الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

التّخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

صورة الواقع في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

- أمال مرابط
- زهرة معمري

إشراف الأستاذة:

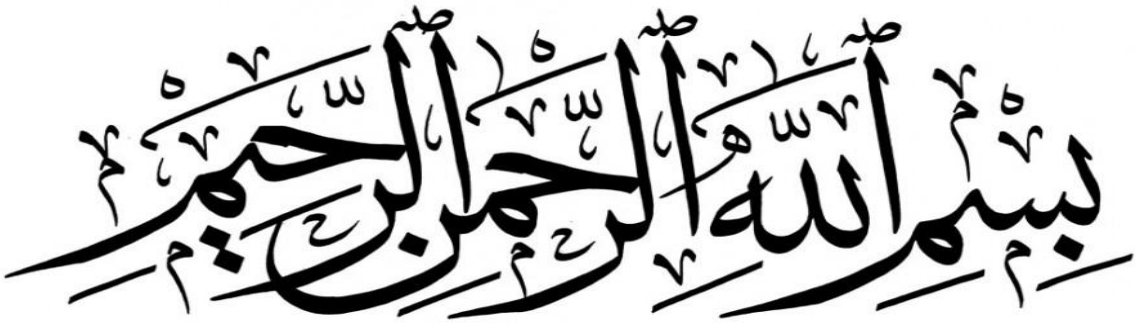
زهرة خالص

نوقشت يوم: 19/ 05 /2025

أمام اللّجنة المكونة من:

الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
صافية دراجي	دكتورة	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–	رئيسا
زهرة خالص	دكتورة	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–	مشرفا ومقررا
نجيمة بركات	دكتورة	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه، الحمد لله أولا وآخرا، نتقدم بالشكر الخاص للأستاذة الفاضلة "**خالص زهرة**" معبرين لها عن خالص امتناننا وتقديرنا لما أولتنا من توجيه، وصبر، ودعم علمي وأكاديمي طوال مراحل هذا البحث، فكان لثقتها الأثر البالغ في إتمام هذا العمل.

كما نشكر كل من كان له يد عون في إخراج هذا العمل إلى النور.

إهداء

إلى النورين اللذين أنار الله بهما دربي، وسهرا على راحتي، وكانا سندي في كل خطوة.

إلى أمي وأبي، كل الكلمات لا تكفي لرد جميلكما، فلكما مني كل الامتنان والمودة.

إلى أخي طارق الذي كان نعم السند والأخ الحنون في كل الأوقات.

إلى أخي الصغير طاهر الذي يبهجني بحضوره الصاخب والمرح.

إلى أختي الوحيدة شانز، صاحبة الرأي السديد، رفيقة القلب والدرب لك الامتنان بحجم ما كنت لي من دعم وسند.

إلى رفيقات الدرب وأصدقاء الطفولة تيليسة وأناغيم، وصحبة القرآن اللواتي كنَّ نورا لي أمام مصاعب الدنيا شكرا لوجودكم ودعمكم ولقلوبكم النقية.

أمال مرابط

إهداء

إلى منيرة دربي ومضيئة أيامي، إلى من علمتني خطواتي الأولى وسهرت اللّيالي من أجل راحتي: أمي، أدامك الله لي، وأطال عمرك، وسقاك من حوض النّبي.

إلى من طالما كان صديقا وسندا أخي الوحيد رفيق العمر أدامك الله لي وجزاك كلّ الخير.

إلى من ملأن قلبي سرورا، أخواتي من كان لهن بالغ الأثر في تخطّي العقبات والصعاب.

إلى خالاتي منبع الحنان وأخوالي، أدامكم الله إلى جانبي وإلى من شاركتني ضحكاتها ابنة خالتي اللطيفة، **أمينة**

إلى أشبالي: **نبيل علي وصغيري يوسف**، وإلى **أسيا** أميرتي و**هاجر** حلوتي.

إلى أختي في القلب، **ايمان**، وابنتها **ايلين** سكّرتي.

إلى المغفور عنهم بإذن الله:

إلى من أودّ سماع صوته المتواضع أبي ملهمي، حديثك القصير علمني الكثير ليتك بجانبي.

إلى من عجز قلمي عن وصفه حقّا، جدّي رحمك الله.

إلى من تمنيت أن تقول لها الجنة أقبلي أقبلي فإنني اشتقت إليك قبل أن أراك، جدّتي من تشاركني تفاصيل يومها، وتوثقني أسرارها، رفيقتي وصديقتي ملجئي... أعجز عن وصف اشتياقي
لك.

معمري زهر ة

مقدمة

شكلت الرواية منذ نشأتها أحد أهم الأجناس الأدبية القادرة على تصوير تفاصيل الواقع وتحولاته، والتعبير عن هموم الإنسان الفردية والجماعية، خاصة في المجتمعات التي عانت وعاشت هزات عنيفة مثل المجتمع الجزائري. ومن هذا المنطلق أصبحت الرواية فنا ينقل صورة الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي للأمم ومرآة تعكس تحولات المجتمع وهواجسه وتطلعاته.

ومن بين التجارب الروائية الجزائرية التي طرحت مسائل الواقع المرير وانشغلت بتعريته وكشف تمزقاته نجد رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" للروائي الجزائري "**واسيني الأعرج**"، حيث طرحت تصورا مركبا للواقع الجزائري وذلك من خلال تجربة شخصياتها وانكساراتها المتعددة، وهذا دفعنا لطرح الإشكاليات الآتية:

كيف تجلت صورة الواقع في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة"؟ وكيف صور واسيني فنيا في روايته؟ وما مدى نقله للتجارب المتعددة لهموم الإنسان الجزائري؟ وإلى أي مدى استطاع أن يُجسد هذا الواقع من خلال شخوصه وأمكنته وأحداثه؟

وينقسم هذا البحث إلى **مدخل وفصليين وخاتمة.**

تناولنا في **المدخل تطور الرواية الجزائرية والمراحل التي مرت بها**؛ وهي مرحلة ما قبل الاستقلال، بعدها مرحلة ما بعد الاستقلال، والمرحلة المعاصرة.

تضمن **الفصل الأول الإطار النظري لتعريف الواقع والواقعية**، تطرقنا فيه إلى تعريف الواقع لغة واصطلاحا واعتمدنا على معجم للتعرف على معنى الواقع، بعدها تطرقنا إلى تعريف

الواقعية بتبيان حدود الواقعية عند كل من الغرب والعرب، بعدها عرضنا العلاقة بين الواقع والواقعية، ثم بيّنَّا أهمية الواقع ووظائفه في الرواية الجزائرية.

أما **الفصل الثاني** فقد خصصناه **للتحليل التطبيقي لرواية** "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" درسنا فيه العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، ودراسة بنية الشخصيات بعدها البنية المكانية وآخر عنصر كان حول مظاهر الواقع في هذه الرواية، وخلصنا في النهاية إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا.

وتكمن أهمية بحثنا في تسليط الضوء على إحدى التجارب الروائية المعاصرة التي عكست بجرأة وبصدق أزمة الإنسان الجزائري في محيط مأزوم تنعدم فيه الحرية.

يهدف هذا البحث إلى دراسة مظاهر الواقع في رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" من خلال تتبع تجليات الواقع الاجتماعي والسياسي والنفسي، والوقوف عند الشخصيات والأمكنة بوصفها عناصر تمثل الواقع وتُحيله إلى نص أدبي مليء بالدلالات.

ولتحقيق أهداف هذا البحث والإجابة عن الإشكاليات التي طرحناها اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي.

واجهتنا أثناء إعداد هذا البحث بعض الصعوبات من بينها صعوبة الفصل بين ما هو واقعي ومتخيل في هذه الرواية والغنى الرمزي الذي تتميز به روايات واسيني الأعرج الذي يجعل دراسة رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" تتطلب أكثر من قراءة.

اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أسهمت في توجيه الدراسة وتوضيح المفاهيم، ومن أبرزها:

- **معجم المنجد في اللغة والأعلام.**
- **منهج الواقعية في الابداع الأدبي لصلاح فضل.**
- **الواقعية في الأدب لعباس خضر.**
- **الواقعية النقدية لسانت بيتروف.**
- **مفاهيم نقدية لويليك رينيه.**

مدخل: الكتابة الروائية الجزائرية المعاصرة

1- مرحلة ما قبل الاستقلال.

2- مرحلة ما بعد الاستقلال.

3- المرحلة المعاصرة.

تُعد الرواية من أبرز الفنون الأدبية التي تتطلّب ظروفًا خاصة لنموّها وازدهارها، سواء على المستوى الفني أو الاجتماعي، لكونها ترتبط في الغالب بواقع الفرد والمجتمع، وتستمدّ موضوعاتها من القضايا التي يعايشها الإنسان في بيئته.

ومنه فإن الرواية جنس أدبي، يهتم بالحياة الاجتماعية بحيث يحاول الأديب من خلالها طرح قضايا مهمة تمس الفرد والمجتمع، ويحاول تحليل ودفع الإبهام وتبيان عوامل التخلف والتدهور، والانحطاط التي تُصيب المجتمعات، يحاول الأديب أيضا الدفاع عن القضايا المهمة محاولا نُصرتها[1]، ومنه فإن الرواية فن أدبي يعالج الواقع الاجتماعي، ويُبرز قضايا الفرد والمجتمع، يسعى الأديب من خلالها إلى كشف مظاهر التخلّف والدفاع عن القضايا العادلة. «فالأدب الجزائري قد لا يختلف عن آداب الشعوب العربية الأخرى من حيث الأسلوب، والتعبير، والتصوير، ولكنه يختلف عنه في الموضوعات وذلك أمر طبيعي، لأن هموم الأديب الجزائري تختلف عن هموم الأدباء الآخرين في الأقطار العربية»[2]، أي أنه يصور موضوعات اجتماعية مختلفة نوعًا ما، فطبيعة كل أدب تخضع للظروف التي تطور فيها والعوامل التي

[1]– عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد الثامن، جوان 2019م، ص47.

[2]– محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2017م، ص 3.

تأثر بها الأديب الجزائري مختلفة عن غيره، فعَمد إلى التعبير عن واقعه الخاص بشتى ومختلف الفنون الأدبية[1]، ويصور واقعه بدون تزييف.

تأخر ظهور فن الرواية في الساحة الأدبية الجزائرية مقارنة بالدول الأخرى، وذلك بسبب المعاناة، والاضطهاد الذي عانت منه الجزائر بسبب الاحتلال الفرنسي وممارسته لجميع الطرق، والسياسات الاستعمارية المتعددة، لإضعاف الشّعب الجزائري منها سياسة التّجهيل، والحَط من قدر الجزائريين وجعلهم وجهان لعملة واحدة، شعب يعاني من الفقر والجهل، والتّخلف، فلم تكن الساحة مساعدة للإبداع الفني، بحيث كان هدف كل جزائري في ذلك الوقت هو الاستقلال وطرد المحتل.[2]

الجدير بالذكر، أنّ هذه العوامل هي التي جعلت فن الرواية يتأخر في الظهور، ويؤرخ الناقد "**عبد الله الركيبي**" لبدايات الرواية الجزائرية العربية بأوائل السبعينات، وهذا بالرغم من ظهورها قبل هذه الحقبة الزمنية أي في الأربعينات وذلك حين ظهرت "**غادة أم القرى**" **لأحمد رضا حوحو**، التي يعالج فيها وضع المرأة في البيئة الحجازية.[3]

[1]– ينظر: محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ص 9.

[2]– ينظر: عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، ص 47.

[3]– ينظر: محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983، ص 19.

ويؤكد الناقد **عبد الله الركيبي**، أنه من أسباب تأخر ظهور الرواية إلى هذا التاريخ هو «صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه أكثر من فن آخر إلى الصبر، والأناة، والتأمل الطويل... وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها، واحتياج فن الرواية إلى لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة، وهو ما كان يفتقده كُتابنا قبل السبعينات»[1]، وذلك لأن بناء الرواية يحتاج إلى فترة زمنية لصياغة الحبكة، وربط الأحداث، وتطوير الشخصيات لتكون مناسبة منساقة حسب ما تقتضيه الرواية.

وبالرغم من أن «الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أنَّنا نستطيع القول أنّها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت السّاحة الأدبية بشكل قوي..»[2] ومن المعروف أنّ ريح الجنوب هي أول رواية جزائرية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، إذ أن المحاولات التي سبقتها غادة أم القرى **لأحمد رضا حوحو** و"**الطالب المنكوب**" **لعبد المجيد الشافعي**، و"**الحريق**" **لنور الدين بوجدرة** على الرغم من أهميتها بصفتها تمثِّل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر، فإنّها لا تعدو أن تكون مجرد محاولات أولى على درب هذا الفن[3].

[1]– محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، ص198.

[2]– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2000م، ص3.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 7.

وقد مرت الرواية الجزائرية بمراحل جعلت منها ما هي عليها اليوم، وهي ثلاثة مراحل **أولها ما قبل الاستقلال**، أي هي الفترة التي عانت فيها الجزائر من الاحتلال، والمرحلة الثانية هي **مرحلة بعد الاستقلال** وهي فترة حرجة كانت فيها الجزائر مازالت تعاني من دمار ومُخلفات الاحتلال، بعدها **المرحلة المعاصرة** التي تطورت فيها الفنون أكثر، وشهدت هذه المرحلة ميلاد روائيين وروايات عديدة.

1- مرحلة ما قبل الاستقلال:

مَر الشعب الجزائري بفترة صعبة خلال الاستعمار الفرنسي، حيث تدهورت الأحوال الاجتماعية والاقتصادية خاصة الجانب الفني، لذلك فالأدب الجزائري تطبع بطابع خاص نتيجة ضعف اللغة العربية، «فالاستعمار الفرنسي أرغم الشعب الجزائري على تعلم اللغة الفرنسية بالقوة وهجر اللغة العربية فغدت غريبة بين أهلها، وبات من يتحدث بالفصحى أو يكتب بها حالة نادرة أو ظاهرة شاذة في المجتمع الجزائري أيام الاحتلال»[1]، أي أن المتعلمين في تلك الفترة كانوا يتحدثون ويجيدون اللغة الفرنسية أكثر من اللغة العربية.

[1]- محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، بن عكنون الجزائر،2017م، ص77.

ففي فترة الخمسينات بعد ثورة الاندلاع 1945م أخذ الأدباء الجزائريون يغتنمون الفرصة في استعادة لغتهم ولهجاتهم، فقد كان أول عمل روائي لأحمد رضا حوحو سنة 1947م، وقد عدَّ الروائي **واسيني الأعرج** "**غادة أم القرى**" أول عمل روائي مكتوب باللغة العربية في الجزائر[1].

وكان أول نوفمبر الفترة التي انصهرت فيها كل الأحزاب وتغير أسلوب الحياة والتعامل مع الآخرين، حيث ظهرت أعمال روائية مماثلة في "**الطالب المنكوب**" **لعبد المجيد الشافعي،** و"**الحريق**" **لنور الدين بوجدرة** [2]، وأخذت الرواية الجزائرية تتطور شيئا فشيئا وتتعايش مع الظروف التي مرت بها.

2- مرحلة ما بعد الاستقلال:

هي الفترة التي طُرد فيها المحتل من البِلاد و«بزغت شَمس الحرية على أرض الجزائر المضمخة بدماء شُهدائها واستنشق الشّعب الجزائري الحرية الكاملة التي ضاعت منه وكان الأدباء في هذه الفترة يبذلون قُصارى جهدهم في تعلم اللغة العربية ليكتبوا بها بدلا من اللغة الفرنسية التي تفوح منها رائحة الاحتلال، والعبودية ليشعروا بعد ذلك بتوازن شخصيتهم الوطنية

[1]- ينظر: صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ط1، بسكرة، دت، ص22.

[2] - ينظر: المرجع نفسه ص17.

واستكمال استقلالهم»[1] ومن هؤلاء **رشيد بوجدرة، وعبد الحميد بن هدوقة** الذي أصدر أول رواية متكاملة وهي "**ريح الجنوب**" عام 1971م و"**نهاية الأمس**" عام 1975م ومن ثم رواية "**بان الصبح**" عام 1980م ورواية "**الجازية والدراويش**" عام 1983م «إذا فالرواية لم تعرف طريقها إلى الأدب العربي الجزائري إلا مع بداية السبعينات من القرن العشرين نتيجة ضعف اللغة العربية التي حاربها الاستعمار الفرنسي في أرضها الجزائر أيام الاحتلال»[2]. ولم يتمكن الاحتلال من طمس هوية الشعب، ولا إخماد رغبتهم في فضح مجازر ووحشية المحتل، فقد تمكّن الأدباء من استخدام أصواتهم لصالح الشعب ومن أجل الحرية.

3- المرحلة المعاصرة:

تَطور الأدب الجزائري المعاصر بمسار طبيعي، ونَهل من تَجارب التاريخ ليُبدع الأديب أكثر مما كان عليه، «فسميت الرواية بديوان الأدب المعاصر بفَضل المكانة والتطور الدّائم في هذا المجال الحي، ولأنها أكثر الأجناس الأدبية انفتاحًا على التجريب المتواصل الذي لا يستقر أبدا، فقد شهدت من التحول ما جعلها في بحث لا ينتهي عن جديد الأساليب وحديث الأشكال»[3]، لأنها دائمة التطور والتغيير.

[1]- محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ص77.

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، دت، ص154- 155.

[3]- مديحة سابق، البنية السردية في الرواية الجزائرية، دد، ط1، دب، 2021م، ص9.

ففي فترة التسعينات، «ظهر نُقاد جزائريون أكفاء ومتألقون يستطعون أن يفهموا النظرية وكذلك أن يكتبوا وينتقدوا[1]» فهذا ما صرّح به **عبد المالك مرتاض** في مقابلة وحوار خاص، فكانت أول رواية في هذه الفترة رواية "**البيت الأندلسي**" **لواسني الأعرج** عام 1990م وهي واحدة من أهم أعماله الأدبية، وأيضا رواية "**الزمن الموازي**" **لعبد الرزاق عبد الواحد** عام 1991م.[2]

وقد تحول اهتمام جُل «الرّوائيين الجزائريين إلى التّعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة، التي تَعيشها البلاد والشعب في الوقت ذاته، وقد بدأت ملامح جديدة لجيل جديد مختلفًا اختلافًا واضحًا عن الجيل الذي سبقه، وذلك في مجال الكتابة في حد ذاتها، وتعاملها مع الأزمة التي انفجرت في الجزائر على أكثر من صعيد، وهذا منذ أكثر من عشر سنوات»[3]، فقد نشأ جيل يهتم بالتعبير عن الواقع الصعب الذي تعيشه البلاد والشعب.

بعد العشرية السوداء، أخذ الأدباء الشّباب يهتمون أكثر بالأدب وخاصة النثر، يقول **واسيني الأعرج:** «إنّ الاعتراف بالجيل التأسيسي هو الاهتمام أولا بأدبه ووضعه في متناول

[1]– مقابلة تلفزيونية لعبد المالك مرتاض، حديث العرب الأدب الجزائري والأساطير العربية سنة2021م.

[2]–المرجع نفسه.

[3]– حفناوي بعلي، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات وزارة الثقافة مديرية الثقافة، 2001م، برج بوعريرج، ص123.

كل من يشتهي التقرب منه»[1]، فالاهتمام بأدب أمة معينة أو جيل معين هذا يعني أنّه معترف به حق الاعتراف.

ومن أبرز الرّوايات السائدة في هذه الفترة لدينا: رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" **لواسيني الأعرج** سنة 1982م، وروايته "نوار اللوز" سنة 1983م وكذلك "سيدة المقام" لسنة 1995م.

