومشاركته له لأفراحه وأحزانه.

انطلاقا من الحوار الذي يدور بين الشخصيات تقرب هذه الأخيرة من القارئ ويندمج معها.

كان الاستعمار الفرنسي لا يفوت أية فرصة ليعذب الجزائريين ويلقي عليهم تهم باطلة ويأخذهم إلى السجن وذلك لمنعهم من المشاركة في المقاومات الشعبية ثم إن المعمرين الفرنسيين كانوا يظلمون الجزائريين وهم في بلدهم، إذا حاول أحد مقاومتهم فإنهم يسلطون عليهم أشد العقوبات مثل ما فعل علي لإنقاذ شرف ابنة عمه التي ستصبح زوجته المستقبلية، فقد ضرب ابن "السيد جاك دومنيك" فجاء إليه الجنود بخيولهم إلى المزرعة التي يعمل بها علي والرجال الآخرون.

«كان الفلاحون ينتظرون وهم يقولون

الأول: الله يستر

الثاني: يا لطيف ولطف

الثالث: بينا وبالمومنين

الرابع: ربي يجعل الخير

الخامس: واش من خير نستنى

.....

من منكم علي بن أحمد

.....

أنا علي بن أحمد

اقبضوا عليه وخذوه إلى السجن حتى يتعلم هذا الجنس القدر أن لا يضرب أسياده وأبناء أسياده».[1]

وظفت الكاتبة الحوار بشكل غزير في روايتها فمعظم الحوارات دارت بين أحمد وعلي وبين المنفيين الجزائريين.

يتحدث علي مع والده أحمد عن البلاد التي نفوا إليها من طرف فرنسا، فيخبره أنها تشبه بلدهم الجزائر، بعد أن كان الاستعمار قد أخرجهم من سجن السفينة متوجها بهم إلى سجنه كاليدونيا في الليل الدامس وعلي لاحظ القمر وتذكر بلده، وأنه كان يراه في ليلة الرابع عشر في الجزائر، فدار بينه وبين والده هذا الحوار.

«بابا شوف القمر...كما نشوفوه في بلادنا كما راه هنا...ليلة الربعطاش مدور كالقرصة

يجيبه والده وكأنه يهدئه قبل النوم

[1]- المصدر السابق، ص 34.

ألم أقل لك أن كل أرض هي أرض الله...أرض الله واسعة (وقل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا».[1]

هذا الحوار الذي دار بينهما حوار يشمل على الدين "ديني" من خلاله استطاع أحمد أن يخفف من حرقة علي وشوقه لبلده، من خلال ذكر الله تعالى وأنه لن يصيبهم مكروه ما دام الله معهم، وأن كل شيء مكتوب لهم، سيحصل وأن كل شيء من عند الله جميل، فلقد كان أحمد شديد الإيمان كثير الحمد لله راض بقضاء الله وقدره، رغم خوفه إلا أنه يرفع من معنويات ابنه الخائف.

وفي حوار آخر دار بين اثنين من الرجال المنفيّينهما محمود وطيب حيث تقول الكاتبة: «ثم ينفجر الطيب باكيا ومحمود ينظر إليه بشفقة ثم يقول له مواسيا الصبر يالطيب يا خويا راها كاتبة، واللي مكتوب على الجبين ما ينحوه اليدين راك غايضني يا محمود يا خويا وخايف عليك.

محمود وهو يبتسم بضعف

متخافش يا الطيب ما تخافش عمر الشاقي باقي».[2]

بالإضافة إلى توظيف المقاطع الحوارية باللغة الدارجة وظفت الكاتبة حوارات باللغة الفصحى لبعض الشخصيات وأغلبها كانت من المستعمر يقول أحد العساكر مخاطبا الجنود الذين معه في السفينة:

«اسألوا كل واحد منهم عن عمره، وخذوا كل واحد لم يتعد الخمسين سنة

يجيب جندي متسائلا

وكيف تعرف أعمارهم بدقة يا سيدي

[1]- المصدرالسابق، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 18.

إن ذلك ظاهر للعيان أيها الأحمق

ويسكت القائد برهة ثم يقول ما تعاقب جنوده

نفذوا الأوامر دون نقاش».[1]

يريد القائد أن يأخذ كل شباب القرية إلى السجن وذلك لقوتهم وصغرهم، فالشباب هو مشعل الأمة فهم أول من ثار على ظلم المستعمر وقام بمقاومته، فأراد الاستعمار التخلص منهم، ونفيهم حتى لا يستطيعوا المشاركة في المقاومات، فكانت هذه خطة المستعمر القدرة من أجل إبعادهم عن وطنهم وترك الشيوخ والنساء التي لا تستطيع مقاومتهم.

