الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

تَجلّيَاتُ المَوْتِ في رواية "أشْباحُ المدينةِ المَقْتُولةِ" لبشير مفتي

مقدمة من قبل:

الطّالبة: إيمان بن عيش

تاريخ المناقشة: 2025/06/25

أمام اللجّنة المشكّلة من:

الاسم واللّقب	الرّتبـة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
بشرى الشّمالي	أستاذ مساعد "أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسًا
راوية شاوي	أستاذ محاضر"أ"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفًا ومقرّرًا
هناء داود	أستاذ محاضر "ب"	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السّنة الجامعية: 1445-1446هـ/2024-2025م

﴿وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

سورة التوبة الآية 105

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنادرب العلم والمعرفة، وأعاننا على إتمام هذه المذكّرة فله الثّناء في الأوّل والآخر

نتقدّم بالشّكر الجزيل، والتّقدير والاحترام إلى الدّكتورة : **"راوية شاوي"** التي مدت لنا يد العون، فكانت مرشدة ومصحّحة ومشرفة ، ولم تبخل علينا من زادها المعرفي بتوجيهاتها ونصائحها القيّمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

كما نشكر الأساتذة المناقشين على تصويب أخطائنا، وإلى جميع الأساتذة أساتذة قسم اللّغة والأدب العربي، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، فلكلّ هؤلاء جزيل الشّكر والعرفان والتّقدير.

مقدّمة

مقدّمة:

تُعد الرّواية من أبرز الأنواع الأدبية النّثرية التي حظيت بالانتشار والتّداول الواسع في الساحة الأدبية، وقد احتلّت المقام الأوّل في المجال الأدبي الحديث والمعاصر، حتى عَدّها بعْضُ النقّاد والباحثين "ديوان العرب".

وقد عكست الرواية الجزائرية المعاصرة، الواقع المعيش، خاصة فترة العشرية السوداء، التي كانت مادّة خامًا، استلهم منها الكتّابُ مواضيعهم الأدبية، خاصة موضوع **الموت** الذي كان ظاهرة بارزة آنذاك، وأفرزتها الظّروف الصّعبة للمجتمع الجزائري، فكانت الكتابة السبيل الأنجع للتّعبير عن حياتهم من أحلام وآمال.

وبناءً على ما سبق، ونظرا للأهمية البالغة التي يحظى بها موضوع **الموت**، ارتأينا أن نقوم بدراسة حول تجلّيات الموت في الرواية الجزائرية، فجاء البحث موسومًا، بـ: **تجليات الموت في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي**، بُغية الكشفِ عن صوره في الرّواية؛ إذ صُوِّرَ في مدينةٍ قَتلت وحطّمت أحلام شخصياتها، أو بالأحرى سكّانها؛ حيث اتّخذ الموت طابعًا مأساويًا عنيفا يعكس واقع الجزائر.

وقد قام البحث على إشكاليةٍ رئيسةٍ مُفادها: **كيف تجلّى الموت في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي؟** وتولّدت عنها جملة من الإشكالات الفرعية منها:

- ما هو مفهوم الموت؟
- وكيف نظر إليه العلماء والأدباء والفلاسفة ورجال الدين؟
- وكيف عبّر الروائي الجزائري عن هذا الأخير في متنه الروائي؟
- وكيف تجلّت صُوره الواقعية والرمزية في الرواية؟

ويكمُن الهدف من الدّراسة الكشفَ عن صور الموت في الرّواية، بغرض تتبّع تأثيره على مسار الشّخصيات، وفي الحقيقة كانت الرّغبة في اختيار هذا الموضوع نابعةً من عدّة دوافع وأسباب منها:

دوافع ذاتية: تمثلت في الإعجاب بالطريقة التي يكتب بها الروائي الجزائري **"بشير مفتي"**، وكذلك الرّغبة في الكشف عن أسرارها.

و**دوافع موضوعية:** تمثّلت في محاولة تسليط الضّوء على قدرة الروائي الجزائري على نقل هُموم مجتمعه، وآمال الشّعب وتطلعاته، ومحاولة إزاحة السّتار عن جانب من واقع الجزائر في فترة التسعينيات، والكشف عن خبايا مسألة الموت بأبعادها: الوُجودية والنفسية، والرمزية.

وقد تقاطع البحث مع مجموعة من الدّراسات السابقة نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

- مقال لـ: "جمال سنوسي، وإسماعيل زغودة" بعنوان: "فكرة الموت في الرواية الجزائرية المعاصرة".
- مذكرة ماستر للطالبتين: "بثينة نصايبية، وريان يوسفي" بعنوان: "تجليات الفضاء المديني في رواية "أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي".
- مذكرة ماستر للطالبة "هدى بوحوش" بعنوان: "صُور الموت في رواية 2084 حكاية العربي الأخير" لوسيني الأعرج.

وقد استفدت من هذه الدّراسات في طريقة التّحليل والعرض، وطرح الأفكار بالرغم من الاختلاف في الرواية.

وككل بحث علمي يتطلّب الإجابة عن الإشكاليات المطروحة، وإتّباع منهجية مناسبة للموضوع قُسّم البحث إلى: مقدمة، وفصلين، وصولا إلى خاتمة ثم ملحق؛ فكانت:

- **المقدمّة** تمهيدا للموضوع مع احتوائها على كافة العناصر المنهجية لها.
- **الفصل الأوّل**: وقد كان نظريًا عُنون بـ: **مفاهيم عن الموت** تطرقت فيه إلى مفهوم الموت، وكيف نظر الإسلام له، ثم تناولته من منظور صوفي، وفلسفي، وسيكولوجي، بعدها تطرقت إلى فكرة الموت وتجلياتها في الأدب خاصة في عيون الشعر وعند الرومانسيين.
- **أمّا الفصل الثاني**: فكان فصلاً تطبيقيًا موسومًا بـ: **تجليات الموت في رواية أشباح المدينة المقتولة لبشير مفتي**، عالجت فيه "صور الموت الواقعي" في الروائية سواءً كان اضطراريًا، أم

اختياريًا، ثم تطرقت إلى الموت الرمزي بمختلف تجلياته والمتمثلة في: موت المكان، وموت الأحلام، والموت الأسطوري، والموت السّياسي.

وقد خُتم البحث بخاتمة كانت حوصلةً للنّتائج المتوصل إليها، مع مُلحق خُصّص لملخص الرواية، ولمحةٍ عن صاحبها.

وككلّ بحثٍ علميٍّ أكاديميٍّ يستند على منهج معين، يُعينه على التحليل والتفسير، اعتمدنا **المنهج الاجتماعي** الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع وتوجّهه الفكري، باعتبار الأدب مرآة عاكسة للمجتمع؛ حيث يمكّننا من ربط النصّ بالبنية الاجتماعية، وفهم دلالاته ومقاصده، كما استعنا ببعض آليات **المنهج النفسي** في تحليل الشّخصيات، خاصة ثنائيتي الحياة والموت (الأيروس والثاناتوس)

واعتمدنا على مجموعة من المراجع والكتب المهمة التي ذلّلت الصّعاب، وأفادتنا في الشّرح والتحليل نذكر منها:

- رواية "أشباح المدينة المقتولة" "لبشير مفتي" باعتبارها نموذجا ثريّا بالدّلالات المختلفة للموت.
- كتاب: "حقيقة الموت بين الفلسفة والدين"، لمحمد عبد الرحيم الزّيني.
- كتاب: "الرواية والعنف" للشريف حبيلة.

