الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد حديث ومعاصر

الصّراع الاجتماعي في رواية (النّول) لمحمد ديب

مقاربة بنيويّة تكوينيّة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- طرافي لويزة

إشراف الأستاذ:

- أ/ د. بوعلي كحال

لجنة المناقشة:

أ/ د. كمال علوات	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	رئيسا
أ/ د. بوعلي كحال	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	مشرفا ومقرّرا
د/ عادل صياد	جامعة آكلي محند أولحاج- البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

شكر وعرفان

الحمد لله الّذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، الّذي وهبني الثبات والعزم والإرادة على إتمام هذا العمل.

أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان لكل من أسهم في إنارة دربي بشموع الأمل بداية بالأستاذ القدير المشرف:

"بوعلي كحال"

الّذي ساعدني بكل ما لديه من طاقة ولم يبخل عليّ بأي مجهود أطال الله في عمره...

وإلى كل الأساتذة في قسم اللّغة العربية بجامعة البويرة...

وإلى زميلاتي وزملائي في الدفعة.

الإهداء

إلى مّن كانوا في حياتي نبراسًا لا يغيب، إلى والديّ الكريمين، اللّذان رحلا عن هذه الدّنيا ولكنّ ذكراهما ما زالت تضيء دربي، إلى روحيهما الطاهرتين التي عاشت وتنبض في كل لحظة من حياتي، أرفع لكما أسمى آيات التقدير والوفاء، فأنتما مصدر قوتي وإلهامي، وبدونكما ما كان لهذه اللّحظة أن تتحقق.

إلى زوجي العزيز، الّذي كان معي في كلّ خطوة، ساندني في لحظات الضّعف، واحتفل معي في لحظات القوّة، فأنت النّور الّذي يضيء حياتي، ووجودك اللامتناهي بجانبي، فلك وحدك هذا التقدير.

إلى أولادي الأحبة: **"لينا، جنى، حلى، يوسف"**

الّذين هم فخر روحي ونبض قلبي، أنتم الأمل الّذي يبعث في نفسي الحياة، وفي عيونكم أرى مستقبلي الجميل، أنتم سرّ سعادتي ونجاحي، وبكم تكتمل فرحتي.

إلى عائلتي الكريمة، التي كانت وستظل الحصن الّذي ألوذ إليه، لكم أهدي هذا الإنجاز، فبفضل محبتكم ودعائكم كنت قادرة على تجاوز كل الصّعاب، والوصول إلى هذه اللّحظة.

إلى الجميع، هذا التخرج هو هدّية تقدير وامتنان لكم، فأنتم الوقود الّذي جعلني أستمر في طريقي وأحقق حلمي.

مقـدمـة

مقدمة

الحمد لله ربّ العالمين حمدًا يليق بجمال وجهك وعظيم سلطانك، وأفضل الصلاة وأتمّ التسليم على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه ومن سار على دربه إلى يوم الدّين، وبعد:

عبّر الأدب الجزائريّ بمختلف أجناسه عن الواقع المعيشي إبّان فترة الاستعمار، حيث كان الأديب يعايش الثورة وينقل إلينا تلك الظروف التي عايشها الشّعب الجزائريّ، إذ صّور لنا تلك المحطات التّاريخية من كفاح ومعاناة واستغلال، وبالرّغم من كلّ الظّروف آنذاك، نجد أنّ الأديب لم يقف مكتوف الأيدي، بل اتخذّ قلمه دفاعا عن أمته وقضاياها؛ فوجد الرّواية متنفسا لهمومه وواقعه، فكشف الستار عن بشاعة الاستعمار ووحشيته في استعباد ذلك الشّعب المظلوم.

وتعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابًا للواقع ومتغيراته، حتى قيل أنها ديوان العالم المعاصر، فهي الوعاء الّذي تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، فالرّواية في فترة الاستعمار كانت تجسد الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي إبّان الثورة، فقد استطاعت وبجدارة أن تنقل لنا معاناة الكثير من الشعوب المستعمَرة التي كانت تحت وطأة الاستعمار، ومن بينها الجزائر.

وبما أنّ الابداع الجزائريّ يزخر بمواهب فذّة جعلته يتنوع ويختلف، حتى الرّواية لاقت حظها من هذا النجاح.

فعالجت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية الاحداث التي وقعت للمجتمع الجزائريّ، فاحتضنته وصّورته فوتوغرافيا والتعبير عليه بمصداقية وموضوعية؛ ومن هؤلاء الأدباء "**محمد ديب**" الّذي ترك بصمة كبيرة في الأدب الجزائري؛ فلقد أدهش الرّوائي فرنسا التي اعتبرته ذلك التّلميذ الّذي تعلّم الدّرس وانتفض على معلمه، رغم أنّه استعمل لغة المستعمِر الّتي أرادت فرنسا من خلالها طمس اللّغة العربية والهويّة الجزائريّة.

مقدمة

ومن خلال رواية "**النّول**" الصادرة عام 1957 صوّر لنا "محمد ديب" الواقع المزري للجزائرين، فهي ليست مجرد رواية عن عمّال مصنع، بل هي وثيقة أدبية تعكس الواقع الجزائري؛ ومن خلال الفقر والقهر والضياع يحيك لنا "**محمد ديب**" خيوط عالمه السّردي، فيصنع في أذهاننا معالم وتصورات متينة عن هذا العالم، بينما تنسج خيوط النّول مصيره المحتوم، وتبقى شاهدة على حقبة مظلمة لكنها أيضا تذكر بأن خيوط النّول قد تنسج يوما ما ثورة التّحرير.

في هذا الإطار تتحول "**النّول**" إلى فضاء سردّي يختزل فيه الصّراع الاجتماعي للجزائريّين إبّان الثورة.

فالنّول بوصفه آلة نسيج تقليدية، يتحوّل إلى رمز دال على المقاومة، فهو من ناحية أداة عمالة مذّلة تكرّس تبعية الانسان للاستعمار، ومن ناحية أخرى امكانية لخلق عالم بديل يحفظ كرامة الفرد.

هكذا يتبين الصّراع في الرّواية على مستويين، الصّراع الأفقي بين العمّال والمستعمِر والصّراع العمودي بين الذّات والهوية المُمزقة.

من خلال هذه الثنائيات الضّدية يعود بنا "**محمد ديب**" مع البطل "**عمر**" إلى مدينة تلمسان ليصوّر لنا قطاعًا آخر هو قطاع العمّال، ويرسم لنا واقعهم الاجتماعي والاقتصادي.

فشخصية "**عمر**" الحائك الصغير الفقير، تعرّف على حياة ورشة النسيج من النّساجين واكتشف مدى بؤسهم وعوزهم، فقد كانت وظيفة "**عمر**" في الورشة أقرب ما يكون بنافذة تطل على واقع الاستعمار الفرنسي.

ولأن الرّواية تأسست على ثنائيات صراعية عميقة: العمّال ضدّ المستعمِر، والفقر ضّد الغنى... هي ثنائيات لا تنفصل عن السياق التّاريخي للجزائر قبل الاستقلال.

فالفن الرّوائي يرتبط بالوسط الاجتماعي لأنّه يعيش فيه وفي الوقت نفسه يخضع لقواعد البنيّة المتميزة فيه؛ وهو ما دعى إليه "**لوسيان غولدمان**" من خلال المنهج البنيّوي التكويني الّذي يزاوج بين التحليل البنيوي للأدب ودراسة الشروط التّاريخية والاجتماعية المنتجة له.

تهدف هذه الدّراسة إلى تفكيك البنى الدّلالية والاجتماعية، حيث يُنظر إلى النّص كبنيّة دالة مرتبطة بالبنيّة الاجتماعية التي أفرزته، ولهذا انصبّ اهتمامنا على دراسة رواية "النّول" لـ "محمد ديب" كمدونة تطبيقية لموضوع مذكرتنا: "**الصّراع الاجتماعي في رواية (النّول) لمحمد ديب مقاربة بنيويّة تكوينيّة**"

سعيا للبحث حول إشكالية تتمثل في:

- هل يمكن اعتبار الصّراع في رواية النّول تعبيرًا عن الوعي الجمعي للطبقة الكادحة؟
- كيف صورت الرّواية الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة الأحداث الّتي وقعت للمجتمع الجزائري؟
- إلى أي مدى استطاع "**محمد ديب**" رسم صورة الجزائر والأوضاع السائدة فيها للعالم؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع أولًا أسباب ذاتية تتمثل في الرغبة العلمية للإطلاع على ما كتبه أدباؤنا عن وطنهم، ثانيا أسباب موضوعية تتمثل في دراسة أهم الصّراعات الاجتماعية التي تطرق إليها الأديب "**محمد ديب**" في رواية "**النّول**".

وللإجابة على الاشكالية المطروحة انتهجنا في دراستنا الخطة الآتية:

- **مقدمة:** حيث مهدنا للموضوع ووضحنا فيها خطة الدّراسة ومنهجها.
- **الفصل الأول:** والّذي عنوناه بمدخل إلى البنيويّة التكوينّية.
- **أمّا الفصل الثاني:** فقد حمل عنوان الصّراع الاجتماعي في رواية **(النّول)** لمحمد ديب.

- **وخاتمة:** حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدّراسة.

- وقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث.

الفصل الأول:

مدخل إلى البنيويّة التكوينيّة

- **المبحث الأول: المنهج الاجتماعي**
- **المبحث الثاني: نشأة البنيويّة التكوينّية**

المبحث الأول: المنهج الاجتماعي

1. تعريف المنهج الاجتماعي:

يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج السياقية للدّراسات الأدبية والنّقدية، «وينطلق المنهج من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه وإنّما ينتجه لمجتمعه... فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد» .[1]

فالمنهج الاجتماعي ما هو إلا همزة وصل بين الأدب والمجتمع فيربط المجتمع بطبقاته المختلفة، ويقول صلاح فضل: «أنّ المنهج الاجتماعي هو ألّذي تبقى في نهايته الأمر من المنهج التاريخي، وانصبت فيه كل البحوث والدّراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي، إذ سرعان ما تحوّل هذا الوعي إلى وعي اجتماعي » .[2]

فالمنهج الاجتماعي سليل المنهج التاريخي حيث نجد كل ما كان يتعلق بهذا الأخير أصبح مرتبطا بالوعي الاجتماعي، أي أنّ كلّ الدّراسات الّتي كانت متصلة في بدايتها بفكرة الوعي التاريخي اتجهت إلى الوعي الاجتماعي الّذي يرتبط ارتباطا وثيقا بطبقات المجتمع حيث يمثل هذا المنهج تفاعلاته وأبنيته ونظمه لأن المنهج الاجتماعي هو المنبت لجل الأعمال الابداعية الفنية.

تعتبر علاقة الفن بالمجتمع علاقة وثيقة، فالفن يعكس ويعبّر عن قضايا المجتمع ولهذا النّقد الاجتماعي يبدأ بدراسة هذه العلاقة، يقول ابراهيم حمادة: «يبدأ النّقد الاجتماعي من الاعتقاد بأن علاقات الفن بالمجتمع هامة وحيوية، وبأنّ هذه العلاقات يمكن أن تعمل على تنظيم وتعميق

[1] صلاح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات السابع من أبريل، ط 1، 1426 هـ، ص 161.

[2] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، سوريا، ص 45-46.

استجابة المرء الجمالية للعمل الفني... فالنّقد الاجتماعي يهتم بتفهم البنية الاجتماعية والمسلك الّذي يسلكه إزاءها» .[1]

«ويجمع الباحثون على أنّ ارهاصات علم الاجتماع الأدبي بدأت مع "**مدام دي ستايل**" في كتابها (الأدب وعلاقته بالأنظمة الاجتماعية) سنة 1800، حيث قارنت فيه بين أدب الشمال وأدب الجنوب، وبين الأدب الألماني والأدب الفرنسي.

ثم جاء الباحث الفرنسي "**هيبولت تين TAINE**" 1828-1893 فوضع كتابه (تاريخ الأدب الإنجليزي) سنة 1864، حاول فيه أن يكون علميّا، فأصرّ على تناول الجنس والبيئة والعصر هي العناصر الثلاثة الّتي تؤثر على المبدع وبالتّالي على نتاجه الإبداعي.

ثم جاءت المحاولات الماركسيّة بإسهامات بارزة في دراسة الأدب من وجهة النّظر الاجتماعية، أمثال "**تشيرنيفسكي**" و"**بليخانوف**"، و"**ماركس**"... إلخ».[2]

2. أعلام المنهج الاجتماعي:

1- روبيرت اسكاربيت Robert Escarpit (1918-2000):

«يعدّ "**روبيرت إسكاربيت**" من أشهر الباحثين الّذين دشنوا الدّرس السوسيولوجي الأدبي، أسس مركز علم اجتماع الحقائق الأدبية، حاول منذ البداية أن يثير الانتباه إلى أهمّية المقاربة السوسيولوجية للإنتاجّيات الأدبية لأن الأدب بالنسبة اليه لا يمكن تفسيره إلّا في شموليته، فالعمل

[1] ابراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط 1، القاهرة، مصر، 1982، ص 61.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص 135-136.