لقد كان "الهادي" أحد السجناء الجزائريين يتقن لغة المستعمر الفرنسية فقد دخل في حوار مع أحد الفرنسيين في السجن استطاع أن يتعرف عليه بعدما كانت فرنسا تعلم الشعب الجزائري الفرنسية وذلك أثناء حرمانهم من اللغة العربية، «يقول الفرنسي للهادي:

الفرنسي: والآخرون الذين معك ألا يحسنون الفرنسية

الهادي: كلا

الفرنسي: عجيب تصورت أن فرنسا تعلم شعوب مستعمراتها

الهادي: هكذا تدعي، والحقيقة شيء آخر، إنما عندما دخلت إلى بلادنا وجدت نسبة التعليم أكبر من نسبة التعليم هنا.»[2]

[1]- المصدرالسابق، ص 38.

[2]- المصدر السابق، ص 64.

نستنتج أن الحوار في رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة جاء لخدمة البناء الفني والسردي، كما أنه عبّر عن الشخصية التاريخية بنقل تجمع الحوارات الواقعية التي دارت بينها في الماضي، وقد ساعد الحوار على نحت وإبراز ملامح الشخصية التاريخية كأحمد وعلي فمن خلال الرواية استطاعت الكاتبة أن تخرج ما هو مخفي من التاريخ الجزائري إلى أرض الواقع، وايصاله إلى الشعب ليعرف تاريخه، فالحوار عنصر ناجح في تحقيق التقدم والرقي والحضارة إذ يعتبر وسيلة إقناع للطرف الآخر.

8- جمالية الصورة الفنية:

لقد حظيت الصورة الفنية باهتمام النقاد والأدباء فهي عنصر هام وبناء في بناء النص السردي، وتعتبر من أساليب التصوير الفني التي تتضمن في داخلها الخيال، تقوم بإبداع وخلق أشياء مميزة وليست موجودة، فتصبح موجودة وذلك بفضل الفنان الذي يصورها ويبدعها.

يعرف جابر عصفور الصورة الفنية فيقول: «الصورة الفنية طريقة خاصة من طرف التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من معاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، وذلك التأثير فإن الصورة لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تتغير إلا من طريقة عرضه أو كيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي».[1]

وتعتبر الصورة طريقة للتعبير، ونوع من أنواع الدلالة، وهي عنصر من عناصر التعبير، بحيث لها دلالات مختلفة تؤثر في المتلقي، فمعنى الصورة لا يتغير، حيث تتغير معنى التعبير فقط، في طريقة إلقاءها، وبتأثيرها على المتلقي.

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الفكري الثقافي، بيروت، ط3، 1992، ص 323.

و«الصورة إنما هو تمثيل وقياس نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأعضائنا».[1]

الأديب والكاتب يصور الشيء حسب معايير في عقله.

أ-المشاهد التصويرية السينمائية:

الفنان والمبدع يحاول أن يستلهم في إنجازاته وأعماله الفنية، فيتخذ من مختلف الوقائع والأحداث التي حدثت، فيصور لنا هذه الأحداث على شكل فيلم أو مسرح، تكون على شكل مشاهد تبرز فيها مختلف الأحداث.

فروايتنا هذه جاءت على شكل مشاهد من بدايتها إلى نهايتها، فهي موجهة للتصوير السينمائي الدرامي، فالدراما تمثل مرآة عاكسة لما يحدث في المجتمع، استمدت من الأحداث التاريخية، فمن خلال التصوير يمكن حفظ آثار الإنسان وحياته وأحداثه التاريخية الماضية، لذلك قام الإنسان بتصوير الأعمال الدرامية السينمائية.

ورواية كاليدونيا ومشاهدها عبارة عن فيلم تاريخي جاء بطريقة الاستذكار، فهو يعالج أحداث تاريخية، فالفيلم التاريخي يمثل إثبات سمعي وبصري يحفظ الواقع ويمكن الرجوع إليه ومشاهدته في أي وقت.

في الرواية 140 مشهدا يعتبر كل مشهد عن مجموعة الأحداث التي وقعت للجزائريين من دخول الاستعمار، يرويها الجد على أحفاده، مشهدا بمشهد فهو يتذكرها لحظة بلحظة وكأنها مرسخة في ذهنه يريد أن يرويها لأحفاده ليعرفوا مدى شجاعة أجدادهم وكيف حاربوا المسلم.