وعلى غرار كل بحث قبل أن يرى النّور واجهتني بعض الصّعوبات منها: ضيق الوقت فضلاً عن أنّ دراسة تيمة الموت في العمل الروائي أمر متشعب ومُتداخل يصعب التحكم فيه.

وفي الختام نشكر الله عزّ وجل على توفيقه في إنجاز هذا العمل، وأقف وقفة إجلال وتقدير للدكتورة المشرفة **"راوية شاوي"** لأضع جُهدي بين يديها، مقدمة لها كُل كلمات الشكر والعرفان، وممتنة لها على نصائحها وتوجيهاتها القيمة التي لم تبخل بها عليَّ، والحمد لله الذي به تتمّ الصّالحات، وأسأل الله التوفيق والسّداد في مبتغاي.

الفصل الأول:

مفاهيم عن الموت

أولا:مفهوم الموت

ثانيا: الموت في الدين

ثالثا: الموت في التصوّر الصوفي

رابعا: الموت في الفلسفة

خامسا: الموت في الأدب

أولا: مفهوم الموت:

1. **لغة:** ورد في معجم "لسان العرب" لابن منظور أن لفظ "الموت" مشتق من المادة اللغوية (مَ.وَ.تَ)، قال «**الأزهري عنِ اللَّيثِ: المَوتُ خَلقٌ من خَلقِ الله تعالى، غيره المَوتُ والمَوَتَانُ ضِدُّ الحَياةِ، والمُواتُ. بالضَّمِّ: المَوتُ. ماتَ يَموتُ مَوتًا، ويمات[...] وقالَ كراع مَاتَ يموتُ، والأصل فيه موِتَ، بالكسر، يموتُ؛ ونظيره: دِمتَ تدومُ، إنّما هو دَوِمَ، والاسم من كل ذلك المَيْتَةُ، ورجلٌ ميِّتٌ وميْتٌ؛ وقيل: المَيْتُ الذي ماتَ، والمَيِّتُ المَائتُ: الذي لم يمت بعدُ**»[1].

ويقول:«**مات الرَّجلُ وهَمدَ وهوَّمَ إذَا نَامَ، والمِيتَةُ: ما لم تُدركْ تَذْكِيَتُهُ، والمَوتُ السُّكونُ، وكُلُّ مَا سكَنَ فَقدْ مَاتَ، وهو على المَثَلِ، ومَاتَتِ النَّارُ مَوْتًا: بَرَدَ رَمَادُهَا فلم يبقَ من الخَمرِ شيءٌ، وماتَ الحَرُّ والبَردُ: بَاخَ، ومَاتَت الرِّيحُ رَكَدَت وسَكَنَتْ، وماتت الخَمرُ: سَكَنَ غَلَيَانُها**»[2].

وردت لفظة الموت في هذا المعجم بمعان كثيرة منها: الميتة، والنّوم، والهمد، ودلّت كذلك على السّكون وعدم الحركة، وموت النّار التي تنطفئ ويبرد رمادها.

وجاء في معجم **أساس البلاغة** للزّمخشري: بأنّ الموت من معنى «**أماتَ الشّيءَ طَيْخًا وأُمِيتَ الخَمْر طَيَّخَتْ، ورجُلٌ مُوتَانِ الفُؤادِ إذا لم يكن حَرَكِيًّا حَيَّ القَلبِ، وامرَأةٌ مَوتَانَةُ الفؤَاد، وهو مُستَمِيتٌ إلى كذا: مُسْتَهْلِكٌ إليهِ الظَّنِ أنّه إن لم يصل إليه مات، واسْتَمَاتَ الشَّيء استرخى، سكنَ ومَاتَ الثّوب: أخلقَ، وماوتَ قرنهُ صابره وثابته، وفُلانٌ ماتَ من الغمِّ، ويمُوتُ منَ الحَسَدِ، وموتٌ مائتٌ: شديدٌ، وأماتَ فُلانٌ**»[3].

---

[1] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2009، مادة (م.و.ت).

[2] – المرجع نفسه، مادة (م.و.ت).

[3] – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998، ص231.

جاءت لفظة الموت في التّعريف اللّغوي بمعنى الطّيخ وموت الفؤاد، وتوقف القلب كما تشير إلى السّكون، وموت الفؤاد والثّوب، كما نقول بأنّ الإنسان استثقل في نومه بمعنى أغرق فيه إلى درجة أنّه يغيب عن الوعي، وقولنا: مات فلان بمعنى فارق الحياة الدنيا.

وقد وردت لفظة الموت في بعض المعاجم من خلال الاستدلال بآيات من القرآن الكريم والذّكر الحكيم، وهذا ما نجده عند **الراغب الأصفهاني**[1]في (**غريب القرآن**)، فالموت عنده أنواع بحسب أنواع الحياة يقول: «**أنواع الموت بحسب أنواع الحياة**»[2]

النوع الأوّل: ما هو بإزاء القوة النّامية الموجودة في الإنسان والحيوانات، والنبات نحو قوله تعالى: ﴿**يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا**﴾[3]، والقصد من هذا الموت هو مشترك بين جميع الخلق من حيوانات، ونباتات، وبشر.

أما **النوع الثاني**: زوال القوة الحاسة لقوله تعالى: ﴿ **يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا**﴾[4]

و**النوع الثالث**: زوال القوة العاقلة وهي الجهالة، نحو قوله تعالى: ﴿**أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**﴾[5]

أما **النوع الرابع**: الحزن المكدّر للحياة، وإياه قصد قوله تعالى: ﴿**وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ**﴾[6]

---

[1]- الراغب الأصفهاني (502هـ/1108م)، هو الحسين بن محمد بن المفضل أبو القاسم الأصفهاني، المعروف بالراغب الأصفهاني، وهو أديب وعالم أصله من أصفهان، عاش ببغداد، ألف عدة كتب في التفسير والأدب والبلاغة، اختلف في مذهبه فقيل أنه شيعي، وقيل أنه معتزلي، وقيل أنه سني، من مؤلفاته: المفردات في غريب القرآن.

[2]- الراغب الأصفهاني، الراغب في غريب القرآن، مكتبة مصطفى نزار، بيروت، ط1، 2009، ص516.

[3]- سورة الحديد، الآية 17.

[4]- سورة مريم، الآية 23.

[5]- سورة الأنعام، الآية 122.

[6]- سورة إبراهيم، الآية 17.

أمّا **النوع الخامس** والأخير: المنام، فقيل النّوم موت خفيف والموت نوم ثقيل، على نحو قوله تعالى: ﴿**وَهُوَ الَّذِي يَتَوَفَّاكُم بِاللَّيْلِ**﴾[1]

ومن خلال كل هذه الأنواع التي ذكرها، وبرع في تصنيفها الراغب الأصفهاني نجد أن دلالة الموت اختلفت، وتنوعت وكان لها مداخل كثيرة؛ إذ حمل الموت معنى القوة الموجودة داخل المخلوقات التي أحياها الله عز وجل، وجعل فيها روحا.

كما ورد معنى الموت في آية أخرى ليجسد فكرة أخرى وهي زوال القوة الحاسّة، فالإنسان عندما يفقد القدرة على الإحساس يصبح ميتا.

ودلّت لفظة الموت أيضا على زوال القوة العاقلة وهي منغلقة بالجهالة، فالإنسان الفاقد لعقله لايفكر وتنعدم عنده الحياة، ويفقد العلم والمعرفة والوعي بما حوله.