الأدبي ليس انتاجا خالصا للأديب فقط بل هو تعبير وترجمة واضحة ومرموزة للشروط الاجتماعية لا تتم إلّا بوجود مجتمع متحكم في نجاحها، فهو يرى أنّه لا وجود لأدب دون مجتمع، فالعلاقة بين المبدع والأديب علاقة ترابط وتكامل».[1]

2- بيير زيما Pierre Zima :

«يمكن عدّ "**بيير زيما**" هو الآخر من بين أبرز الباحثين المعاصرين في ميدان سوسيولوجيا الأدب، يؤسس سوسيولوجيا جديدة للنّص تدرس الأدب كظاهرة مرتبطة بنسق دالّ فلسفي أو ايديولوجي، أي أنّ "**زيما**" حاول اخراج الأدب من علاقته بالمجتمع وربطه بنسق فلسفي مغاير وربطه بالنّظم الفكرية».[2]

3- بليخانوف Plekhanov :

«نجده أوّل الماركسيين الّذين اهتموا بالرّبط بين النّص والأدب، وهو مؤسس علم الجمال الماركسي وله كتاب تحت عنوان: "الفن والحياة الاجتماعية".

فنجده نظر إلى الأدب في علاقته غير المنفصلة بين الأدب والمجتمع، كما فرض أيضا فكرة تفسير الأدب بكونه كيانا منعزلا ومستقلا فالأدب في نظره هو ظاهرة اجتماعيّة».[3]

---

[1] أنور عبد الحميد موسى، علم الإجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، دون بلد النشر، 2011، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 105.

[3] جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة: جورج طرابيشي، ط 1، بيروت، 1971، ص 59.

يؤكد "**بليخانوف**" على أنّ أوّل ما يعتمده النّاقد هو البحث في العمل الاجتماعي فالأدب حسبه غنيّ بالمضمون الاجتماعي، يقول: «بصفتي نصيرا للتصور المادي للعالم سأقول إنّ الواجب الأوّل للناقد يكمن في ترجمة فكرة ذلك النتاج من (اللغة) لغة الفن إلى لغة علم الاجتماع في تحديد ما يمكن أن نسميه المعادل السيوسيولوجي للظاهرة الأدبية».[1]

«يرى "**بليخانوف**" أن مهمة النّقد الأدبي تتمثل وتتبلور في إدراك عناصر الوعي الاجتماعي والطّبقي، إن كلّ إيديولوجيّا بما فيها الفن، وما يسمى الآداب الجميلة، إنّها تعبّر عن الميول والأحوال النّفسية لمجتمع بعينه، على النّاقد الأدبي الّذي يحاول تحليل أثر ما يلزم قبل كل شيء أن يدرك أن العنصر المعبّر عنه من عناصر الوعي الاجتماعي أو الطبقي».[2]

4- جورج لوكاش (1885-1971):

«يعتبر المفكّر والنّاقد الهنغاري "**جورج لوكاش**" من أبرز المنظّرين الاجتماعيين الّذين أرسوا قواعد "سوسيولوجيا الرّواية"، وضع القواعد المنهجيّة للتحليل الاجتماعي للأدب، واهتم بوظيفة الأدب الاجتماعية.

ويقوم منهج "**لوكاش**" النّقدي على مفهوم "الانعكاس" الّذي ينص على أنّ الأدب هو انعكاس لمجتمعه، و"تغريب" الكاتب المجتمع الرأسمالي وتحويله إلى متفرج و"الشمولية" التي تعكس المشكلات الإيديولوجية والأخلاقية والعاطفية للمجتمع البورجوازي المطبوع بصراع الطبقات».[3]

---

[1] جورج بليخانوف، المرجع السابق، ص 59.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] محمد عزام، المرجع السابق، ص 136-137.

ويرى **"لوكاش"** «أنّه لا يمكن فهم موضوع المعركة خارج إطار علاقته مع العناصر التي يتشكل منها و"النمطيّة" وهي المعيار الأساسي للجدارة الأدبية والاجتماعية، حيث (البطل الإيجابي)، والتفاؤل الإجتماعي، هي العناصر المهيمنة على الرّواية ونقدها، وكذلك "التقدمية" التي تحضّ على الالتزام وعلى دور الكاتب الواقعي وفعاليته في السيرورة الاجتماعيّة».[1]

3. مبادئ المنهج الاجتماعي:

يقوم المنهج الاجتماعي كغيره من المناهج على مبادئ وأسس تفرّقه عن غيره، ومن المبادئ الّتي بنيّ المنهج الاجتماعي على أساسها نذكر:

1. «المنهج الاجتماعي ينادي بالرّبط بين الأدب والحياة الاجتماعية، فهذه الأخيرة تعدّ "مادة الأدب" منها يسقي موضوعاته ويغترف أفكاره وتصوراته، وهو كذلك يتوجه بخطابه إليها.

بمعنى أن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تأثير وتأثر، فالمجتمع هو المادة الحيّة للأديب ومصدر إلهامه وتصوره، «فالعمل الأدبي ما هو إلا تجسيد للواقع الّذي يحيط بالأديب فيؤثر في مجتمعه من خلال تصوير آماله وآلامه وتطلعاته في أعماله».[2]

2. «المنهج الاجتماعي في مجمله «يدعو إلى التزام الأديب بقضايا مجتمعه، وتجنيد أدبه لتصويرها والتعبيير عنها وعدم الوقوف على الحيّاد أو العزلة أو الهروب، وعظمة الكاتب تكمن في قدرته على أن يزود المجتمع أو قراء عصره بصورة صادقة له ولصراعاته ومشاكله».[3]

---

[1] محمد عزام، المرجع السابق، ص 136-137.

[2] سمير سعيد حجازي، المناهج المعاصرة للأدب، دار الكاتب الجامعي للنشر والتوزيع، ط 1 ماي، الكويت، 1996، ص 36.

[3] المرجع نفسه، ص 40.

3. يرتكز المنهج الاجتماعي على تلك «الأعمال الأدبية الواقعية ويهمل في أغلب الأحيان تلك الأعمال الّتي تخرج الأدب إلى رمز».[1]

المبحث الثاني: نشأة البنيويّة التكوينّية

1. تعريف البنيويّة التكوينّية:

لمعرفة مفهوم البنيويّة التكوينيّة، يجب أولًا معرفة البنيّة لدى "**لوسيان غولدمان**" حيث يعتبر هذا الأخير هو من أسس هذا المنهج، «والبنيّة عنده مختلفة عن باقي النّقاد الآخرين، فيتوقف مفهوم البنيّة عند "**غولدمان**" على السيّاق بشكل واضح، حتى أنّ الفكر البنائي يعدّ من هذه النّاحية فكرًا مركزيا، إذ أنّ محور العلاقات لا يتحدد مسبقا وإنّما يختلف موقفه باستمرار داخل النّظام الّذي يضمه مع غيره من العناصر» .[2]

وبذلك فالبنيّة عنده ذلك الكل المنظّم الّذي يضم مجموعة من العلاقات بين العناصر المكوّنة لها، «أما عندما يربط هذه التّصورات بالبنى الاجتماعية والفكرة الّتي تسود المجتمع تصبح البنية النّظام الدّاخلي الّذي يحكمها» .[3]

تأثر "لوسيان غولدمان" بأستاذه "**جورج لوكاتش**" «فقد خلّصه من الشعور باليأس الّذي كان يسيطر عليه، ونجّاه من أخطار الهمجية النازيّة والدوغماتيّة الستالينيّة» .[4]

---

[1] سمير سعيد حجازي، المرجع السابق، ص 40.

[2] عبد الله حسيني، البنيويّة التكوينيّة الغولدمانية المنهج والإشكالية، مجلة أهل البيت، العدد 21، ص 124.

[3] يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، 1985، ط 3، ص 38.

[4] جمال شحيد، البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة ، 1982، ص 19.

فاعتمد "**غولدمان**" على كتابات "**جورج لوكاتش**" وخصوصا كتابيه "نظرية الرّواية" و"التّاريخ والصّراع الطبقي" الّتي تحتضن: «الفرد الإشكالي، التنبؤ، الوعي الممكن...» والّتي تمّ اخصابها لاحقا بمقولات أخرى تسمح بها "البنيويّة التكوينيّة"، وانطلاقا من المقولات العامة للفكر البنيوي القائلة بأنّ «كلّ تفكير في العلوم الإنسانيّة إنّما يتمُّ من داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنّه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، وبذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعية» .[1]

«يحاول مذهب "**غولدمان**" (البنيويّة التكوينيّة) البحث عن العلاقات الرّابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي –الاقتصادي الّذي سبق تكوينه، وتعتبر تلك العلاقات اندماجا بين سلسلة من الجمل أو الكليّات النسبيّة حيث الأثر الأدبي متشكل من جمل أو كليّات يُمكن فهم أجزائها اِنطلاقا من الأجزاء الأخرى ثم تُفهم على أحسن وجه انطلاقا من بنية المجموعة كلها من بنيّة النّص، ولا يعتبر "**غولدمان**" الأثر الأدبي اِنعكاسا للوعي الاجتماعي رافضًا كلمة (الإنعاكس) مفضلًا عليها تعبير (الرابطة الوظيفيّة) التي تبرز تناسقا أو ترادفا بين الآثار الأدبيّة وبين توجهات الوعي الجماعي للفئات الاجتماعيّة».[2]

«فالبنيويّة التكوينيّة عند "**لوسيان غولدمان**" هو المنهج الّذي يتناول النّصوص الأدبيّة بوصفها بنيّة إبداعيّة تولدت عن بنيّة اجتماعيّة، ومن الضروري أن تؤكد في البداية أن البنيّات

[1] محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط 1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 230.

[2] عبد الله حسيني، المرجع السابق، ص 118.

المجتمعيّة متعدّدة في منظور "**غولدمان**"، فهناك البنيّات الاقتصاديّة والبنيّات السياسية والبنيّات الثقافيّة»[1].

«والفرضية الّتي يدعو "**غولدمان**" البنيويّة التكوينيّة هي أن «السلوك البشري» سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدّلالة على مواقف تواجهها الذّات، وتحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها، ولكنّ تلك المواقف تتغير بتغيّر الظروف المحيطة بها مما يدعوها إلى إقامة توازنات جديدة تستجيب للمواقف الطارئة».[2]

2. مرتكزات البنيويّة التكوينّية:

إنّ لكلّ منهج نقديّ سياقيّ مفاهيم وإجراءات تعتبر خريطة طريق يتّبعها الباحث من أجل تحليل الأعمال الإبداعية وتفسيرها، ولا يمكن أن تكون هذه الآليّات اعتباطيّة الوضع، وإنّما نابعة من ممارسة عميقة في ميدان المناهج ولها جذورها الفلسفيّة، ولهذا اِعتمدت البنيويّة التكوينية على مجموعة من الآليّات الإجرائيّة، ومن أهم هذه الآليّات ما يلي:

1- رؤية العالم La Vision Du Monde :

«انطلقت البنيويّة التكوينيّة من فرضية مفادها: لكل مبدع رؤية يعبّر عنها في إبداعه، هي العنصر الأساسي إذا نجح المبدع في اِيصالها بشكل صحيح من خلال مماثلتها لما هو موجود في

[1] يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية الاستمولوجية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009، ص 19.

[2] محمد نديم خشفة، تأصيل النّص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997، ص 55.

المجتمع، فإنّ هذا المبدع كفء مميز بإبداعه، وحسب "**غولدمان**" فإنّ رؤية العالم هي أداة عمل وتظهر أهميتها وواقعيّتها حتى على المستوى التجريبي عندما تتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله، ورؤية العالم هي بالتّحديد هذا المجموع من التّطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة وغالبا الطّبقة الاجتماعية الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى».[1]

«فرؤية العالم من وجهة نظر "**غولدمان**"، هي رؤية كوّنتها جماعة ذات خصائص مشتركة، والمبدع مجرد ناقل لما تحمله رؤية تلك الجماعة، والعمل الأدبي ما هو إلا نتاج لرؤية جماعيّة لزمرة اِجتماعية بحكم أنّ الإنسان لا يعيش بمفرده، وإنّما داخل مجموعة اِجتماعية يرتبط بها دينيًّا وأخلاقيًّا، سياسيًّا، اقتصاديًّا... إلخ.

وحول رؤية العالم يضيف قائلا أنّها ليست سوى شبكات معقدة من العلاقات غير الفرديّة، غير أنّ تعقيد سيكولوجية الأفراد ناجم عن كل واحد منهم ينتمي إلى عدد مهم تقريبا من الجماعات المختلفة: العائليّة والمهنيّة والوطنيّة والعلاقات الصداقيّة والطبقات الاجتماعيّة.

بحيث تكون هذه الرؤية منسجمة بين أفراد الزمرة الاجتماعيّة، لذا ينبغي على المبدع اِعطاء أهميّة قصوى كمفهوم الجماعة لدورها الكبير في بلورة رؤية العالم، يقول "**غولدمان**" بهذا الشأن: «نحن لا نعتقد أن فكر كاتب ما وأعماله يمكن أن تُفهم بنفسها إذا بقيت على مستوى الكتابات أو حتى على مستوى القراءات والتأثيرات، وليس الفكر سوى مظهر جزئيّ لواقع أقل تجرّد هو الإنسان الحيّ الكامل وهذا ليس بدوره سوى عنصر من الكلّ الّذي هو المجموعة الاجتماعيّة، لا تكتب فكرة ما، أو عمل ما دلالته الحقيقيّة إلّا عندما يندمج في المجموع من حياة أو سلوك ما.

[1] لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 42-46.