المشهد 01:

[1]- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010، ص 10.

تصف فيه الكاتبة وصول المنفيين الجزائريين على كاليدونيا وفرحتهم برؤية الأرض، فراحوا يصيحون «الأرض...الأرض...الأرض...وجوه الرجال كانت تحمل كل حالات التعب والإرهاق والمعاناة».[1]

وتصف الكاتبة الحالة المزرية التي كان فيها الرجال عند وصولهم، فهم كانوا في رحلة طويلة دامت ستة أشهر في البحر دون رؤية الضوء، في زنزانات السفينة.

تعود الكاتبة بعد أن وصفت مشهد الوصول إلى كاليدونيا إلى العودة إلى الحياة في الجزائر وظروف الاعتقال في المشهد رقم 06- و07 و08 و 09، 10، 11 و12 تصف فيه معاناة الجزائريين في راحي..والقبض على الرجال الذين شاركوا في الثورة وزجهم في السجن.

من المشهد الخامس عشر إلى المشهد الخمسين: تبرز الكاتبة السجون التي وضع فيها المنفيون، والرحلة الكبرى من الجزائر إلى كاليدونيا ودائما تذكر المعاناة التي كان يتعرض لها الشعب الجزائري.

وفي المشهد خمسين إلى المشهد مئة وعشر: توضع الكاتبة لوصول السجناء إلى السجن والأعمال الشاقة والمعاملة السيئة التي تعرض لها الجزائريون، وتبرز الظلم والقسوة لجنود فرنسا على المنفيين. حيث أصبح كاليدونيا البلد لهؤلاء، استطاع علي أنن يحب فتاة ويتزوجها، وأصبحت لديه عائلة في بلاد غريبة، ووفاة الشيخ أحمد وحزن الجميع عليه وخاصة أحمد.

وفي المشاهد الأخيرة تعود الكاميرا لتصور المشاهد بين الأحفاد والأبناء، ليتذكروا ما كان يعاني والدهم، وبقية الشعب الجزائري، فكل هذه المشاهد كانت استرجاع لما حدث في الماضي، من أجل تخليد ذكرى هؤلاء

[1]- رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، ص13.

العظماء، الذين أبوا إلى أن يضحوا بالنفس والنفيس من أجل الوطن «وترجع الكاميرا لتصور مشهد الأعراس، وتركز في الحقل والفرسان والملابس التقليدية، واللعب بالسيوف والرقص، والزرنةوالبندير...».[1]

في هذه المشاهد وظفت الكاتبة وقائع وأحداث في الرواية والمتمثلة في التمخيل، فهو مشتق من الخيال فهو تلك الحيالات الوهمية التي تدر في عقل المبدع، بحيث في قدرته يصورها في صورة محسوسة تلامس المتلقي، فقد جسد المتخيل الفترة الزمنية والأحداث من عمق التاريخ الجزائري، فالكاتبة هنا بصدد استرجاع الذكريات الماضية، فجعلت الشيخ الذي هو بطل القصة يجتمع على أحفاده، ويروي لهم ما وقع له وأهل بلده، فقد ألبسته ثوب المتخيل، فقد قامت الكاتبة بجمعها وتدوينها من أجل حفظ التاريخ في ذاكرة الشعب، لتمجيد عمل هؤلاء الرجال، الذين ضحّوا بأنفسهم من أجل الوطن، تسترجع الكاتبة الأحداث والأجواء التي كانت تسود القرية فتخيلها وتقول « كان الزمان أحد أيام الخريف، والطبيعة كانت تلبس حلة ذهبية، يتمايل سنابل القمح والشعير على مدى البصر»[2]

قامت الكاتبة بوصف أرض أجدادها في فصل الخريف، فمقيلتها وظفت أحداث قرن، قد نسردها عليها بعض المجاهدين، فكونها مجاهدة وجزائرية تحب أرض وطنها .

ونجد صورة المتخيل أأضا عندما كان علي يتذكركيف كان يعاني من ظلم المستعمر في السجن، فأصبح يتحدث مع القمر ويتخيله عبارة عن سفينة أو شيء يوصله إلى أهله فيقول: "يالقمريالعالي وصلني لخوالي"[3]

وتقول الكاتبة أيضا:

[1]-المصدر السابق، ص 197.
[2]المصدر نفسه، ص22.
[3]المصدر نفسه ص22.