ومرايا الضرير سنة 1998م، والبيت الأندلسي سنة 2010م، إضافة إلى "أصابع لويتا" لسنة 2014م. لدينا أيضا روايات أخرى معاصرة، كرواية "الأسود يليق بك" سنة 2012م لأحلام مستغانمي.

وبالرغم من تأخُر ميلاد الرّواية الجزائرية، إلا أنّها سجلت حضورها، وحافظت على مكانتها في تطور الأدب والانتاج الرّوائي العربي الحديث وذلك بِتصوير الواقع الاجتماعي فأخذت هذه الأعمال الروائية تتطور وتسافر إلى ذهن المتلقي.

[1]– واسيني الاعرج، الأعمال الروائية الكاملة عبد الحميد بن هدوقة، دار الفضاء الحر، ط1، الجزائر، 2008م، ص17.

الفصل الأول: المفاهيم النظرية للواقعية

1- مفهوم الواقع.

2- في ماهية مصطلح الواقعية.

3- الواقعية عند الغرب.

4- الواقعية عند العرب.

5- علاقة الواقع بالواقعية.

6- أهمية الواقع ووظائفه في الرواية الجزائرية.

1- مفهوم الواقع:

أ- لغة:

إنّ الأصل اللغوي لكلمة " **الواقع** " في اللغة العربية من المادة اللغوية (و ق ع) وهي تدل على السّقوط أو الحدوث أو التّحقق. كلمة الواقع هي اسم فاعل من وقع، يقع، وقوعًا[1].

1) ورد معنى وقع في **معجم لسان العرب لابن منظور**:

«**وَقَعَ: وَقَعَ** على الشيء ومنه يقع **وقعًا وقُوعًا:** سقط و**وقع** الشيء من يدي كذلك و**أوْقَعَه** غيره و**وَقَعْتُ** من كذا وعن كذا **وَقْعًا، وَقَعَ** المَطرُ بالأرض، ولا يُقال سَقَطَ هذا قول أهل اللغة، وقد حكاه **سيبويه** فقَال: سقط المطر مكان كذا فمكان كذا. و**مَواقِع** الغيث: مساقطُه. ويُقال: **وَقَعَ** الشيء **مَوْقِعَه**، والعرب تقول **وَقَعَ** ربيع بالأرض يَقَعُ **وُقوعًا** لأوَّلِ مطر يقعُ في الخَريفِ»[2].

قال **الجوهري:** ولا يُقال سقط. ويُقال: سمعت **وَقْعَ** المطر وهو شِدّةُ ضَربِهِ الأرضَ إذا وَبَلَ.

[1] – ينظر: موقع عربي عربي، تاريخ الإطلاع 30. 05. 2025، https://www.arabdict.com/ar/.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مج 08، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م، ص 479.

و**وَقَعَ** به ما كرِه يَقَع **وُقُوعًا** و**وَقِيعة**: نزل. وفي المثل: الحذار أشدُّ من **الوَقِيعَة**، يضرب ذلك للرجل يَعظُمُ في صدره الشيءُ، فإذا وقع فيه كان أهْونَ مما ظنَّ، و**أَوْقَع** ظنَّه على الشيء و**وَقَّعَه**، كلاهما: قدَّره وأنزله[1].

و**وَقَعَ** بالأمر: أحدثه وأنزله. و**وَقَعَ** القول والحكْمُ إذا وجب. قوله تعالى:﴿**وَإِذَا وَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِم أَخْرَجْنَا لَهُم دَابَةً**﴾ [سورة النمل، الآية 84]. قال **الزجاج**: معناه والله سبحانه أعلم، وإذا وجب القول عليهم أخرجنا لهم دابة من الأرض، و**أَوْقَعَ** ما يسوؤه كذلك[2].

وقال عزَّ وجل: ﴿**وَلَمَّا وَقَعَ عَلَيْهِمُ الرِّجْزُ**﴾ [سورة الأعراف، الآية134]. معناه أصابهم ونزل بهم. و**وَقَعَ** منه الأمر **مَوْقِعًا** حسنا أو سيئًا: ثبت لديه، وأمَّا ما ورد في حديث الرَّسول صلى الله عليه وسلم اتَقُوا النَّار ولو بِشَق تمرة فإنها **تقع** من الجائعِ مَوقعها من الشبعان، فإنه أراد أن شق التَّمرة لا يَتبَين له كبيرُ مَوْقعٍ من الجائع إذا تنَاوَلَه منا لا يَتَبَيَنُ على شِبَع الشبعان إذا أَكله، فلا تعجِزُوا أن تتصدّقوا به[3]، وقيل لأنه يسأَل هذا شقَّ تمرة وذا شق تمرة وثالثًا ورابعًا فيجتمع له ما يسدُّ به جَوْعَتَه. و**أَوْقَعَ** به الدَّهر: سطا، وهو منه **الوَاقِعة**: الدَّاهية. **الواقَعة**: النَّازلة من صُروف الدَّهر. **الواقعة**: اسم من أسماء يم القيامة. وقوله تعالى: ﴿**إِذَا وَقَعَتِ الوَاقِعَةُ**

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص 479.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لَيْسَ (1) لِوَقْعَتِها كَاذِبة﴾ [سورة الواقعة، الآية 1، 2] يعني القيامة. وقال **أبو إسحاق:** يُقال لكل آت يُتوَقَعُ قد وَقَعَ الأَمرُ كقولك قد جاء الأمر، قال و**الوَاقِعَة** ههنا السَّاعة والقيامةُ.

وَقَع الطائر يَقَعُ **وُقُوعًا**، والاسم **الوَقْعة:** نزل عن طيرانه، فهو واقع. وإنه لحسن الوِقعة، بالكسر. وطير **وُقَّعٌ** و**وُقُوع:** وَاقِعةٌ[1].

ب-اصطلاحا:

نشير في البداية إلى أنّ مفهوم الواقع الذي نحاول الاقتراب من دلالته ومفهومه ومعانيه، هو الذي يُقابله في اللغة الإنجليزية هو(reality)، وما يقابل هذا المصطلح في اللغة الفرنسية(réalité)[2].

تعدّدت استخدامات مصطلح الواقع وتنّوعت تفسيراته ودلالته، إلا أنّه عادة ما يُربط بالحقيقة في المَنظور السّائد، وهذا الربط يُشكّل أساسًا مشتركًا يوحّد وجهات نظر المختلفين في تحديد مفهومه وأن الحقيقة هي ما يُوجد[3]؛ أي ما هو موجود متحقق في أرض الواقع.

يُمكننا تعريف الواقع «هو كلُّ ما يُحيط بالإنسان والجماعة من حَال ومجال وعصر، إذن نقول أن الواقع هو حال الإنسان والجماعة بما يَحملانه من قيم وأفكار وطبائع وخصائص

[1] – ابن منظور، لسان العرب، ص 480.

[2]– ينظر: عبد الكريم جندي، مفهوم الواقع في العلوم الإنسانية، نماء للبحوث والدراسات، ط1، لبنان، 2021م، ص 18.

[3]– ينظر: عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 03، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1983م، ص 53.

كذلك من سِمات، ضِمن المجالات يَحيَاها كل منهما ويَعيشانها الاقتصادية منها والسياسية والاجتماعية والثقافية ويكون ذلك وُفق المرحلة التاريخية العامة التي تمر بها المُجتمعات بسِماتها المختلفة، وهو ما نُطلق عليه العصر، والحال والمجال والعصر معيش من قبل الإنسان والجماعة في زمن ممتد متحول، والواقع بذلك ليس إلا معاصرة الحال والمجال، وتشكلهما في صَيرورة الزمن المعاش»[1]؛ إذن الواقع يَمس جميع جوانب الحياة ويُعد مرآة لما يعيشه الإنسان في مرحلة ما ووقت معين من تاريخ الإنسانية.

وفي معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفية نجد أن «الواقع هو الحاصل الموجود حقا والمتحقق في الأعيان، والواقعة ما حدث ووُجد بالفعل»[2]، وتقول الكاتبة السويسرية جين **هيرش**: «إنّ مفهوم الواقع مفهوم غريب: فأول ما نبدأ به هو إطلاق لفظ الواقع على ما نراه ونلمسه، إذ أننا في مرحلة ثانية نطلق هذا اللفظ على ذلك الذي يظهر فقط من خلال الموجود المحسوس»[3]؛ أي أن الواقع يجمع بين ما هو قائم حقا وما ندركه وتلتقطه حواسنا وتفسره عقولنا.

2- في ماهية مصطلح الواقعية:

[1]- جميلة بنت محمد الجوفان، الواقعية نظرة في قرب، موقع الألوكة الأدبية واللغوية، نُشر في 7/4/2009، تاريخ الاطلاع 17/4/2025، https://www.alukah.net/literature_language .

[2]- جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 1994م، ص 480.

[3]- المرجع نفسه، ص481.

1-**الواقعية في الفلسفة:** هو مذهب يُلتَزمُ فيه التصويرُ الأَمينُ لمظاهر الطبيعة والحياة كما هي، وكذلك عرض الآراء والأحداث والظروف والملاباسات دون نظر مثالي.

2-الوَاقِعِيَّةُ فِي الأَدَبِ: تَيَّارٌ أَدَبِيٌّ نَشَأَ فِي فَرَنْسَا مُنْذُ مُنْتَصَفِ القَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ، كَانَ يَدْعُو إِلَى تَقْدِيمِ الوَاقِعِ وَنَقْلِهِ كَمَا هُوَ، وَفِي الاتِّحَادِ السُّوفْيَاتِيِّ سَابِقاً غَدَتِ الوَاقِعِيَّةُ الاشْتِرَاكِيَّةُ مَذْهَباً وَرَبَطَتِ الأَدَبَ وَالفَنَّ بِضَرُورَةِ تَصْوِيرِ الإِنْسَانِ مِنْ خِلاَلِ عَمَلِهِ فِي مَعْرَكَتِهِ الاجْتِمَاعِيَّةِ[1].

اتفق النّقاد على أنّ الأدب وصف للطبيعة في جميع مظاهرها وتصوير للأخيلية وكل ما يمر في الأذهان من خواطر أو هو التعبير عن التجربة الإنسانية الواقعية فمِن هنا تنبثق "الواقعية" كمصطلح أدبي.

2-1- الواقعية كمذهب أدبي:

جاءت الواقعية كردة فعل لِما يحدث في الواقع، وجاء التعبير عنها بطرق وأساليب تختلف من عصر لآخر، « نقش الأستراليون على جدران الكهوف، رسومات بشرية وحيوانية ونباتية حقيقية وتطور هذا التصوير مع تطور العقل البشري[2]»، تمثل هذه الرسومات تعبير للواقع الملاحظ وأسلوب في تصويره، ومع تطوره أصبح فنا يلجؤون إليه للتعبير عن واقعهم وأفكارهم، «إن العمل الفني يسجل صور العالم ويعكسها بصورة عضوية، نسبة إلى الأفكار التي تحمل

[1]- المعاني الجامع، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/ .

[2] - ينظر: بوريس سوتشكوف، المصائر التاريخية للواقعية، تر محمد عيتاني وأكرم الرافعي، دار الحقيقة، ط1، بيروت، 1974 م، ص8.

معنى عصره»[1]، فتطور هذا الفن حتى أخذ قالبا يغرس فيه أساليب مختلفة في تصوير الواقع والتي تترافق مع التطور البشري كالرسم والكتابة، «فالكتاب الواقعيين يدرسون الواقع ويحللون العلاقات الاجتماعية لصياغة لوحة صادقة لحياة عصرهم»[2]، فالكتابة يلجأ إليها الكتاب بكونها وسيلة تواصلية بين الأفراد والمجتمعات وخاصة أنها وسيلة للتوثيق، فالكتابة بواقعية تتطلب التفكير والنظر إلى المحيط بواقعية أيضًا.

ظهر المذهب الواقعي منذ القدم وتزامنا مع الرومانتيكية أو نقول الرومانسية أو الإبداعية، حيث يقول الناقد **صلاح فضل:** «...أنها قد ولدت في منتصف القرن الماضي أدركنا أنها عاصرت الرومانتيكية وورثتها وشهدت الطبيعية وتجاوزتها وتأملت مولد غيرها، من المذاهب الموقوتة التي لم تعمر، دون أن تفقد قدرتها على التجدد والابتعاث وامتصاص ما في التجارب الأخرى من عناصر صائبة وتجديدات سديدة ...»[3]. فالواقعية بما أنها تستمد من التّجارب السابقة فيُمكننا القول أنّها مذهب فكري ثم أدبي منذ فترة مبكرة، حيث يرى صلاح فضل أنها ترتبط في كل أدب تنبثق فيه بالاستمرار الثقافي في الشكل والمحتوى القومي لهذا الأدب[4]، ومن ناحية أخرى فهناك من يقول على «أنّها المذهب الذي يصور المجتمع القائم

[1]– بوريس سوتشكوف، المصائر التاريخية للواقعية، ص21.

[2]– ينظر: بوريس سوتشكوف، المصائر التاريخية للواقعية، ص21.

[3]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1980، ص5.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

على التناقض تصويرا انتقاديا»[1]، ومنه يُمكننا القول أنّ المذهب الواقعي وصف لحقيقة الأشياء واكتشافها وتحويلها بعد ذلك إلى أدب وفن يُنتقد.

2-2-خصائص الكتابة الواقعية:

لكل مذهب من المذاهب الأدبية خصائصه ومميزاته الأدبية التي يمتاز بها، ومنه أردنا أن نعرض خصائص الكتابة الواقعية، فبما أنّ الواقعية من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمرا، تمخضت من المجتمع الأوروبي مبادئ جمالية أساسية رغم الظروف التاريخية التي مر بها هذا المجتمع في القرن التاسع عشر وهي بذلك تختلف جذريا عن غيرها من المذاهب الأدبية الكبرى[2].

فالواقعية تمتص موضوعاتها من الأحداث الحية والحقيقية، عكس المذاهب الأدبية الأخرى، ولها القدرة على الاستمرارية وذلك جعل منها أطول المذاهب عمرا وبُعدًا عن الفناء. وذلك لأنّ «المذهب الذي يكتسب كل يوم أرضًا جديدة، والذي يؤدي إلى المحاكاة الأمينة لا للأعمال الفنية الكبرى وإنما لأصولها التي تقدمها الطبيعة يمكن أن يسمى بالواقعية»[3]، المذهب الواقعي إذًا في الأدب هو أن تستمد وتستلهم من كل ما هو طبيعي أي واقعي حقيقي، ومع هذه الجوانب استنتجنا على أن خصائص الكتابة الواقعية تكمن في أسلوبها الأدبي، فالتعبير

[1]- صلاح فضل، المرجع نفسه، ص 5- 6.

[2]- ينظر: صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص7.

[3] -عفيفي محمد الصادق، نموذج البخيل، دار الفكر للطبع والنشر، ط2، القاهرة،1971م، ص 71.

بها يكون عفويا وصادقا، وتسعى كذلك إلى تقديم صورة أمينة عن الحياة التي يعيشها الفرد والمجتمع.

3- الواقعية عند الغرب:

لقد وضعت الآداب الكلاسيكية القديمة أساس التّطور اللاحق في الآداب العالمية بما في ذلك الواقعية، فقد جسدت الأعمال الإغريقية عالم الإنسان الداخلي من شتى الجوانب[1]، «فقد ظهرت بذور الواقعية عند كثير من أدباء الإغريق من أمثال "هوميروس" الذي نجد سمات واقعية ملموسة في ملحميتيه "الإلياذة" و"الأوديسا" منها سمة الأسلوب الممثل للأشياء بجميع أبعادها وجوانبها وأجزائها، بحيث تبدو تلك الجوانب منظورة، واضحة محددة، لا لبس فيها ولا غموض، فالأشياء عند هوميروس كلها معرضة لضوء الأسلوب المباشر الذي يعطينا كل أبعادها من أول لحظة»[2]، أكد لنا التاريخ أن الحضارة الاغريقية أول حضارة يونانية عظيمة متعلمة في أوروبا، « وفي الأدب الروماني نرى ملامح الواقعية خاصة عند الكاتب الكوميدي "**بلوتس**" الذي ترك لنا مسرحيات عدة، لعل أهمها "**جرة الذهب**" التي انتقد فيها صفة مذمومة عند البعض، وهي صفة البخل وذلك بأسلوب واقعي أخاذ»[3]، أي أن الآداب الإغريقية اهتمت

---

[1]- ينظر: سانت بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012، ص8.

[2]- الرشيد بو شعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1992، ص8.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

بالجانب الإنساني وعرضت سلبياته وواقعه.

تُعد الواقعية مَذهب أدبي مستحدث، ظهر في منتصف القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين[1] فقد سعى الأدباء الواقعيون إلى تقديم صورة صادقة للحياة اليومية وتسليط الضوء على الطبقات المظلومة، خاصَة في ظل صعود الطبقة البرجوازية بعد الثورة الصناعية، إذ عبّرت عن قضايا وهموم الطبقة الصاعدة التي بدأت تفرض وجودها في مختلف مجالات الحياة، بما في ذلك الأدب[2].

لا يمكن تحديد لمذهب أو لفن من الفنون الأدبية حدود في التطور، لأنّ الأدب يولد بعد فترة وأخرى فيسعى دائما إلى التجديد بالحفاظ على الإرهاصات السابقة[3]، انتشرت الواقعية بعد أن ولدت في فرنسا وانتشرت في البلاد الأوروبية والغربية الأخرى، فقد أطلقت الكلمة على الأدب في فرنسا «منذ 1826م، وهذا المذهب الأدبي الذي يزداد انتشاره كل يوم ويؤدي إلى المحاكاة الأمينة لا لروائع الأعمال الفنية بل للأصول التي تقدمها الطبيعة يمكن أن نسميه بالواقعية، وتشير بعض الدلائل إلى أن الواقعية ستكون أدب القرن التاسع عشر، أي ستكون أدب الحقيقة»[4]. ولقد ورد اصطلاح الواقعية في مقالة عن "**بلزاك**" كتبت عام 1853م، أطلق على "**ثاكري**" لقب "**زعيم المدرسة الواقعية**" ويعد كل من "**مريميه وستندال وبلزاك ومونييه**

[1]– ينظر: ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، دط، القاهرة، دس، 4–5.

[2]– ينظر: سانت بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ص 138.

[3]– ينظر: صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص11.

[4]– رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت محمد عصفور، عالم المعرفة، دط، الكويت، فبراير1978، ص155.

وشارل دي برنار" المبشرون لهذا المذهب[1].

وفي أواسط القرن التاسع عشر، تغدو الواقعية الاتجاه الرئيسي الأكثر شُهرة في الأدب الفرنسي، ولقد ساعدت مؤلفات أستاذ فن الكلمة الواقعي "**بلزاك**" وذلك آراؤه وملاحظاته النقدية بخصوص مبادئ التمثيل الفني الواقعي للواقع على معرفة الأدب الفرنسي واكتشافه لذاته جماليا[2]، بلزاك كان يؤمن بأن مهمة الأديب لا تقتصر على الخيال أو التعبير عن المشاعر، بل عليه أن يُمثّل الواقع كما هو، بكل تفاصيله الاجتماعية والاقتصادية والنفسية. كان يرى أن الأدب يجب أن يعكس الواقع بشتى جوانبه، لا كما يُريد الكاتب أو يتخيّلها، بل كما هي فعلًا، حتى لو كانت قبيحة، قاسية أو مأسوية مؤلمة[3].