اعتمد "**لوسيان غولدمان**" من أجل تحليل رؤية العالم في مقاربته "الإله الخفي Le Dieu Cache " باريس 1955، على مسألتين أساسيتين: ما هي رؤية العالم الكامنة في مسرح راسين وكيف يمكن شرح هذه الرؤية ككلّية متّسقة مرتبطة بجماعة اِجتماعيّة معينة في القرن السابع عشر؟

فوجد أنّها منسجمة نابعة من وعي جماعة اِجتماعية تماثلت في بنيّة الأزمة الاجتماعيّة لنبالة الرداءة والأزمة لتعاليم الجنسيّة هو ما يشكّل في نظر "**غولدمان**" بنية دالّة من الرؤية المأساويّة. ».[1]

2- مبدأ القيمة:

إنّ إحدى المعايير الأساسية لقيمة النّتاج –حسب غولدمان– هي مقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصورة اللّفظية أو الصورة الحسيّة.

«إن التّفسير العلميّ لنتاج ما لا ينفصل عن إبراز قيمته الفلسفيّة أو الجماليّة، مما يفرض استخراج الرؤيّة المعبّر عنها أو التأويل الموضوعي لها، نحن نعرف من ذلك أنّ الرؤية المتناسقة ليست هي المعيار الصالح والوحيد في العلوم تتدخل الحقيقة، أما في الفن فإنّ المعايير تناسب الواقعيّة وتضيف البنيويّة الفرنسيّة بأنّه يمكن القول أنّ نظرية علميّة ما تؤكد قيمتها حين يعرف بها كنظريّة خاطئة، في حين أنّ عملا فنيّا ما لا يمكن أن يكون غريبا كلّ الغربة عن كل واقعية كما يحدث –في العلم المعاصر– دون أن يفقد بذلك قيمته العمليّة.

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، المرجع السابق، ص 32.

وإذا كان الفرق بين العلم والفن أمرًا بديهيًّا فإنّنا نعترف بأنّنا لا ننجح في فصل المعنى الإكسيلوجي المضفى عن الواقعيّة فيما عرضناه آنفا ولا في إستبانة المعايير الموظّفة في حالة النتاجات غير الواقعيّة، يعلن "**غولدمان**" أنه يناصر الفكرة الّتي تبلورت من قبل علم الجمال».[1]

3- البنيّة الدّالة Structure significative:

«إنَّ مصطلح البنيّة متعلق بالنص بحيث يكون هذا الأخير ذا دلالة لا يكتشف عمقها إلّا بعد ربط الأجزاء السطحيّة له، ثم البحث عن مدلولاتها في السيّاق الخارجي للمتن، والبنيّة الدّالة من المصطلحات الّتي أدخلها "**غولدمان**" ضمن منهجه البنيويّ التكوينيّ، والبنيّة ليست فقط وحدة الأجزاء من كليّة والعلاقة الدّاخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونيّة إلى رؤية ديناميكيّة، أي وحدة النشأة مع الوظيفيّة بحيث تكون أمام عملية تشكل للبنيّات متكاملة مع عمليّة تفككها، مما يعني أنّ الممارسة النّقدية تنطلق من البنيّة السطحيّة للنّص وتفكيك أجزائها ثم إيجاد وظائف لها مع البحث عن تفسير لها ضمن الإطار الخارجيّ سواء الاجتماعيّ أم التاريخيّ وهكذا للوصول في النّهاية إلى البنّية الدّالة، وهي الأداة الرئيسيّة للبحث، ومن مميزاتها حسب "**غولدمان**" أنّها: «ذات رنين سكوني، مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة»، تطرّق "غولدمان" إلى هذا المفهوم في مقاربته "الإله الخفّي"».[2]

[1] لوسيان غولدمان وآخرون، المرجع السابق، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

4- التّماثل Homologie:

«تبنّى "**غولدمان**" أفكار أستاذه "**لوكاتش**" محاولا تطويرها، ومن بين الآليات الّتي رفضها "غولدمان" "نظرية الانعكاس"، هذه الأخيرة الّتي ترى في الأدب مرآة عاكسة تماما لما هو موجود في الواقع دون إعطاء أولوية لعالم التخيّيل الّذي يضيفه المبدع على العمل الإبداعي، وبذلك يصبح النّص لدى هؤلاء الاجتماعيّين مجرد وثيقة تاريخيّة، ومن هذا المنطلق جاء "غولدمان" بما يسمى التماثل الّذي يرى في الإبداع أنّه يماثل الواقع ولا يعكسه.

سعى "**لوسيان غولدمان**" إلى تحقيق مبدأ التّماثل من خلال كتاباته رغم انتقاده من طرف العديد من النّقاد كونه في رأيهم فشل في ذلك، لأنّه لا يزال يركز على الجانب الاجتماعي للرواية دون الجمالي، ويحيل هذا المفهوم إلى أنّ «الشّكل الخيالي للعمل الروائي أي بناءه الجمالي يتميز باستقلال نسبي من بناء العلاقات الاجتماعية وشكلها، لذلك فالنّص الرّوائي لا يطابق الواقع ولكنه فقط يمكن أن يماثل بنية أحد التّصورات الموجودة في العالم»، فالرواية قبل كل شيء هي إبداع فنّي يتميز بجمالية خاصة وإن كان يعالج قضايا اجتماعيّة فهذا ليس بالضرورة انعكاسا له وتماثلا معه ».[1]

5- الفهم والتفسير:

1.5- الفهم Compréhension:

«يتعلق فهم العمل الأدبي من وجهة نظر البنيويّة التكوينيّة بإدراك البنيّة العامة التي تنظّم عناصر المحتوى في العمل الأدبي، وهذا يقتضي دراسة بنيويّة مرتبطة بالعالم التخيّلي الّذي تمت

[1] حميد لحمداني، النّقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص 67.

صياغته من قبل المبدع، وقد اِعتمد "**لوسيان غولدمان**" نفسه في دراسة بعض النماذج الرّوائية "لاندريه مالرو" من أجل سوسيلوجية الرّواية على المبادئ المنطقية العامة للتفكير (المقارنة، الترابط، التعارض، التناقض، التماثل... إلخ) ثم اِعتمد على ذوقه وحسه الخاصين، والغاية من مرحلة الفهم هي استخلاص من البنيّة الدّالة Structure significative للعمل المدروس، وينبغي في هذا الصدد الإشارة إلى أنّ كلمة البنيويّة في مصطلح "البنيويّة التكوينيّة" ليس لها أي دلالة مطابقة مع الاتّجاه البنيوي الّذي تأسس على "لسانيات دي سوسير" فهي تكتفي بالإشارة إلى ضرورة الاهتمام بالنّسق النّصي دون أن تمتلك أي علم إجرائي يساعدها في مجال التحليل وأنها في الواقع مجرد "بنيويّة حدسيّة structuralisme intrusive"».[1]

2.5- التّفسير Explication:

«وهو محاولة لإلقاء الضوء على تلك البنيّة المستخلصة سابقا من خلال مقارنتها مع إحدى بنيات رؤى العالم الموجودة لدى الطبقات القائمة في المجتمع الّذي ينتمي إليه المبدع، كل ذلك من أجل إثبات مظاهر التطابق أو التماثل بين البنيتين وهذا في حدّ ذاته يكون تفسيرا لسبب ظهور العمل الأدبي بتلك البنيّة الخاصة الّتي ظهر بها عند الكاتب ».[2]

[1] حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ط3 معدلة ومنقحة، مطبعة انفو، برانت القادسية، فاس، 2014، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 73.

6- الوعي القائم والوعي الممكن:

«هذا المفهوم يشترك فيه "**غولدمان**" مع أستاذه "**جورج لوكاتش**"، وجاء عند هذا الأخير في مؤلّفه (التاريخ والوعي الطبقي)، أما "**غولدمان**" فيقر بصعوبة هذا العنصر في قوله: موضوعية الوعي هي من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق».[1]

ومرد هذه الصعوبة، في الغالب راجع إلى الطابع الانعكاسي لكل تأكيد على الوعي، نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه، فإنّه يكون موجودا باعتبار الذّات والموضوع في الخطاب، مما يجعل الوصول مستحيلا إلى أي تأكيد يكون نظريا خالصا من حيث الصلابة، ورغم هذه الصعوبة يرى "**غولدمان**" أنّه لا يوجد مانع من الانطلاق من تعريف، حتى وإن لم يكن قويا فعلى الأقل يكون تقريبيا مؤقتا، فيقول: «يظهر لنا بالإمكان تخصيص الوعي على أنّه مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل».[2]

1.6- الوعي القائم:

«قد تعثر لهذا النوع من الوعي تحت مسميات أخرى كالوعي الفعلي أو الوعي الواقع، غير أنّ مفهومه في كل الإصطلاحات يبقى ثابتا»[3]، عرّفه "**غولدمان**" بأنّه: «الحقائق التي تصادفها أي

---

[1] لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ش م م، لبنان، 1986، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 33.

[3] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى المنهجية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015، ص 160.

فئة اجتماعيّة ضمن مختلف المسائل طرحت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي»[1]، فكلّ مجموعة اجتماعيّة تسعى بطبيعتها إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية التي ترهن يومياتها وسيرورة وتعاملها في الحياة.

أو يمكن اعتبار الوعي القائم بأنّه: «إدراك فئة من المجتمع للواقع الآني واللّحظي الّذي تعيش فيه دون إيجاد حلول لمواجهتها».[2]

2.6- الوعي الممكن:

«ينشأ عن الوعي الفعلي (القائم)، ولكنّه يتجاوز ليشكل الوعي بالمستقبل، وذلك طبيعي لأن الوعي الحاضر لا بد أن يولد بإمكان تغييره وتطويره، و إذ كان الوعي الفعليّ يرتبط بالمشكلات التي تعانيها الطبقة، أو المجموعة الاجتماعيّة، من حيث علاقتها المتعارضة ببقية الطبقات أو المجموعات، فإنّ الوعي الممكن يرتبط بالتّصورات التي تطرحها الطبقة لتحل مشكلاتها وتصل إلى درجة التوازن في العلاقات مع غيرها من الطبقات أو المجموعات».[3]

[1] لوسيان غولدمان، المرجع السابق، ص 37.

[2] محمد الأمين بحري، المرجع السابق، ص 160.

[3] جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1998، ص 111.

يقول "**غولدمان**" موضحا: «إنّ الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية بشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيًّا وتستطيع أنّ تعبر عن نفسها على المستوى الدّيني والفلسفيّ والأدبيّ والفنيّ».[1]

فالوعي الممكن وكما وصفه "**حميد الحمداني**": «هو المحرّك الفعّال لفكر الجماعة بل هو الّذي يرسم مستقبلها، ويعطيها صورتها الحيويّة في الحاضر، والمستقبل، وعادة ما يكون الوعي الممكن في غير متناول الأشخاص ذوي الثقافة العالمية كالفلاسفة، والأدباء، والسياسيون».[2]

نذكر في الأخير النّقاط التي توصّل إليها "**غولدمان**" وهي:

- قام "**غولدمان**" بالرّبط بين الدّراسة الداخلية والدّراسة الخارجية للنّص الأدبي.
- تتعامل البنيويّة التكوينيّة مع البنية على أنّها كيان غير منغلق ولها دلالة وظيفية، وهي غير معزولة عن التّاريخ والذّات الفاعلة.
- اِعتمد "**غولدمان**" على العديد من المقولات الماركسية التي كانت بداية وانطلاقا لبعض مفاهيمه، وبالتّالي تعد من أهم الدّعائم الّتي أسهمت في بناء البنيويّة التكوينيّة.

من أهم المرتكزات التي اِعتمد عليها "**غولدمان**" نجد الفلسفة الجدلية الهيغلية والفكر الماركسي التي اِعتمد عليها قبله أستاذه "جورج لوكاتش"، وبالتّالي كان له أثر واضح على تلميذه.

---

[1] لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفية، تر: يوسف الأنطاكي، مراجعة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996، ص 116.

[2] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 69.

الفصل الثاني:

الصّراع الاجتماعي في رواية (النّول) لمحمد ديب

- المبحث الأول: الواقع الجزائري إبان الثورة
- المبحث الثاني: الصّراع الاجتماعي في رواية (النّول)
- المبحث الثالث: الدلالات الواقعية في رواية (النّول) لـ "محمد ديب"

المبحث الأول: الواقع الجزائري إبان الثورة

1. الظّروف السياسية:

«يرى معظم المؤرخين وجميع الّذين كتبوا في تاريخ الجزائر المعاصر حتى اليوم أنّ مجازر 8 ماي 1945 هي الّتي أنضجت فكرة الكفاح المسلح في أواسط الشّعب الجزائريّ وشكّلت القاعدة الأساسية لانطلاق ثورة نوفمبر 1954، والرّواد الّذين أكدوا أن الكفاح المسلح أفضل وسيلة لاسترجاع الاستقلال الوطني ولا فرق بين الجزائريّين مهما كان انتمائهم السياسي، وعليه فهذه المجازر كانت بمثابة الصفعة التي أيقظت الشّعب الجزائريّ من سباتهم».[1]

2. المشاكل الاجتماعية للشعب الجزائري:

1- البطالة:

كما «أنّ طبيعة المعمّر الأوربي العنصري كانت ترفض تشغيل اليد العاملة من الشّعب الجزائري، ولو رأينا إلى الحكومة الفرنسية أنّ عدد موظفيها يفوق 2500 موظف بينما كان 183 جزائريّ فقط يعملون كحراس وكنّاسين».[2]

وفي خصوص نسبة البطالة في أواسط الشّعب الجزائريّ نجد «أنّ المواطنين كانوا يعملون في القطاعات المهمة والمريحة إذ نجد 28,6 % من المعمّرين يعملون وفي المقابل 4,2 % من الجزائريّين، حتى في القطاع التجاري نجد نسبة 57 % من المستوطنين بمقابل 8 %من

[1] محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج 1، دار الحكمة، الجزائر، 2014، ص 124.