وللموت صورة أخرى جسّدها الأصفهاني في فكرة وجود حزن مكدّر، ويأس شديد في الحياة، وامتلاء النفس بالتّشاؤم، ووصل بمفهومه إلى تشبيه الموت بالإنسان الذي ينام ويكون نومه ثقيلا، فنقول: إنسان نائم أي لا يعي شيئا، وهذا الفقدان للوعي له علاقة بالموت؛ فالإنسان يكون فيه على صلة بالعالم الآخر أكثر من عالمه.

2. اصطلاحا:

تعد الحياة والموت من السنن الكونية التي أنزلها الله تعالى، والتي لا مفر منها في مسار الحياة الدنيا، فكما أن الإنسان يولد ويبدأ رحلته في الحياة ثم يعيش فيها، فإنه حتماً سينتهي به المطاف بالرحيل عنها في يومٍ ما لا محالة، وهذا ما جعل من هذه الثنائية مثارا لكثير من الجدل، فاعتبر الموت «**عدم للحياة عمّا من شأنه أن يكون حيّا، وقيل اتصف بها، أو هو تعطّل القوى عن أفعالها، وترك النّفس استعمال الجسد، والموت كيفية وجودية لا يتصوّر إلا فيما له وجود**»[2].

---

[1]- سورة الأنعام، الآية 60.

[2]- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000، ص851.

والغاية من هذا القول هو أنّ الباحث المتتبع لحركية هذا المصطلح، وكيفية تشكله يجد أنه ينبع من ثنائية ضدية بينه وبين الحياة، فلو لم يكن الخلق لما وجدت فكرة الموت نهائيا، «**فالحياة هي الموت نفسه، لأن الإنسان يشرع في الموت بمجرد ما يولد، وهذه الفترة المحدودة التي يحياها إنّما هي المدة التي تستغرقها عملية وفاته**»[1]، فالإنسان منذ ولادته يكتب له قدره ومساره في هذه الحياة، فإذا كانت الحياة هي بدايته فالموت هو نهايته، وما يعيشه الإنسان بينهما هو فترة معينة سواء طالت هذه الأخيرة أم قصرت فالنهاية واحدة، لذلك كان الموت سنّة وجودية، وحقيقة أبدية لابد من تقبلها وانتظارها عاجلا غير آجل، فالموت: «**هو ظاهرة كونية تشغل حيّزا هاما في مختلف الاتجاهات الدّينية والفكرية والعلمية والأدبية، كلٌّ حاول الخروج عن الموت للقبض على مفهومه في سياق اشتغاله، وليس هذا إلا انعكاسا لإدراك الإنسان حقيقة المصير المحتوم 'الموت' الذي يتربص به، وبالتالي إدراك ميزته البشرية التي يتفرد بها، فهو لا يدرك إنسانيته التي يتفرد بها إلا بإدراكه لفنائه**»[2].

المتأمل لهذا القول يجد تشكّل تيمة الموت في خاصية جوهرية فريدة من نوعها، فالموت أكثر شيء متعلق بالوجود الإنساني أكثر من غيره من الكائنات الأخرى، ولعلّ هذا الانفراد والتّميز المتعلّق بالموت الإنساني وحده، هو ما جعل الموت يحمل صفة الغموض المحيّر الذي يوحي بالقلق المستمر وغير الطبيعي لأنه «**يتداخل فيه عنصر محيّر ولامعقول**»[3]، الأمر الذي يثير الكثير من الاستغراب، والدّهشة والغرابة لا تكمن في طبيعته من حيث أنه موت بل تكمن في كيفية وقوعه على النوع الإنساني دون الأنواع الأخرى في وقت ما دون غيره، وهذا ما يجعل الإنسان لا يرتاح له ولا يأمنه، فبالرغم من أنّ الموت حقيقة لابد من الإيمان بها، لكنه أمر يخاف ويهرب منه أي إنسان فبوقوعه عليه تنتهي رحلته وينقطع عنه تواصله مع الأشياء والوجود وكل من حوله، ويصبح الإنسان

---

[1]- زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، القاهرة، (دط)، 1990، ص112.

[2]- جمال محمد أحمد سليمان، الوجود والموجود، دار التنوير، لبنان، (دط)، 2009، ص187.

[3]- آرنولد توينبي وآخرين، الإنسان وهموم الموت، تر: عزّت شعلان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2001، ص102.

على صلة بعالم آخر بعيدا عن عالم الموجودات؛ لذلك فمهما تختلف الآراء حول الموت يبقى الحقيقة التي لا يختلف عليها اثنان، «**هو الحقيقة الوحيدة التي لا يرقى إليها الشك إلا أنه في الوقت نفسه السر الوحيد الذي هيهات للعقل البشري أن يتمكن يوما من إماطة اللثام عنه**»[1].

من خلال ما ورد في القول السّابق نجد أن الموت هو الحقيقة الأبدية التي يستحيل أن يخالطها الشك أو الغموض، بل هي أمر يقيني، وقضاء محتوم، وهي الأمر الوحيد الذي يستحيل للعقل البشري أن يتمكن من إيجاد حل له، أو أن يوقفه وينهيه.

وعرّف الموت أيضا بأنّه: «**توقف لمعالم الحياة في الجسم الطبيعي، من حركة ونمو وحسٍّ، وتنفس وقدرة على التكاثر والتّغذّي، وهو نهاية مرحلة تنفصل عندها ثنائية الوجود الإنساني (الجسد والروح)، ليعود كل عنصر إلى عالمه الأولي**»[2]، فيكون الموت بذلك سكون الروح وانقطاع حركتها عن كل الوظائف الحسية والمعنوية التي كانت تقوم بها، فيتوقف الإنسان عن التغذية والحركة والحياة، وعن كل شيء لدرجة الانفصال التّام لجسده عن روحه، وبهذا يعود هذا الأخير إلى حالته الأولى التي كان عليها، فالموت هو حلقة يدور فيها الإنسان، يبدأ منها بالحياة ويعود إليها بالموت وهي النقطة نفسها، وهذا دليل على عظمة الله تعالى في خلقه؛ فالموت يعني التلاشي لمختلف معالم الوجود واختفائها نهائيا عن هذه الدّنيا، وهذا يدل على نهاية كل إنسان موجود على وجه الأرض، فمهما طال به العمر فمصيره الموت والفناء.

ومن طبائع البشر التي فطروا عليها الخوف من الموت وخشيته، «**فالإنسان بطبيعته يخشى الموت وينفر منه ومن دراسته، لأنه موضوع كريه مزعج، فقد تجد من النّاس من يشكو مرّ الشّكوى مما في هذه الحياة الدّنيا مع ألم ومعاناة، وبؤس وشقاء...إلخ، لكنّه رغم ذلك**

[1] – زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، مرجع سابق، ص113.

[2] – سناء سليمان عبد الجبار، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة تكريت، مج14، ع5، 2007، ص173.

يتشبث بها بقوّة حتى أنّه يستعيذ بالله إذا طرقت أذنه كلمة الموت»[1]، لأنّه يقابل فعل الحياة والإنسان بين هاتين القضيتين المتضادتين، فيغرق في طرح الأسئلة المتعلقة بالوجود، فهل ولد حيًّا كي يموت، فهو دوما رغم الحقيقة الأبدية لكنه لا يصدّق نهايته ولا يتقبّلها.