ويبدو «لمن يتتبع تاريخ النقد الأدبي في الغرب أن الكتاب الألمان، هم أول من طبق هذا المصطلح على الأدب»[4].فالألمان استخدموا مصطلح الواقعية لوصف أسلوبهم الأدبي، «ثم لم يلبث أن شاع هذا المصطلح بين الأدباء الرومانتكيين الألمان لكن بمدلوله المبدئي البسيط دون أن يعني تحديدا لأية مدرسة أدبية أو اشارة إلى مذهب معين»[5] فكانت الواقعية تطبق في أعمالهم بطريقة غير مباشرة. «فمن المعروف أن الأدب الألماني أدب الأمم الناطقة،

---

[1]– ينظر: رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 156.

[2]– ينظر: سانت بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ص 74.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 110 – 111.

[4]– صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص11.

[5] – المرجع نفسه، ص12.

فهي أمم تشترك في تراث تاريخي واحد وقد تردد هذا المصطلح في الأدب الألماني لكنه لم يأخذ شكلا محددا حاسما إلا في كتابات ماركس وانجلز»[1] فالكتاب الألمان يؤمنون على أن الواقعية أداة للتغيير والتجديد لتعزيز الوعي في المجتمع.

وبدأ استخدام مصطلح الواقعية في روسيا، في الستينات من القرن التاسع عشر حيث اتخذه بعض النقاد شعارا لهم على أنه كان يعني لديهم حينئذ مجرد التحليل والنقد، فالروسيون قد استخدموا مصطلح الواقعية في كتاباتهم دون الإلحاح والإشارة إلى هذا المصطلح تحديدا، فقد استخدموه في معناه وطبقوا مميزاته بشكل عفوي[2].

وقد اختلفت الواقعية في الأدب الروسي عن غيرها، فهي لم تكن مجرد تقليد للواقعية الغربية، بل كانت مرتبطة بقوة بالواقع الروسي، فهو مجتمع زراعي إقطاعي، ذو طبقات فقيرة، انتشارات فيه الطبقية، كما كانت الظروف المعيشية قاسية. فبدأت الواقعية هناك في شكلها النقدي أولًا، حيث ركّز الأدباء على كشف الظلم الاجتماعي، وفضح الفساد، والدفاع عن الطبقات المظلومة والمسكوت عنها[3].

أما في «الولايات المتحدة الأمريكية فسرعان ما ترددت أصداء الواقعية الفرنسية حيث تحمس لها بعض النقاد الذين تزعمهم "**هنري جيمس**" حوالي عام 1864م وهو مؤلف بريطاني

[1]– ينظر: صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص 18

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 18.

[3]– ينظر: سانت بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ص 169– 170.

من أصل أمريكي مؤسس وقائد مدرسة الواقعية في الأدب الخيالي»[1]، وهكذا عرفت الواقعية انتشار واسعا في أقطار عديدة.

وفي إنجلترا، ظهر مصطلح الواقعية «في تحليل بعض أعمال "**بلزاك**" عند النصف الأول من القرن التاسع عشر ولكنه يتحدد بعد ذلك في كتابات بعض النقاد الذين أخذوا يقارنون بين أسلوب ديكنز القصاص المنتمي إلى المدرسة الرومانتيكية، وأسلوب مجموعة من الشباب الذين أخذ ينمو وسطهم الروح الواقعي، والعناية بدقة الملاحظة في وصف الأحداث»[2]، فالواقعية اقتحمت الأدب الانجليزي بتأثير المدرسة الفرنسية لتقضي على معظم أكاذيب السلطة والطبقات العليا[3].

وبهذا، يتّضح أنّ الواقعية في الغرب جاءت كنتيجة لتحولات اجتماعية واقتصادية وسياسية عميقة، فعبّرت عن واقع الطبقات الفقيرة والمهمّشة، ووقفت في وجه المثالية الزائفة التي سادت في المذاهب السابقة، وسعى الكتاب الواقعيون إلى تصوير الحياة كما هي، بكل ما تحمله من معاناة وتناقضات.

5-الواقعية عند العرب:

تعرفت الحياة الفكرية العربية الحديثة على الواقعية كمذهب فكري ثمّ أدبي، حيث يقول

[1]- صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، ص 17.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- ينظر: سانت بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ص 38.

عباس خضر أنّه «لا شك أنّ الواقعية كمذهب أدبي أو فني كلمة جديدة صيغت هكذا لتدل عليه، وما أريد لها من دلالات وهي نسبة إلى الواقع، أما دلالاتها اللغوية بمعنى تصوير الواقع والتعبير عنه، فهي قديمة قدم الأدب والفن، أي أنّها كانت موجودة قبل أن يكون لها أنصار وخصوم، فالإنسان منذ أن بدأ يُعبر عن وجدانه كان يتناول واقعه وواقع من حوله من الناس والأشياء»[1]، فالنّاس عندما كانوا عندما يكتبون أو يُبدعون، عن حياتهم، مشاعرهم، وظروف من حولهم فهم يعبرون عن واقعهم، فالإنسان كائن حي حقيقي يعيش التجربة بصدق دون تزييف.

ويقول أيضا **نسيب النشاوي** في كتابه "مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر: «ومصطلح الواقعية غير غريب على اللغة فهو مصدر صناعي صاغ من اسم الفاعل (الواقع)»[2] ، تبين لنا المقولتين بأن الواقعية كانت موجودة منذ القدم قبل أن تتَّخذ كمذهب أدبي، والتعريف اللغوي لها يشير إلى كلمة الواقع.

وقد كان الأدب العربي في « العصر الجاهلي –مثلا– أدبا واقعيا قبل أن توجد الواقعية كمذهب أدبي بمئات السنين أما محاكاته في العصور التالية والانشغال بها عن الأصالة، فذلك ما نسميه بالأدب الاتباعي (الكلاسيكي) وهو يقابل الكلاسيكية الغربية التي انهمكت في محاكاة

[1]– عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهور، ط، بغداد، 1967، ص3.

[2]– نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط، الجزائر، 1984، ص13.

الأدب اليوناني القديم والتمسك بأصوله وقواعده في العصور المتوسطة»[1]، إذ عبّر الشعراء عن بيئتهم ومشاعرهم وأحوال مجتمعهم بصدق ووضوح، دون تقليد أو تكلّف، وبعدها اتجه الأدب في العصور اللاحقة إلى محاكاة النماذج الأدبية القديمة والتمسك بقواعدها، على حساب التعبير عن الواقع.

فبعد كل اتجاه يولد اتجاه آخر، يتميز بخصائصه الفنية والأدبية «وثارت على ذلك الاتجاه الاتباعي (الكلاسيكي) مدرسة أخرى هي ما سميت بمدرسة الابتداع (الرومانسية) تأثرا بالأصل في أدب الغرب، وكان مبعث هذه الثورة الرومانسية شعور الفرد بالتميز مع شعوره بالضياع والغربة»[2]، وهي مدرسة تمردت على التقليد وركزت على الفرد ومشاعره الخاصة.

ولم تكن الرومانسية «في حقيقتها سوى الذاتية أو العاطفية بحيث أصبحت بالنسبة "**لورد زوث**" هدفًا في الخلاص من العالم الواقعي واحتقاره والفرار منه زمانيا ومكانيا»[3]، فكانت هدف الرومانسية الفرار من الواقع وكان أتباع هذا الاتجاه يرفضون العالم الحقيقي، ويبحثون عن عوالم خيالية أو مثالية يلوذون بها، خاصة المغتربين الذين تركوا أوطانهم.

لكن بازدهار الرومانسية وتطورها، ازدهر المذهب الواقعي، حيث يقول **نسيب النشاوي** متحدثا حول هذا التطور والازدهار في الأدب العربي: «يصعب تحديد السنة التي ولد فيها

---

[1]– عباس خضر، الواقعية في الأدب، ص 6.

[2]– المرجع نفسه، ص25.

[3]– نسيب النشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص 152– 153.

المذهب الواقعي...لكن هناك شبه إجماع على أن ظهوره كان قبيل الخمسينات من هذا القرن، **وأحمد أبو السعد** يقيد بدء ظهوره في العراق عام 1948 إثر خسارة العرب فلسطين»[1]، أي من أسباب ظهور الواقعية في العالم العربي كان بسبب واقعها المتأزم الذي احتاج إلى من يسلط الضوء على قضاياه.

ومن أبرز الدّوافع التي ساهمت في بروز الواقعية في الأدب العربي، ارتفاع الصيحات في البلدان العربية التي «تدعو الأدب إلى المشاركة في النّضال والوقوف مع الشعب في معاركه، وتحثُ الأديب على حمل حظه من المسؤولية الاجتماعية والوطنية والإنسانية»[2] أي ألا يكون الأدب مجرد تعبير عن مشاعر شخصية أو هروب من الواقع، بل أن يكون له دور فعّال في التعبير عن قضايا الشعب ومعاناته.

يشير **نسيب النشاوي** إلى أن هذه العوامل «تبشر للحياة والأدب الهادف أو الالتزام في الأدب أو الواقعية في الأدب»[3]، بحيث أن الواقعية جاءت هادفة لتستقل بعض المذاهب الأخرى من التزييف والأكاذيب وليصبح الأدب وسيلة للالتزام والكشف والتغيير، لا مجرد وسيلة للتسلية أو الهروب من الواقع.

ولدت الواقعية الأدبية في سوريا على أيدي شبان موهوبين من أعضاء رابطة الكتاب

---

[1]– نسيب النشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ص334.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

السوريين وكان قد سبقهم إلى ذلك بعض اللبنانين ثم تلاهم المصريون[1]، ومن حسن الحظ أن الأدباء العرب عندما أخذوا الواقعية عن الغرب، كانوا متحمسين للنُّهوض بالمجتمع، وثائرين على ما يعوق تقدمه، فوجهوها أو توجهوا بها إلى الغايات الاجتماعية والقومية وظفوها في خدمة قضايا مجتمعه.[2]

وهكذا، فإن الواقعية في الأدب العربي جاءت استجابة لحاجة ملحّة فرضها الواقع العربي المتأزم، سواء على المستوى الاجتماعي أو السياسي أو الإنساني. فقد شكّلت الواقعية صوتًا صادقًا للأدباء العرب الذين انخرطوا في قضايا شعوبهم، معبّرين عن هموم الطبقات المسحوقة، ومواجهين بكل جرأة مظاهر الظلم والقهر.

إذن فالواقعية أخذت تتطور وتزدهر في الأدب العربي وترتبط مع كل فن لتستمر في تحقيق أهدافها، لكن لإثبات أكثر أن الواقعية مصطلح جوهري، توصلنا إلى اشكالية ما العلاقة بين "الواقع" و"الواقعية"؟

5-علاقة الواقع بالواقعية:

[1]- ينظر: محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980م، ص 11.

[2]- ينظر: عباس خضر، الواقعية في الأدب، ص 16.

لا يمكن الحديث عن الواقعية كمذهب أدبي دون الوقوف على علاقتها الوثيقة بالواقع، نشير في البداية إلى ماهية الواقعية في الأدب؛ هي «تصوير أو تمثيل الأشياء في حقيقتها مع كل ما يمكن أن يكون فيها من بشاعة»[1]؛ أي تصوير صورة صادقة للواقع غير مثالية، ويوافق هذا قول الناقد ياسين الأيوبي في كتابه مذاهب الأدب حيث يقول: «ومن أهم دعوات الواقعية وتعاليمها الروائية، تصوير المجتمع ومختلف العناصر المتداخلة فيه»[2]؛ أي تعكس حقيقة هذا المجتمع بكل تناقضاته.

وتُركز الواقعية على تصوير الواقع كأنها عدسة ننظر من خلالها إلى حقيقة هذا الواقع، «الواقعية هي التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي»[3] كما يقول الناقد **رينيه ويليك** ويعني ذلك أن الواقعية تعكس الواقع الذي يعيشه الفرد والمجتمع بموضوعية دون تطرف أو تحيز.

ومنه فإنّ «الأمر الذي لا يُجادل فيه كل كاتب واقعي هو أنّ الواقع مصدر كل فن حقيقي أصيل وخصوصا الأدب...فالفنان الواقعي لا يستبدل الحياة، مهما كانت قبيحة في الواقع بجمال وهمي وأحلام خيالية، ولا يبحث عن القوى التي تغير الحياة في المثل العليا المجردة بل في الواقع الحياتي على هذه الأرض»[4] وفقا لهذا إذن، لا يمكن للواقعية الانفصال

[1]– المنجد في اللغة والأعلام، باب الواو، مادة (وقع)، دار المشرق، ط40، بيروت، 2003م، ص913

[2] – ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطيقية الواقعية، ص 315

[3]– رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ص 165

[4] – سانت بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ص 111

عن الواقع، وتُصر على كشف الحقائق كما هي بما فيها من تناقضات وعيوب وأن التغيير يجب أن ينطلق من فهم الواقع نفسه لا من أوهام.

وقد «نفذ الفن الواقعي بعمق، لم يقدر عليه فن آخر غيره إلى أعمق أسرار الواقع الإنساني، استوعب الكتاب الواقعيون من مختلف الجوانب حياة الإنسان والمجتمع، التاريخ الماضي، عالم الطبيعة وجعلوا مادة الفن كل شيء يُهم الناس[1]"، تفوَق الفن الواقعي في اكتشاف وقائع البشر وحوَّل الكاتب الواقعي كل ما يُهم الفرد والمجتمع إلى مادة فنية دون انتقاء أو تزيين للحقائق أو تزييف، «وفي هذا الإطار، اهتمت الأعمال الواقعية بتمثيل الطبقات الاجتماعية المتعددة والأقل رفاهية، معبرة عنها تعبيرا صادقا لا يخلو من النقد والوصول إلى نهايات بائسة»[2]، ويعني ذلك أن الواقعية كانت فنًا للمجتمع سلطت الضوء على من طُمست أصواتهم وهُمِشت قضاياهم وتُصور الحياة الحقيقية للطبقات الفقيرة المليئة بالصراعات والنهايات المأساوية.

ولا نحصر الرواية الواقعية في تصوير الجوانب السلبية أو المأساوية فقط لأن هذا يُفرغها من جوهرها الحقيقي كما أشار رولان بارت «فلو كانت الرواية واقعية لكونها ترى دونيات الحياة فقط، لما كانت سوى "رواية" (بالمعنى القديم) معكوسة، غير أنها تحاول دون أدنى شك رسم كل متنوعات التجربة الإنسانية، وليس فقط تلك التي تتلاءم مع وجهة نظرة أدبية خاصة، إذ

[1]– المرجع نفسه، ص199.

[2]– ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطيقية الواقعية، ص 314.

لا تكمن واقعية الرواية في نمط الحياة التي تعرضها، بل تكمن في طريقة عرضها إياها»[1]؛ أي أن الرواية الواقعية تشمل جميع الجوانب التي تخص الإنسان دون حصرها، وكذلك قدرتها على تحويل الواقع إلى مادة فنية تعرض فيها الحياة في نسيج متشابك يعكس التجارب الإنسانية المعقدة.

وهكذا يتضح لنا أن المادة الخام للواقعية هي الواقع وتعتبره انعكاسا لا نسخة حرفية للأحداث والوقائع، بحيث أن الأديب لا يهدف إلى تصوير الواقع بشكل آلي جامد بل يستلهم منه ويُعيد صياغته فنيًا وهكذا يتحول هذا الواقع الملموس إلى واقع فني متميز مما يجعل الأدب الواقعي يعرض التجارب الانسانية وأنه تربطهما علاقة وثيقة لا يمكن أن نفصل أحدهما عن الآخر.

6-أهمية الواقع ووظائفه في الرواية الجزائرية:

لقد شكّل الواقع ركيزةً أساسيةً في بناء الرواية الجزائرية، لا بوصفه خلفية للأحداث فحسب، بل باعتباره مُحرّكًا جماليًا وفكريًا يُعبّر من خلاله الروائيون عن تحوّلات المجتمع وتصدّعاته. فمنذ النشأة الأولى للرواية الجزائرية، سعت إلى تمثيل الواقع السياسي والاجتماعي

[1]- رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات، ميكائيل ريفاتير، الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزدي محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1992، ص11.

والثقافي بكل ما يحمله من صراعات وتناقضات، فغدت الرواية مرآةً عاكسةً للحياة اليومية[1]، فلم يكن الأدب الجزائري أدبا محايدًا أمام واقعه، بل سعى وعمل على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضايا واقعه ومجتمعه، وتجلى ذلك في سائر الفنون الأدبية ومنها الرواية.[2]

تنبع أهمية الواقع في الرواية الجزائرية من كونه وثيقة إبداعية تعبّر عن وعي جمعي، تفتح أفقًا للنقد والتأمل والمقاومة، وللرواية الجزائرية دور في فضح تناقضات المجتمع وتسجيل تحوّلاته، دون أن تقع في النقل الآلي والتوثيق المباشر، فمرآة الأديب تعكس الأمور بطريقته الخاصة فهو يخلق واقعا متخيل عبر مرآة الخيال ولكن غير منفصل عن الواقع المرجعي[3].

كانت الثورة والدعوة لتحرير البلاد من المستعمر وكشف حقيقة الاحتلال الفرنسي المادة الخام للرواية الجزائرية، «استطاعت الرواية الجزائرية أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثناءها، وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين، ولم تتمكن الرواية الجزائرية من التخلي عن وقائع وأحداث الثورة.»[4] ؛ فلا يخفى أن الرواية الجزائرية صبغة بصبغة ثورية

[1] ينظر: رجاء بلبشير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، مجلة الآداب واللغات، المجلد 23، العدد 1، 2023، ص 6.

[2] – ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1996، ص 86.

[3] – ينظر: رجاء بلبشير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، ص 7.

[4] – أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 86.

ونالت نصيبا من الاهتمام وتغنى الروائيون الجزائريون بموضوع الثورة حتى بعد الاستقلال وليومنا هذا ومن أشهرها رواية اللاز لطاهر وطار[1].

ومن الأحداث الواقعية التي عالجتها الرواية الجزائرية وسلّطت عليها الضوء هي الثورة والمقاومة الشعبية، فقد جسّد الروائي في هذه الفترة الواقع النضالي وقد «جاءت رواية اللاز للروائي الطاهر وطار تصويرا لواقع الثورة الجزائرية من داخل صفوة جبهة التحرير الوطنية»[2]، كذلك التطبيق الاشتراكي والثورة الزراعية كان من أبرز الوقائع التي اهتم بها الروائي الجزائري، « ومع بداية السبعينات أخذت الجزائر تشهد حركة أو هيمنة وهذه الحركة تبلورت في الصراع الذي أدى إلى تغيير جذري في الواقع الجزائري نتيجة التطبيق الاشتراكي، والعمل بالثورات الثلاث الزراعية، والصناعية، والثقافية، وعلى الخصوص الثورة الزراعية»[3]، وتجسدت الواقعية الاشتراكية في العديد من الأعمال الروائية.

كانت الهجرة، واقع الجزائريين في المهجر وتعد من الوقائع والأحداث التي شغلت الرواية الجزائرية الحديثة بحيث صارت حدثا تبنى واقع الهجرة، والتي غالبا ما تكون إلى فرنسا، في البداية كان هربا من ظلم العدو أيام الاحتلال، أما بعد الاستقلال فقد كانت الهجرة رغبة في معيشة أفضل وللبحث عن فرص العمل[4]، «ففي رواية "جغرافية الأجساد المحروقة" لواسيني

---

[1]– ينظر: رجاء بلبشير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، ص7.