[2] عبد الحميد زوزو، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1900، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009، ص 158.

الجزائريّين، في حين لو نرى القطاع الفلاحي نجد 14,4 % فقط من المستوطنين فيما يقابله 87,8 % من الجزائريّين، وهنا ومن خلال النسب دلالة على الظلم والواقع المر الّذي كان يعيشه الجزائري» .[1]

2- اِنتشار الأمراض:

«عرفت الجزائر اِنتشارا واسعا للأمراض وأخطرها مرض السلّ الّذي ذهب بحياة الآلاف من الجزائريّين بحيث كان أكثر من مليون شخص مصاب بهذا المرض، بالإضافة إلى أمراض حمى المستنقعات واِضطرابات المعدة والالتهابات الرئوية...إلخ، لكن الإدارة الفرنسية لم توفر للجزائريّين أي علاج ولم يكن للشّعب الجزائري أي وسيلة للهروب من فخ الأمراض الخطيرة».[2]

3- مشكل السكن:

«من أهم المشاكل التي واجهتها الإدارة الاستعمارية الفرنسية في الجزائر هو مشكل السكن، لأنّ هذه الأزمة لا يمكن تجاوزها بإصلاحات رغم أنها انطلقت في المشاريع السكنية منذ 1919 إلا أنّ خطورة هذا المشكل يزداد على مر الأيام، ولم تسد هذه المشاريع هذا العجز».[3]

---

[1] هاني أحمد، الاستعمار الزراعي والتخلف في الجزائر، ط 1، المؤسسة الجزائرية، 1982، ص 174.

[2] ماجن عبد القادر، النظام الصحي في الجزائر، مجلة أول نوفمبر، ع 102، مارس 1989، ص 65.

[3] عدي الهواري، الاستعمار الفرنسي في الجزائر –سياسة التفكيك الاقتصادي والاجتماعي 1830-1960، تر: جوزيف عبد الله، ط 1، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، 1983، ص 161.

3. الوضع الثقافي:

1- التعليم:

«إنّ فتح المدارس الفرنسية أمام الأهالي الجزائريين هو الهدف الّذي كانت تطمح إليه فرنسا منذ زمن بعيد، ولذلك وضعت برنامج المدارس الفرنسية الّتي تستوعب فيما بين (1948-1954) أكثر من مليوني من التلاميذ الجزائريين».[1]

«وفي مجال التّعليم الابتدائي نجد الأطفال الفرنسيّين الّذين هم في سن الدراسة كلهم يقبلون في المدارس، في حين الأطفال الجزائريين عندما يبلغون سن الدّراسة لا يجدون سوى مقعد واحد لكل خمسة أطفال، معنى ذلك أن طفلين الجزائريين فقط من جملة حوالي 30 تلميذ كان يمكن لهم أن يدخلوا المدرسة»[2]، أما «التعليم العالي وعلى الرغم من تأسيس العديد من الجامعات والمعاهد وبالخصوص تأسيس "جامعة الجزائر 1909"، إلا أنّ التعليم العالي كان موجها بالخصوص إلى الفرنسيين ولم يكن حظ الجزائريين منه إلا القليل».[3]

2- المساجد والزوايا:

«لقد أدّت المساجد دورًا مهما خلال الفترة الاستعمارية، حيث كان لها قيمة تاريخية هامة في الحياة الثقافية للجزائريين، فكانت تمارس عدّة وظائف باعتبارها مركزا تعليميا وتثقيفيا، فمن بين

---

[1] عمار هلال، أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر(1830-1962)، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1955، ص 126.

[2] العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج 1، منشورات الكتاب العرب، 1999، ص 21.

[3] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 6، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1991، ص 350.

أدواره أنّه كان مكانا لممارسة الشعائر الدينية وتلقين بعض العلوم الإسلامية كما كان يتمتع بوظيفة القضاء على مشاكل الناس».[1]

«وبخصوص الزوايا كانت لها مكانة هامة لا يستهان بها، إذ كان لها الدور الفعّال في الأحداث الثقافية، وبرز دورها في تطوير العلم والمعرفة والثقافة العربية خاصة في الأرياف، بل وكان مشايخ الزوايا هم العلماء الّذين ينشرون العلم، كانت الزوايا تربي طلابها على الزهد والعفة والدفاع عن كرامتهم».[2]

3- الصحافة:

«لقد عرفت الجزائر الصحافة منذ أن وقعت أقدام الاحتلال الفرنسي الجزائر، إلا أنها كانت صحافة فرنسية لا تخدم إلا مصالحها الاستعمارية، ومع مطلع القرن العشرين بدأ ظهور صحافة جزائرية لكنها لاقت العديد من المضايقات الفرنسية من توقيف ومصادرة، ومن بين الصحف والمجلات نذكر:

- **جريدة النجاح:** جريدة إصلاحية حرة تأسست خلال العشرينيات بقسنطينة.
- **صوت المسجد:** مجلة شهرية تهتم بالأمور الدينية والعلمية والأدبية والاجتماعية».[3]
- **«جريدة الوطني:** ظهرت عشية الثورة الجزائرية كان يشرف عليها "**محمد بوضياف**"».[4]

---

[1] سعاد فويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، 2010، ص 9.

[2] عبد العالي بوعلام، الدور الثقافي والديني للطرق الصوفية والزوايا في الجزائر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 15، قسم العلوم الاسلامية المركز الجامعي غرداية، الجزائر، 2011، ص 467.

[3] جمال خوشي، الاستعمار وسياسة الاستيعاب في الجزائر (1930-1962)، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص 392-393.

[4] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10، 1954-1962، دار البصائر، الجزائر، 2011، ص 302.

المبحث الثاني: الصّراع الاجتماعي في رواية (النّول)

احتضن الأدب الجزائريّ على وجه العموم والرّواية على وجه الخصوص، تصوير الواقع الاجتماعي المرير الّذي صبغ بمعاناة عديدة، تمثلت في الظلم والفقر والبؤس والجوع، فالجزائريون رغم كلّ هذا حاربوا المستعمر بكل أشكاله.

عالجت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية مواضيع عديدة تعلقت بمختلف الجوانب كالجانب الاجتماعي والسياسي والثقافي.

لقد ظهر العديد من الرّوائيين ليعبروا عن واقعهم متّخذين اللّغة الفرنسية أداة للتعبير عن آلامهم وأفراحهم وأدبهم، كتبوا بلغة أجنبية لكن مضمونه وروحه جزائرية فهم لم ينسلخوا من مجتمعهم.

فكان الكاتب الجزائريّ همه الوحيد هو التّعبير عن الواقع المزري الّذي عاشته بلاده جرّاء المستعمِر الغاصب، وحله الوحيد هو الكتابة والتّعبير عن قضيته في المحافل الدولية وهذا ما سنراه في رواية **(النّول)** لـ "**محمد ديب**".

1. التعليم:

يبرز "**محمد ديب**" الصّراع بين التّعليم الفرنسيّ المفروض من المستعمِر، الّذي يحمل في طّياته محو الهوية المحليّة، وبين الثقافة والتعليم التقليدي العربي الإسلامي، حيث جعلت فرنسا اللّغة العربية لغة ثانوية في حين جعلت اللّغة الفرنسية اللّغة الرّسمية والأولى في الوطن.

واقتصر التّعليم على فئة محدودة من الناس، خاصة أولئك القادرين على دفع تكاليفه، أو الّذين يقبلون بالخضوع لشروط المستعمر.

فيظهر هذا في رواية "**النّول**" فكانت أم "**عمر**" لا تكفُّ على لوم ابنها للخروج إلى العمل وترك المدرسة في سنّ صغير وبدء العمل إذ قال له صاحب المصنع: «**ما عمرك؟ خمس عشر سنة، زاد عمره سنة**»[1]، في حين كانت أمه تقول له دائما: «**لقد صبرت كثيرا**»[2] منذ أن كان صغيرا «**تردد على مسامعه أنّه أصبح في الثالثة عشر من عمره**».[3]

وهكذا أصبح "**عمر**" الصّغير يعيل عائلته ويعمل في المصنع تاركًا المدرّسة ولكّن أمّه كانت في قلبها تتمنى أن يكمل دراسته لولا الجوع والأزمة التي تمرّ بها، قالت له: «**لو بقيت في المدرسة لا يمكن أن تحصل في المستقبل على عمل في مكتب .... ولو كناسا أما الآن فما عساي أن تصبح؟ .... لسوف تعمل في النهار والليل دون أن تجني كسرة خبز**».[4]

هاته الكلمات توحي بشدّة الألم الّذي تمرّ فيه "**عيني**" والشّعب الجزائّري إبّان الثّورة التحريريّة، فكانوا متخوفون من شيئين أوّلهما البحث عن لقمة العيش وكيفية تحصيلها، وثانيا الخوف من الغد بسبب تدني مستوى التّعليم وخروج الأطفال مبكرًا من المدرسة، فنجد شخصية "**زبيش**" كان يعمل رئيس الصبية حيث قال لـ "**عمر**": «**واعلم أنني هنا رئيس الصبية فعليك أن تفعل كل ما آمرك به**».[5]

---

[1] محمد ديب، النّول، ترجمة: الدكتور سامي الدروفي، دار الهلال، القاهرة، مصر، ديسمبر 1970، ص 20.

[2] الرّواية، ص 08.

[3] الرّواية، ص 08.

[4] الرّواية، ص 32.

[5] الرّواية، ص 21.

نجد أيضًا "**حمدوش**" الّذي تعلم حرفة النّسيج منذ الصّغر حيث يقول بصوت بارز النبرة: «**لقد نشأت وترعرعت في حرفة النسيج، بدأت العمل فيها ولم أتجاوز الخامسة من عمري**»[1]، كان في كلامه حزن وحيرة بسبب الظروف القاسية التي مرّ بها خاصة حين قال: «**كان أبي هو صاحب المنسج فلما بلغت الخامسة عشر أخذت مكاني إلى جانبه في النّول**».[2]

من خلال شخصيات "**عمر**"، "**زبيش**"، "**حمدوش**" يتضح أنّ أطفال الجزائر أثناء الثورة عانوا من سياسة التّجهيل التي فرضتها فرنسا على أبناء الجزائر.

2. الدّين:

استخدمت فرنسا عدّة سياسات ممنهجة لإضعاف الهوّية الدّينية والثقافيّة للشّعب الجزائريّ، ومن بينها جعل الشّعب يجهل دينه أو يبتعد عنه، فأصبح الشّعب الجزائريّ يجهل كل مفاهيم الشريعة الإسلامّية إلّا بعض المثقفين.

فعمدت فرنسا على نشر العلمانيّة، وهدّمت المساجد والزوايا وحوّلتها إلى كنائس وملاهي لاحتساء الخمور، كذلك عمدت إلى زرع الكروم وإنتاج النبيذ المحرّم دينيا... إلخ، فتأثر العديد من الشعب الجزائريّ واحتسائهم الخمور متناسين دينهم، وتلمس ذلك في تأثر العمّال ببعضهم البعض في شرب الخمر حيث يقول أحدهم: «**في اللّيلة الماضية سكروا سكرة كبرى، وفي اللّيلة التي قبلها أيضًا وانتهت السكرتان كلتاهما بالضرب، واستمرّ الضرب في هذه اللّيلة أيضًا... ثلاث ليال متتالية**»[3].

---

[1] الرّواية، ص 26.

[2] الرّواية، ص 26-27.

[3] الرّواية، ص 118.

ومشاكل السكر تنتهي بدُخول السجن، نجد "**مصطفى زّراق**" يروي للعمّال ما قاله له المفتش "**نفناف**" وهو يخرجه من السجن ذات مرة: «**ألا تستحي أن تقضي حياتك كلّها في السكر؟ يجب أن تعود إلى رشدك**».[1]

هنا المفتش يلوم "**زرّاق**" على كثرة سكره، والمشاكل التي يقع فيها، فأجابه: «**لقد ظللت طوال حياتي أعمل فرأيتني بعد ذلك العمل واقفا حيث أنا لا أتقدم إلى الأمام خطوة واحدة، لذلك قرَّرت ألا أعمل إلّا من أجل كسب ما أدفعه ثمن الخمر**».[2]

فالمعيشة السّائدة في البلاد جعلته يتّجه للسكر لنسيان همومه، نجد أيضا صاحب المصنع "**ماحي بوعنان**" من مدمني الخمر فهو يشرب ليلًا ونهارًا دون انقطاع نجد مثلا عبارة: «**يسأل ماحي بوعنان بلسان متعثر ..... المعلم شارب قليلًا**»[3]، فإذا كان المعلم يحمل هذه الطباع ويشرب الخمر دون خجل فما حال العمّال إذا؟، حتى الأطفال لم يسلموا من هذه الآفة الخطيرة المدمرّة، يقول: «**فأجابه الصبي المغلوب على أمره:**

ماذا؟

هل نسكر الليلة؟

آه أتمنى لو امتلئ بالخمر امتلاء... امتلاء...»[4].

---

[1] الرّواية، ص 118.ص 84.

[2] الرّواية، ص 84.

[3] الرّواية، ص 62.

[4] الرّواية، ص 64.

انتشر الخمر وأصبح شيئًا مباحًا بين الجزائريّين هذا إن دلّ على شيء، فإنما يدلّ على أنّ فرنسا وصلت إلى مبتغاها من خلال نشر الثّقافة الغربيّة الفرنسيّة، وهدم القيم الإسلاميّة العربيّة وجعل الشّعب الجزائريّ شعبًا مدمنًا على شرب الخمر.