« كانت تنتحي جانبا بعيدا، وتغمض عينيها لترى كما يرى العالم وجه علي كما هو، ثم فجأة وجه علي أيضا لكنه ارتدى ملابس عصرية وحلق نفسه وصقل شعره، واستوى أمامها كرجل متمدن مهذب، وتصورت نفسها هي بثوب، أنيق في حفل ساهر، وعلي يتقدم منها راجيا رقصة منها:

علي هل تقبلين أن تهبي هذه الرقصة فيرقصان على موسيقى (القالي) في قاعة كبرى بباريس، مدينتها الجميلة، ثم فجأة تجد نفسها معه في خلاء الجزر الصنوبر، يرقصان والزهور والطيور ترافقهما»[1] تذهب سيسيل بمخيلتها رغم الحروب والعذاب، فهي أيضا كانت حزينة نراها تتصور عليّ أمامها رغم أنه بعيد.

ب- الاستعارة المكنية:

ويقصد بها « أن يذكر المشبه به بل يحذف ويكتفي عنه بذكر صفة من صفاته أو خاصة من خواصه فيسمى هذا النوع بالاستعارة المكنية»[2]

ففي الاستعارة المكنية يحدف المشبه به ويترك قرينة تدل عليه أو ميزة من مميزاته.

لقد وظفت الكاتبة مجموعة من الإشعارات المكنية وذلك من أجل التخلي وإخفاء الدلالات التي لم تصرح بها، نذكر منها:

❖ الطبيعة كانت تلبس حلّة ذهبية: [3] حيث شبهت الكاتبة الطبيعة بشيء مادي وهو الانسان فحذفت المشبه وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل تلبس على سبيل استعارة مكنية.

[1] المصدر نفسه.

[2] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية، تأميل وتجديد منشأ المعارف الاسكندرية، د ط، 1975 ص104.

[3] رواية كاليدونيا والنفي بلا رجعة ص 22.

❖ رائحة المسك تدغدغ المشاعر: [1] هنا شبهت الكاتبة المسك بشيء مادي يدغدغ فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل يدغدغ عللا سبيل الاستعارة مكنية.

❖ البرد يلسع الألزف: [2] شبهت الكاتبة البرد بشيء مادي بليغ فهو العقرب فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل يلسع على سبيل استعارة المكنية.

❖ لقدجنت فرنسا: [3] شبهت الكاتبة فرنسا بشيء مادي يحب وهو الإنسان فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل خبت على سبيل الاستعارة المكنية.

❖ « الطبيعة بدأت تغضب»[4] شبهت الكاتبة الطبيعة بشيء مادي يغضب وهو الإنسان فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل تغضب على سبيل الاستعارة المكنية.

❖ « الحسرة تصبح تأكل قلبه»[5] شبهت الكاتبة الحسرة بشيء مادي يأكل وهو الإنسان أو الحيوان فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل يأكل على سبيل الاستعارة المكنية.

❖ « ليعودوا إلى بيوتهم يجرون عار الخيبة»[6]حيث شبهت الكاتبة العار بشيء مادي يجُرُّ، وهو العربية، فحذفت المشبه به وتركت قرينة دالة عليه وهو الفعل يجرُّ على سبيل الاستعارة المكنية.

لقد زادت الاستعارة الكلام في الرواية حسنا، وأصابت غرضها واستطاعت الكاتبة من خلالها أن توضح المعنى وإبراز القيمة، وقوة خيال الكاتبة وفصاحتها، وحسن صياغة الكلام، ووضعتها في موقعها المناسب، مما زاد الكلام جمالا وحسنا، فجمال الاستعارة هنا أنها تصور في نفس الانسان تصويرا مؤثرا، وتؤثر على سمعته، تيسر المعنى كما أنها تبعث الحياة والحركة الرّوح في الأشياء الجامدة، وأيضا محاكاة العالم الخارجي وأنها متعلقة به فهي

[1] المصدر السابق، ص36.
[2] المصدر نفسه ،ص22.
[3] المصدر نفسه، ص56.
[4] المصدر نفسه، ص45.
[5] المصدرالسابق، ص47.
[6] المصدر نفسه ص81.