[2]– أحمد دوغان، المرجع نفسه، ص 89.

[3]– المرجع نفسه، ص 92– 93.

[4] – ينظر: أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 101– 102.

الأعرج يأتي الحدث على واقع الجزائريين في المهجر، وما يلاقونه من مشكلات جراء العمل والسكن والجنسية، فهم في غربة وقهر واستلاب»[1]، وسوء المعاملة والتهميش كذلك.

كانت الأعمال الروائية الجزائرية، تأتي وتستقي محتواها من الواقع اليومي المعاش، والتعرض له ونقده[2]، وكل ذلك يؤكد أن الحدث في الرواية الجزائرية رصد الواقع بحركاته اليومية منذ أيام الثورة[3]، وبذلك لا يُمكن فصل الرواية الجزائرية الحديثة عن سياقها الواقعي، لأنها وُلدت من رحم المعاناة ومن هنا ينبع أهمية الواقع في كونه يشكل الحدث في الرواية الجزائرية.

يتحوّل الواقع من معطًى خارجي إلى مادة فنية يُعاد تشكيلها، وتكمن وظيفته وأهميته في كونه وسيلة لفضح الفساد والظلم الاجتماعي والسياسي، والواقع يسمح للأدب برصد التحولات التي تطرأ على الفرد والمجتمع الجزائري، ومنه فإن وظيفة الواقع تتعدى التوثيق المباشر إلى التخييل.

[1] – المرجع نفسه، ص 102– 103.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 99.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 104.

الفصل الثاني: المرجعيات الواقعية في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة":

1- ملخص الرواية.

2- دراسة العنوان الرئيسي لرواية "مصرع أحلام مريم الوديعة".

3- دراسة العناوين الفرعية للرواية.

4- دراسة بنية الشخصيات الروائية.

5- دراسة البنية المكانية ودلالتها في الرواية.

6- تجلي الواقع في الرواية.

1- ملخص الرواية:

في قلب مدينة العشاق "**باريس**" الفرنسية، يجري وسط شوارعها المظلمة رجل ينزف بشدة قد تلقى طعنة من حيث لا يدري «لا أدري من أين جاءت الضربة، كانت سريعة وجافة»[1]، الذكريات تهاجمه من كل جانب، هو قلق على نفسه وعلى حبيبته "**مريم الوديعة**". قد ظن البطلان بعد الهرب من ذلك الوطن الذي يخنق حريتهما وعمن يرفض حبهما أنهما قد يجدان السلام في هذه المدينة، ولكن هاجس "**سفيان الجزويتي**" الذي يسكن عقله لا يرحمه، يتهمه بالخيانة وأنه يسعى إلى تخريب الأمن الوطني، رغم أن ذنبه الوحيد هو كونه كاتب وشاعر فقد سبق واتُهم أنه يكتب شعرا معاديا للوطن يسعى من خلاله إلى تخريب عقول الناس للانقلاب ضد الوطن، «..تكتب شعرا معاديا وتطالبنا بالرحمة والشفقة عليك..»[2]. رغم كل اللحظات الجميلة التي يعيشها مع حبيبته "**مريم**" إلا أن عيون زوج مريم الذي يرفض تطليقها "**صالح ولد لخضر لصنامي**" لا تفارقه يشعر بها تتبعه أينما حل «عيون صالح ولد **لخضر لصنامي مخزية** تتبعك حتى الأماكن الحميمية»[3]. هم على دراية أن الموت ملاقيهم لا محالة فقد أقسم زوجها بأغلظ الإيمان أن يعذبهم ويقتلهم أمام الملأ.

---

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2012، ص 10.

[2] - المصدر نفسه، ص 23

[3] - المصدر نفسه، ص 20

فرت **مريم** من زوجها المتسلط الذي يخدم السياسة، يدعي أنه يحبها رغم أنه يعنفها وقد سبق وأن رماها في الحفرة مسلما إياها للسلطة قائلا بكل فخر: «المصلحة العليا أهم من التفاهات»[1] اتهمها بالنضال السياسي وأنها عضوة في اتحاد الطلاب الجزائريين، أرادت أن تفلت من ذلك القيد الذي يجمعها به ذلك العقد الذي لا تعترف به إطلاقا.

يعيش البطل مع حبيبته أفضل أيامه، ولكن هاجس زوجها السابق لا يبرح تفكيره، تغير كل شيء بعد أن قرر كلاهما العودة إلى الوطن، قامت مريم بشراء التذاكر وافترقا على أمل اللقاء يوم السفر، حيث توجهت هي إلى بيت أختها المصابة بالجذري، أما هو فقد قرر المبيت في بيت صديقه "حميدو" الذي يثق به ثقة عمياء، هنا وقد تغيرت مجرى الأحداث بعد الطعنة.

يصل أخيرا إلى منزل صديقه حميدو الذي كان المأوى الوحيد في هذه المدينة المظلمة والباردة، يطرق الباب بإعياء شديد ينتظر لحظة يفتح فيها حميدو الباب، يقابله صديقه بنظرات باردة وجامدة، وبعد أن فتح له الباب، أدرك السبب بعد أن رأى **صالح ولد لخضر لصنامي** يتقدم وراء **حميدو** حاملا معداته، يبصق البطل شيء ما ولم يكن سوى **سفيان الجزويتي** الذي ينفض بدلته ويحمل سلاحه، اجتمع الثلاث عليه ولم يبتعدوا منه إلا وهو جثة لا تحملا اسما ولا هوية.

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 139.

2-دراسة العنوان الرئيسي:

تمهيد:

يُعد العنوان ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف، «وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النقدي الحديث لكونه يمثل مكونًا داخليًا ذا قيمة دلالية عند الدارس، فهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، كما أنه يمثل جزءا دالا من النص يؤشر على معنى ما، ووسيلة للكشف عن طبيعة النص وللإسهام في فك غموضه»[1]؛ أي أن العنوان يُعد أول تجليات الخطاب التي يُقابلها القارئ قبل أن يشرع في قراءة النص[2].

يُتيح العنوان للمتلقي الدخول إلى عالم النص، وفهم أبعاده المختلفة، بحيث يشكل العنوان عنصرًا أساسيًا في النّص الأدبي ومحورًا دلاليًا رئيسيًا في النصوص الأدبية ليس مُجرد عتبة شكلية، بل هو مفتاح إلى عالم النّص، إنّه مفتاح إجرائي يمكّن المتلقي من الولوج إلى عالم النّص، وكشف أسراره وخبياه وتفكيك رموزه وتأويله كذلك[3].

---

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2015م، ص 61.

[2]– ينظر: هيفا حسن، أهمية العنوان في الرواية، موقع هيئة الثقافة في شمال وشرق سوريا، نشر في 2021.02.25، تاريخ الاطلاع 2025.04.18، سا 15:11، https://ac-syria.com.

[3] – ينظر: المرجع نفسه.

يمكنُنا القول أن العنوان يشبه التلميح، بحيث لا يُفصح عن فحوى العمل الأدبي لكنه يُلوحُ بالمضمون، « فإذا كان العنوان إعلانًا عن طبيعة النّص، فهو في الوقت ذاته إعلان عن القصد الذي انبثق فيه إما واصفًا بشكل محايد، أو حاجبًا لشيء خفي، أو كاشفا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النّص ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو يلخص من جهة معنى ما هو مكتوب بين دفتي المؤلف، ويشير من جهة ثانية باقتضاب إلى خارج النص، وعبره يعلن المؤلف عن نواياه ومقاصده، ومن خلاله يلوح النّص بمضمونه دون أن يفصح عنه جملة»[1]، ومنه فإنّ العنوان قد يكون واضحًا أو غامضًا ويعبر المؤلف من خلاله عن ما يُخفيه من نوايا ويُشير إلى مقاصده، ويختزل كذلك ما يتضمن النّص.

يتصدر عنوان "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" غلاف الكتاب، وللعنوان وظائف كما حددها "**جيرار جينيت**"، ومن الوظائف التي تعد ضرورية وواجبة الحضور هي "الوظيفة التَّعْنِينِيَة" أي أنّ «المتعارف عليه أن العنوان (اسم) للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه كذلك أن تسمي كتابًا، يعني أن تعنِنَه، كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسمًا لكتابه ليتداوله القُراء، فمثلا

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص 62–63.

عندما ندخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه..»[1]. بحيث أن اسم الكتاب مهم وهو ما يُتداول بين القراء.

يكشف عنوان هذه الرواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" عن إحدى شخصيات هذه الرواية وأنها شخصية رئيسية فعالة وتتمحور أحداث الرواية حولها، وتحت هذا العنوان الرئيسي نجد اثنا عشرة عنوانا فرعيا، فلا يكتف المؤلف واسيني الأعرج بعنوان واحد لروايته ويقول بخصوص هذا الأمر «هذه المسألة تدخل في فواتح النصوص، أنا دائما عندي إحساس بأن العنوان قاصر، هو عمل بتري لأنه ذو طابع اختزالي فتختزل 300 أو 400 صفحة في كلمة أو كلمتين، هل هذه الكلمات قادرة على اختزال مداليل النص وعوالمه فعلا؟»[2]. ولهذا نجد في أعماله أكثر من عنوان غير العنوان الرئيسي.

أ- تركيبته الدلالية:

يعد العنوان مركب من عدة كلمات، سنبين دلالة كل منها:

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرن، ط1، بيروت، 2008، ص 78.

[2]- كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، 2009.11.04، تاريخ الاطلاع 2025.04.19، سا15:00، (https://www.babelmed.net).

مَصَرع: مصدر صرع: وهو الطرح بالأرض موت، حَتف، يُقال لَقِي الرَّجلُ حتفَهُ، والمَصرع: موضِعٌ، ومَصرع اسم مكان من صَرَعَ: مكان المصرع من الجسد[1]. يوحي بالهلاك أو الموت العنيف، أي أن الحديث ليس عن فقد عادي، بل عن نهاية مأساوية.

أحلام: جمع حلم، حَلَمَ، حُلْمًا، وحُلُمًا في منامه: رأى في منامه رؤيا، والأحلاَم ما يراه النائم في نومه، يُقال هذه أحلامُ نائم أي أمانٍ كاذبة[2] أي هي غير حقيقية. وتدل على الطموحات، الأمل، الرغبة في حياة أجمل.

مريم: اسم عبري بمعنى مرتفعة، أو سيدة البحر[3]، ولهذا الاسم قدسية في الدين الإسلامي بحيث تُعد مريم هي والدة سيدنا عيسى عليه السلام، وقد ذكر الله قصتها في القرآن الكريم يقول الله عز وجل: ﴿**فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنثَىٰ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَىٰ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ**﴾ [سورة آل عمران الآية54].

[1] – ينظر: ابن منظور، لسان العرب، دط، دار المعارف، القاهرة، دت، ص 2431– 2432.

[2]– ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، مادة حلم، باب الحاء، ص 150.

[3] – حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، قسم تفسير أسماء الإناث، باب الميم، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص99.

جاء معنى اسم **مريم** كما ذكره أكثر المفسرين بالعابدة والخادمة ومن معانيه المتمنعة عن الذنوب والآثام على اعتبار أنه من أصل عبري وقيل أمة الله[1]، وقد سُئل **واسيني الأعرج** عن سر استخدامه لهذا الاسم وأجاب « **مريم** الوديعة هي عجينة من عدّة أشياء، عجنت مجموعة من النماذج التي عرفتها في حياتي فهي شخصيّة نموذجية ركّبتها من مجموعة نساء هي تركيب شخصيّة ورقية، شخصيّة مبنيّة لكنها ذات أبعاد رمزيّة، فأنا أحبّ كثيرا اسم مريم منذ كنت صغيرا ولا أعلم السبب، ربما لأني أحببت إحدى قريباتي التي كان اسمها مريم، عندما كنت صغيرا، أذكر أني أحببتها في صمت كانت تكبرني، كانت مشاعر طفل»[2]، ومن العنوان يتضح لنا مسار الرواية.

أما لفظ الوديعة فمعناه: أمانة، ودَعَ مالاً عنده أي تركه وديعة[3]، وقد يكون اسم أنثى ومن معانيه آمنة وهادئة[4]، وتدل عبارة "مريم الوديعة" على اسم الشخصية المحورية، والصفة "الوديعة" توحي بالرقة والبساطة، ما يُضخم المفارقة بين نعومة الشخصية وبشاعة المصير.

---

[1]– ينظر: عوني فتحي سليم المصطفى، مريم ابنة عمران في المسيحية والإسلام دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، 2008، ص 97.

[2]– كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج

[3] – ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، باب الواو، مادة ودع، ص 893.

[4]– حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، قسم تفسير أسماء الإناث، باب الواو، ص 105.

يحمل عنوان هذه الرواية في طياته دلالات وتأويلات، فإذا ما تأملنا فيه بعناية دون الاطلاع على أحداث الرواية يتضح أنه يشير إلى تعلق مريم بالحياة وأملها المستمر في غدٍ أفضل. ويوحي كذلك منذ البداية أن الأحلام، والبراءة، كلها ذاهبة إلى حتفٍ قاس. وهذا التركيب يدفع بالقارئ لاكتشاف أحداث هذه الرواية واكتشاف دور **مريم** وعالمها الخاص.

3-دراسة العناوين الفرعية:

يغلب في روايات **واسيني الأعرج** كثرة العناوين الفرعية ويقول في هذا الشأن: «إذن، أنا عندما أذهب إلى العناوين الفرعيّة أجد فيها سندا ومتكأ للعنوان الأصلي، أي أنه ما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم»[1]، والرواية تتكون من اثنا عشر عنوانًا فرعيًا فتكون تارة واضحة وتارة أخرى غامضة وكأنها منفصلة عن أحداث ذلك الفصل.

1)الشمس الملوثة

2)عيون الموتى العاشرة بالضبط

3)طواحين دون كيشوت

[1]- كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج.

4)أحجار الوديان الزرقاء

5)أبجديات الكذب الأبيض

6)ظلال الحجر

7)خلوة الخائف

8)طفلة الحاراث

9)لعنة المدينة

10)مسافات الضياع

11)الحمامة المطوقة

12)حظ فاوست

استهل **واسيني الأعرج** روايته "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" بتصدير مقتبس من رواية **ميغيل دي سرفانتس** يقول فيه: "**حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة**"، وكأن العبارة تختصر وتُشير إلى حد كبير إلى الأجواء العامة لهذه الرواية، ويبدو منذ الوهلة الأولى حضور الخداع والزيف كمبدأين أساسيين في مسار الشخصيات والأحداث. وبعد ذلك تبدأ الرواية بعنوان أولي هو "الجنون الأخير".

الجنون الأخير:

يعد هذا العنوان أول ما يقابل القارئ بعد العبارة الأولى المقتبسة، والجنون هو زوال العقل أو فساده[1]. وعادة ما يطلق لفظ الجنون على الإنسان الذي يبدر منه تصرفات غير طبيعية تُخالف ما اعتاد عليه المجتمع أو تُخالف الفطرة، أما لفظ الأخير فتدل على النهاية وكأنه يشير إلى نهايته القريبة.

ويؤكد أنه غير نادم على كل ما فعله وينادي حبيبته **مريم** قائلا: «لو يقدر لي أن أبعث ثانية من مدافن الطفولة وأعود إلى سماء هذه المدن الحجرية الهرمة، سأقدم بفرح **الساموراي** على ارتكاب نفس الحماقة..»[2]، يُوحي بحالة عاطفية وانفلات شعوري وعقلي مؤكدا على عدم شعوره بالندم ولو كان ذلك الحب غير شرعي ولا يقبله عقلٌ سويٌ إلا أنه سيُقبِل على فعلته مرة أخرى غير نادمٍ أو آبهٍ بالنظرات التي تترصد له.

أ-تركيبته الدلالية:

جاء العنوان كاعتراف على حالة تقبلها السارد، إذ يُمهد لجوّ الرواية القائم على الحبّ كفعل تمرّد، وعلى الموت كقدرٍ ناتج عن اختيار عاطفي عميق، وهو عنوان ينقل المأساة من لحظة جنون إلى لحظة وعي واعتراف.

---

[1]- ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، مادة جُنَّ، باب الجيم، ص102.

[2]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص8.

1)الشمس الملوثة:

البطل في هذا الفصل يعيش في حالة غير مستقرة ومضطربة، لكن رغم ذلك ما زال يملك أملا بغدٍ أفضل ومازال متمسكًا بأحلامه.

عادة ما ترمز الشمس إلى النّقاء والصّفاء فمن غير الطبيعي أن تكون مُلوثة. وقد ورد لفظ الشّمس في قوله «كانت المدينة تهرب من كفي، على متن ورقة بيضاء، ومن عيني كحبات رمل ملوثة بدم شمس قُتلت هذا الفجر»[1]. تبدأ أحداث هذا الفصل بالطعنة التي يتلقاها البطل، حينها يبدأ الصراع، والمخاوف، وبحثه في الشوارع والسوق عن مريم يُريد أن يعثر عليها قبل أن تصل إليها أيدٍ غير مرغوب فيها. فهو في حالة من الخوف والقلق وعدم اطمئنان ويتمثل ذلك حين قال «لكني أشعر به هنا يتسرب من تحت الطاولات كالغازات السامة. رأيته البارحة في الحلم يذبحنا بصحبة جنوده وقتلته»[2]. وقد تكون هذه الشمس ترمز إلى البطل نفسه الذي لوثت دمائه صفاء يومه وخططه بحيث كان يخطط هو وحبيبته العودة إلى الوطن لكن تلك الطعنة أفسدت عليهما كل شيء.

أ- تركيبته الدلالية:

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

الشمس ترمز إلى النقاء، والصفاء، ولكن وصفها بالملوثة يعكس تحوّل المعنى إلى ضدّه بحيث أصبحت ملوثة، مكسوة بالعفن أو الفساد. العنوان يوحي بفساد الوجود، وغياب الطهر حتى في أكثر الرموز قداسةً، يعكس العنوان فساد العالم الخارجي الذي يطارد البطل حتى في سعيه البريء للعثور على حبيبته والرغبة في العيش بسلام، وكأن الواقع ملوّث من الجذور.

2)عيون الموتى العاشرة بالضبط:

تُعد العين من أعظم النّعم التي يَملكها الإنسان، وعادة العين أنها يُبصر ويرى بها الإنسان ما حوله وما يحيطه كما قال الله تعالى في سورة الأعراف: ﴿**أَمْ لَهُمْ أَعْيُنٌ يُبْصِرُونَ بِهَا**﴾ [سورة الأعراف/الآية 195].

فمِن طبيعة من يمتلك هذه النّعمة أنه يُبصر بها ويرى، أما الميت فهو لا يملك هذه الميزة، والعاشرة بالضّبط قد يقصد بها ساعة حدوث شيء ما ربما لحظة مصيرية خاصة أن الفصل يَعج بأحداث تَلمح لقرب حدوث أمر مصيري وتنبأ البطل بموته حينما كان يتحدث مع حبيبته «...قلت لك أني أشعر وكأن هذه السنة هي سنتي الأخيرة...»[1]. يَذكر في هذا الفصل عدد من الشخصيات التي فارقت الحياة منها **والد مريم** وأسلاف البطل. قد تشير عيون الموتى إلى العجز واليأس الذي

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص67.

يشعر به البطل وعدم القدرة على تغيير واقعه المرير والقاسي كالميت الذي يملك عينين فهو لا يستفيد منها لأنه قد فارق الحياة.