3. ظاهرة التسوّل والتّشرد:

تتجلى ظاهرة التسوّل كأحد أبرز مظاهر البؤس الاجتماعي في الجزائر خلال فترة الاستعمار الفرنسيّ، يصّور لنا "محمد ديب" هذه الظّاهرة كنتاج مباشر للفقر المدقع والتهميش الّذي عاناه الشعب الجزائريّ.

في هذه الرّواية، يسلط الضوء على تفشي ظاهرة التّشرد والتسوّل، حيث يقول: **«لا يزال الجيش اللّجب المتحرك من الجياع يزدحم في الشوارع والأزقة بغير انقطاع لكنّه يشقّ الأرض ويخرج من أعماق مجهولة»**[1]، ويقول في موضع آخر: **«هذه المخلوقات التي لا هوية لها»**[2]، **ويكمل قوله لأن هذه المخلوقات هي: «مرآة تنعكس فيها صورتنا نحن، أنهم أصدق صورة لما نحن عليه».**[3]

[1] الرّواية، ص 15.

[2] الرّواية، ص 15.

[3] الرّواية، ص 15.

فسياسة المستعمِر هي من أجبرت الفلاحّين التّخليّ على مزارعهم وأراضيهم والهجرة إلى مكان ليس لهم فيه مأوى والجلوس على الطرقات كالغرباء في وطنهم، والملاحظ أنّ مظهرهم لم يشهد له مثيل في المدينة: **«وظهر المتسوّلون في أيّام الرّبيع هذه أعجب وأرهب مما ظهروا قبل»**[1]، فكان يسألهم أهل المدينة فيجيبون بـ: **«حسنة يا إخوان، صدقة، حسنة»**[2]، ولا تزال شوارع المدينة تستقبل هؤلاء المتسوّلين، مما يجعل السلطات الفرنسيّة تتدخل وتشكل لجان لمعرفة المكان الّذي يجيئون منه وأي مدخل يدخلون منه هؤلاء الشّحاذون، وإذا سألتهم السلطات هل من وثائق لديهم يجيبون بـ: **«غير مستعدين لأن يرو مرة أخرى الجحيم الّذي غادروه سنموت هنا»**[3]، كان جوابهم يستفز السّلطات الفرنسيّة فتقوم بـ: **«شحن عدد من سيارات النقل بأخذ فصائل هؤلاء المتسولين»**[4]، ولكن لا أحد يعرف أين أخذوهم يقول الكاتب: **«إلى أين ذهب سيارات النقل التي شحنوها بهم؟ ماذا صنعوا بهؤلاء الرجال والنساء والأطفال؟»**[5]، فالمتسوّلون كانوا من جميع الفئات حتى الأطفال ولكن بترحيلهم يقول الكاتب: **«فالمدينة الآن حرة، إنها تتنفس .... كم تبدو الشوارع أنيقة»**[6] فبترحيلهم تتنفس المدينة قليلا.

---

[1] الرّواية، ص 63.

[2] الرّواية، ص 17.

[3] الرّواية، ص 67.

[4] الرّواية، ص 81.

[5] الرّواية، ص 81.

[6] الرّواية، ص 81.

يروي الكاتب أيضا قصة المتسوّل الّذي هرب من الشرطة نحو ورشة النّسيج وبدأ يروي قصته دون أن يطلب منه أحد ذلك: «**اسمي محمد عود الشيخ أنا مزارع من بلدة بني بوبلان قال ذلك وهو يشير بيده إلى جهة الغرب، لم يبقى لي شيء فقدت كل شيء، كل شيء، أرضي، أولادي .... أحالتي القانون بهيمة ضالة**».[1]

بالرغم مما فعلته فرنسا به من تجويع وتشريد وقهرّ إلّا أنّه لم يستسلم ولم يرضخ للمستعمر وحاله هو حال جلّ الشّعب الجزائريّ، فالجوع لم يمنع الجزائريّين من تفجير الثّورة بل كان دافعا قويا لهم لنيل الحرّية والاستقلال.

4. صورة المرأة:

في رواية "**النّول**" تبرز المرأة كشخصيّة محوريّة تعاني من التهميش والفقر، لكنها تظل قويّة وصابرة في مجتمع يفرض عليها تحديّات كبيرة وخروجها للعمل.

المرأة ركيزة المجتمع فهي الأمّ والزّوجة والبنت والأخت والصديقة...، فهي رمز للصبر والحب والمعاناة...، فهي الأساس الّذي يُبنى عليه المجتمع فبصلاحها يصلح المجتمع والعكس صحيح.

ونذكر أمثلة على هذه النّساء وكيف تجسّدت أدوارهم في الرّواية:

[1] الرّواية، ص 74.

أ- الأم المُعيلة والمكافحة "عيني":

تصوّر "**عيني**" كأم تعيل أسرتها بمفردها بعد غياب الأب وتحمّلها أعباء الحياة القاسيّة بصلابة، فهي شخصيّة رئيسيّة في الرّواية لم تعرف الرّاحة ولم تذقها، حتى إنّ إحدى النّسوة "**لالا**" قالت فيها: **«عيني المرأة الوحيدة يدّب إليها الهرم قبل غيرها».**[1]

كانت "**عيني**" كثيرة الصراخ والغضب وخاصة مع ابنها "**عمر**" وذلك في قول الكاتب: **«ومن كثرة ما سخنت أذناه من اللّوم والتفريع» .**[2]

إنّ الظّروف التي تمر بها أسرة "**عيني**" والبلاد ككل، جعلتها دائما متشائمة حتى إنّ ابنها "**عمر**" يقول لها: **«ما بال أمي الّتي ترى العالم مشحونا بنذر السوء ودواعي التطير إذ تؤول كلمة عارضة، أو حكة في الأذن أو رائحة خفيفة في الجو، على ما يشاء لها إلهامها».**[3]

كذلك تظهر "**عيني**" كمرأة منهكة تحت وطأة الفقر، تنتظر توزيع الفحم رفقة ابنها «في ساعة متأخرة من الليل ذهب هو وأمه إلى مركز تموين الفحم، فوجدا جمهورًا من الناس قد اصطف بعضهم وراء بعض ينتظرون، كان الليل قد جاوز نصفه .... كانت "عيني" قد ألقت على حايكها منشفة تتقي بها شدة البرد».[4]

تمثل "**عيني**" المرأة القوّية والمثابرة من أجل أن تعيش عائلتها في أمن وسلام، وهو حال العديد من النّساء في تلك الفترة رغم قساوة الظروف الاجتماعية.

---

[1] الرّواية، ص 30.

[2] الرّواية، ص 09.

[3] الرّواية، ص 09.

[4] الرّواية، ص 29.

ب- "عيوشة" و "مريم" (أخوات "عمر"):

تمثلان الفتيات الشّابات المجبرات على العمل والمحكومات بمصير مشابه لأمهما "**عيني**" ففي الرّواية يقول الكاتب عن عودتهما من العمل: «**لقد عادت عيوشة ومريم من العمل مع العائدات من الجارات الصغيرات**»[1]، يذكر الكاتب هنا أنّ العمل كان لا يقتصر على الكبار بل حتى الصّغار رغم عناء الفتيات إلّا أنّهن مبتسمات يقول الكاتب: «**فما كادتا تدخلان الغرفة حتى انفجرتا في ثرثرة لا أول لها ولا آخر....**»[2]، في حين والدتهما "**عيني**" كانت تنزعج من هذه الفوضى يقول الكاتب: «**فلما تذمرت الأم، طفقت البنتان ترتبان الحجرة**»[3]، يبدوا أنّ البنتان بعد عودتهما من العمل خارجًا يعودان للعمل في المنزل ومساعدة أمهما لكن يقول الكاتب: «**غير أنّ "مريم" ما تلبث أن تتعب**»[4]، هذا دليل على العمل الشّاق الّذي تقوم به في المصنع، فالبنتان تساهمان في مصروف البيت.

تسأل "**عيني**" "**عمر**" فتقول له: «**ألم تجئ أختاك بعد ....**» **يقول "عمر" :«لا يطلق سراحهما من مصنع السجاد إلّا في الساعة السادسة مساءًا**»[5]، فالكاتب هنا يعبر بخروجهما من المصنع كمن يسجن ويطلق سراحه.

---

[1] الرّواية، ص 35.

[2] الرّواية، ص 35.

[3] الرّواية، ص 35.

[4] الرّواية، ص 35.

[5] الرّواية، ص 36.

ج- زوجة "ماحي بوعنان":

هي زوجة صاحب مصنع النّسيج تظهر كامرأة قاسيّة، تتعامل مع "**عيني**" و "**عمر**" بجفاء حين يذهبان لطلب العمل من زوجها، فحين رأتهما بدأت في السبّ واللّعن لابنها بسبب صراخه تقول: «**يا منحوس، يا ملعون حمى تأخذك ... ألا تستطيع أن تهدأ لحظة؟ ..... الله يحرمني منك**»[1]، فالمرأة صرخت على ابنها لتوصل رسالة إلى "**عيني**" وابنها أنّها لا تطيق أن يجيئا إلى منزلها: «**كان عويلها يسمع في الشارع فأدركا أن غضب المرأة المتسلطة موجه إليهما لا إلى الطفل**»[2]، فلولا الحاجة إلى العمل لما توسلت "**عيني**" لهم.

هذه المرأة تمثل المرأة البرجوازيّة الّتي تعيش الرفاهية والتّرف ولا تعمل شيء بيدها، في حين تمارس القسوة والتسلط على الفقراء والضعفاء.

د- الخادمة آمنة:

هي نموذج للمرأة العاملة ولكن ليس في المصنع وإنّما في بيوت الأغنياء، تعمل في منزل "**ماحي بوعنان**" وصفها الكاتب بـ: «**المرأة الطويلة ذات الرأس الذي يشبه رأس الماعز**»[3]، هذه الصفات خلقية أمّا صفاتها الخلقية فتتمثل في عدم التدخل في شؤون الغير وعدم نقل أخبار أهل البيت إلى الخارج، والجواب بنعم ولا كما أجابت "**عيني**" عندما سألتها عن وجود "**ماحي بوعنان**" فأجابتها دون ترحيب: «**إنّه هنا**».[4]

---

[1] الرّواية، ص 19.

[2] الرّواية، ص 19.

[3] الرّواية، ص 18.

[4] الرّواية، ص 18.

هكذا كانت حياة "**آمنة**" مثل العديد من الجزائريات سوى إرضاء العائلات الأغنياء إبّان الثورة الجزائريّة.

هـ- "زهور" المطلقة:

شخصيّة "**زهور**" هي امرأة صديقة بنات "**عيني**"، كانت متزوجة لكن سرعان ما عادت إلى بيت أهلها في دار سبيطار، فأصبحت محلّ اهتمام الجيران والبنات، وكانت أمها لا تحتمل أيّ كلمة تجاه ابنتها خاصة أنّها كانت لا تتدخل في شؤون زوجها ومشاجرتهما فتقول: «**لقد تهجمت ابنتها النائحة خشية أن تعود إليها مطرودة إلى أمد طويل أو ربما مطلقة**».[1]

فعودة "**زهور**" لم تكن بمحض إرادتها وإنّما بسبب المعاناة الّتي مرّت بها والتي جعلتها تتخذ قرار الرجوع إلى بيت أهلها يقول الكاتب: «**ها هي "زهور" قد رجعت إلى دار سبيطار....**» .[2]

وما يمكن قوله في الأخير أن المرأة الجزائريّة لعبت أدوارًا مختلفة، ففي رواية "**النّول**" صور لنا الكاتب أهم المعاناة والشدائد الّتي مرّت بها المرأة الجزائريّة إبّان الثورة، وكيف واجهت وصبرت لنيل الحريّة والعيش في سلام.

[1] الرّواية، ص 35.

[2] الرّواية، ص 35.

5. صورة العمّال:

صور لنا الكاتب أحداث رواية "**النّول**" في مصنع النّسيج وما يدور فيه من صراعات ومشاكل وما إلى ذلك، كانوا يعملون دون انقطاع لقول الكاتب: «**انقض آخر النهار دون أن يتبدل شيء، هبط الليل وما زال العمال يعملون**»[1]، فكانوا يعملون من الصّباح الباكر إلى آخر الليل فكان "**عمر**" يخرج: «**كان عمر سائر يتقرقف من البرد في هذا الفجر القارص وقد وضع يديه في جيبه**».[2]

أ- صاحب المصنع "ماحي بوعنان":

يعتبر "**ماحي بوعنان**" مثالًا للرجل المتسّلط، يصّوره لنا الكاتب بقوله: «**شّخص منتفخ على فراش، طاويا ساقيه، .... في جّو من الحشايا، وفي الظّل تلتمع أوان من النحاس إلتماعا**»[3]، فهو يعيش في بيت فخم، يخاطب "**عيني**" بكل سلطة مطلقة: «**أرسليه إلى مصنعي**»[4]، كان يتداعى الحب وهو أكبر المنافقين بقوله: «**كيف الهمة يا أولادي! يا للفتية الشجعان....**»[5]، بينما العمال يعانون من الجوع والأجور المتأخرة يقول أحد العمّال: «**سيكون في وسعك أن تدفع لنا المتأخر من حسابنا بعد الآن .... إننا ننتظر منذ أسابيع وما هو بالمال الكثير**»[6]، حظى "**ماحي**

---

[1] الرّواية، ص 28.

[2] الرّواية، ص 115.

[3] الرّواية، ص 18.

[4] الرّواية، ص 18.

[5] الرّواية، ص 62.