وقد كان الموت وسيلة غير مقبولة لكونه يعمل على هدم ذلك الترابط الموجود بين الإنسان وبيئته، ويمزّق النسيج الموجود له مع بقية العناصر الكونية، فالموت بذلك يحطّم الإدراك الفاعل في الذّات، ويعطّل انتماءها، ويشوّش قنوات تواصلها ضمن محيطها، كابحا للحرية ولطاقات التّفاعل في عالمها الوجودي، «**فالموت فساد المزاج وقصور الجسم عن الانفعال للنفس لعدم الحسّ والحركة**»[2]، وهذا نتيجة حال التّغيّر الفيزيولوجي الذي يحدث للإنسان، فتتعطّل وظائفه، وينقطع بذلك تيار التّواصل بين روحه الأثيرية وجسده المادي في ظل غياب التفاعل الطبيعي للجسم حسا وحركة، «**وهذا تدمير لقدرة الفرد على خلق القيم، وهو القضاء على الحرية**»[3]، فيخمد الإنسان، ويتوقف عن فعل التّصرف فاقدا بذلك كل القدرة على التّمسك بالحياة.

وعليه فإنّ المفهوم اللغوي للموت يتفق مع المفهوم الاصطلاحي، فكلاهما يعني التّوقف عن الفعل والحركة وانتهاء الأمر.

ثانيا: الموت في الدّين:

لقد فصّل الدين الإسلامي من منبر القرآن الكريم والسّنة النّبوية الشّريفة، في تفسير فعل الموت، وحقيقة علاقته بالإنسان والظروف المحيطة به، مثله في ذلك مثل باقي الأديان السّماوية التي تؤمن بالموت الذي يعدّ حتمية لا مفرّ منها، فواقعة الموت لا تستثني أحدا من البشر، «**فقانون الموت من**

---

[1]- جاك شاورن، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة إمام عبد الفتاح، سلسلة دار المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1984، ص10.

[2]- أبو حامد الغزالي، مجموعة الرسائل للإمام الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2006، ص102.

[3]- آرنولد توينبي، الإنسان وهموم الموت، مرجع سابق، ص62.

أهم السّمات المميّزة للكائنات الحيّة التي تعيش على ظهر هذا الكوكب الصّغير»[1]، ذلك أنّ الدين قد اهتم بالموت وتحدّث عنه باعتباره موضوعا ينفر منه المرء، لأن مجرد التّفكير فيه يدخل الإنسان في متاهات كبيرة، فمن المنظور الدّيني ذكرت لفظة الموت مرات عدة لقوله تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**﴾[2]، وقوله أيضا: ﴿**أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ**﴾[3]. وهذا تأكيدا من الله عزّ وجل على حتمية الموت، فكل كائن حي ينتظرها بأمان وطمأنينة على عكس الكافر فإنّه يهابه ويخاف منه.

1- رؤية الإسلام للموت:

يعدّ الموت نهاية لا مفر منها، لهذا وجب على الإنسان أن يؤمن به ويضعه في حسبانه، ويجهز له نفسه في أي زمان ومكان، كونه أمرا ملازما لحياته ويأتي دون أجل معلوم، وفي الدين الإسلامي يُنظر إلى الموت باعتباره جسرا رابطا بين الحياه والآخرة، لهذا يجب عمل الخير والأمور الحسنة حتى نلقى ثوابا في الآخرة: «**فالإنسان وهو في طريق الحياة يعتلج في داخله صراع دائم بين الخير والشر، وكثير من الناس ينحرفون عن العادة، ويهبطون مع جاذبية المادة إلى قرار سحيق، فيرتكبون الكثير من المعاصي، ويحملون أوزارا، بل تصبح علامات سواء تقض مضاجعهم[...] وأمثال هؤلاء الذين استيقظت ضمائرهم وانتبهت نفوسهم يجزعون من الموت جزعًا شديدا كلّما تمثّل لهم**»[4].

وأخر سبب أستعرضه يتمثل في تصور الانسان لحاله في القبر المظلم والبارد وحيدا تأكله الدّيدان، فالإنسان يراجع نفسه عندما يتأمل في الذكر الحكيم المنزل من عند الله عز وجل فيعيد النظر في تصرفاته، ومختلف أفعاله لكي ينال حسن الآخرة فما الحياة في نظر الإسلام إلا هبة ربانية

---

[1]-محمد عبد الرحيم الزيني، حقيقة الموت بين الفلسفة والدّين، دار اليقين، مصر، ط1، 2011، ص38.

[2]- سورة آل عمران، الآية 185.

[3]- سورة النّساء، الآية 78.

[4]-سعد عبد الرحيم الزيني، حقيقة الموت بين الفلسفة والدّين، مرجع سابق، ص72.

من الله تعالى خلقها لكي يختبر الإنسان، حيث يأمره بالطاعات في قوله تعالى:﴿**وَمَا بِكُم مِّن نِّعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ**﴾[1]، فالأبناء والأحفاد والذّريات والمال والمتاع وغير ذلك الكثير منه سبحانه وتعالى، يقول عز وجل: ﴿**وَآتُوهُم مِّن مَّالِ اللَّهِ الَّذِي آتَاكُمْ**﴾[2].

فاذا قضى الله سبحانه الموت على أحد فإننا له وإليه راجعون، لأن العباد عباده والخلق خلقه، وهو مولانا ونحن بيده مأمورون، إن فكرة الموت في الإسلام فكرة لا تقطع الحياة عن الآخرة كما يظن الكثيرون، فالموت لا يعدّ انقطاعا فقط بل هو ممر وحاجز بين الحياة والآخرة، لذلك ورد في القران الكريم بمعنى البرزخ، حيث يقول ابن كثير: «**ولو أحرق وذري في الهواء فهو بَرزخٌ**»[3]. هنا يصف أهل اللغة معنى البرزخ بأنه الحاجز والممر، فهما طريق واحد وسبيل متصل كما نجد أنّ الموت في الإسلام مرتبط بخروج الروح من الجسد، إذ يصبح الإنسان مجرد جثة حيث تنتقل الرّوح من عالم الدنيا إلى عالم الغيب، فالموت هو انفصال النّفس عن الجسد انفصالا يؤدّي إلى توقف أجهزة الجسد عن العمل، وهذا ما جاء في قوله تعالى: ﴿**اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَىٰ عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الْأُخْرَىٰ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**﴾[4].

فالدّين الإسلامي هو آخر الدّيانات التي أنزلها الله على عباده، فهو قد عالج فكرة الموت بطرق دينية عديدة، كما عالجتها بقية الدّيانات الأخرى التي سوف نتطرق إليها لاحقا مثل: الديانة اليهودية، والمسيحية، فالإنسان يخاف الموت وهذا أمر متفق عليه عند العامة، لهذا فقد جاء القرآن الكريم مفسّرا لشعور الإنسان حين يسمع بفكرة الموت وما يعتريه من خوف ورهبة، وهذا ما جاء في قوله تعالى:﴿**قُلْ إِن كَانَتْ لَكُمُ الدَّارُ الْآخِرَةُ عِندَ اللّهِ خَالِصَةً مِّن دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُاْ الْمَوْتَ إِن**

---

[1]-سورة النحل، الآية 53.

[2]- سورة النور، الآية 33

[3]- ابن كثير، نقلا عن: محمد سامي، رؤية الإسلام للموت www.masrawy.com، الساعة 06:03.