أ-تركيبته الدلالية:

العنوان يُشير إلى مراقبة الموت أو شبحه المترصد، وربما شعور البطل بأنه مراقَب من عالم الغيب، في سياق الفصل، العنوان يتنبأ بمصير البطل القريب، ويعكس حالته النفسية المتأزمة، وارتباطه بتجربة الحفرة السوداء.

3)طواحين دون كيشوت:

تكشف أحداث هذا الفصل حقيقة العلاقة التي تجمع البطلان والحب والتفاصيل الحميمية التي عشاها "**ولد فاطنة الهجالة**" مع حبيبته مريم، يستمر شعور القلق والخوف بمطارد البطل وهاجس زوج مريم "**صالح ولد لخضر لصنامي**" لا يزال يُطارده «.. وحياتك إنه هنا... كل الدلائل تشي بوجوده، رائحته التي تشبه الذئب إنه يقتفي خطانا»[1] وتستمر الحرب النفسية التي يعيشها البطل.

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 87- 88.

يُعد هذا العنوان مقتبس من رواية " **ميغيل سرفانتس**" التي تحكي قصة عجوز ريفي شغف بقراءة أدب الفروسية ومغامرات الأبطال، يفقد الإدراك السليم، ودفعه الهوس إلى تنفيذ ما يتصوره في خياله، تبدأ مغامراته التي عرضته لمخاطر كثيرة، ومن أشهرها صراعه مع طواحين الهواء التي تخيل أنها شياطين[1].

ومثلما قاتل **دون كيشوت** طواحين الهواء متوهما أنها شياطين كذلك يعيش البطل في صراع وهمي فهو يتخيل وصول "**صالح ولد لحضر لصنامي**" إلى المدينة ويسمع وقْع قدميه «.. أسمعُ خطواته تتكسر خطوة خطوة في شكل مارشات عسكرية..» [2] فكما أصبح **دون كيشوت** بالهوس وعدم التفريق بين الخيال والواقع صار البطل كذلك لا يفرق بين الوهم والواقع مثل **دون كيشوت** تماما.

أ-تركيبته الدلالية:

العنوان يُستدعى كمرجع ثقافي ساخر أو رمزي، ويدل على أن البطل يخوض معركة خاسرة أو "وهمية"، ويرتبط بالحالة العاطفية للبطل الذي يحيا حبًا مستحيلًا، ويشعر بتهديد دائم من زوج

[1]- ينظر: غبريال وهبة، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1989، ص 83.

[2]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 88.

مريم السابق، كما لو أن المعركة ليست فقط في الواقع، بل في داخله أيضًا، وذلك دلالة على الجنون العاطفي، العبث، والمواجهة الداخلية العميقة.

4)أحجار الوديان الزرقاء:

تحمل الأحجار عادةً معنى الثقل والقسوة لأنها شديدة الصلابة، ويشير ذلك إلى ثقل كاهل البطل وقسوة واقعه واقتراب الموت منه حتى بات يشعر به كما ورد في قوله: «.. أشعرُ بالحياة تبتعد أكثر وبالموت يقترب بسرعة مجنونة، لا أدري لماذا؟»[1]. أما اللون الأزرق فعادة ما يرمز إلى معاني الصفاء والسكينة، وهو ما يفتقده البطل وسط الخوف والقلق الذي يعيشه، حيث يصرّح «من الصعب الحصول على حالة صفاء وسط هذا الخوف»[2] فلا يسعه إلا أن يشعر بعدم الأمان.

رغم أن العنوان لا يُذكر صراحة في الفصل، إلا أنه يعكس بدقة ما يعيشه البطل من صراع داخلي، خاصة مع هواجس الماضي وأحداث الحفرة السوداء التي تسكن ذكرياته فهو يكشف عن تفاصيل تلك الحادثة وتعرض مريم للضرب في تلك الحفرة من طرف الشرطة، وكان من أوشى بهم زوجها الذي يردد «المصلحة العليا فوق النزوات الذاتية»[3] يشعر البطل بحريته المقيدة وعجزه

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 118.

[2]– المصدر نفسه، ص103.

[3]– المرجع نفسه، ص 107.

عن تحرير صوته المقيد «الفرحة تتمزق. الحزن يُصادر، ليس من حقك أن تمارس ألامك بحرية»[1]، ولا يمكنه كتابة الشعر بحرية من دون أن يتهم بتخطيط انقلاب عسكري وأنه معاد للوطن.

أ-تركيبته الدلالية:

العنوان يصوّر صمتًا عميقًا كالحجارة في قاع الشعور، في مكان سحيق من الذاكرة أو الوجدان، قد يرمز إلى أوجاع مكبوتة في قاع النفس، أو أحداث ماضية ثقيلة ومؤلمة.

5)أبجديات الكذب الأبيض:

يُقال أنّ الكذبة البيضاء هي التي لا تُحدث ضررا لا على قائلها ولا سامعها أي أنها غير مؤذية. أما أبجديات هي جمع أبجدية وهي مجموعة من الكلمات التي تجمع حروف الهجاء، ويقصد بها المَبدأ والمُفتَتَح والمُقدمة. ويقال من أبجدية العلم أي أساسيات ويقال هذا الأمر من الأبجديات[2].

في هذا الفصل يُواصل البطل استرجاع الذكريات الحميمية والمثالية التي تجمعه مع حبيبته، وفي نهاية الفصل يوجه **سفيان الجزويتي** كلمات قاسية ينبه البطل من ضرورة الاستيقاظ من هذه الأوهام وإدراك خطورة الوضع الذي هو فيه «فاوست تعقل وتنبه لمرضك القاسي. أنت مريض

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 101.

[2]- ينظر: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، https://www.arabicacademy.gov.eg/ar/.

بالوهم مثل هذا الدون كيشوت الذي تدعي أنه جدك»[1] ذلك الصوت الذي يسحبه إلى الواقع الغير مثالي النقيض لأوهامه. وكأن كل ما كان يعيشه أو يخطط له ما هي إلا أوهام لن تتحقق، يخدع نفسه بهذه الأكاذيب لعلها تخفف من قسوة ذلك الواقع الذي يرفضه.

أ-تركيبته الدلالية:

العنوان يحي بحالة من التحايل والتغافل أو محاولة الكذب التي تسمح لصاحبها بالشعور بالأريحية، ذلك الكذب الذي يشعر قائلها أنَّ الأمور تسير كما يشاء، وإن كان العكس فهو يحاول خداع نفسه بهذه الأكاذيب البسيطة التي تمنحه شعور الأمان كالبطل تماما الذي ما زال يعيش وهم الحب وأن الحرية قادمة، وأن الغد أفضل رغم أن الواقع يُحي بالعكس تماما.

6)ظلال الحجر:

ورد هذا اللفظ في عدة مواضيع في القرآن الكريم ومنها قوله سبحانه وتعالى: ﴿**ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً**﴾ [سورة البقرة /الآية 74].

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 128.

يقول **السعدي** في تفسير هذه الآية الكريمة: «أي اشتدت وغلظت فلم تؤثر فيها الموعظة.. ثم وصف قسوتها لأنها {كَالحِجارَة} التي هي أشد قسوة من الحديد، لأن الحديد والرصاص إذا أذيب في النار ذاب بخلاف الأحجار»[1]. تعرف الأحجار بقساوتها وصلابتها وصعوبة انفلاقها.

إن هذا الفصل يكشف عن حقيقة شخصية "**صالح ولد لصنامي**" الذي يُجسد الشخصية القاسية الانتهازية والخائنة لأصدقائها، وتظهر طباعه البليدة والخبيثة في فعله الأناني بحيث وشى بأصدقائه وزوجته، وسلَّمهم للأمن بكل برودة مقدِّما أولوياته على الآخرين «وانتهى به الأمر إلى تسليمنا إلى أعماق الحفرة السوداء واحدا، واحدا»[2]، فمثلما تُعرف الحجارة بشدة قسوتها كذلك كانت شخصية زوج مريم، فلا يمكن أن يخطر على قلب بشر محب صادق في حبه أن يؤذي من يحب، وأن الوشاية وتقبل الأذى والعذاب للقريب قبل البعيد فعل قاس لا ينبع إلا من قلب لا يعرف الرحمة واللين.

أ-تركيبته الدلالية:

العنوان يُوحي بأثر العنف أو القسوة، كأننا لا نرى العنف ذاته، بل ظله الذي يلاحق الشخصيات، وقد يشير إلى الآثار النفسية للمعاناة، حتى وإن غاب الفعل الأصلي.

---

[1]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2002، ص 55.

[2]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 137.

7)خلوة الخائف:

خَافَ: خَوْفًا، خِيفًا ومَخَافة وخِيفة: فزَع ضد أمن[1]، والخوف انفعال في النفس ويحدث ذلك عند شعور الشخص بالخطر أو توقع مكروه[2]. أما الخلوة فهي الانفراد والانعزال يُقال خلا الرجل بنفسه أي انفرد وانقطع عن العالم[3].

يعيش البطل أفضل أيامه مع عشيقته التي تغدقه حبا إلا أن ذلك الهاجس لا يبرح تفكيره، لا يمكنه الاستمتاع بتلك اللحظات الحميمية، تخبره مريم بأن يتخطى الأمر ونسيانه «يجب أن ننساهم وأن تفرح، اليوم لنا ربما لن نجد متعة هذه اللحظة مرة أخرى»[4] فرغم خلوته بها وانعزاله عن العالم وانفراده بها إلا أن هوسه بوصول صالح يظل يفسد عليه استمتاعه وراحته ويبقى خائفا مترصدا لزوجها الذي قد يقتحم الغرفة ويفسد خلوتهما في أية لحظة.

[1]– ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، باب الخاء، مادة خاف، ص 199.

[2] – ينظر: فرج عبد القادر طه، محمود السيد أبو النيل، شاكر عطية قنديل، حسين عبد القادر محمد، مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، دس، ص 190.

[3]– ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، باب الخاء، مادة خلا، ص 194.

[4]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 147.

أ-تركيبته الدلالية:

العنوان يرسم حالة وجودية مشحونة بالقلق والحزن، وليست خلوة روحية أو جسدية بقدر ما هي اختباء نفسي، فرغم ابتعاد البطل عن مصدر القلق وعيشه بمفرده مع حبيبته واختلائه بها إلا أن الخوف حاضر، فهو لا يشعر بالاطمئنان والراحة حتى وإن اختلى بحبيبته، يبقى مترصدا لأي خطر يحوم حولهم.

8)طفلة الحاراث:

تستمر ذكريات الحفرة السوداء والكشف عن لحظة اعتقال مريم وتعرضها للظلم رغم محاولتها لإقناعهم بعدم صواب قرارهم، «سيدي أنتم مخطئون.. نحن لا نخطئ يا.. **مريم**.. يا سيدي أنتم ترتكبون خطأ فادحًا»[1] كانت عاجزة، بريئة، مغلوبة على أمرها وقد شبهها حينما كانت في الحفرة بالطفلة الصغير العاجزة التي لا تستطيع فعل شيء أو تغيير ما قد وقَع لها «حاولتِ أن تتدبي وجهك ولكنك لم تستطيعي، فشلتِ في البكاء مثل طفلة أخفقت في إنجاز مشروعها..»[2]، متاعب تلك الحفرة لا تغيب عن عقله وتأثيرها كان شديدا على البطل وحبيبته فلم تكن حادثة بسيطة بالنسبة لهم، فمن تهمة أخلاقية إلى تهمة سياسية وإلى مطاردات وتهديدات.

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 163.

[2]- المصدر نفسه، ص 164

9)لعنة المدينة:

تحلم وتطمح **مريم** بالزواج من عشيقها وإنجاب طفلة، في حين يحلم هو بالعودة إلى الوطن وممارسة الكتابة بحرية. تدور أحداث الفصل حول الليلة التي تسبق السفر، إذ يسترجع فيها البطل تفاصيل علاقتهما الجميلة والمثالية خاصة تلك اللحظات التي اتحد فيها الجسد والروح، والتي كادت أن تنتهي بفضيحة بعد أن أمسك بهما مالك الفندق في وضع مخل، وهدّد بإبلاغ الشرطة، لولا أن تدارك البطل الوضع بتقديم مبلغ رمزي لمالك الفندق. لم يجدا مكانًا يحتضن ذلك الحب وتلك العلاقة ولا مأوى يُشعرهما بالقبول والسكينة «لسنا لعنة هذه المدينة»[1] يشعر بالضيق والقيد فلا يمكنه ممارسة حبه علانية ولا تحقيق أحلامه، يشعر بالرفض والطرد من تلك المدينة كأنهما لعنة أينما حلت جلبت معها الشر والفتن.

10)مسافات الضياع:

يُناسب العنوان حالة البطل النفسية فهو يعيش حالة من التشتت والضياع، يبحث عن **مريم** في السوق الشعبية ويزداد الجرح نزيفًا وألمًا، رغم حالته وواقعه الذي لا يبشر بالخير إلا أن الأمل في الوصول إلى بيت صديقه يراوده ويدفعه للمقاومة ومواصلة المشي «سأحاول أن أسرع قليلا،

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 181.

صديقي الوحيد في هذه المدينة طيب جدا، سيقوم بتنظيف الجرح..»[1] ، ينتقل البطل في فضاءات مختلفة تارة باحثا عن مريم وتارة راغبا في الوصول إلى بيت صديقه الذي يعد مأوى له من كل هذا الضياع والخوف من ذلك القادم المجهول.

11)الحمامة المطوقة:

يكشف في هذا الفصل عن شخصية أخت مريم المصابة بالجذري والعلاقة التي تجمعها بزوجها المقعد المتهم بالجوسسة فهرب قبل أن يُنفذ عليه حكم الإعدام. ما زال حلمه بالعودة إلى الوطن والكتابة بحرية يُراوده لكن «هتكت السكين الباردة حجاب الضلوع واستقرت هناك ببرودة لتجعل حدا لأحلامي..»[2]، تلك الطعنة كانت كاللعنة التي أفسدت كل شيء. عادة ما ترمز الحمامة إلى الحب والسلام والحرية ولأنها طائر حر يحلّق من دون قيد، ما يجعلها نقيضًا لحالة البطل في الرواية عامة، فبينما تجسّد الحمامة الحرية والتحرر من القيود، يفتقد البطل هذه الميزات ويعيش في واقع يسوده القيد والتقييد، سواء على المستوى النفسي أو الاجتماعي فلا يمكنه أن يعبر بحرية ولا أن يتحرر من ذلك الخوف والقلق والحيرة التي تسيطر عليه.

12)حظ فاوست:

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 200

[2]– المصدر نفسه، ص 234.

هو عنوان يُحيل إلى شخصية "**فاوست**" الشهيرة في الأدب الغربي، التي باعت روحها للشيطان طمعًا في القوة والمعرفة، ونالت مقابل ذلك صفقة أن يكون الشيطان مُطيعًا "**لفاوست**"[1].

يُحاول البطل الذي لا يحمل اسما مقاومة الألم ومواصلة السير للوصول إلى بيت حميدو، «حالة الخوف من الموت تستفز هدوئي أكثر[2]" يعيش ذروة الخوف والترقب من حدوث ما لا يود أن يحدث، يقول في الأخير "لم يكن لدي حتى حظ **فاوست**»[3] هذه العبارة اختزلت مشاعر الخيبة والحزن التي شعر بها فحتى **فاوست** الذي باع روحه للشيطان نال شيئًا في المقابل، أما البطل فلم ينل سوى الخيانة والموت.

بعد قراءة وتحليل العناوين الفرعية الاثني عشر للرواية، نلاحظ أنها لم تكن مجرد عناوين عشوائية، بل جاءت لتعبّر عن مضمون كل فصل سواء بشكل واضح أو غامض ومبهم. البعض من هذه العناوين الفرعية كان واضحا غير مبهم، وبعضها الآخر كان غامضا لم يُذكر بشكل واضح في الفصول، لكنه عبّر عن حالة البطل أو حالة إحدى الشخصيات. ومنه فإن هذه العناوين ساعدتنا على فهم تطور شخصيات هذه الرواية وخاصة شخصية البطل ومريم الذين يحملان أملا

[1]– ينظر: عمار رجال، كيف تأسطرت شخصية فاوست، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، العدد السابع، جوان 2019، جامعة باتنة، ص 297– 298.

[2]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 240

[3]– المصدر نفسه، ص 253.

بغد أفضل، فكان المسار من الحلم إلى الخيبة، ومن الحب إلى الخوف، ومن الأمل إلى النهاية المأساوية القاسية.

4-دراسة بنية الشخصيات الروائية:

يعد عنصر الشخصية في الأعمال الروائية من بين أهم العناصر الأساسية لها، بحيث «تحتل الشخصية مكانة خاصة في النص الروائي بحكم أنها عامل ربط بين مختلف البنى السردية الاخرى، لذلك يوليها الروائيون أهمية كبرى أثناء حديثهم عنها سواء في الاوصاف المقدمة لها أو الادوار الموكلة لها، ويهتم بها النقاد لكونها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي بشكل عام»[1]. فعلى الأرجح ليس باستطاعتنا الاستغناء عن عنصر الشخصية في الرواية بصفة عامة، لأنها عامل يوثق بين أسس الرواية، لكن تبقى الطريقة لبناء الشخصية في الرواية تختلف من روائي لأخر.

1-الشخصيات الرئيسية:

1-1 البطل فاوست(السارد): ولد فاطمة الهجالة أو "فاوست"، هو البطل والسارد في آن واحد، وذلك بالضمير "أنا" للحكي على نفسه فيقول: «الآن لم يعد جسمي يطاوعني. أشعر بفتحة الجرح

[1]- بوعلام بطاطش، تحليل الشخصيات الروائية، دار أمل، دط، المدينة الجديدة تيزي وزوو، 2020، ص5.

تتسع كلما جريت الدم صار يتدفق بقوة ويرسم خطا مستقيما من أعلى الظهر الى الأسفل»[1]. والضمائر الأخرى لسرد الأحداث.

شخصية "**فاوست**" في هذه الرواية تعيش شعور الانعدام بالحرية، فكل شيء قد أثر في نفسيته وجسمه حيث يحمل الجروح، والأمراض والتعب الشديد، فيقول وهو يشتكي **لمريم:** «متعب يا **مريم** حتى العظام. قلت لك أن الدمار يلاحقنا أصبح الان ينام فينا»[2] ويقول أيضا في مقطع يشعر فيه بالاكتئاب وانعدام التفاؤل، «لماذا لا نستطيع أن نقلدهم في حبهم للدنيا بهذه القوة؟ التخلف ولا شيء أخر. نحتاج الى قرون أخرى لكي نرفع رؤوسنا قليلا نحو الشمس»[3]، فقساوة الواقع تدفعه الى هذا الكلام، حيث كان يرتاح ويذهب شعور هذا التعب، بالحديث مع حبيبته "**مريم**" التي تؤنسه.

كان هدف هذه الشخصية، التغيير بمحاربة التخلف وايجاد حرية الكتابة ونظم الشعر لكن في آن واحد حللت لنفسها ما حرمه الدين في أحكامه.

البعد النفسي لشخصية البطلة "فاوست": تُعد شخصيته مضطربة ومضطهدة يشعر البطل بعدم الاستقرار بين شعور الخوف والحب وبين الأمل والخيبة، بين الحرية والاضطهاد، حيث يعيش

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 10.

[2]– المصدر نفسه، ص 84– 85.

[3]– المصدر نفسه، ص 98.

لحظات حبه مع حبيبته وخوفه على فراقها في نفس الوقت وخوفه مما يواجهه من اتهامات ومطاردات تجعل حياته وحياة حبيبته في خطر، لذا فهذه الشخصية تتسم ببعد نفسي معقّد يمزج بين صراعاته الداخلية والخارجية التي يواجهها.