تحقق لنا المتعة الفنية عند قراءتها، وحملت بعدا جماليا، وإبداعيا فقد كانت منسقة الإيطار الذي وضعت فيه، فخلفت الكاتبة لغة أدبية إذ نجد بلاغة الاستعارة يقول الجرجاني: « تكمن بلاغتها في التشخيص والتجسيد في المعنويات وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد، وتعتمد على الوضوح والإيجاز والبيان واجتماعهم معا لرسم سورة ما». [1]

ج- التشبيه:

هو « من الأساليب الأدبية في اللغة العربية، فحسب، وإنّما في سائر اللغات، وقد عُبي به العرب وجملوه أحد مقاييس البراعة الأدبية وتوالى علماء البلاغة على التشبيه كل ينظر إليه من زاوية ويقسمه تقسيمات مختلفة باعتبار من الاعتبارات»[2]

فالشبية اهتم به العرب وهو الاتفاق بين شيئين في مجموعة من الصفات أو صفة واحدة.

1- «كانوا مربوطين في أيدي بعضهم البعض كأنهم خراف تُساق إلى الذبح»[3] والكاتبة هنا شبهت الرجال المنفيين المربوطين بالخراف التي تساق للذبح، فالمشبه هنا هو الرجال المربوطين والمشبه به هو الخراف والأداة هي كأن حيث زاد هذا التشبيه قوة المعنى وأكدّه.

2- «هذه الأكوام البشرية الملتصقة ببعضها البعض كأنّها سلسلة طويلة من البشر» حيث شبهت الأكوام البشرية من الرجال بالسلة الطويلة، فالمشبه هو الرجال والمشبه به (الأكوام البشرية)، والمشبه به هو السلسة الطويلة، فزادت المعنى قوة ووضوحا وجمالا.

[1] عبد القادر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط2 1981 ص33.
[2] مصطفى الصاوي الجويتي، البلاغة العربية تأسيس وتجديد ص84.
[3] رواية كاليدونيا والنصب بلا رجعة ص13.

3- «كاهن شابا صغيرا وكأنه يرى المشاهد لأول مرة، كان قد نزع قبعته وكأنه ينظر موت الرجل بين لحظة وأخرى وكذلك يلقي الحراس والعسكر»[1].شبهت الكاتبة الشاب الصغير بانتظار الموت، فالمشبه هنا هو الشاب والمشبه به هو انتظار الموت والأداة هي كأن.

4- «يمتطي قادتهم الخيل وهم راجلون يتحركون بحركة الجياد وبنادق وسيوف بأيديهم وكأنهم داخلون على معركة»[2]، حيث شبهت الكاتبة قادة الخيول بالبنادق والسيوف، والمشبه هنا هو السيوف، والأداة هي كأن لتزيد العبارة قوة وجمالا.

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص20.

خاتمـــة

إنّ الرواية عرفت تطورا كبيرا في مختلف الخطابات، ولقد حققت الحركة السنوية الأدبية في الجزائر تطورا متطور ومبدع، في الفترة الأخيرة، فمن خلال البحث في البنيان الأساسية للمكان الروائي. واستخدام التاريخ، وآليات السرد الروائي، والغوص في أعماق الرواية واستخراج علاقة الرواية بالتاريخ والجمال الفني الموجود فيها، فلقد كانت رواية كاليدونيا مجال خصب استحضرت الموروث الخارجي.

❖ استطاعت زهور ونيسي أن تقدم لنا عمل روائي، استندت فيه على المادة التاريخية، فقد جاءت الرواية عبارة عن أحداث مسرودة جعلتها أساسا لبناءها الفني، الذي سرد فيه لمختلف الوقائع الماضية المعيشة في الفترة الاستعمارية.

❖ استطاعت الكاتبة أن تخلق لها مكانة هامة بين النقاد والأدب في داخل الجزائر وخارجها من خلال أعمالها التي حققت نجاحا.

❖ استطاعت رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، على أن تشتمل على عمل سردي، مستمد من أحداث تاريخية، حقيقية، ذكرت فيه الأماكن التاريخية والشخصيات والأحداث، تمكنت من إخراج عمل روائي في قالب فني سردي تاريخي، فأكسب الرواية مسحة جمالية وفنية.

❖ تصور لنا الكاتبة في هذه الرواية جانب من الواقع الجزائري المقتبس من الفترة الاستعمارية، فرواية كاليدونيا جاءت لتسليط الضوء على العائلة الجزائرية وكفاح أهلها من أجل الحصول على الحرية.

❖ تميز الكاتبة في سرد أحداث الرواية وإبداعها في أسلوبها الفني.

❖ الشخصيات في رواية كاليدونيا كانت من الواقع الجزائري المقتبس آنذاك، عبرت عن معانيها، ونقلت كفاحهم، حيث استعانت بالتاريخ الوطني.