[4]- سورة الزّمر، الآية 42.

كُنتُمْ صَادِقِينَ، وَلَن يَتَمَنَّوْهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ وَاللّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ﴾[1]. احتج الله عز وجل بهذه الآية لنبيه صلى الله عليه وسلم على اليهود، وفضح أحبارهم وعلماءهم، فأمر نبيه أن يدعوهم إلى قضية عادلة بينه وبينهم، وإلى الأمر الفصل في إثبات ادعاءاتهم بأنهم الأقرب إلى الله وأنّ لهم الجنة خالصة لهم بعد الموت، وأخبر في الأخير نبيه صلى الله عليه وسلم بأنهم لن يتمنوه أبدا.

وقال تعالى في سورة آل عمران: ﴿**وَلَقَدْ كُنتُمْ تَمَنَّوْنَ الْمَوْتَ مِن قَبْلِ أَن تَلْقَوْهُ فَقَدْ رَأَيْتُمُوهُ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ﴾**[2]. وفي هذا القول يبين الله تعالى للمسلمين الذين طلبوا الموت وأرادوا الشهادة، أن الموت عندهم هو ذهاب لله عز وجل ولقائه.

فكانت نظرة الإسلام للموت نظرة طمأنينة، ورضا به كقدر محتوم، وهذا دليل قوله تعالى: ﴿**وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْمَلَائِكَةُ بَاسِطُو أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُوا أَنفُسَكُمُ الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ بِمَا كُنتُمْ تَقُولُونَ عَلَى اللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ وَكُنتُمْ عَنْ آيَاتِهِ تَسْتَكْبِرُونَ﴾**[3]. وفي هذه الآية بيان رسل الموت الذين يأتون الكفار وهم يقولون لهم بأن آلهتكم التي عبدتموها لن تنفعكم اليوم، فأنتم اليوم في عذاب الموت وأنّكم لهالكون.

2- الموت في الديانة اليهودية:

التوحيد هو قلب الإسلام وهذا أمر طبيعي، لكن مفهوم العهد هو قلب اليهودية، ويقصد بالعهد «**ما عهد الله به إلى بني إسرائيل ليكونوا شعب الله المختار، وبالتالي فالمعنى ليس –أنّه سبحانه– إلههم وحدهم ولكن أنهم سفراء الله في الأرض، والواسطة بين الخلق والخالق، وأنهم الشعب المصطفى لتحقيق ذلك، وبالتالي فهم فوق شعوب الأرض مكانة؛ ولذلك يتجهون للتّكتّل في معظم المراحل التّاريخية خوفا من الانسحاق والفناء، فيفنى معهم عهد**

[1]- سورة البقرة، الآية94.

[2]- سورة أل عمران، الآية 143.

[3]- سورة الأنعام، الآية93.

الله»[1]، ذلك أنّ العهد عندهم أصله من عهد الله لإبراهيم بتكثير ذريته، وإسكانهم الأرض المباركة، ثمّ عهد خاص لقوم موسى عند خروجهم من مصر، ففي سفر الخروج: "**وَأَنْتُمْ تَكُونُونَ لِي مَمْلَكَةَ كَهَنَةٍ وَأُمَّةً مُقَدَّسَةً. هذِهِ هِيَ الْكَلِمَاتُ الَّتِي تُكَلِّمُ بِهَا بَنِي إِسْرَائِيلَ**"[2]، وهذا ما يدل على الحفاظ على العهد عند اليهود، وهو مسؤولية جماعية وفردية أيضا.

يرى اليهود أن الإنسان عبارة عن «**وعاء خارجي هو الجسد، تحتله نفحة إلهية هي الرّوح، وأن الإنسان هو الروح فقط لا الجسد، وبالتالي فلا موت يصيب الإنسان، فهو –كروح– يعود للخالق، ويفنى الجسد بالانتقال إلى مكان يسمى "الهاوية Sheol" والجسد بلا روح – في هذه الرؤية –يكون شبحًا أو كيانًا محكوم عليه بالفناء في أرض الأموات بلا بعث ولا نشور**»[3].

والقصد هنا أنّ الرؤية العَدْمية للجسد تشبه إلى حد كبير ما كان متداول في الحضارة الكنعانية، وحضارة الرّافدين، فعند الكنعانيين كانت أرض الموتى تقع تحت أرضنا فيها الظلام، ويحكمها الله عز وجل.

3- الموت في الديانة المسيحية:

نجد أنّ المسيحية تنظر للموت بفكرة الخلاص، والخلاص يعتمد على أنّ فكرة الخطيئة التي وقع فيها سيدنا آدم بأكله من الشّجرة المحرّمة، وانّ البشر جميعا واقعون في الخطيئة بسبب ذلك، وهذه الأخيرة لا يكفّرها سوى الدّم، «**والمقصود قتل النّفس لله، ولكن لأنّ الرّب –في الدّيانة المسيحية– كلّه محبّة ورحمة فقد أراد أن يرسل ابنه فداءً للبشرية، بحيث يتحمّل عنهم الذّنب**

---

[1]– عنتر صلحي عبد الإله، مفهوم الحياة في الأديان السماوية، 08 أغسطس 2020، 19:11ساعة، .almohaweron.com

[2]– عنتر صلحي عبد الإله، مفهوم الحياة في الأديان السماوية، 08 أغسطس 2020، 19:52ساعة، almohaweron.com

[3]– الموقع نفسه.

ويقدّم نفسه كفداء، ولهذا كل من آمن بالمسيح ربًا وفداء ومخلّصا فهو واقع تحت ملكوت يسوع، ويحصل له الخلاص من العذاب...»[1]، ذلك أنّ موت المسيح على الصّليب في العقيدة يرمز إلى عودته في آخر الزمان ليحكم ملكوت الله.

والتّصور العام "في المسيحية هو أنّ هو أن الموت موتان وأن البعث بعثان، فكما مات المسيح على الصليب سيبعث ويعيش مرة أخرى على الأرض، كذلك المؤمنون بالمسيح سيموتون ثم يبعثون على هذه الأرض مع عودة المسيح ويعيشون حياة الملكوت، حتى تنقضي الحياة على الأرض فيموتون مرة ثانية ثم يبعثون يوم القيامة أرواحًا بلا أجساد"[2].

فضلا عن نظرة المسيحية للموت نجد أن الخلافات مازالت قائمة بين الكنائس المختلفة في العالم حول طبيعة ما يحدث بعد الموت، وآراؤهم في هذه المسألة متباينة، فلكل كنيسة طقوسها الخاصة في توديع الميت، وتصوّرا خاصا بحياته بعد موته.

كانت نظرة الإسلام للموت نظرة دينية محضة، تقوم على فكرة تقبّل الإنسان المؤمن للموت على أنه قضاء وقدر، بينما تنظر الديانة اليهودية إليه على أنّه عهدين للعبد وربه، وتراه المسيحية تجسيدا لفكرة الخلاص، وعبّرت عن الموت بفكرة العودة للحياة مرة أخرى، لأنّ المسيح عيسى عندهم لم يمت وسيعود من جديد للحياة ليحكم الملكوت.

ثالثا: الموت في التصور الصوفي:

من البديهي أن نجد تعددا واختلافا للمفاهيم المتعلقة بالمصطلح الواحد، وهذا راجع للاختلاف في الثقافات والإيديولوجيات، بل وأكثر من ذلك نجد هذا التعدد يحصل داخل الثّقافة الواحدة بسبب تعدّد المذاهب، والعقائد، والعادات فيها، وهذا ما يحصل ضمن حقل العلوم الإنسانية وموضوعاتها، ما جعل الموت عبارة عن إشكالية رئيسية في الفكر الصّوفي.