البعد الاجتماعي لشخصية البطلة "فاوست": أما البعد الاجتماعي فيتمثل في أنه مناضل، مثقف، شاعر، وعضو في اتحاد الطلبة، مما يضعه في مواجهة مباشرة مع السلطة التي رأت فيه تهديدًا يجب أن ينزاح عن الطريق. هذا الموقع الاجتماعي جعله ضحية القمع السياسي، حيث يُلفق له الاتهام بالتحضير لانقلاب.

1-2 شخصية مريم:

تجلى حضور هذه الشخصية على امتداد الفصول الاثني عشر، فان لم تحضر بشكل مباشر حضرت بلفظها، حيث يذكرها البطل بشكل متقطع، وافتتح فصله الأول "**الجنون الأخير**" باسمها حين قال: «مريم، أيتها الحبيبة المنسية..»[1] ، كان دور "**مريم**" في هذه الرواية المؤنسة والرفيقة والراحة بعد معاناة "**فاوست**" من الصعوبات والمشاكل التي يواجهها، حيث يذكرها في أغلب المقاطع إما بوصفها أو المناداة باسمها، حيث يقول:« أنا في الواقع أحب ضباب المدن

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص7.

وأمطارها، لكن حين تغيب مريم يتحول كل شيء إلى ما يشبه مرض السل»[1] ويقول أيضا: «كانت مريم طيبة كضباب هذه المدينة التي كلما شعرت بالوحدة، ألفها و أحتضنها كعاشق أسطوري»[2] هنا تظهر أهمية "**مريم**" والمكانة المرموقة التي تحملها في قلب السارد، وحين وصفها يقول: « سواد عينيك الذي اتسع أكثر وبياضهما الذي زاد نصاعة تأملت وجهك من وراء غيوم لحظة السكر»[3]، فقد كانت ملجأه الوحيد هي من كانت تخفف قسوة الواقع التي يشعر بها البطل.

البعد النفسي لشخصية البطلة "**مريم**": تتسم نفسية "**مريم**" بعدم الاستقرار وهذا بسبب الصراعات التي تواجهها بين أحلامها والواقع، حيث ترغب في الحرية والهروب من القيود التي تتعرض لها وأبرزها ملاحقة زوجها لها بشكل مستمر، وبالتالي فالبعد النفسي لمريم يلعب دورا في تكوين شخصيتها والسيطرة على تصرفاتها.

البعد الاجتماعي لشخصية البطلة "**مريم**": كانت مريم منخرطة في اتحاد الطلاب وتساعدهم بجلب الأكل وتوزيع الإعلانات مما جعلها عرضة للقمع والتعذيب من طرف السلطة، تمردت على قيم المجتمع والدين ولم تخضع لتسلط زوجها، رفضت العقد الذي يجمعها مع صالح واختارت الحب والحرية.

---

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 44.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– المصدر نفسه، ص 56– 57.

تظهر مريم بوصفها نموذجا للمرأة المناضلة الشجاعة التي تسعى إلى التحرر من القيود الاجتماعية والسياسية.

2-الشخصيات الثانوية:

2-1 سفيان الجزويتي: "سفيان" في هذه الرواية شخصية افتراضية وغير واقعية حيث أنها ضمير السارد الذي يكلمه ويحاوره دائما ويلاحقه أينما ذهب، حيث يقول: «شعرت فجأة بسفيان **الجزويتي** يمسح ذقنه الطويل الذي لم يحلقه منذ أن أدخل إلى دماغي بالقوة»[1]، لذلك نجد الحوار المتكرر معه فهو يحادث ذاته واعتبره كشرطي يخافه ويأخذ أوامره بعين الاعتبار حتى أنه يحاول الهروب منه، حيث يقول: «هل هناك موت أقسى من أن يوضع شرطي في دماغك من طراز **سفيان الجزويتي؟**»[2]، كان كالقيد الذي يمنعه من ممارسة حريته ومن التفكير والكتابة بأريحية «الكارثة الوحيدة هي وجود **سفيان الجزويتي** في مكان لا أتحمل وجوده فيه. حتى لحظة صياغة كتاباتي، يواجهني معلنا حربه القاسية ضدي...وجوده وحده يقرفني... عليَّ أن أدرس نقاط ضعفه لأتمكن من تدميره أو على الأقل إخراجه مني»[3] ، فالسارد يعيش نوع من الارهاق والملل من هذه الشخصية الافتراضية التي هي ضميره الذي يعيش صراعا معه.

---

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 24

البعد النفسي لشخصية "سفيان الجزويتي": سفيان يعاني من اختلال داخلي عميق يتجلّى في العجز الجنسي، وهو ينعكس ذلك على نفسيته ومعاملته، مما يدفعه إلى تعويض هذا النقص عبر ممارسة العنف والهيمنة. هذا العجز النفسي يجعله شرسًا في سلوكه، يطارد البطل، يكتب التقارير ضده، ويشهر السلاح باستمرار، في محاولة لإثبات قوته. فهو يحاول ترميم ذلك الضعف الداخلي وهشاشته الداخلية عبر القمع والسيطرة.

البعد الاجتماعي لشخصية "سفيان الجزويتي": يمثل نموذج الشرطي ذو الولاء للسلطة، ينبع ولاءه من خضوع الكامل لأوامر السلطة دون التفريق بين الصواب وغيره، يكرس جهده ووقته لخدمة سلطة تقمع وتُقصي كل من يخالفها. أي أن سفيان الجزويتي يعدد أداة في يد السلطة والأنظمة الاستبدادية.

2-2- صالح ولد لخضر لصنامي: زوج "**مريم**" التي هربت منه بعد خيانته لها لتلتحق بالبطل، كان شخص متسلط باع أصدقائه ووشى بهم، وكان السبب الرئيسي في معاناة البطل وحبيبته «لم يقدم تنازلا سوى أنه قال كل ما كان يعرفه عن أصدقائه بمن فيهم مريم»[1] فقد كان شخصية انتهازية متسلطة. ويقول السارد مخاطبا لها: «لم أفلح في جعلك تنسين بؤس الخوف. عيون

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 64- 65.

صالح ولد لخضر لصنامي تتبعك حتى هذا المكان»[1]، فعلى الرغم من أن البطل هرب وحبيبته الا أنه مازال خائفا من زوجها لأنه يحمل الحقد والكراهية له بعد هروبهما، لكن ظل يلاحقهما إلى كل مكان فيقول السارد: «إنه هنا. **صالح ولد لخضر لصنامي**. أقسم برأسك يا **مريم** الطيبة إنه هنا. هناك من راه مشمرا على ساعديه القصيرتين. في يده اليمنى سكين معقوفة الرأس»[2] كان رمزا للخيانة والخداع.

البعد النّفسي لشخصية "صالح ولد لخضر لصنامي": صالح شخصية مليئة بالغضب تعاني من عقدة الذكورة المرتبطة بشرف المرأة فهو لم يتقبل حقيقة أن زوجته مريم لم تكن عذراء، فتُرجمت هذه العقدة من خلال عنفه وتسلطه، يشعر بالدونية من تلك الحقيقة «.. وأزمته الحادة، كونه لم يكن أول من زار جسدها وأن هناك من فض بكارتها من قبل»[3] فهو يظهر نفسه كالرجل القوي المسيطر إلا أنه هش يعاني من الضعف ويتجلى هذا في الرغبة في الانتقام من الأعداء والاستمرار في السيطرة وتطبيق العدالة.

البعد الاجتماعي لشخصية "صالح ولد لخضر لصنامي": **صالح** شخصية انتهازية خاضعة للسلطة، وشى بأقرب الناس إليه من أجل نيل رضا الجهات العليا، فهو يمثّل فئة من الأفراد الذين

---

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ، ص18.

[2]– المصدر نفسه، ص 48.

[3]– المصدر نفسه، ص 137.

يتخلون عن مبادئهم وعلاقاتهم الإنسانية من أجل الحفاظ على مصالحهم الشخصية أو التقرب من السلطة، كما يظهر صالح في صورة الزوج المتملك الذي يرفض استقلالية زوجته ويتعامل معها بوصفها ملكية خاصة، رافضًا ماضيها ومهدّدًا إياها بالقتل إن غادرت مع حبيبها.

2-3- صالح الوراق: ظهرت هذه شخصية في مقاطع متفرقة من الرواية، حيث يتأثر بها السارد ويتذكرها في بعض مواقفه: «تذكرت صديقي صالح الوراق الذي ضبط مع سبق الإصرار، يخطط رسما للقمر فاعتقل بتهمة الخيانة الوطنية العظمى والعمل لدوائر أجنبية رفض المحققون ذكر اسمها»[1]، ويرفع من شأنه أيضا فيقول: «مريم قولي لهم إنكم تفعلون معي ما فعله القتلة مع **صالح الوراق** الذي ضبط يرسم تخطيطا للقمر ويهديه للعشاق، صالح الوراق تحفة المدينة المنسية شاعرها الضائع»[2]، تعرض لقسوة تلك الحفرة المشؤومة وتم اتهامه بتخطيط انقلاب.

وقد وصفه في قوله: «شيئا فشيئا بدأت تجدين متعة في لباس صالح الوراق الجلدي القديم وزغب وجهه الذي شاخ في الثلاثين وميلان طربوشه الصوفي الذي يستر به شعره القليل، صيفا وشتاء»[3]، كان يحب الكتب كثيرا ورائحتها حتى أنه مات بين الكتب الصفراء «.. فوجئ جثة باردة

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 12.

[2]- المصدر نفسه، ص 81

[3]- المصدر نفسه ، ص81.

تحت ركام الكتب الصفراء التي كان ينزلها إلى الشارع كلّ يوم الجمعة..»[1] هكذا كانت نهاية **صالح الوراق** ولكن قبل هذا تعرض للتعذيب، خسر نفسه وروحه في تلك الحفرة «.. وحين غادر **صالح الوراق** حفرته السّوداء خنقته الأوراق الصفراء التي تملأ رفوف بيته والغبار الذي تراكم على القلب المتعب»[2] سلبت منه أغلى ما يملك التي هي حريته فلم يجد له ملجأ سوى أن يموت بين رفوف تلك الكتب.

البعد النّفسي لشخصية "صالح الوراق": اتسمت نفسيته بالتعقيد والانكسار، حيث تجلت فيها سمات الشغف بالكتب إلا أن هذه السمات أدّت به إلى اتهامات وتعذيب لم تتحمله نفسيته، مما أدّى إلى نهاية مأساوية تمثلت في موته بين رفوف كتبه حزينا غير متقبل تلك الاتهامات الخطيرة.

البعد الاجتماعي لشخصية "صالح الوراق": "**صالح الورّاق**" يُحب بيع الكتب، مثقف، يعيش تحديّات في مجتمعه، تمثلت في اتهامات خطيرة تدعي أنه يعمل لصالح جهات أجنبية، رغم أنه لم ينخرط في أي نضال سياسي سوى أنه كان يمارس حريته وهوايته التي تتمثل في الرسم وبيع الكتب إلا أنه استهدف وسُحب عنوة إلى الحفرة السوداء التي رسمت نهاية له بين رفوف كتبه.

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 14.

[2]– المصدر نفسه، ص 12.

2-4- حميدو: وهو الصديق الوحيد للبطل فقد عدَّه الملجأ والمأوى في تلك المدينة الفارغة، وقد كان أول وجهة له بعد أن طُعِن في الشارع حيث يقول: «يهمني سوى الوصول الى بيت صديقي الوحيد في هذه المدينة، حميدو، لتوديعه ولو زحفا على اليدين»[1] كان متأملا أن يأخذه إلى المشفى ويساعده.

قد كان صديقه **حميدو** سكيرا ويحب الخمر إلى حد لا يوصف حيث يقول: «وصديقي الوحيد في هذه المدينة حميدو، الذي تحول مخه من كثرة الشرب إلى بركة ماء تغرق...»[2] وفي مقطع آخر يقول: «حميدو المسكين وصديقي الوحيد في هذه المدينة، يريد أن يحل مشاكل العالم السفلي بكأس بيرة»[3]، لذلك البطل يبقى متفائل بصديقه الذي يطمع في أن يقف إلى جانبه حيث يقول: «**حميدو** صديقي الوحيد في هذا الفراغ الواسع سيقوم حتما بالواجب»[4]. فكانت هذه الشخصية في نظر السارد كملجأ يطلب منه النجدة.

البعد النفسي لشخصية "حميدو": يُعاني من اضطراب يتمثل في حبه للشرب الخمر ورغبته في البقاء في حالة سكر دائمة وكأنه يهرب من الواقع من خلال استهلاكه للخمر أكثر من أي شيئ،

---

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص10.

[2]- المصدر نفسه، ص39.

[3]- المصدر نفسه، ص244.

[4]- المصدر نفسه، ص 118.

يبدو كشخصية تائهة لا هدف لها تعيش في حالة تشتت ويتمثل ذلك في كونه محيط بمجموعة من الأصدقاء الذين يملكون أفكار غريبة لتدمير الاقتصاد والسلطة إلا أنه لم يفصح عن معاداته للسلطة أو رغبته في زوالها بل ظل صامتا إلى النهاية حين خان البطل وظهر أنه يعمل لصالح **ولد لحضر لصنامي** أي هو شخص انتهازي خائن كصالح.

البعد الاجتماعي لشخصية "حميدو": شخصية تبدو وكأنها تعيش على حافة المجتمع، غير مهتم بما يجري حوله ولكنه في الحقيقة كان يضمر الخداع والخيانة ويظهر الود والصداقة، بدى وكأنه يحمل هم صديقه البطل ويخبره بشائعات وصول صالح إلى المدينة ولم يكن سوى سبب في تهويل الموقف وتضخيم الخوف في نفسية البطل.

2-5- الزهراء الفولونطارية: كانت طالبة ومناضلة في اتحاد الطلاب الجزائريين، وكانت أيضا ممن دخلوا الحفرة السوداء بسبب تهم سياسية «حتى أنت يا الزهراء الفولونطارية صديقة العمال والفلاحين؟ قالها الرجل القصير المكلف بالتحقيق معك»[1]، تعرضت لأشد أنواع التعذيب وماتت فوق طاولة التعذيب «.. كان الزبانية يربطونها بالأسلاك المشوكة ويغرسون رؤوسها المدببة في لحم الزهراء..»[2] فقد عاشت أبشع صور القمع السياسي.

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 95.

[2]- المصدر نفسه، ص96.

البعد النفسي لشخصية "الزهراء الفولونطارية": جسدت كل معاني الصلابة والقوة لدى المرأة المناضلة فرغم التعذيب والانتهاكات التي تعدت حرمتها إلا أنها صمدت من أجل ما تحمله من أفكار ومبادئ وقيم، جسدت نموذج المرأة المناضلة التي لا تميل ولا تنحرف عما تؤمن به حتى لو عنى الأمر أن تموت، كانت من الشخصيات التي أثرت على البطل وظل يتذكرها في العديد من المشاهد.

البعد الاجتماعي لشخصية "الزهراء الفولونطارية": مناضلة، مثقفة، طالبة منخرطة في اتحاد الطلاب، لاقت من الويلات في الحفرة السوداء إلا أنها بقت صامدة إلا أن ماتت على طاولة التعذيب، جسدت صورة المرأة الجزائرية المناضلة التي لها دور في مجتمع ومكان يرفض وجودها في أماكن معينة، فهي كانت الصوت الأنثوي الذي ناضل من أجل ما يراه صائبا.

5-دراسة البنية المكانية:

يُعدّ الزمان والمكان عنصرين أساسيين في بناء البنية السردية، «فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية»[1]، والمكان في الرواية ليس مكانا حقيقيا «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز. ويختلف

[1]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 29.

عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعاً مطابقاً لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدإ المكان نفسه»[1] أي أن القارئ يتخيله من خلال الوصف ويتكون داخل ذهن القارئ.

وتتعدد الأماكن في هذه الرواية، بحيث نجد البطل ينتقل من مكان إلى آخر، وقد اعتمدنا التقسيم التالي: أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

5-1- دلالة الأماكن المفتوحة في الرواية:

أ- المدينة:

كانت المدينة الوجهة الأولى بعد أن تعرضت مريم والبطل للقمع في الوطن الذي ولدا فيه، كانت هذه المدينة ملجأ من الملاحقة والاتهام.

لم يجد البطل وحبيبته مريم مأوى يهربان إليه من عيون المتطفلين والرافضين للعلاقة التي تجمعهما سوى هذه المدينة التي تشعرهم بالحرية ولو مؤقتا، وبالرغم من كونها ملجأ له ولمريم إلا أنه سماها بالمنفى «أول شيء شممته عندما نزلت بمدينة المنفى وحتى قبل أن أراك هو رائحة

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 27.

المازوت»[1]، لا يشعر بالانتماء والاطمئنان فيها رغم رحابتها ووسعها، «.. صديقي الوحيد في هذا الفراغ الواسع..»[2] يشعر فيها بالفراغ رغم أنها كانت المكان الذي احتوى تلك العلاقة الغير شرعية.

ب- الشوارع:

تعتبر الشوارع «أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها»[3]، وتُعد مكانا مفتوحا يقضي فيه البطل أوقاته إذا شعر بالفراغ والاغتراب «وحين شعرنا بأن فراغ المدينة يزداد اتساعا، قلت لننزل إلى الشوارع»[4]، وقد شهدت شوارع باريس للعديد من اللحظات التي تجمع بين مريم وحبيبها «..على أطراف أحد هذه الشوارع قلت لكِ: عجبك، قلتِ: جميل جدًا»[5]، والأهم من ذلك أن الشوارع الباريسية كانت مضمارا يركض فيه البطل راغبا في الوصول إلى بيت صديقه «أحاول أن أقف باستقامة وأن لا أستسلم للموت بسهولة، أتدحرج في الشارع الخلفي، تعود إليَّ شقاوة الجرح..»[6]، حاول إنقاذ نفسه متحملا فراغ تلك الشوارع والإعلانات التي تملأ الشوارع الباريسية

---

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 117.

[2] - المصدر نفسه، ص 118.

[3]-حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

[4]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 67.

[5]- المصدر نفسه، ص 127.

[6]- المصدر نفسه، ص 19.

وتلك الخلوة التي تشعره بأن الموت يطرق بابه الخوف يسيطر عليه أثناء وجوده في هذه الشوارع، يجري ويسقط وحده دون وجود يد تساعده أو تنقذه سوى أمل الوصول إلى بيت صديقه وأمل العودة إلى الوطن صباح الغد مع حبيبته.

ج- السوق الشعبية:

يُعرف السوق بأنه مكان يكتظ بالناس، فهو الوجهة والمكان الأنسب الذي يتوجه إليه الناس لشراء مستلزماتهم، نجد البطل ينتقل بين الزحام بحثا عن مريم التي ضاعت منه في السوق الشعبية «.. صَالح هنا؟ ويريد قتلها وهي ضاعت في السوق الشعبية..»[1]، يواصل البحث عنها سائلا المارة إن كان قد صادفها أحدهم، اجتاحت البطل مشاعر متداخلة من القلق والندم بحيث تحول هذا المكان إلى فضاء مشحون بالأماني يود فقط العثور على **مريم** «.. كان يجب ألا أسكر حتى آخذك إلى أقرب نقطة..»[2]، كان يشعر بالندم لأنه ضيع وقته في أماكن وأفعال تافهة، متمنيا لو أنه اتجه إلى السوق قبل أن يحدث ما لا يحمد عقباه.

5-2-دلالة الأماكن المغلقة في الرواية:

أ- الحفرة السوداء:

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص9.

[2]- المصدر نفسه، ص85.