❖ العلاقة بين الرواية علاقة وطيدة، تجمعها علاقة حميمية متبادلة، فالرواية تخلق التاريخ والتاريخ يخلق الرواية فكلاهما نص سردي، يعدان وجهان لعملة واحدة، إتكأت الرواية في مسارها على التاريخ، والرواية تظهر السكوت عنه في الماضي.

❖ الرواية التاريخية لون من ألوان الرواية، وهي الفعل السردي الذي حافظ على الموروث التاريخي، واستطاعت أن تنقل لنا الحقائق التاريخية فهي تدرس قضايا الحاضر من خلال الماضي.

❖ تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والاجتماعية، فهي رواية تثير الحاضر ويعيشها الحاضرون.

❖ من خلال دراستنا للرواية نجد أن الكاتبة، استندت إلى أحداث تاريخية تجعل القارئ العادي أو المتلقي على دراية بماضيه.

❖ نستنتج في الأخير أنّ زهور ونيسي، كانت لها قدرة في إدراجها لعنصر التاريخ في مؤلها الإبداعي، ممّا زاد روائيها جمالية.

ملحـــق

الملحق:

زهور ونيسي من مواليد 1963، بقسنطينة لها انجازات في الأدب والفلسفة وتخصص في علم الاجتماع بجامعة الجزائر مجاهدة تحمل وسام، المقاوم ووسام الإستحقاق الوطني العاهدة في إكمال ترجمت إلى عدة لغات أجنبية الفرنسية، الانجليزية، الروسية، النرويجية، والصينية، كمل سجل اسمها ككاتبة مغاربية في القاموس الأدبي الفرنسي والنرويجي أو فن الموسوعة الأدبية بجامعة نيويورك.

كانت أوّل مرة عضو بالمحكمة الجزائرية للعدة حقائب وزارية، الحماية الاجتماعية، ثم التربية الوطنية، تقلدت عدة أوسمة، وحصلت على شهادات تفكيرية وتكريمية بالجزائر وخارجها». [1]

من مؤلفاتها:

- الرصيف النائم مجموعة قصصية 1967 القاهرة.
- على الشاطئ الآخر مجموعة قصصية 1974 الجزائر.
- من يوميات مدرسة حرة، رواية 1978 الجزائر.
- الظلال الممتدة، مجموعة قصصية 1982 الجزائر.
- لونجة والغول 1994 دمشق.
- عجائز القمر 1996 الجزائر.
- نقاط مضيئة 1999 الجزائر
- دعاء الحمام، مسرية عرضت على خشبة المسرح 2005 الجزائر.
- جسر للبوح وآخر للحنين، 2007، الجزائر
- الساكنة الجديدة، مجموع قصصية 2010، الجزائر
- بين الزهور والأشواك 2012 – الجزائر-
- تغريدة المساء: الجزائر

حوّلت بعض أعمالها إلى إبداعات إذاعية وتلفزيونية وسينمائية منها سلسلة "فاطمة" من إذاعة صوت العرب عام 1967، ومسلسل عبد الحميد بن باديس سنة 2017 م. [2]

[1]- أحمد جابر (زوج المؤلفة)، الغلاف الخارجي لكتاب الساكنة الجديدة لزهور ونيسي، منشورات ألفا، قصر المعارض، الجزائر، ط 1، 2010م.

[2]-رواية كاليدونيا أو النفي بالأرجحة، ص 05.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أ- المصادر:

1- زهور ونيسي، رواية كاليدونيا أو النفي بلا رجعة، منشورات ألفا، الجزائر، ط.1، 2018م.

ب- المعاجم:

2- ابن منظور، لسان العرب، ج2، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

3- أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج1، عالم الكتب، القاهرة، ط.1، 2008م.

4- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم عربي-عربي، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط.1، 1989م.

5- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الكتاب اللبناني، بيروت، ط.1، 1985م.

6- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط.1، 2010م.

7- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في الأدب واللغة، ساعة رياض الصلح، بيروت، ط.2، 1984م.

8- محمد مرتضى، الحسن الزبيدي، تاج العروس، تح، محمود محمد الطانجي، التراث العربي، الكويت، ج 28، د.ط، 1993م.

ج-المراجع:

1- إبراهيم الساعفين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، د.ب، د.ط، 1996م.

2- أحمد جابر رزوج، الغلاف الخارجي لكتاب الساكنة الجديدة لزهور ونيسي، منشورات ألفا، قصر المعارف، الجزائر، ط.1، 2010م.