---

[1] – عنتر صلحي عبد الإله، مفهوم الحياة في الأديان السماوية، المرجع سابق.

[2] – المرجعنفسه

يعتبر المتصوّفة الموت حجابا عن أنوار المكاشفات والتّجلي، وقيل: «**هو قمع هوى النفس فمن مات عن هواه فقد حيي بهداه، وقيل هو مغادرة للعالم الدنيوي، وانتقال الى العالم الاخروي**»[1]، وهذه الفكرة لها مفاهيم مغايرة لما هو موجود في العادة، فنحن نقول الموت هو توقّف حركة الأعضاء، ومفارقة الروح الجسد، لكن الموت في نظر المتصوّفة هو الموت الكلي للحواس والإنسان لايزال على قيد الحياة، فيموت حسه بالوجود، وينقطع هوى نفسه وشهواته، فيصبح منعزلا عن الوجود هائما في حبّ الذات الإلهية فقط، فعندما نقول: «**أنالموت هو الحجاب عن أنوار المكاشفات والتجلي، فيقصد به سقوط الولي ووقوعه في الالتباس وعودته الى مدركاته الحسية، وفقدانه للفيوضات الربانية** .

وأما أنّ الموت هو قمع هوى النفس، فيقصد به أن العبد إذا ترك أفعاله الذميمة، فإنه فني عن شهواته، أي مات عنها، فإذا مات عنها حيي بنيته، وإخلاصه في عبوديته، وأما أن الموت هو مغادرة العالم الدنيوي والانتقال إلى العالم الأخروي فيقصد به أن أحباء الله لا يموتون، وإنما هم فقط ينقلون من دار الى دار، من دار الفناء الى دار البقاء، إلى الحياة الأبدية»[2]، فالموت يحجب الإنسان عن مختلف الأمور الدّنيوية، وعن الملذّات التي توقع الإنسان في الخطأ، فالمتصوف الحق هو من ابتعد ابتعادا كليا عن مدركاته الحسية، ومغادرته لعالمه الوجودي والتجرّد منه، والتّفرغ فقط إلى العبادات الإلهية عن طريق مجاهدة النّفس بالأذكار، واتباع الأدوار المختلفة المتفق عليها في العرف الصوفي.

[1] – وليد علي، مفهوم الموت عند الصوفية، www.phdwalid.blogspot.com، 2012، 9:43سا.

[2] – المرجع نفسه.

فالمجاهدة مثلا هي من جاهد نفسهُ، فمن مات عن هواه فَقَدْ حيَا بهواه عن الضلالة وبمعرفة عن الجهالة [1]، لقوله تعالى: ﴿**أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ**﴾[2]. فالمتصوف يجاهد نفسه لكي تموت حواسه، ويموت هو ويفنى عن هذه الملذات.

والموت أربعة أنواع عند المتصوفة، وهي:

- «**الموت الأبيض**: هو الجوع لأنه ينوّر الباطن ويبيّض الوجه، فإذا لم يشبع السالك، بل لايزال جائعا مات الموت الأبيض»[3].
- **الموت الأخضر**: «وهو لبس المرقع من الصوف على الزهد والتواضع»[4].
- **الموت الأسود**: «**هو احتمال أذى الخلق، لأنه لم يجد في نفسه حرجا من أذاه، ولم تتألم نفسه بل يتلذذ لكونه يراه من محبوبه كما قيلا بين أحد الملائكة في هواك لذيذ حبا لذكرك فليلمني اللوم يا من يهون عليك ممن أكرم، وقف الهوى بي حيث أنت فليس لي متأخر أو متقدم**»[5]فقد مات الموت الأسود وهو الفناء هفي الله بشهوة الأذى منه، برؤية فناء الأفعال في فعل محبوبة، بل برؤية نفسه وأنفسهم فانين في المحبوب يحيي بوجود الحق من إمداد حضرت الوجود المطلق.
- **الموت المعنوي**: «**يقال إذا متَّ عن الخلق قيل لك: رحمك الله وأماتك عن الهوى، وإذا متَّ عن الإرادة قيل لك: رَحمك الله وأحياك حياة لا موت بعدها، وتعنى وتُعطى وترتاح، وتنعم، وتعلم، وتؤمن، وترتفع وتظهر**»[6].

---

[1]- ينظر: عبد الرزاق الكاتب، معجم المصطلحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص111.

[2]- سورة الأنعام، الآية 122.

[3]- عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، ص86.

[4]- القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: عبد الحليم محمود، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 89.

[5]- عبد الرزاق الكاشاني، معجم المصطلحات الصوفية، ص113.

[6]- رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1990، ص95.

من خلال هذا التقسيم نجد أن المتصوفة ينظرون إلى هذه الظاهرة على أنها تلك العملية التي يعيشها المتصوف لمدة معينة، يسعى جاهدا للموت الكلي والفعلي للبعد عن الدّنيا وملذاتها، فبغض النظر عن الموت الحقيقي للإنسان، ومغادرته للحياة الدنيا فنحن بصدد الحديث عن موت الفناء الذي يكون فيه الإنسان حيا جسديا، لكنه ميت حسيّا وروحيا، هائما في الذّات الإلهية والعالم الآخر الذي تسوده العزلة والبعد عن الملذّات والشّهوات التي تفقده منزلته.

إنّ الحديث الدّائر بين العلماء المتصوفة معظمه عن الموت، فهم الطائفة الوحيدة التي كانت تنتظر الموت على أنه لقاء مع الذات الإلهية، فهو في نظرهم الغاية التي يصل إليها المتصوف بعد شوقه الطويل إلى ملاقاة المحبوب (الله عز وجل)، فقد أفرد أصحاب الاتجاه الصوفي أبوابا كثيرة في ذكر الموت، وفصّلوا فيه بطرق وكيفيات كثيرة، وهذا ما ذهب إليه أبو عمران الأصطخري حين قال: «**رأيت أبا تراب النخشبي رحمه الله في البادية ميتا لا يمسكه شيء، وسمعت أبا عبد الله أحمد بن عطاء يقول: سمعت بعض الفقراء يقولون: لما مات يحيى الإصطخري رحمه الله جلسنا حوله فقال له رجل منا: قل أشهد أن لا إله إلا الله، وخلى يده وأخذ بيد الآخر الذي بجنبه حتى عرض الشهادة على كل واحد منا، ثم استلقى على قفاه وخرجت روحه**»[1].

إذن لقد أورد المشايخ الصوفية عدّة أبواب عن فكرة الموت، وتحدّثوا فيها بالتّفصيل والشّرح، تحدّثوا عنه، وعن آدابهم عندما يجيء إلى أحدهم، ففي القول السّابق نجد أبا عمر الإصطخري في قصّته مع الرّجل الذي جاءه الموت فعلمه البعض من آداب الموت، وهي أن أمره بنطق الشهادتين: أشهد أن لا إله إلاّ الله وأشهد أن محمدا رسول الله، ثم الاستلقاء على القفا نحو القبلة وانتظار الموت، فالموت عندهم هو «**قمع هوى النّفس فان حياتها به، ولا تميل إلى لذاتها وشهواتها، ومقتضيات الطبيعة البدنية إلا به، وإذا مالت إلى الجهة السفلية جذبت القلب الذي هو النفس الناطقة إلى مركزها فيموت عن الحياة الحقيقية العلمية التي له بالجهل، فإذا ماتت النّفس عن**

[1]-ينظر: أبو نصر الله بن علي السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2001، ص191، 193.