[6] الرّواية، ص 26.

بوعنان" بمكانة كبيرة لدى الفرنسيّين ومحلّ اهتمامهم «أصبح وجهاء الفرنسيين يحترمونه»[1]، حتى المفتش "**نفناف**" صديقا له ويلبي رغباته في خدمة مصالحه الشخصية «**أصبح مفتش الشرطة رفيقا من رفاقه**»[2]، ويقول في موضع آخر: «**إنّ صديقي –وأشار بإبهامه إلى "ماحي بوعنان"– هذا الّذي تراه، يحتمل منكم ما لا يحتمل**»[3]، وكأنّ *"ماحي بوعنان"* هو الّذي يتحمل عبئ العمال.

ب– العامل المتدين "قوطي الأمين":

يقّدم في الرّواية على أنّه رجل دين يحرص على الصلاة في المصنع، يقول الكاتب: «**ومضى الأمين في وضوئه .... وجعل يصلي ساكتا**»[4]، وهو شخصية تختلف عن الّذين معه: «**إنّ المرء لا يمكن أن يخلط بينه وبين أي رجل من الرجال العاملين في هذا المصنع**»[5]، وهذا من من خلال لباسه العباءة التي تدل على رمز الاسلام والمسلمين فكان يرتدي: «**عباءته المصنوعة من لباد أزرق شاحب، المزينة بالضفائر، وسروالان العريضان المصنوعان من قماش سميك أبيض وعنايته الشديدة بنظافة هيئته خاصة، كلّ ذلك يتعارض تعارضا قويا مع مظهر سائر العمال**»[6]، رغم اختلافه في اللّباس مع العمّال إلّا أنّه يرى كلّ النّاس سواسية عند الله ولا فرق بينهم بينهم ففكان دائما يردد على مسامع العمّال: «**هكذا خلقنا الله .... ولا حيلة لنا في الأمر**»[7]، لكن

[1] الرّواية، ص 119.

[2] الرّواية، ص 105.

[3] الرّواية، ص 105.

[4] الرّواية، ص 44.

[5] الرّواية، ص 44.

[6] الرّواية، ص 44.

[7] الرّواية، ص 100.

لم يعجب بأخلاق العمّال فيقول: **«لقد تجبرتم حتى أصبحتم لا تؤمنون بالله»**[1]؛ فكان الأمين يذّكر العمّال دائما بعاقبة من لا يصلي ويسكر يقول: **«حين ستوسد قبرك أيها الزنديق»**.[2]

كان الأمين مرشدا ناصحا متفهما، لكن أدهشه حال العباد بقوله: **«الجنون الّذي يستبد بعقول النّاس في هذه الأيام»**[3]، كان محبا لليتيم وذلك في قوله: **«أنت يتيم، .... كان الله معك... معك... وهو يمسح بيده رأسه»**[4]، أحبه "**عمر**" وكان يراقبه دائما كيف يصلي، قال "**عمر**" لـ "**قوطي لأمين**": **«لقد سبق أن رأى الكثير من الناس يصلّون، ولكنه لم ير في حياته أحد يصلّي كما يصلي "قوضي لأمين"»**[5]، يقول "**عمر**": **«هم يسخرون منك با لأمين، أما أنا فوالله ما فعلت ذلك قط»**[6]، هذا دليل على أنّ "**عمر**" أراد تعلم تعاليم دينه.

ج- صورة الرّجل الخائن "شول":

رجل يعمل في خدمة صاحب المصنع "**ماحي بوعنان**" خائن لبلاده، جعل العمال يخضعون له، فقد استمدّ قوته من رئيسه حيث كان: **«يأمر إلى العمل»**[7]، وفي موضع آخر: **«كان شول يتصرف تصرّف من هو صاحب المصنع، أتراه يستمد هذه السلطة من ربّ العمل؟»**.[8]

---

[1] الرّواية، ص 124.

[2] الرّواية، ص 126.

[3] الرّواية، ص 47.

[4] الرّواية، ص 45.

[5] الرّواية، ص 45.

[6] الرّواية، ص44.

[7] الرّواية، ص 23.

[8] الرّواية، ص 24.

كان "**شول**" ينذّد بفرنسا والتّفكير فيها، فهي خلاصهم الوحيد من الأوضاع الاجتماعية التي يعيشونها، فقد نظفت المدينة من المتسولين وقامت بسجنهم ألا تستحق أن تعيش معها بسلام وأمان يقول في ذلك: «**أعترف أنّهم قد ألفوا أن يعيشوا كما تعيش البهائم والأربيون لا يقدر عليهم أحد**»[1]، يقول أيضا: «**لولا أنّ عصا السلطة الفرنسية تهتز فوق رؤوسنا، .... لأكل بعضنا بعضا مما في ذلك ريب**»[2]، وصورة هذا الرّجل الخائن بكثرة في الجزائر لكن في المقابل هناك من ضحّى ضحّى بالنّفس والنّفيس غيرة على بلده.

د- صورة الثوري:

استفاق الشّعب الجزائريّ لما يجري حوله من ظلم، فنذكر على سبيل المثال "**عكاشة**" **الّذي** اكتسب وعيّا وطنّيا وقد حمل على نفسه مسؤوليّة ما حدث في بلاده بقوله: «**عمر، ما قولك في أننا مسؤولان عن هذه الحياة البائسة التي يعيشها إخواننا**»[3]، ويقول: «**ومع ذلك أحس دائما أن أن لنا في ذلك يدًا، لن يستطيع أحد أن ينتزع هذه الفكرة من رأسي**»[4]، ثم يسأله "**عمر**" في تعجّب: «**كيف لا تتوقع هذه البلاد من رجالها شيئًا؟**»[5]، **يرد عليه "عكاشة" :«يخطر ببالي أحيانا أحيانا أنه يكفي أن يملك جميع الناس سلاحًا**».[6]

---

[1] الرّواية، ص 77.

[2] الرّواية، ص 77.

[3] الرّواية، ص 112.

[4] الرّواية، ص 112.

[5] الرّواية، ص 113.

[6] الرّواية، ص 114.

كما اكتسب العمَّال وعيًا وطنيًا لما يدور في الجزائر وبدأ البحث عن طرق أخرى لاسترجاع الحرّية لأنّه ما أخذ بالقّوة لا يسترد إلّا بالقّوة، وأنّه لا بد من تغيير الواقع الحالي إلى واقع أفضل، يقول "**حمزة**": «**لقد وصلنا إلى الدرك الأسفل، فلن تجدينا الطرق العادية من أجل أن نعود فنصبح بشرًا، لا بد لنا في سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسا على عقب، وربما كان علينا أن نقلبه**».[1]

هـ- صورة الرجل الأحمر (حمدوش):

شخصية "**حمدوش**" الشاب الأحمر في رواية "**النّول**" هو أحد عمّال النسيج الشباب، الملّقب بالشّاب الأحمر بسبب وجهه المائل للحمرة وربما بسبب ميوله الثّوري «**هتف حمدوش يقول، وهو شاب أحمر الوجه**»[2]، بدأ حرفة النسيج منذ الصّغر يقول: «**بدأت العمل فيها ولم أتجاوز الخامسة من عمري**»[3]، كان والده صاحب المصنع يقول: «**كان أبي هو صاحب المصنع فلما بلغت الخامسة عشر أخذت مكاني إلى جانبه على النّول**»[4]، كان كثير الشجار مع "**عمر**" إلى غاية أن أصبح صديقا له، كره "**حمدوش**" المستعمر الدخيل: «**كان يبدو عليه أن نفسه تنوء بحمل ثقيل لا يرى**»[5]، وسياسته الوحشية الّتي جعلت نصف الشّعب استسلم لليأس من الحياة.

وهذا ما برز في قوله مع "**باصقالي**": «**لم يبق لأجلنا إلّا القليل نحن على وشك أن نثُّبَ الوثبة الكبرى، ما أكثر الأيام السود لقد حرمنا من كل شيء**»[6]، يبدوا أن اليأس تسلل داخله حتى

---

[1] الرّواية، ص 54.

[2] الرّواية، ص 25.

[3] الرّواية، ص 26.

[4] الرّواية، ص 26-27.

[5] الرّواية، 104.

[6] الرّواية، ص 43.

أنّه فكّر في الهجرة لكنّه سرعان ما غيّر رأيه قال: «**ليتني أمضى أتباع مصيري في غير هذا المكان يجب على أن أذهب .... يا لسوء طالعي**»[1]، كان يريد محاربة العنصرية التي زرعتها فرنسا بين الشّعب الجزائري فيقول: «**يجب تبسيط الأمور، ينبغي لجميع الفروق بين البشر أن تزول، والذين يعارضون هذا يجب سحقهم**»[2]، يرى "**حمدوش**" أن نغير كلّ شيء بقوله: «**يجب أن ننسى هذا الطراز من الحياة التي عشناها إلى الآن**»[3]، فهو يرفض الذلّ والإهانة التي يتعرضون لها بقوله: «**الذل، العبودية، الخوف، كل ذلك قد أفسدنا حتى النخاع فأصبحنا لا نشبه البشر**»[4]، فكان يدعو لتفجير الثورة، يقول "**عمر**": «**إنَّ حمدوش يريد أن يعدَّ العدّة للقيام باغتيالات، ويقتضيني بل ويأمرني أن أشارك في ذلك**»[5]، فهو يدعو "**عمر**" لأن يتحدا ويقدما مخاطر كبيرة في في حياتهما من أجل تحرير الجزائر، هذا الرّجل مثال للفدائيّين الجزائريّين الّذين ضحوا بأنفسهم لتحرير الوطن.

و- "حمزة" المتّمرد:

عامل في مصنع النّسيج، يختلف عن الآخرين بكونه سجينا سابقا يحمل أفكارًا ثورية، يرفض الخضوع ويشعل روح التمّرد بين العمّال بقول الكاتب: «**فارتفع صوت حمزة يهتف:**

- **يا الجزائر، يا الجزائر، أين رجالك؟ من ذا الّذي سيوقظهم من سباتهم؟**».[6]

---

[1] الرّواية، ص 108.

[2] الرّواية، ص 134.

[3] الرّواية، ص 136.

[4] الرّواية، ص 145.

[5] الرّواية، ص 146.

[6] الرّواية، ص 85.

ويأسف لحال العمّال يقول: «**لقد وصلنا إلى الدرك الأسفل**»[1]، ويدعو لتغيير الوضع بقوله: «**علينا أن نبدل العالم والإنسان**»[2]، فقد شبّه نفسه وأصحابه بالكهف المظلم بقوله: «**إنّ نفوسنا كهذا الكهف الّذي نعيش فيه، الناس في أعلى أحرار ونحن هنا عبيد**»[3]، يشبه العمل في المصنع بمن يعيش في كهف مظلم، فأقر جاهدا على تفجير الثورة: «**فإذا أردنا أن نفلت منه، وجب علينا أن نحطم كل شيء**»[4] كان يحاول توحيد كلمة العمال على الحرّية والاستقلال.

ي- العامل الصغير "عمر":

"**عمر**" هو البطل المركزّي لرواية "**النّول**"، فتى في الخامسة عشر من عمره، يكذب بشأن عمره ليعمل فيقول "**عمر**" لـ "**ماحي عنان**" عندما سأله عن عمره: «**خمس عشر سنة، زاد عمره سنة من قبيل الحيطة**»[5]، بدأ العمل في سنّ صغير ليعيل عائلته، انتقل من براءة الطفولة إلى وعيّ قاسي بواقع العمّال، في أوّل يوم له في المصنع يصطدم بقسوة ربّ العمّل "**شول**" يقول الكاتب: «**فشد عمر من كتفه**»[6]، «**وعلى وجهه أمارات التقزز**»[7]، رغم هذه المعاملة بقي "**عمر**" في المصنع لـ: «**كان عمر يعود إلى البيت في كل يوم من أيّام السبت حاملًا في جيبه أجر أسبوع، وهو عشرون فرنكًا**»[8]، فكان استغلال الأطفال مقابل أجر زهيد وبعد مرور الزّمن أصبح

[1] الرّواية، ص 54.

[2] الرّواية، ص 54.

[3] الرّواية، ص 53.

[4] الرّواية، ص 54.

[5] الرّواية، ص 20.

[6] الرّواية، ص 21.

[7] الرّواية، ص 20.

[8] الرّواية، ص 20.

"**عمر**" الشّاب المقاوم فيقول: «**سوف يهدم هؤلاء الرّجال بلادنا ويعيدون بناءها من جديد**»[1]، فإحساس "**عمر**" والعديد من أمثاله هم من فجروا الثورة وحررّوا الوطن.

كان يرفض أن يكون نسخة من آبائه الخاضعين، فهو رمز للجيل الجديد يقول: «**أنّ عمر يحس بهذا الزمان الّذي يجرى أحساسا يشبه أن يكون جسيما**»[2]، هذا دليل على أنّه يحمّل نفسه مسؤولية كبيرة تجاه وطنه، فكان يحاور "**عكاشة**" ويقول له: «**كيف لا تتوقع هذه البلاد من رجالها شيئا؟**»[3] ثم واصل الحوار معه وقال "**عمر**": «**بلهجة فيها الحلم والأخوة .... شيئًا عظيمًا**»[4] فهو فهو يؤمن بقدراته وقدرات شعبه رغم فقرهم وجوعهم، "عمر" ليس مجرد بطل روائي بل مثال لجزائر ما بعد الاستعمار.