هي مكان مغلق شديد الظلمة والسواد، تعد هذه الحفرة من أكثر الأماكن ظلمة وقسوة فقد تعرض فيها البطل وأصدقائه للتعذيب والتنكيل ولم يتجاوز تلك الحادثة التي أثرت فيه كثيرا وفي **مريم** التي تعرضت للضرب والإهانة «.. وكانت الحفرة السوداء تأكل تفاصيلك»[1]، حيث تتجلى فيها كل معاني القمع والاستبداد.

يخاف العودة إلى ذلك المكان الذي كان البؤرة لكل ما قد حدث له «.. أنت تخاف العودة إلى الحفرة السوداء.. ربما..»[2]، فهي تمثل فضاء نفسيا خانقا محملا بالقمع والعنف، لا تفارق تفاصيلها ذاكرة البطل وكأنها تلتهمه من الداخل، من يدحل هذه الحفرة لا يخرج كما كان «.. وحين غادر صالح الوراق حفرته السوداء خنقته الأوراق الصفراء التي تملأ رفوف بيته والغبار الذي تراكم على القلب المتعب»[3]، خرج منها مشوهًا يحمل على كاهله ندوبا جسدية ونفسية لا تُمحى ولا يستطيع تجاوزها.

لم تكن هذه الحفرة مجرد مكان للتعذيب بل رمزا للسلطة القامعة التي لا تتوانى عن سحق وإبعاد كل من يُخالفها وتسلب للفرد حريته وكرامته.

ب- فندق سيدي الهواري:

---

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص179.

[2]- المصدر نفسه، ص 199.

[3]- المصدر نفسه، ص 12

يعد مكانا مغلق محدود، لكن كان هذا الفندق بمثابة الملجأ الوحيد للبطلين، حيث شهد اللحظات الحميمة التي تجمع مريم بعشيقها «وظل ملجأنا الوحيد فندق سيدي الهواري..»[1] في هذا المكان المحدود تمكَّن البطل وحبيبته مريم ممارسة حريتهما دون خوف أو ارتياب، اجتمع فيه بحبيبته لعدة مرات حيث سلمت مريم جسدها وقلبها بحب بعيدًا عن الأحكام والقيود الاجتماعية، تحررت من أيد زوجها ولو للحظات، كان مكانا وفضاء مؤقتا للهروب من عالم وواقع يود سلب حريتهما والتصرف في تلك القوب التي لا يملك صاحبها التصرف فيها.

ج-مقهى القنديل:

عدة ما تقوم المقاهي «كمكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهدرة»[2] يُعد هذا المقهى مكانا تلتقي فيه الشخصيات التي تمتلك أفكارًا معادية للنظام، يجد البطل وأصدقاؤه فيه مجالاً لطرح أفكارهم الغريبة والشعور بالفخر من إنجازات وهمية «مُصر على محاربة السلطة من خلال ورق التواليت ومعجون الأسنان»[3] فقد جمع هذا المقهى أفكارهم الغريبة والمجنونة.

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 183.

[2]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 91.

[3]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 244.

فقد كان فضاء يمنح المتعة للبطل ولا يشعره بالغربة وعدم الأمان فقد كان محاطا بأشخاص تحمل أفكارا تقارب خاصته وإن لم تكن الوسيلة نفسها لكن الهدف واحد.

6-تجلي الواقع في الرواية:

تقيس الواقعية صدق الكلام بمدى مطابقته وتمثيله للواقع، إن الرواية الواقعية تمثيل للواقع بمصداقية تامة وتصوير للحالة الاجتماعية ذلك بتفاعل الشخصيات مع الأحداث التي تجري في إطار زمني معيّن. لقد سعت رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" إلى تجسيد الواقع في مختلف صوره ومظاهره فالكاتب قدّم سردا معبّرا عن واقع اجتماعي معقّد، تختلط فيه مشاعر الخوف، الحب، الحلم، الخيانة والموت في إطار جمالي قائم على علاقات إنسانية متشابكة ومعقدة بين الواقع والتخييل.

تعيش الشخصيات الورقية مجموعة من الوقائع والأحداث المضطربة والقاسية التي تنعكس على حياتهم اليومية كلها مستوحاة من الواقع اليومي المرجعي للإنسان وركزنا على أهمها، ومن بينها:

6-1- الضياع النفسي والخوف:

الخوف من المشاعر التي تجعل الإنسان مضطربا وفي حالة غير اعتيادية ويعد من أبرز العوامل التي تمنع الانسان من تذوق جمال الحياة، إذ يضخم الخوف حقيقة الأشياء ويدفع بصاحبه إلى حالة من عدم الاتزان النفسي إن زاد عن حده.

يتجلّى الخوف في هذه الرواية بوضوح، فهو ليس مجرد إحساس عابر أو مجرد لحظة عابرة بل هو حالة تلازم البطل في أغلب اللحظات إن لم نقل كلها، حتى وهو يعيش أجمل وأفضل اللحظات مع حبيبته إلا أن عيون صالح وهاجس وصوله إلى المدينة لا يبرح تفكيره فيجعله في حالة اضطراب وشك دائم «إنه هنا **صالح ولد لحضر لصنامي**، أقسم برأسك يا مريم الطيبة أنه هنا، هناك من رآه مشمرا على ساعديه القصيرتين في يده اليمنى سكين معقوفة الرأس»[1]، يعيش تحت شعور دائم بأن الخطر يُحيط به وبحبيبته وأن الجميع يترصد لهم، وأن الموت يتربص به في كل زاوية «كنت في حالة خوف كمتوجس إلى شيء لا يعرف تفاصيله»[2] فهو يبدو متوجسا على الدوام وإحساس الخوف يسيطر عليه حتى أنه يتساءل لما كل هذا الخوف والقلق «ماذا تريد من خوفك؟ العزلة؟ أنت فيها، الموت؟ بجانبك»[3]، لا يشعر بالأمان مهما ابتعد عن بؤرة الخطر

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 48.

[2]– المصدر نفسه، ص 237.

[3]– المصدر نفسه، ص 66.

حتى حين يُغادر وطنه متجها لمكان لا يقيد حريته إلا أنه يزداد خوفا وتختلط مشاعر الخوف والحنين إلى الوطن مولدة شعورا أكبر بالألم.

6-2- صورة الحلم في الرواية:

يصطدم الحلم بواقع لا يسمح بتحقيقه، ويبقى هذا الحلم معلقا في فضاء غير واقعي، وكأن هذا الحلم محاولة يائسة لمقاومة واقع قاس خانق لا يبشر بالخير.

قد بنى العاشقان أحلاما بسيطة فمريم تود الزواج منه وإنجاب طفلة جميلة «قلتِ سنتزوج وننجب طفلة جمالها يثير الدهشة، عيونها بسعة البحر، نزوقها مثل الدمية ونضعها على الفراش الجميل بدفئه، نسميها ريما.. سنسافر كثيرا وبعيدا حيث ننسى هواء البلاد المؤكسد، أنت تشتغل وأنا أشتغل..»[1] حياة بسيطة يعيشان بسلام دون الشعور بالقمع أو الخوف، يمتلك البطل أحلاما عادية لا تتسم بالمبالغة إلا أن الواقع الذي يعيشه يجعلها بعيدة وصعبة التحقيق كان يحلم بالعودة إلى وطنه وممارسة الكتابة دون أن توجه له اتهامات تعسفية «.. سأحتفل مع مريم بكتابة الشعر بحرية وحب..»[2] أن يعيش حياة طبيعية بعيدة عن رقابة **سفيان الجزويتي** وتسلطه، لكنه ما زال متمسكا بحلمه «صحيح أني ما زلت أكتب تحت رقابته واضطهاد عينيه لكني أعيش يوميا، كلما

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 182.

[2]- المصدر نفسه، ص 199.

استيقظت صباحًا حُلم كسره واندثاره وهذا يكفيني لمواجهته بمزيد من الإصرار والصبر والحب»[1]، يحمل بداخله أملا لغد أفضل وأجمل، كانا يحلمان بغدٍ تتحقق فيه كل الأحلام والآمال.

كانت **مريم** مصدر أمله الدائم «حبيبي، انس قليلا ما يعذب الذاكرة»[2] تشجعه وتدفعه إلى تجاوز مخاوفه ونسيانها كلما غمره اليأس. يستمر الحلم بمستقبل يجمعه **بمريم** في الظهور حتى في أحلك اللحظات، وسط ألم الطعنة والمعاناة يظل متشبثا بحلمه.

6-3- ثنائية الحب والكراهية:

يُعرف الحب بأنه أعمى، ويدفع بصاحبه إلى اقتراف ما لا يحمد عقابه، يفعل الحب الأعاجيب بصاحبه وقد يفقده حالة الصواب، لا يشعر المُحب بالأمان إلا بجانب حبيبه، ولا يرضى أن يبتعد عنه أو أن يخسره، يجعله في حالة من النشوة والسعادة.

إن الحب يظهر كأحد أبرز الوقائع التي منحت البطل حالة صفاء نادرة، وهو الشيء الوحيد الذي جعله يشعر بالسعادة والانتماء، إن العلاقة التي تربطه **بمريم** تتجاوز حدود العاطفة العابرة، مريم تحدت كل القيم فقط من أجل حبها، سلمت نفسها وهربت مع عشيقها باسم الحب «هربت

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 117.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

معك إلى النار حبًا فيك وهذا يكفيني»[1] هربت مع من تحب إلى مكان يُتيح لهما إعلان حبهما فيه دون خوف.

وصف البطل لحبيبته جاء مشبعًا بالحنان والدفء، يراها ككائن نقي يمنحه الأمل وسط العتمة. وقد صوّر علاقته بها بأنها اللحظة الوحيدة التي شعر فيها أنه إنسان حر، قادر على أن يحب دون خوف «مريم ها أنت تعودين وصوتك **الفيروزي** يملأني شوقًا وحنينًا»[2] هذا الحب نوع من المقاومة ورفض للقيم الدينية والأعراف اللذان يرفضانه ونوع من التحدي ومخاطرة رغم إحاطتهما بقدر هذه الخطيئة.

بنيت الرواية على "الحب" قصة حب البطل "**لمريم**"، حيث اعترف لها بحبه لفظا وفعلا: «تحبني. تشكّين؟ لا، أريد سماعها. أحبّك. في القلب تشتعلين دوما»[3]، فكانت هذه من بين الاعترافات الأولى "**لمريم**" وله الشرف حين يعترف بحبها للآخرين حيث يقول: «مريم ليست طفلا قاصرا. أحبها وتحبني وهذا يؤذيك كثيرا يا **سفيان الجزويتي** ويقتل صاحبك **صالح**»[4] للبطل جرأة في الحديث على مريم والتغزل بها وخاصة الدفاع عليها ففي كل موقف يثبت هذا الحبّ ومحاولة

[1] – واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 93.

[2]– المصدر نفسه، ص 111.

[3] – المصدر نفسه، ص92.

[4] – المصدر نفسه، ص 159.

الحفاظ عليه.

تتجلى في شخصية مريم ثنائية عاطفية حادة تقوم على التوتر بين الحب المطلق والكراهية العميقة، إذ تظهر هذه الثنائية بوضوح من خلال موقفها من زوجها من جهة، وعلاقتها بالبطل من جهة أخرى.

فمريم لا تطيق زوجها، لا تنظر إليه، ولا تعترف حتى بالعقد الشرعي الذي يجمعها به «إنّي أكرهه مذ رأيت في عينيه الصغيرتين ذلك الدّم الفاسد الذي تحجر في محجريه، لا شيء يجمعنا غير تلك الورقة الوهمية»[1]، وكأنها تلغي رمزيًا وجوده من حياتها، بل وتحطّم ما يُمثّله من صورة اجتماعية للزواج القائم على القمع أو الغصب.

في المقابل، تمارس حبّها بحرية مع البطل، تختاره بإرادتها، وتهرب معه متحدّية القيم المجتمعية التي تقيّد المرأة داخل علاقة غير مرغوبة. هي لا ترى في علاقتها غير الشرعية بالبطل خيانة، بل تحرّرًا إنسانيًا صادقًا، في مقابل زواج شرعي تعتبره "وثيقة قهر".

6-4- ثنائية الخيانة والوفاء:

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 164

تحضر ثنائية الخيانة والوفاء في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة كأحد أبرز التوترات الأخلاقية التي تُسيّر الشخصيات، وتكشف عن تمزق العلاقات في واقع مضطرب سياسيًا وإنسانيًا.

تتجسّد الخيانة في أقسى صورها من خلال شخصية حميدو، الذي كان في الظاهر صديقًا مقربًا للبطل، يشاركه المنافي والأحاديث والهموم، لكنه ينقلب عليه في لحظة مفصلية، ويُسهم في جلب صالح ولد لخضر لصنامي، زوج مريم السابق، إلى فرنسا، لينفّذ فيه حكمًا بالإعدام العاطفي والفعلي، وقد كانت الخيانة الكبرى والأكثر إيلاما «قلت لسيدي صالح نجيبو لك حتى للدار..»[1] شملت الخيانة حتى أقرب صديق له، شكلت صدمة وجسدت واقعًا انتهازيا تسيره المصلحة الشخصية. فكانت لحظة الاغتيال صادمة للبطل، إذ واجه فيها خيانة مزدوجة من وطنه، ومن صديقه، فشعر بالخيبة والانكسار.

ويُعد الخداع عنصر أساسي في الرواية، فقد تجلّى كذلك في الزوج الذي وشى بزوجته وأصدقائه فقد شكلت خيانته فارقا في مسار **مريم** والبطل «يؤدي واجبه اليومي، يقدم قوائم أصدقائه للقتلة ثم يخرج متنكرا في هيئة رجل ثوري»[2] حيث تختلط الخيانة بالتظاهر بالتضحية، كان واقعًا مؤلمًا قاسيا لمريم التي كانت زوجته فقد سلَّمها للشرطة وتعرضت للضرب والإهانة منهم. تحول

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 252.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

صالح إلى أداة في يد السلطة وتنازل عن المبادئ والقيم التي تحكم علاقاته بمريم وأصدقائه من أجل مصلحته متخفيا وراء شعارات زائفة أن الوطن أولى وأنه يود حماية مريم.

في المقابل، يتجلى الوفاء بشكلٍ نادر ومؤلم في شخصيتي البطل ومريم:

البطل ظلّ وفيًا لحبه، متمسكًا به رغم علمه بالنهاية المحتومة، كما ظلّ وفيًا لوطنه، يتذكّره في المنفى رغم ما عاناه فيه من طرد وتشويه.

مريم بدورها كانت وفيّة لحبها، ضحّت بكل شيء أهل، مجتمع، لتكون مع من تحب، حتى وإن كان ذلك يعني نهايتها.

6-5- الاغتراب والحنين إلى الوطن:

الوطن أمان الإنسان ووجهته ففيه جسد وزرع أفكاره وكوّن نفسه، كان "**فاوست**" يتفوه دائما باشتياقه لوطنه البعيدة حيث يقول: «لم أكن أعلم أني مريض بتلك الأرض البعيدة إلى هذا الحد أشعر بالرغبة القصوى للعودة. لا شيء أجلب للألم مثل غياب التربة التي كبرنا عليها وصنعنا ألعابنا منها»[1]، فاعتبر الأرض البعيدة التي هي وطنه الأرض التي زرع فيها أول خطواته، لذلك تعلق بها تعلقا شديدا.

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 22.

يقول أيضا: «هل من حقنا أن نشتاق إلى مدينة تقتلنا وتحاول اليوم أن تنسانا؟ ماذا تساوي مدينة ترفضك وتستقبل في فراش العز قاتليها؟»[1]، هنا يظهر لنا الواقع الحقيقي الذي يعيشه "**فاوست**" وحرقته على مدينته رغم العوائق والحكرة التي عاشها فيها.

6-6- صورة المثقف في الرواية:

تُجسّد الرواية صورة المثقف المقموع في ظل منظومة سياسية تُجرّم الوعي وتُلاحق الكلمة الحرة. فالبطل، ومعه أصدقاؤه، يُمثّلون نخبة مثقفة تحمل وعيًا نقديًا، وتَنشط في إطار طلابي نضالي، لكنّ هذا الوعي سرعان ما يُفسَّر على أنه خطر أمني، «يا ولد.. في الاتحاد الطلابي، وتكتب شعرا معاديا وتطالبنا بالرحمة؟»[2] فتُوجَّه لهم تهمة تدبير انقلاب عسكري وخيانة الوطن.

الغريب أن البطل لم يحمل سلاحًا، ولا دعا إلى العنف، بل كان مجرّد شاعرٍ يُحبّ الكتابة والقصيدة، لكنّ حبه للشعر، في نظر السلطة، تهمة كافية لتصنيفه عدوًا للوطن. وذلك يعكس فقدان الثقة بين الدولة والمثقف، وتحويل كل ممارسة فكرية إلى تهديد محتمل.

الرواية بذلك تُظهر أن المثقف ليس بطلاً خارقًا، بل ضحية محتملة في أي لحظة، فقط لأنه يُفكّر، أو يُحب، أو يرفض أن يكون تابعًا.

---

[1]- واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

من المفروض أن الكاتب له الحرية في التعبير عن أراءه وأفكاره، لكن جسدت هذه الرواية الواقع الذي يعيشه الكاتب مع كتابه، حيث وصف السارد العجوز "**دون كيشوت**" حين أحرقوا الكتب من طرف الجزويتيون فيقول:« تصور، أنه حين أحرق الجزويتيون أحرفه الصفراء، صرخ في عيني **سانشو بانسا** المندهش الغارق مع حماره العجوز: إنهم يحرقون الكتب يا سيدي، إنهم يحرقونني يا **سانشو**»[1]، تبين لنا هذا المقطع الواقع الذي يعيشه الكاتب من طرف العدو وانعدام الحرية في كتابة ما يفكر هذا من جهة، ومن جهة أخرى تبين لنا علاقة الكاتب بكتابه أنها علاقة قوية حيث أحس وكأنه يحترق مع الكتاب بحد ذاته.

6-7- الخيبة الاجتماعية:

إن الشعور بخيبة الأمل من أصعب المشاعر التي قد يشعر بها المرء فهي تأتي بعد انتظار طويل ومرهق ويصعب على الانسان تجاوز ثقل هذه التجربة التي ولدته تلك المشاعر.

تتجلّى الخيبة الاجتماعية في رواية أحلام مريم الوديعة بصورة مركّبة ومؤلمة، من خلال تجربة البطل الذي لم يجد في الوطن سندًا، ولا في المجتمع حضنًا، ولا في الصداقة وفاءً.

فقد تحوّل الوطن الذي يُفترض أن يكون الحاضن الأول إلى مطارد شرس، والصديق الذي

[1] – واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 40

كان يُفترض أن يكون الرفيق الأقرب إلى خائن متواطئ، أما الحلم حتى وهو حب بسيط فقد أصبح محرّمًا ومجرَّمًا. في لحظة انكسار عميقة، يعبّر البطل عن ألمه في سؤال وجودي يقول فيه «هل من حقّنا أن نشتاق إلى مدينة تقتلنا... وتستقبل في فراش العزّ قاتليها؟»[1] هذا السؤال يُكثّف إحساسه الخذلان، ويُعرّي واقعًا مقلوبا حيث تُكرَّم الخيانة وتُدان البراءة، وتُلاحق المحبة وتُحتضن القسوة. لقد فَقَد البطل ثقته في النظام الاجتماعي والسياسي «هلكتني خرائب المدينة التي شهدت ميلادي وميلاد القزم الذي استوطن الدماغ»[2]، فصار غريبًا حتى في مدينته، ومطرودًا منها.