هواها بقمعه انصراف القلب بالطبع والمحبة الأصلية إلى عالمه، عالم القدس والنور والحياة الذّاتية التي لا تقبل الموت أصلا»[1].

كما نجد الإمام القشيري في رسالته باب الحزن يذكر شرحا لقوله تعالى: ﴿**وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ**﴾[2]، وأحال إلى أقوال المتصوّفة في الحزن قائلا: «**أخبرنا علي بن أحمد بن عيدان قال: أخبرنا علي بن حبيش قال: حدّثنا أحمد بن عيسى قال: حدّثنا ابن وهب قال: حدّثنا أسامة بن زيد الليثي عن محمد بن عمر بن عطاء قال: سمعت عطاء بن يسار قال: سمعت أبا سعيد الخدري يقول: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلّم يقول: ما من شيء يصيب العبد المؤمن من وصب، أو نصَب، أو حزن، أو ألم يهمه إلّا كفّرَ الله تعالى عنه من سيئاته**»[3]، فالحزن هنا هو حال يقبض القلب عن التّفرق في أودية الغفلة والحزن من أوصاف أهل السلوك.

وحوصلة لما سبق نجد أنّ الموت عند المتصوّفة موتان: موت شهوات النّفوس والأبدان، بهدف التّحرر من سيطرة الجسد والارتقاء بالروح، وموت تتخلص فيه الرّوح من البدن، وتحيا الحياة الإلهية الدّائمة السعيدة، فقمع هوى النّفس هو لإحياء الارتباط الرّوحي للقلب بالله، قال تعالى: ﴿**إِذْ جَاءَ رَبَّهُ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ**﴾[4]. كما أنّ مفهوم الموت عندهم هو الحجاب عن أنوار المكاشفات والتّجلي.

رابعا: الموت في الفلسفة:

لقد أخذت قضية الموت عند الفلاسفة حيّزا مهما منذ القدم، إذ رافقت الإنسان منذ نشأته الأولى كثنائية ضدية للحياة، حيث يرى فيها كل أنواع الخوف والرّهبة من انتهاء الأجل، ومغادرة

---

[1]-عبد الرزاق الكاشاني، معجم اصطلاحات الصوفية، ص110.

[2]- سورة فاطر، الآية 34.

[3]-القشيري، الرّسالة القشيرية، مرجع سابق، ص162.

[4]- سورة الصافات، الآية 84.

الدّنيا إلى الدّار الآخرة، وهذه الحقيقة ثابتة، تناولها الفلاسفة منذ القدم إلى يومنا هذا عبر رؤى مختلفة أهمها ما يلي:

1- الموت عند الفلاسفة القدماء:

ترسّخت قضية الموت منذ القدم في القاموس الإنساني كمشكلة وقضيّة متحوّرة يصعب إيجاد حل لها، فالإنسان رغم علمه وعظمته وقف عاجزا أمام هذا المصطلح (الموت)، فنجد الكثير من الفلاسفة القدماء قد خاضوا فيه بالبحث والدّراسة.

أ- الغرب:

ومن بينهم الفيلسوف **سقراط Socrates** (470-399ق م)، من خلال طرحه لمفهوم الموت، «**فالموت إمّا أن يكون نوما بلا أحلام، أو هجرة الرّوح إلى عالم آخر، غير أنّ ما يؤكّده هو أنّ خشية الموت لا أساس لها في أي من الحالتين، وأنّه في ظل تأثير هذه الخشية فحسب ما يبدو الموت الشّر الأعظم [...] يكون أعظم من هذا؟**»[1]. فسقراط ينظر للموت على أنّه ادعاء للحكمة ومعرفة كلّ أمور الطبيعة، كما أكّد على أنّ الخوف من الموت لا أساس له من الصّحة، فهو الهجرة نحو عالم آخر.

وخاض في مسألة الموت فلاسفة آخرون أمثال **أفلاطون** (Platon) الذي يرى بأنّه انعتاق للنّفس من الجسد، فمن منظوره تبقى النّفس البشرية خالدة وغير قابلة للفناء والموت نهائيا فهو يرى بأنّ: النفس توجد قبل الميلاد وهذا الوجود السّابق للنّفس يقوم على أساس الاعتقاد بأنّ المعرفة هي التّذكرة، والمعرفة الحقيقية المقصودة هنا ليست تجريبية وإنّما هي قبلية [...] غير أنّ ذلك يؤدي فحسب إلى الاعتراف بوجود النّفس قبل الميلاد، هناك 'صور' أو 'مُثل' خالدة وثابتة، حين أن النّفس كفيلة بإدراكها فإنّه من المتعيّن أن تكون هي ذاتها خالدة وإلهية، فلا شيء يعرف ما هو خالد[2].

---

[1]- نقلا عن جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989، ص47.

[2]- ينظر: جاك شورن، الموت في الفكر الغربي، مرجع سابق، ص54.

إنّ المتأمل في هذه النّظرية التي جاء بها أفلاطون يجد أنّه يؤمن بفكرة الخلود، فالنّفس عنده موجودة من قبل في العالم الآخر ثمّ التصقت بالجسد في عالم الوجود، لكن بمجرد مغادرتها للجسم فإنّها تستعيد طبيعتها الإلهية الأولى وتعود إلى أصلها الأول، فهو بذلك يبرهن على فكرة الموت المأثور؛ فالموت في نظره يؤثر فقط في الجسم لا في النّفس، والنّفس لا تموت أبدا.

نجد كذلك تلميذه **أرسطو**(Aristotle) الذي لم يبق ساكنا دون الخوض في غمار تجربة تحديد ماهية الموت في الفلسفة، فجاء محاولا الإجابة عن تساؤلات أستاذه أفلاطون لكنه في النّهاية خالف أستاذه في موضوع الخلود، وذلك أنّه عمل على تأكيد فكرة «**وجود النّفس السّابق على البدن، وكذلك انتقالها من جسم إلى آخر، ويؤكد بالتالي على بقاء الشّخصية الفردية الواعية بعد الموت، ويتحدّث في محاورة (بروتربيكيوس** ProtrePikeus) **التي حاكاها (شيشرون Chichrone)**[1] **في مطاردته (هورتنشيوس** Hortoncheus) **عن الجسم باعتباره سجن النّفس، غير أنّه بعد أن طوّر أرسطو مذهبه الفلسفي الخاص، ظهر اختلاف جذري مع أفلاطون ففي كتابه 'النّفس' يضرب صفحا عن انتحال النّفس من جسم لآخر، ويصفها بأنّها أسطورة، وتظهر النّفس باعتبارها كمال أوّل لجسم طبيعي، وترتبط به بشكل وثيق على نحو ما ترتبط قوة الأبصار بالعين، فكل الظّواهر النّفسية بما في ذلك المؤثّرات تعتمد على الجسم**»[2].