3- أحمد خليل الشال، الرواية التاريخية، بين القدماء والمحدثين، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، ط.1، 2016م.

4- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، الأردن، ط.2، 2015م.

5- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الفكري الثقافي، بيروت، ط.3، 1992م.

6- جوزيف الهاشمي، المفيد في الأدب العربي، المكتب التجاري للطباعة، بيروت، د.ط، 1996م.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1،ن 1990م.

8- حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب الحديث، دار الحامد، عمان، ط.1، 2014م.

9- حسين الدليمي، سعاد عبد الكريم الوائلي، اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2005م.

10- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1991م.

11- رزان محمود إبراهيم، الرواية التاريخية بين الحوارية والمنولوجية، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2014م.

12- سائد سلوم، علم الجمال، منشورات الجامعة الافتراضية، د.ب، د.ط، 2000م.

13- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د.ب، د.ط، 2009م.

14- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام الحداثة، مؤسسة طيبة، القاهرة، ط.1، 2005م

15- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1984م.

16- سيعيد يقظين، انتفتاح النص الروائي، (النص، السياق)، المركز الثقافي، ط.1، 1989م.

17- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة 1947-1985، دراسة إتحاد الكتاب العرب، د.ب، د.ط، 2003م.

18- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب، بيروت، ط.1، 2016م.

19- عادل العنار، التمثيل التاريخي في الرواية العربية، إصدارات الثقافة، الشارقة، الإمارات، ط.1، 2019م.

20- عبد القادر بن علي، عبد الحافظ الشيخلي، هندسة الحوار (التخطيط، التقويم، التنظيم، والآداء)، مركز عبد المالك عبد العزيز للحوار الوطني، الرياض، ط،1، 2011م.

21- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، ط.2، 1981م.

22- عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط.5، 2006م.

23- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة، ط.1، 1985م.

24- عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.8، 2002م.

25- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط.3، 1947م.

26- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

27- علا سعيد، الرواية العربية النصف الأول من القرن العشرين، دار الشروق، ط.1، 2014م.

28- علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط.2، 1984م.

29- علي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقيثة)، دار العلم والإيمان، د.ب، ط.1، 2010م.

30- فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية –دراسة في الفعاليات النصية وآليات القراءة- عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2019م.

31- فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004م.

32- قاسم عبده، بين الأدب والتاريخ، دار العين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط.1، 2007م.

33- قيس حاتم الجنابي، فلسفة التاريخ، الدار المنهجية، الجزائر، ط.1، 2009م.

34- كلود عيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر، مؤسسة الجاهلية للدراسات والشعر، لبنان، ط.1، 2010م.

35- محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسة في التحليل المرجعي، تونس، ط.1، 2008م.

36- محمد بن موسى الشريف، كيفية قراءة التاريخ، مركز السلام، مصر، د.ط، 2013م.

37- محمد شعبان عبد الحكيم، الرواية الجديدة، مؤسسة الوراق، الأردن، ط.1، 2004م.

38- مصطفى الهاديي الجويني، البلاغة العربية، تأصيل وتجديد، منشأ المعارف، الإسكندرية، د.ط، 1975م.

39- ميساء سليمان الإبراهيمي، السرد في كتاب الامتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط.1، 2012م.

40- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.1، 2007م.

41- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، د،ب، ط.1، 2006م.

42- الهادي التيمومي، المدارس التاريخية الحديثة، دار التنوير لبنان، ط.1، 2013م

43- الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح، محمد التونجي، مؤسسة المعارف، بيروت، ط.4، 2008م.

44- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعريةعند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط.1، 2010م.

45- هيثم حسن، الرواية والتاريخ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، د.ط، 2013م.

46- ياسمين ترية أبو شيخة عدلي، محمد عبد الهادي، دراسات في علم الجمال، مكتبة المجتمع العربي، ط.1، 2009م.

47- ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1976م.

د- المراجع المترجمة:

48- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، ط.1، 1988م.

49- شلوميت ريمون كنعان، التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، تر لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط.1، 1995م.

50- فانسون جوف، شعرية الرواية، تر لحسن أحمامة، دار التكوين، دمشق، ط.1، 2012م.

51- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر سعيد بلكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط.1، 2013م.

هـ- المجلات والرسائل الجامعية:

52- العلمي مسعود، الفضاء والمتخيل في رواية كتاب الأمير، مسالك أبواب الحديد لواسيني الأعرج نموذجا دراسة بنيوية تكوينية،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009- 2010م.