وقد انتابته مشاعر الخيبة عندما افترق هو ومريم بأمل اللقاء يوم الغد للسفر «التقينا حزينين وحين افترقنا، كنا أكثر حزنا كنت وحيدا ومنكسرا وكنت متعبة يا **مريم**..»[3]، فلم يكن له نصيب في أن يظلّ مع حبيبته "**مريم**" ويشاركها تفاصيل ما عاشه في غيابها.

وحين بحث عنها في السوق الشعبية يقول: «لو عثرت عليها في السوق الشعبية الكبرى لأنقذتها وأنقذت نفسي ولكني ضيعتها في المفترق، سحبني الطريق الخالي من رائحة ألبستها...السوق بكاملها مسحت تربتها وأروقتها القديمة في ربع ساعة»[4]، فوصفه الدقيق لطريقة

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 23

[2] – المصدر نفسه، ص 175

[3]– المصدر نفسه، ص 20.

[4]– المصدر نفسه، ص 36.

بحثه عنها تظهر خوفه وقلقه عليها.

خيانة حميدو لصديقه تمثل واحدة من أعمق لحظات الخيبة والخذلان في الرواية «ياه؟ حتى **حميدو؟** لا يعقل»[1] شعور الصدمة ممزوج بالخيبة ليس من ذلك الفعل الدنيء بل من هوية الخائن، حميدو الذي كان موضع ثقة وملجأ للبطل تحول إلى السبب مقتله.

6-8- القمع السياسي:

يمثل القمع في هذه الرواية محورًا رئيسيًا، يظهر في الملاحقة، التعذيب، القهر، وتهم تخريب أمن البلاد، لا ملاذ من القمع لا في الوطن ولا في المنفى.

ومن الأماكن التي جسدت القمع هي "**الحفرة السوداء**" وما تعرض له البطل وأصدقاؤه من تعذيب وقمع أحد أقوى تمثلات الواقع السياسي القمعي الذي عايشه الشعب الجزائري في فترة من الفترات، فالروائي لم يبتدع عالماً خيالياً منفصلاً عن الواقع، بل استلهم أحداثه وشخصياته من التجارب الحقيقية التي مر بها المواطنون، خصوصاً المناضلين والطلبة، الذين واجهوا التنكيل والتعذيب فقط لأنهم عبروا عن رأي أو انخرطوا في نضال سياسي، ويُشير إلى ذلك في الرواية «.. يُهيئ للمس بأمن الدولة، مع شرذمة من الأعضاء السابقين في الاتحاد الطلابي المنحل..»[2]،

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 251.

[2]– المصدر نفسه، ص 74.

جسد واقعية سياسية امتد هذا العنف ليشمل النساء أيضا، مثل مريم والزهراء الفولونطارية اللتين لم تسلما من التعذيب «.. حتى لا نرى أعقاب السجائر وهي تطفأ على جسد الزهراء»[1] فلم يكن القمع يميز بين الذكر والأنثى.

[1]– واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 95.

خاتمة

خاتمة

وبعد دراسة رواية "**أحلام مريم الوديعة**"، يمكن القول أنّ **واسيني الأعرج** استطاع أن يقدّم صورة واقعية حية لواقع الإنسان الجزائري في فترة سياسية واجتماعية حرجة، ومنه فقد أسفرت هذه الدّراسة عن جملة من النتائج، أبرزها:

- تمثيل المجتمع الجزائري في صورة واقعية، إذ جسّد الكاتب الضياع النّفسي والاغتراب في ظل القمع السّياسي والخيبة الاجتماعية.
- مزج الرّوائي "**واسيني الأعرج**" بين التخييل والواقع المرجعي من خلال وضع الشخصيات في ظروف تخييلية ومظاهر واقعية.
- اشتملت الرّواية على مجموعة من المخالفات: الحبّ والكره الخيانة والوفاء، الصداقة والعداوة التّي أدت إلى تفعيل الأحداث في الرّواية.
- تمكنت الرّواية من تصوير واقع المرأة في المجتمع ومدى تأثيرها عليه خاصة من الجانب العاطفي فبها تبنى العلاقات الاجتماعية.
- أظهر الروائي قلق المثقف والمفكر في مجتمع قمعي، حيث تحوّل الكاتب من صانع للكلمة إلى متهم بالانقلاب، فصار الشعر تهمة، والفكر خيانة.
- اعتمد **واسيني الأعرج** على شخصيات تحمل أبعادًا رمزية، أبرزها شخصية البطل الذي مثّل نموذجًا للمثقف الحالم الذي يُطارد بالخوف والمنفى، في مقابل شخصية مريم التي اختزلت

قيم الحب والتمرّد.

- تنوعت الأمكنة في الرواية بين المغلقة والمفتوحة، وشكلت فضاء سرديا يعكس حالة الشخصيات النفسية كما ساهمت في تجسيد الواقع القمعي والسياسي الذي تعيشه.
- جاء الحلم في هذه الرواية كقوّة مضادة للواقع، يظهر في لحظات الانكسار كأداة للبقاء والتمسّك بالحياة، بينما تجلّت الخيانة والخداع في العلاقات والسلطة، لتعمّق من مأساوية الواقع الذي تعيشه الشخصيات.

الملحق

أولا- نبذة عن الرّوائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج جامعي وروائي، له منصب الأستاذ الجامعي بالجزائر وجامعة السّربون بباريس ويعدّ من أهم الرّوائيين في الوطن العربي، ولد في الثامن من أغسطس عام 1954م بقرية سيدي بوجنان بتلمسان، استشهد والده سنة 1959م وكانت أحد رهاناته أن يدرس "واسيني" في مدرسة فرنسيّة فتعلم باللّغة الفرنسية وكانت جدّته المتصلة بالأصل الأندلسيّ تشجعه حتى يتعلم لغة القران، لكي يطّلع على مختلف الكتب، خاصة التّاريخية فصاغ وجدانه بتعلم اللغة العربية ومتشبّعا باللّغة الفرنسية في ان واحد، كان يقرأ القران يوميا وبشكل مستمر في ساحات بيت جدّه. قررّ الهجرة إلى الشام في سنّ العشرين للتمدرس فاستقرّ هناك عشر سنوات كاملة فمن منطلق هذه السنوات بدأ مشواره مع الكتابة، لكونه كان شابا، وتزوج بالدكتورة "زينب الأعوج" وأنجب طفلين معها "**باسم**" و"**ريمة**".

يكتب "**واسيني**" باللّغة العربية واللّغة الفرنسية، ويتميّز عالمه بالمثابرة والتّرحال بين دول العالم وكانت مدينة باريس الأقرب إلى قلبه حيث زارها لمرات عديدة، وترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات الأجنبيّة من بينها الفرنسيّة، الألمانية، الإيطاليّة، السّويدية، الإنجليزية والإسبانيّة فمن أبرز أعماله:

1-القصة القصيرة:

-**ألم الكتابة عن أحزان المنفى:**(مجموعة قصصية) صدرت سنة 1980م.

-**أحمد المسيردي الطيب:** (مجموعة قصصية) صدرت سنة 1981م.

-**أسماك البحر المتوحش:**(مجموعة قصصية) صدرت 1986م.

2-الرّوايات:

_أوّل رواية له كانت في 1977م تحت عنوان: **جغرافية الأجساد المحروقة** وغير اسمها إلى **خرائط الأجساد المحروقة** التي تحمل نبذة عن والده عندما كان في فرنسا.

-"**وقع الأحذية الخشنة**" صدرت ببيروت سنة 1981م.

-"**مصرع أحلام مريم الوديعة**" صدرت ببيروت سنة 1982م.

-"**توار اللوز**" صدرت ببيروت سنة 1983م.

-"**ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**" صدرت بدمشق سنة 1985م.

-**رمل الماية:** "**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**" صدرت بدمشق 1993.

-"**سيدة المقام**" صدرت بألمانيا سنة 1995.

-"**مرايا الضرير**" صدرت بفرنسا سنة 1998.

-"**رماد مريم**" صدرت بالقاهرة سنة 2012.

3-الجوائز التي تحصل عليها:

في سنة 1997اختيرت روايته **حارسة الضلال** ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.

في سنة 2006تحصل على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته: **كتاب الأمير**.

في سنة 2010 تحصل على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من **اتحاد الكتاب الجزائريين**.

في سنة 2013تحصل على جائزة الإبداع الأدبي تمنحها **مؤسسة الفكر العربي ببيروت** عن روايته **أصابع لويتا**.

في سنة 2015تحصل على جائزة الحي الثقافي "كتارا" للرواية العربية.

في سنة 2023فاز بجائزة **كردستان الذهبية** في مهرجان **كلويز الثقافي**.

4-البرامج والحصص التلفزيونية:

منتج ومقدم لحصة تلفزيونية بعنوان **القلم** على القناة التلفزيونية **الأرضية** الجزائرية.

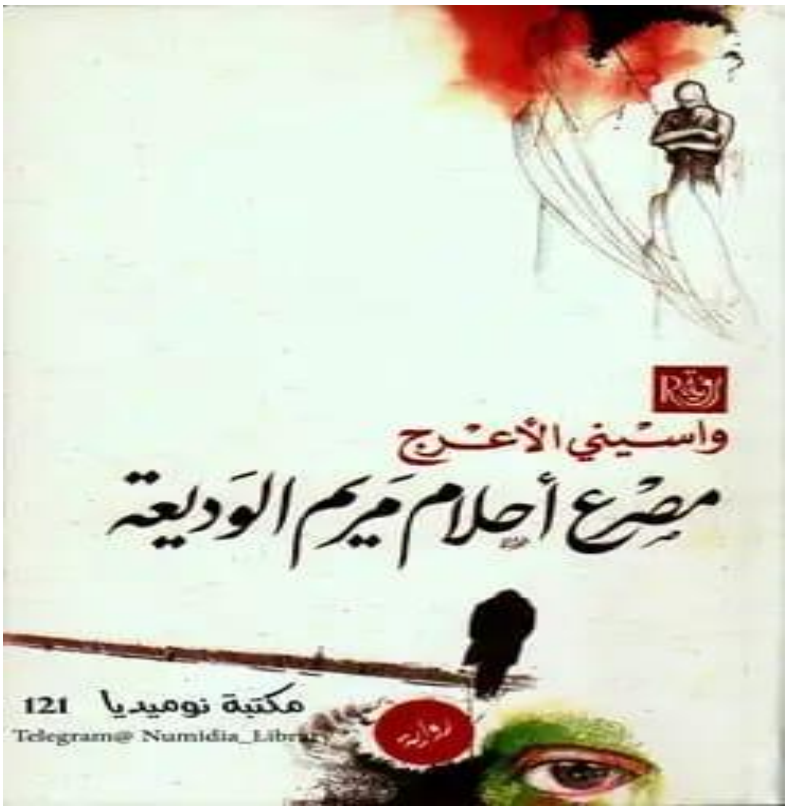
منتج ومقدم برنامج أهل الكتاب، على القناة التلفزيونية **الوطنية** الجزائرية.

5-مقالات في مجالات مختلفة:

مقالات بمجلة **افاق** سنة1994.

مقالات بمجلة **فصول** سنة1994.

مقالات بمجلة **الأقلام** سنة1979.


واسيني الأعرج
مصرع أحلام مريم الوديعة
مكتبة نوميديا 121
Telegram@ Numidia_Library

قائمة المصادر والمراجع

-**القرآن الكريم**، رواية ورش عن نافع، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

أولا- المصادر:

1. واسيني الأعرج، مصرع أحلام مريم الوديعة، رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2012م.

ثانيا- المراجع باللغة العربية:

1. أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1996

2. بوعلام بطاطش، تحليل الشخصيات الروائية، دار أمل، دط، المدينة الجديدة تيزي وزوو، 2020م.

3. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990م.

4. الرشيد بو شعير، الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الأوربية، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1992م.

5. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، جمعية الرعاية المتكاملة، دط، القاهرة، 2004م.

6. صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الأدبي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1980م.

7. عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهور، ط، بغداد، 1967م.

8. عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 2002م.

9. عبد الكريم جندي، مفهوم الواقع في العلوم الإنسانية، نماء للبحوث والدراسات، الطبعة 1، لبنان، 2021م.

10. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، زيروت يوسف الجزائر، دس.

11. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، الكويت، 1998م.

12. عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، مج 03، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1983م.

13. عفيفي محمد الصادق، نموذج البخيل، دار الفكر للطبع والنشر، ط2، القاهرة،1971م.

14. غبريال وهبة، دون كيشوت بين الوهم والحقيقة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، مصر، 1989م.

15. ليلى عنان، الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، دط، القاهرة، دس.

16. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1983م.

17. محمد مهداوي، هموم الكتابة في الأدب العربي الحديث في الجزائر على أيام الاحتلال، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 2017م.

18. محيي الدين صبحي، دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980م.

19. مديحة سابق، البنية السردية في الرواية الجزائرية، ط1، دب، 2021م.

20. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2000م.

21. نسيب نشاوي، مدخل إلى المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط، الجزائر، 1984م.

22. واسيني الاعرج، الأعمال الروائية الكاملة عبد الحميد بن هدوقة، دار النشر، ط1، الجزائر، 2008م.

23. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطيقية الواقعية، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1984م.

24. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2015م.

ثالثا- الكتب المترجمة إلى اللّغة العربية:

1. بوريس سوتشكوف، المصائر التاريخية للواقعية، تر محمد عيتاني وأكرم الرافعي، دار الحقيقة، ط1، بيروت1974 م

2. رولان بارت، فيليب هامون، إيان وات، ميكائيل ريفاتير، الأدب والواقع، ترجمة عبد الجليل الأزدي محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1992م.

3. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ت محمد عصفور، عالم المعرفة، دط، الكويت، فبراير1978م.

4. سانت بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، ترجمة شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق،2012م.

رابعا- المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج 08، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م.

2. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، دط، تونس، 1994م.

3. حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، قسم تفسير أسماء الإناث، باب الميم، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.

4. فرج عبد القادر طه، محمود السيد أبو النيل، شاكر عطية قنديل، حسين عبد القادر محمد، مصطفى كامل عبد الفتاح، معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، دس.

5. المنجد في اللغة والأعلام، باب الواو، مادة (وقع)، دار المشرق، الطبعة الأربعون، بيروت، 2003م.

خامسا- المجلات والجرائد، والملتقيات والمقابلات التلفزيونية:

1. حفناوي بعلي، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات وزارة الثقافة مديرية الثقافة، 2001م، برج بوعريرج.

2. رجاء بلبشير، الرواية الجزائرية الحديثة تحت مظلة الواقعية، مجلة الآداب واللغات، المجلد 23، العدد 1، 2023م.

3. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، دت.

4. عثمان رواق، محطات رئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، العدد الثامن، جوان 2019م.

5. عمار رجال، كيف تأسطرت شخصية فاوست، مجلة الميدان للدراسات الرياضية والاجتماعية والإنسانية، العدد السابع، جوان 2019م، جامعة باتنة.

6. مقابلة تلفزيونية لعبد المالك مرتاض، حديث العرب الأدب الجزائري والأساطير العربية سنة2021م.

سادسا– الرسائل الجامعية:

1. عوني فتحي سليم المصطفى، مريم ابنة عمران في المسيحية والإسلام دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، 2008م.

المواقع الإلكترونية:

1. جميلة بنت محمد الجوفان، الواقعية نظرة في قرب، نُشر في 7/4/2009، تاريخ الاطلاع 17 /4/2025، (https://www.alukah.net/literature_language).

2 هيفا حسن، أهمية العنوان في الرواية، 2021.02.25، تاريخ الاطلاع 2025.04.18، سا 15:11، (https://ac-syria.com).

3 كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، 2009.11.04، تاريخ الاطلاع 2025.04.19، سا 15:00، (https://www.babelmed.net).

4 موقع عربي عربي، https://www.arabdict.com/ar/

5 المعاني الجامع،(https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/).

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ-ج

المدخل: الكتابة الروائية الجزائرية المعاصر.....5-12

1- مرحلة ما قبل الاستقلال..... 8-9

2- مرحلة ما بعد الاستقلال.....9-10

2- المرحلة المعاصرة.....10-12

الفصل الأول: المفاهيم النظرية للواقعية..... 14-37

1-مفهوم الواقع.....14-17

أ-لغة.....14-16

ب-اصطلاحا.....16-17

2-في ماهية مصطلح الواقعية.....17-21

3- الواقعية عند الغرب.....21 -26

4- الواقعية عند العرب.....26 -30

5-علاقة الواقع بالواقعية.....30 -33

6-أهمية الواقع ووظائفه في الرواية الجزائرية.....33 -37

الفصل الثاني: المرجعيات الواقعية في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة".

1-ملخص الرواية.....39-40

2- دراسة العنوان الرئيسي لرواية "مصرع أحلام مريم الوديعة".....40-46

3-دراسة العناوين الفرعية للرواية..... 46-60

4-دراسة بنية الشخصيات الروائية.....60-72

1-الشخصيات الرئيسية.....60-64

2-الشخصيات الثانوية.....64-72

5-دراسة البنية المكانية ودلالتها في الرواية.....72-78

5-1- دلالة الأماكن المفتوحة في الرواية.....73-75

5-2-دلالة الأماكن المغلقة في الرواية.....75-78

6-تجلي الواقع في الرواية.....78-89

6-1- الضياع النفسي والخوف.....78-80

6-2-صورة الحلم في الرواية..... 80-81

6-3-ثنائية الحب والكراهية.....81-83

فهرس الموضوعات

6-4-ثنائيةالخيانة والوفاء.....83-85

6-5-الاغتراب والحنين إلى الوطن.....85 -85

6-6-صورة المثقف في الرواية.....86-87

6-7-الخيبة الاجتماعية.....87-89

6-8- القمع السياسي.....89-89

خاتمة.....93-93

الملحق.....95-99

قائمة المصادر والمراجع.....101-107

فهرس الموضوعات.....109-111

الملخص:

يتناول هذا البحث مصطلح الواقعية من حيث نشأته وتطوره ودلالاته في السياق الأدبي، ثم ينتقل إلى دراسة حضوره **وتجلّياته في رواية مصرع أحلام مريم الوديعة للروائي الجزائري واسيني الأعرج.**

في رواية **مصرع أحلام مريم الوديعة،** تتجسّد الواقعية من خلال عرض عالم مأزوم تنعكس فيه صورة الإنسان الجزائري الممزّق بين حبّ محاصر، وخوف دائم، ومنفى قاسٍ وواقع سياسي قائم على القمع والتشويه. الرواية لا تكتفي بنقل الواقع، بل تعيد تشكيله سرديًا عبر شخصيات قلقة، وأمكنة مغلقة، ولغة تجمع بين الاعتراف والتأمل، ما يجعل من الواقعية في هذا العمل أداة كشفٍ فكري وجمالي في آنٍ واحد.

الكلمات المفتاحية: الواقعية، رواية، الجزائري.

Summary in English:

This research deals with realism as a literary concept its origins, development, and implications before analyzing its presence and function in novel The Demise of the Innocent Dreams of Maryam by the Algerian novelist Wassini Al-A’raj.

In The Demise of the Innocent Dreams of Maryam, realism emerges through the depiction of a fractured world, where the Algerian individual is trapped between forbidden love, constant fear, exile, and oppressive political structures.

The novel does not merely reflect reality it narratively reconstructs it, through anxious characters, confined spaces, and a style that blends confession with reflection, making realism both a tool of critique and a mode of aesthetic expression.

Keywords: realism, novel, Algerian.