ترك "**محمد ديب**" نهاية الرّواية مفتوحة بقوله: «**فإذا بقلب عمر يثب من صدره في فرح مجنون**»[5] أمل بالاستقلال الّذي تحقق لاحقًا فقد تنبأ به الكاتب، كذلك تشاؤم الكاتب وخوفه من غد غد لا يعرف كيف سيكون بقوله: «**كان وجهه تعبير عمن جدّ يوشك أن يكون قاسيًا عنيفًا**»[6]، لهذا كانت نهاية رواية "**النّول**" بأمل في الاستقلال والإصلاح في المستقبل.

صل في نهاية المطاف إلى أنّ رواية "**النّول**" صوّرت لنا قطاعا آخر هو قطاع العمّال، ورسمت لنا واقعهم الاجتماعي والاقتصادي محاولة بذلك إتمام الصورة العامة للجزائر إبّان

---

[1] الرّواية، ص 76.

[2] الرّواية، ص 82.

[3] الرّواية، ص 113.

[4] الرّواية، ص 113.

[5] الرّواية، ص 161.

[6] الرّواية، ص 161.

الاستعمار الفرنسي، وخلال فترة الحرب العالمية الثانية على وجه الدّقة، وتكون بذلك قد صورت الواقع الجزائريّ من شتى جوانبه وفي مختلف طبقاته وخاصة الطبقة الفقيرة، واستغلال الأطفال والنّساء بأبشع صورة.

المبحث الثالث: الدلالات الواقعية في رواية (النّول) لـ "محمد ديب"

رواية "**النّول**" ليست مجرد رواية عن عمّال مصنع، بل هي وثيقة أدبّية تعكس الواقع المرير للجزائر أثناء الاستعمار الفرنسيّ، ومن خلال الفقر والقهر والضياع يحيك "**محمد ديب**" خيوط عالمه السردي، فيؤمن ويصدّق تمام التصديق بواقعيّة ما يحيك ويكتب فيصنع في أذهاننا معالم وتصورات متينة عن هذا العالم، بينما تنسج خيوط النّول مصيره المحتوم، وتبقى شاهدة على حقبة مظلمة لكنّها أيضا تذكر بأنّ خيوط النّول قد تنسج يوما ما ثورة التّحرير.

من خلال هذه الرّواية استطاع "**محمد ديب**" أن يترجمها عمليًّا من خلال واقعيّة التّعبير المثالي لواقع المجتمع، لذلك قيل عنه بأنّه "بلزاك" الجزائر.[1]

فاستطاع "**محمد ديب**" أن يجعل الموجود بين العمّال عجينة تشكّل من خلالها بناءه الفنّي فاستدعى شخصّيات رئيسيّة وجعلها أرضيّة لنصّه الرّوائي.

1. البنيّة:

- **لغة:** مأخوذة من البناء، ومنها ما اختلفت مفاهيمها من علم إلى آخر، يعرّفها معجم لسان العرب لـ "**ابن منظور**": «البناء نقيض الهدم، والبناء المبنى، والجمع أبنيّة».[2]

[1] عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، ص 74.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1992 م، ص 106.

كما وردت في القرآن الكريم باشتقاقات كثيرة منها نذكر قول الله عزّ وجل: ﴿ **ءَأَنتُمۡ أَشَدُّ خَلۡقًا أَمِ ٱلسَّمَآءُۚ بَنَىٰهَا** ﴾[1].

- **اصطلاحا:** يعرفها "**عبد السلام المسدي**": «لقد جاء لفظ البنيويّة من البنيّة وهي كلمة تعني الكيفية التي تستند عليها بناء ما».[2]

كما يعرفها "**حميد الحمداني**": «ربط العمل بالبنى الفكرية الموجودة خارجه؛ أي تفسير هذا العمل وإدراك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي».[3]

وإذا انتقلنا إلى "**غولدمان**" وجدنا أنّ مفهوم البنيّة عنده ينطلق من تصور "بياجيه" الّذي يرى أنّ البنيّة توجد عندما تتمثل في العناصر المجتمعة في كلّ شامل».[4]

«والبنيّة في النّقد البنيوي التكويني لا تفهم بحدّ ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنّما تُفهم من خلال تحركها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدّد زمنيًا ومكانيًا، فدراسة "التفاحة" مثلًا لا تكفي بإعطاء صورة كاملة ما لم نأخذ بعين الاعتبار الشجرة الّتي أنتجتها والمحيط الزّراعي الّذي عاشت فيه».[5]

كذلك لا يمكن أن نعزل السيّاق الاجتماعي والتاريخي عن العمل الأدبي.

تعكس بنيّة الرّواية الصّراع في المجتمع الجزائريّ خلال الاستعمار الفرنسيّ، وتتمثل في الثنائّيات التّالية:

---

[1] القرآن الكريم، سورة النازعات، الآية 27.

[2] عبد السلام المسدي، قضية البنيويّة (دراسة ونماذج)، نشر وزارة الثقافة، تونس، د ط، د ت، ص 105.

[3] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 68.

[4] عبد الله حسيني، المرجع السابق، ص 125.

[5] المرجع نفسه، ص 129.

1- الثنائيّات الضِدّية:

تظهر الثنائّية الضدّية في رواية النّول كأحد العناصر البارزة التي تعكس الصّراع الاجتماعي خلال فترة الاستعمار، هذه الثنائّيات تبرز التناقضات بين الفقر والثراء، الحرّية والقمع، الأمل واليأس، وأبرز الثنائيّات الضدّية نذكر ما يلي:

1. الفقر مقابل الثراء:

كان الفقر السّمة البارزة التي طغت على المجتمع الجزائريّ إبّان الثورة، وتجسّد ذلك بصورة واضحة من خلال الدُور التي يقطنونها واللّباس الرّث وحالة الحرمان والتسوّل.

فكان يعيش بطل الرّواية "**عمر**" في فقر مدقع يسكن في "دار السبيطار" التي يقول عنها: «**حتى أنّ أهلها كانوا يطلقون عليها اسم: اللّعينة**»[1]، يقول كذلك عن البيوت التي كان يسكنها الجزائريّون: «**إنّ البيوت في هذه الأحياء القديمة لا يصطف بعضها إلى جانب بعض، بل هي تتصادم في فوضى كبيرة**»[2]، في حين كان العملاء أمثال "**ماحي بوعنان**" يعيش في ثراء فاحش، يصف الكاتب منزل "**ماحي بوعنان**" بقوله: «**بيت عتيق، مهيب المنظر، ورفعت دقاقته البرونزية**»[3]، ويقول: «**غرفة واسعة .... وفي الظل تلتمع أوان من النحاس إلتماعا**»[4]؛ كل هذا دليل على ثراء العملاء والمستعمرين.

[1] الرّواية، ص 73.

[2] الرّواية، ص 17.

[3] الرّواية، ص 18.

[4] الرّواية، ص 18.

2. الخضوع والتمرّد:

يتمثل الخضوع في شخصّية "قوطي الأمين"، رجل الدّين راض بقضاء الله وقدره بقوله: **«هكذا خلقنا الله .... ولا حيلة لنا في الأمر»**[1]؛ في حين نجد التّمرد في شخصية **"حمزة"** فنجده يقول: **«لا بد لنا في سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسا على عقب»**.[2]

2. الرموز الدّالة على الصّراع الاجتماعي:

نجد في رواية **"النّول"** العديد من الرموز الدّالة على الصّراع الاجتماعي، ونذكر منها:

1- الشتاء والظلام:

مصطلح الشتاء والظلام رمزان يعكسان المعاناة النّفسية والاجتماعية للشخصيّات، ويساهمان في رسم الأجواء القاتمة التي تحيط بالمجتمع الجزائري تحت وطأة الاستعمار.

فالشتاء كاستعارة للقهر، غالبا ما يرتبط بالموت والركود بقول الكاتب: **«هذا هو الشتاء الثالث بعد إعلان الحرب»**[3]؛ ويقول في موضع آخر: **«الليل يهدر هديرا»**[4]، ويقول: **«خرج من الظلام»**[5]؛ **«ارتفع صوت آخر في ظلام الليل»**[6]؛ كلها دلالات تعكس القهر الاجتماعي واليأس.

1. النّول: هو آلة للنسيج له عدة دلالات ورموز في الرّواية.

---

[1] الرّواية، ص 100.

[2] الرّواية، ص 54.

[3] الرّواية، ص 11.

[4] الرّواية، ص 09.

[5] الرّواية، ص 21.

[6] الرّواية، ص 09.

- **رمز للاستغلال:** فالنّول يمثل العمل الشّاق للعمال مقابل أجر زهيد، يقول الكاتب: **«إننا ننتظر منذ أسابيع وما هو بالمال الكثير».**[1]

- **رمز للروتين:** تعكس حركة النّول اليومية المتكررة ورتابة وتكرار أيام الجزائرين، فلا أفق للتّغيير، يقول الكاتب: **«وتمضي الساعات تلو الساعات متشابهة، كالحة، تنضح ضجرا لا ينقشع».**[2]

- **رمز للمستعمر:** النّول يمثل الآلة الاستعماريّة التي تطحن البشر.

كان العمّال يصفون النّول بالكهف المظلم بقول الكاتب: **«فصار في الكهف»**[3]، وهو يقصد هنا المصنع عن بشاعته والظّلم السّائد فيه.

2- الربيع:

هو إشارة إلى إمكانيّة التّغيير بقول الكاتب: **«كأن شمس الربيع قد جلت المدينة فبدت نظيفة ملتحمة»**[4]، كذلك بقوله: **«ولد الربيع في ليلة .... أوراق الأشجار عادت تنبت على الأغصان السود»**[5]؛ فالربيع استعارة للأمل الممكن والمنتظر وهو الحرّية.

---

[1] الرّواية، ص 26.

[2] الرّواية، ص 60.

[3] الرّواية، ص 20.

[4] الرّواية، ص 81.

[5] الرّواية، ص 63.

في رواية "**النّول**" يوظف الكاتب العديد من الألفاظ الدّالة على حالة الجزائريّين كالعاصفة في قوله: «**كان ذوي العاصفة يغني في الفضاء**»[1]، ويذكر السكون بقوله: «**سكنت الريح**»[2]، و«**جعل يصلي في سكون**»[3]، ذكر أيضا الضباب بقوله: «**لقد احتضن الضباب المدينة طوال الليل**»[4]، يذكر أيضا طلوع النهار بقوله: «**حتى إذا طلع النهار في عدٍّ كانت شمس فتية في سماء كانون الثاني**»[5]؛ كلّ هذه الألفاظ كانت تدل على حالة الشّعب الجزائريّ ومعاناته الأليمة وفي المقابل أمله أمله في غدّ أفضل.

3. الشخصّيات كتمثيل للصّراع الاجتماعي:

يبسط الرّوائي أمامنا صورة واسعة عن حياة العمّال وبُؤسهم وسلوكهم، ويعرض نماذج عديدة منهم، وشخصيّات متباينة متخاصمة تعكس بمُجملها الحياة في الجزائر، وما تحمل في أعماقها من اتجاهات فكرية وما تنطوي عليه من بؤس واستغلال ورؤى وأهداف ومشاعر ونقمة ورغبة في الثورة والتّحرر.[6]

في رواية "**النّول**" تُعبّر الشخصّيات عن مواقف تمثّل الصّراع القائم في المجتمع الجزائريّ فنذكر:

---

[1] الرّواية، ص 10.

[2] الرّواية، ص 11.

[3] الرّواية، ص 44.

[4] الرّواية، ص 11.

[5] الرّواية، ص 11.

[6] جورج سالم، محمد ديب في ثلاثية الجزائر، حياة شعب في تجربة روائية، منتديات ستار تايمز 2011/06/09، www.stratimes.com .

1. **شخصية "عمر" و "حمزة"**: يمثلان الشخصّية المتمرّدة في الرّواية.

2. **شخصية الأم "عيني"**: الشخصّية الصّامدة والمثابرة من أجل لقمة العيش.

3. **شخصية "ماحي بوعنان"**: الشخصّية المتسلّطة وهو ربّ العمل يُمثل المستعمِر وجبروته.

4. **شخصية العجوز "سيدي محمد"**: هو رمز للماضي البائد يحكي عن الأيام التي كانت قبل مجيء الفرنسيّين والحياة الكريمة، لكنّه يقف عاجزا أمام التّغير.

فالشخصّيات هي مرآة عاكسة للحياة في المجتمع الجزائريّ إبّان الثورة، والصّراع لم يكن بين المستعمِر والمستعمَر فقط بل حتى ضدّ الذّات، فكان "**عمر**" البطل يحارب خوفه فيقول: «**أنا أعرف أن هذا الخوف يطوف طائفة في النفس**»[1]، فكان يرى الكاتب أنّه على الجزائريّين التغلّب على خوفهم من الجوع والفقر ليستطيعوا التغلّب على المستعمر ومواجهته لنيل حريتهم، انطلاقا مما يراه "**غولدمان**" أنّ ما من عمل إلّا ويتضمن رؤية معينة.

4. رؤية العالم عند "محمد ديب" في رواية (النّول):

تعتبر الرّواية تعبيرًا عن رؤية العالم، «وهي رؤية تتكون وتشمل جماعة أو طبقة معينة في اِحتكاكها بالواقع، وصراعها مع الجماعات الأخرى، ويكمن دور المبدع في إبراز هذه الرّواية وبلورتها في أفضل صورة ممكنة ومتكاملة لها، ويعبّر من خلالها عن الطموحات القصوى للجماعة التي ينتمي إليها».[2]

[1] الرّواية، ص 09.

[2] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 66.