53- الغامدي، حنان عبد الله سحيم، التناص في الرواية العربية: الرواية السعودية النسائية المنتجة بين حربي الخليج أنموذجا، دار المنظومة، ع99، نقلا عن:

فكر وإبداع مصر مارس 2016م..http:// search.mandumah.com/record/772539

54- صلاح أحمد الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع محلية أرباك، علمية محكمة الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، ع2، 2016م، مج 7.

فهرس الموضوعات

الموضـــوع	الصفحة
مقدمـة	أ–ج
الفصل الأول مفاهيم نظرية	
المبحث الأول: الرواية (المفهوم والمصطلح)	**05**
1–1 مفهوم الرواية	**05**
أ–لغة	**05**
ب–اصطلاحا	**05**
1–2 مفهوم التاريخ	**07**
1–3 علاقة الرواية بالتاريخ	**09**
1–4 الرواية التاريخية ونشأتها	**13**
أ–عند الغرب	**15**
ب– عند العرب	**16**
المبحث الثاني: الرواية وعلم الجمال	**20**
1–1 تعريف الجمال	**20**
أ–لغة	**20**
ب– اصطلاحا	**21**
1–2 الجمال في الفكر الفلسفي الغربي	**22**
1–3 الجمال عند العرب	**23**
1–4 شعرية الرواية الحديثة	**25**
الفصل الثاني: الحمولة التاريخية والجمالية في رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة"	
المبحث الأول: المضمون التاريخي في رواية كاليدونيا	**28**
1– ملخص الرواية	**28**
2– الذاكرة والتاريخ في رواية كاليدونيا	**37**

3- الشخصيات في رواية كاليدونيا	**37**
4- المكان في رواية كاليدونيا	**42**
5- علاقة المكان بالزمان في رواية كاليدونيا	**47**
المبحث الثاني: البعد الجمالي في رواية كاليدونيا	**51**
1- جمالية العتبات النصية	**51**
1- جمالية العتبات النصية	**51**
أ- العنوان	**51**
ب- الإهداء	**53**
جـ-التقديم	**54**
2- جمالية السرد	**55**
3- جمالية الزمن	**57**
3-1 الاسترجاع	**58**
3-2 الاستباق	**61**
4- الفضاء	**61**
5- جمالية الشخصيات	**68**
أ- الشخصيات الرئيسية	**69**
ب- الشخصيات الثانوية	**70**
6- جمالية اللغة	**72**
أ- التكرار	**74**
ب- الطباق	**75**
ج- التناص	**76**
1- جمالية الحوار	**77**
2- جمالية الصورة الفنية	**84**
أ- المشاهد التصويرية السينمائية	**85**

ب-الاستعارة المكنية	**88**
ج- التشبيه	**90**
الخاتمة	**93**
ملحق	**96**
قائمة المصادر والمراجع	**98**
فهرس الموضوعات	**104**

ملخص:

تعتبر رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" من بين الروايات العربية الكثيرة التي تسعى إلى أن تصنع لنفسها مكانة، وتفرض وجودها في الساحة الأدبية.

فتناولنا في هذا البحث الرؤية التاريخية فهي تبرر طريقة انتقائها وكيفية سردها و إخراجها في قالب سردي جمالي، واستطاعت أن تنقل لنا المسكوت عنه في تلك الفترة، وقد تضمن هذا البحث مقدمة وفصلين وخاتمة، فصل نظري تحدثنا فيه عن مفهوم الرواية وعلاقتها بالتاريخ عند العرب والغرب، وحددنا مفهوم الجمال أيضا في الفكر الفلسفي الغربي والعربي، أما الفصل الثاني فهو الجانب التطبيقي من هذا البحث وقد تناولنا فيه المضمون التاريخي لهذه الرواية بالإضافة إلى تقديم ملخص لما جاء فيها وذكر شخصياتها والأماكن التي جرت فيها وقائع الرواية وعلاقتها بالزمان، وبعد ذكر المضمون التاريخي تحدثنا عن البعد الجمالي والذي تضمن بدوره العتبات النصية وجمالية السرد والزمن والفضاء والغة أيضا، وفي الختام توصلنا إلى نتائج أهمها أن رواية "كاليدونيا أو النفي بلا رجعة" أن الكاتبة تميزت في سرد أحداث الرواية وأبدعت في أسلوبها الفني من خلال هذه الرواية.