لقد أدهش الرّوائي "**محمد ديب**" فرنسا التي اعتبرته ذلك التّلميذ الّذي تعلم الدّرس وانتفض على معلمه، رغم أنّه استعمل اللّغة الفرنسية والهوّية الجزائريّة، فلقد صوّر "**محمد ديب**" حياة العمّال البائسة في المصانع، فيكون بذلك قد صوّر لنا الواقع الجزائري المزري إبّان الاستعمار الفرنسيّ.

فأعطى "**محمد ديب**" الكلمة للشخصّيات للتعبير عن الحقيقة الّتي تعيشها من ظلم وفقر واستبداد فرنسيّ، لتعتبر وظيفة "**عمر**" في ورشة النّسيج أقرب ما يكون بنافذة تطل على واقع الاستعمار الفرنسيّ بكل قمعه ووحشيته، فيتعلم "**عمر**" المعنى الحقيقي للعيش في ظل الاضطراب والجوع داخل الورشة دون حرّية مطلقة ويبدأ في البحث عنها.

اختار "**محمد ديب**" جو المعامل لتصوير الواقع في هذه الفترة بشكل خاص، ذلك بأنّ الصناعة قد نشطت في هذه الآونة بسبب الحرب نشاطا كبيرًا، يقول الكاتب: «**تكاثر المناسج**»[1]، واستقطبت المعامل كثيرا من العمّال، «وأنّ دراسة وضع العمّال ليُشخص الواقع في الجزائر خير تشخيص، كانت هذه المصانع تضُم مختلف الأطياف والأعمار والصّراع الّذي كان بينهم»[2]، إضافة إلى ذلك وجود شخصّيات مؤثرة واعية بواقعها ومستعدّة للثورة والتمرّد في أيّ حين حتى أنّ "**محمد ديب**" تبنأ بطغيان الآلة في المستقبل في قوله: «**كلّ شيء سيتم صنعه بالآلات عما قريب بعد عشر سنين لن يكون هناك حائكون**»[3]، فرؤية "**محمد ديب**" لطغيان الآلة قد تحقق.

يرى "**محمد ديب**" أنّ فقر الجزائريّين وفقدانهم لكلّ شيء لم يعقهم وكان دافعًا لهم لكسب حريتهم، وهو يدعو من أجل تحقيق ذلك إلى ثورة كبرى، ثورة حقيقية يسترّد فيها الجزائريّون

---

[1] الرّواية، ص 14.

[2] ريحان مرغم، الدار الكبيرة والحريق والنول، جزائر الثورة ومعركة الخبز والطفولة المسروقة، موقع أراجيك، 2020/10/23، www.arageek.com

[3] الرّواية، ص 58.

إنسانيتهم بقوله: «**لقد وصلنا الدرك الأسفل، فلن تجد بنا الطرق العادية من أجل أن نعود فنصبح بشرا، لا بد لنا في سبيل ذلك من أن نقلب العالم رأسا على عقب، وربما كان علينا أن نرّوعه**»[1]، وهذا ما فعله الشّعب الجزائريّ حقيقة وحقق النّصر الأكبر ونال حريته بكل جدارة.

ولهذا كانت رؤية "**محمد ديب**" صادقة ودقيقة للواقع وتفسير عميق له، وإدانة للمستعمر الّذي عات فيه فسادًا، فكانت روايته "**النّول**" صرخة احتجاج على المستعمر والبؤس الانساني ورفضًا للظلم وإيمانًا عميقًا بحرية الإنسان.

فكان "محمد ديب" يردد دائما: «**في قلب كل فنّان صادق تكمن رسالة وطنّية لا تقوم له قائمة بدونها**».[2]

[1] الرّواية، ص 54.

[2] عبد العزيز شرف، المرجع سابق، ص 74.

خـــــاتمـــة

خاتمة

بعد رحلة فكرية شاقة وغوص في أعماق النّص الروائي، نجد أنفسنا قد وصلنا إلى محطّة الختام، في دراسة رواية "النّول" للأديب الجزائري الكبير "محمد ديب" معتمدين على المنهج البنيويّ التكويني توصلنا إلى النقاط التالية:

- لقد كان هذا العمل الرّوائي بمثابة مرآة عكست واقعًا اجتماعيا وسياسيا مليئا بالتحديَّات.
- تُعد رواية "النّول" إنجازًا خالدًا استطاع "محمد ديب" بمهارة فائقة ان يوثق لوحة إنسانية كاملة للواقع الجزائريّ في حقبة الاستعمار.
- تجلت عبقرية "محمد ديب" من خلال قدرته الفذة على تحويل المعاناة اليومية إلى فنّ سردي رفيع يحمل رسالة إنسانية.
- لقد اتضح لنا من خلال التحليل البنيويّ التكويني أنّ الرّواية لم تكن مجرد سرد لأحداث تاريخية، بل كانت نسيجا من الرموز والدّلالات التي تعكس الوعي الجمعي للجزائريّين في تلك الفترة الصعبة، "محمد ديب" بكلّ براعة جسّد الواقع المعيشي بكل تفاصيله المأساوية من فقر وتشرد واستغلال للأطفال، فشخصية "عمر" بكل ما تحمله من تناقضات وآمال لم تكن مجرد بطل روائي بل تجسيدًا حيّا لآلاف الجزائريّين الّذين عانوا ويلات الاستعمار وهم يحلمون بالحرية والكرامة.
- وإذا كان الأدب الرفيع هو الّذي يستطيع أن يخلّد اللّحظات التاريخية في قالب إنساني شامل فإنّ "النّول" بجدارة تحتل مكانًا مميزًا في هذا السياق، فالرّواية تقدم لنا نموذجًا فريدًا للأدب المقاوم الّذي يستخدم الفنّ كسلاح في معركة التحرير، دون أن يفقد عمقه الجمالي أو قيمته الفنّية، وهذا ما يفسر بقاء الرّواية حيّة في ذاكرة الأدب العالمي، رغم مرور عقود.

خاتمة

- ولا يمكن إغفال الدور الّذي لعبته اللّغة في هذا العمل الابداعي، فبالرغم من كتابة الرّواية بالحرف اللاتيني إلّا انّها حملت في طياتها روحًا عربية أصيلة، مما جعلها جسرًا ثقافيا إلى العالم بأسره.
- ومن اللّافت في هذا العمل الرّوائي ذلك التوازن الدقيق بين الواقعية الرمزية والالتزام الاجتماعي، حيث استطاع "محمد ديب" أن يقدم نقدًا لاذعًا للواقع دون الوقوع في المباشرة أو الخطابية.
- اللّغة الشعرية التي استخدمها في أبشع المواقف تضيف بعًدا جماليا يجعل من المعاناة عملًا فنيًا خالصًا.

وما توصلنا إليه في هذا الموضوع من نتائج ربما يكون بداية نقاش أوسع، وبحث جديد ونتائج أكثر أهمية.

المصـــــادر

والمراجـــــع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

I. المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج 1، ط 1، 1992 م.
2. محمد ديب، النّول، ترجمة: الدكتور سامي الدروفي، دار الهلال، القاهرة، مصر، ديسمبر 1970.

II. المراجع:

أولا: الكتب

1. ابراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط 1، القاهرة، مصر، 1982.
2. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 10 1954-1962، دار البصائر، الجزائر، 2011.
3. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 6، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1991.
4. أنور عبد الحميد موسى، علم الاجتماع الأدبي (منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، دون بلد النشر، 2011.
5. جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر، 1998.
6. جمال خوشي، الاستعمار وسياسة الاستيعاب في الجزائر (1930-1962)، دار القصبة، الجزائر، 2009.

7. جمال شحيد، في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة، 1982.

8. جورج بليخانوف، الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة: جورج طرابيشي، ط 1، بيروت، 1971.

9. حميد الحمداني، النقد الروائي والايدولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

10. حميد الحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر مناهج ونظريات ومواقف، ط3 معدلة ومنقحة، مطبعة انفو، برانت القادسية، فاس، 2014.

11. سعاد فويال، المساجد الأثرية لمدينة الجزائر، دار المعرفة، 2010.

12. سمير سعيد حجازي، المناهج المعاصرة للأدب، دار الكاتب الجامعي للنشر والتوزيع، ط 1 ماي، الكويت، 1996.

13. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، سوريا.

14. صلاح هويدي، النقد الأدبي الحديث قضاياه ومنهجه، منشورات السابع من أبريل، ط 1، 1426 هـ.

15. عبد الحميد زوزو، نصوص ووثائق في تاريخ الجزائر المعاصر 1830-1900، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2009.

16. عبد السلام المسدي،قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، نشر وزارة الثقافة، تونس، د ط، د ت.

17. عبد العزيز شرف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.

18. عدي الهواري، الاستعمار الفرنسي في الجزائر –سياسة التفكيك الاقتصادي والاجتماعي 1830–1960، تر: جوزيف عبد الله، ط 1، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، 1983.

19. العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج 1، منشورات الكتاب العرب، 1999.

20. عمار هلال، أبحاث ودراسات في تاريخ الجزائر المعاصر(1830–1962)، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1955.

21. لوسيان غولدمان، الإله الخفي، ترجمة زبيدة القاضي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.

22. لوسيان غولدمان، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ترجمة محمد سيلا، مؤسسة الأبحاث العربية ش م م، لبنان، 1986.

23. لوسيان غولدمان، العلوم الإنسانية والفلسفية، تر: يوسف الأنطاكي، مراجعة: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، 1996.

24. محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى المنهجية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2015.

25. محمد العربي الزبيري، تاريخ الجزائر المعاصر، ج 1، دار الحكمة، الجزائر، 2014.

26. محمد عزام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

27. محمد غرام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط 1، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

28. محمد نديم خشفة، تأصيل النّص المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997.

29. هاني أحمد، الاستعمار الزراعي والتخلف في الجزائر، ط 1، المؤسسة الجزائرية، 1982.

30. يمنى العيد، في معرفة النّص، دار الآفاق الجديدة، 1985، ط 3.

31. يوسف الأنطاكي، سوسيولوجيا الأدب الآليات والخلفية الابستمولوجية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2009.

ثانيا: المجلات العلمية

1. عبد العالي بوعلام، الدور الثقافي والديني للطرق الصوفية والزوايا في الجزائر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 15، قسم العلوم الاسلامية المركز الجامعي غرداية، الجزائر، 2011.

2. عبد الله حسيني، البنيوية التكوينية الغولدمانية المنهج والإشكالية، مجلة أهل البيت، العدد 21.

3. ماجن عبد القادر، النظام الصحي في الجزائر، مجلة أول نوفمبر، ع 102، مارس 1989.

ثالثا: المواقع الإلكترونية

1. جورج سالم، محمد ديب في ثلاثية الجزائر، حياة شعب في تجربة روائية، منتديات ستار تايمز 2011/06/09، . www.stratimes.com

ريحان مرغم، الدار الكبيرة والحريق والنول، جزائر الثورة ومعركة الخبز والطفولة المسروقة، موقع أراجيك، 2020/10/23، www.arageek.com

فـهرس المحـــتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

الإهداء

مقـدمـة..... 1

الفصل الأول: مدخل إلى البنيويّة التكوينّية

المبحث الأول: المنهج الاجتماعي..... 7

1. تعريف المنهج الاجتماعي..... 7

2. أعلام المنهج الاجتماعي..... 8

3. مبادئ المنهج الاجتماعي..... 11

المبحث الثاني: نشأة البنيويّة التكوينّية..... 12

1. تعريف البنيويّة التكوينّية..... 12

2. مرتكزات البنيويّة التكوينّية..... 14

1- رؤية العالم La Vision Du Monde..... 14

2- مبدأ القيمة..... 16

3- البنيّة الدّالة Structure significative..... 17

4- التماثل Homologie..... 18

5- الفهم والتفسير..... 18

6- الوعي القائم والوعي الممكن..... 20

الفصل الثاني: الصراع الاجتماعي في رواية (النّول) لمحمد ديب

المبحث الأول: الواقع الجزائري إبان الثورة..... 24

1. الظروف السياسية..... 24

فهرس المحتويات

2. المشاكل الاجتماعية للشعب الجزائري 24

1- البطالة 24

2- إنتشار الأمراض 25

3- مشكل السكن 25

3.الوضع الثقافي. 26

1- التعليم 26

2- المساجد والزوايا 26

3- الصحافة 27

المبحث الثاني: الصّراع الاجتماعي في رواية "النّول" 28

1. التعليم... 28

2. الدّين.. 30

3. ظاهرة التسوّل والتّشرد 32

4. صورة المرأة 34

أ- الأم المُعيلة والمكافحة "عيني" 35

ب- "عيوشة" و "مريم" (أخوات "عمر") 36

ج- زوجة "ماحي بوعنان" 37

د- الخادمة "آمنة" 37

هـ- "زهور" المطلقة 38

5. صورة العمّال 39

أ- صاحب المصنع "ماحي بوعنان" 39

ب- العامل المتدين "قوطي الأمين" 40

فهرس المحتويات

ج- صورة الرّجل الخائن "شول" 41

د- صورة الثوري 42

هـ- صورة الرجل الأحمر (حمدوش)..... 43

و- حمزة المتمرد 44

ي- العامل الصغير "عمر" 45

المبحث الثالث: الدلالات الواقعية في رواية النّول لـ "محمد ديب" 47

1. البنيّة. 47

2. الرموز الدّالة على الصّراع الاجتماعي. 50

3. الشخصّيات كتمثيل للصّراع الاجتماعي..... 52

4. رؤية العالم عند "محمد ديب" في رواية (النّول)..... 53

خـــــاتمـــة 56

المصـــــادر والمراجـــــع..... 59

فـهرس المحــتويات..... 64