ومن خلال ما سبق نستخلص أن أرسطو يخالف رأي أستاذه أفلاطون، ما جعل الفلاسفة والباحثين في حيرة أمام تصوّره للخلود الشّخصي وكيف يؤمن بوجوده، فهو يرى أنّ من الواجب تحديد التّميّز الموجود في النّفس البشرية من جهة العقل فهو أساس الصّواب وجوهر كل فعل، لأنّ الفعل في نظره يكون دوما أسمى من المنفعل، ولهذا نجد أنّ أرسطو يقدّس الإنسان من حيث كونه كائنا عاقلا، وهذا الأخير يتمتع بنفس فاعلة تنتقل من شخص إلى آخر؛ فالموت عنده هو انتقال

[1] – شيشرون: كاتب روماني وخطيب في روما قديما، ولد سنة 106ق م، صاحب إنتاج صاخب، ويعتبر نموذجا مرجعيا للاتيني نوفي 46 ق.م.

[2] – ينظر: جاك شاورون، الموت في الفكر الغربي، ص 62، 26.

النّفس من جسم إلى جسم آخر، فمن مات فإنّ روحه تلتصق بجسد آخر لتمنحه حياة جديدة، وهو موجود في الفكر الطوطمي (تناسخ الأرواح).

ب- الموت عند الفلاسفة العرب:

تناول الكثير من الفلاسفة العرب مسألة الموت بالدراسة ومن بينهم نجد: الفارابي، وابن سينا والغزالي، وبحث فكرة الموت عند الفلاسفة يقودنا إلى رأي مفاده أنّ تصوّر هؤلاء الفلاسفة للموت ينطلق من علاقة النّفس بالجسد، فالنّفس عندهم إلهية خالدة، ومصدرها عالم إلهي خالد ولا تفنى بفناء الجسد بعد الموت، ولكن الموت عندهم يعني مفارقة النّفس لهذا الجسد.

ربط **الفارابي** (**339هـ/950م**) الموت بالزمان والمادة وبالنّفوس المتسافلة في الحياة الدّنيا، يقول: «**إنّ الدّائم من جهة الزّمان غير الدّائم، وأمّا الدّائم فهو الذي لا يشمله الزمان وهو دائم بنفسه لأن زمانه دائم، لذلك أخلق الأشياء الدائمة بالدوام هو الله عز وجل وهو معطي الدّوام**»[1]، ذلك أنّ الزمان عنده مرتبط بالتركيب والانحلال، فالعالم كفكرة وجد بلا زمن من الذات الإلهية دفعة واحدة لا تقّدم لها ولا تأخر.

أمّا الموت عند **ابن سينا** فهو: «**قصور الطبيعة البدنية عن إلزام المادة صورتها وحفظها عليها بإدخال ما يتحلل، فالموت لا يعدّ بلا غاية فهو نظام متوجّه إلى غاية فهو فعل الطبيعة**»[2].

فابن سينا يرى بأنه لا يمكن أن يكون للجسم قوة غير متناهية، «**لأنّ كل جسم قابل للتجزّئ، وكل قواه متناهية[...] أمّا النّفس وتصوراتها العقلية غير المتناهية هي مفارقة المادة بالذات لأنها لا**

[1]-غسق حسن مسلم الكعبي، في الفلسفة الإسلامية، مكتبة جامعة بابل المفتوحة للوصول للأوراق البحثية، https://repository.uobabylon.edu.iq/papers/publication.aspx?pubid=18412، 2025/04/15، الساعة: 9:41

[2]- المرجع نفسه.

تكون في وضع ومقدار محدّد، وكل ما لا مادة له فهو غير قابل للعدم»[1]. فكل شيء قابل للفساد –حسب رأي ابن سينا- بسبب ما فيه من قوة إلى الانحلال قبل فساده فيه فعل أن يبقى، فالأشياء المكونة من جسم ونفس يجتمع فيهما فعل البقاء، وقوة الفساد، وعليه فإن الموت عند ابن سينا هو فعل كان في طبيعته جسم الإنسان الذي جعله الله سبحانه وتعالى قابلا للتحلّل والموت، كما جعل الحياة إمكانية بيولوجية لا تتم إلا بحلول النفس المبدأ المحرّك للجسم.

وهذا ما نجده عند **الغزالي** الذي رأى «**بأنّ أصل الإيمان هو الإيمان بالله وباليوم الآخر**»[2]، «**ولكن أنتقد الفلاسفة للطبيعة وأعتبرهم زنادقة**»[3].

2- الموت عند الفلاسفة المعاصرين:

بالحديث عن الفلاسفة المعاصرين فإنّنا نتحدّث عن نوع من الرّقي في المستوى الفكري عند الفلاسفة؛ ذلك أنّ فكرة الموت قد عالجها قبلهم فلاسفة قدماء وكانت لهم نظرياتهم الخاصة، فحتما هذه النّظريات التي جاءت على أساس أنّها حديثة ومعاصرة لم تنشأ من العدم، بل نتيجة توالي الدّراسات منذ القدم ووصولا إلى هذا العصر، فمهما اتسمت دراساتهم بطابع الحداثة إلا أنّها مبنية على أسس وضوابط وربما نظريات توصل إليها الفلاسفة من قبل، فهم أخذوا مصطلح الموت كمسألة وجودية لها أبعاد كثيرة ما جعل آراءهم تختلف حول ماهية الموت، ومغزاه، وحتميته، فبالنسبة للاتجاه الوجودي نجد أنّ الموت عند فلاسفته يكون للإنسان فقط دون غيره من الكائنات الحيّة الأخرى، فالفلسفة الوجودية تقوم على فردية الإنسان.

---

[1]- المرجع نفسه.

[2]- غسق حسن مسلم الكعبي، في الفلسفة الإسلامية، مرجع سابق.

[3]-المرجع نفسه.

ومن أهم الفلاسفة الذين عالجوا هذه القضية نجد: الفيلسوف (**سورين كير كجور** SerinKirKadgeur)[1] الذي أشار إلى أنّ الإنسان الذي يعرف البشر، قانون يعرف حقيقة مجرّدة ونظرية عن الإنسان عامة، في حين أنّ ما يهم حقا على الصعيد الفلسفي هو أن يدرك أهمية هذه الحقيقة فيما يتعلق به هو نفسه، ذلك أنّ الكائن الإنساني الفرد المتعين؛ أي أنني بدوري لابد أن أموت أيضا، ويُفهِم بذلك الفلاسفة الوجوديين من الوجود الإنساني معنى أوسع نطاقا من المعنى التّقليدي لهذا المصطلح، وهو أنّ شيئا ما يوجد فهو يشير إلى الطّريقة الإنسانية للوجود على نحو **مميز**[2].

يدرك الإنسان حسب رأي سورين حقيقة موته، وأنه من الواجب عليه أن يموت لا محال، فالموت لم يعد ذلك الخوف والرّهبة التي يعيشها كلّ إنسان يستقبل الموت، بل أصبح حقيقة ثابتة مع الوجود الإنساني وقناعته التّامة، وكأنه قانون يمثّل له كل فرد.

أمّا الفيلسوف (**نيتشه** Nietzsche)[3] فينظر إلى الموت وفق نظرية العودة الأبدية، يقول: **«بأنّ كل شيء يموت وكل شيء يعود، وكل الأشياء حتى نحن أنفسنا كنّا مرات عديدة لا حصر لها –حسب اعتقاده– ما من وقت ينقضي بين لحظة وعيك الأخيرة وأوّل شعاع لفجر حياتك الجديدة ومثلهما لمعة البرق ينزاح المكان، وذلك على الرغم من أنّ المخلوقات الحية تظن أنه انقضى مليارات السّنين ولا نستطيع حتى أن نعيدها، فالزمان وإعادة الميلاد المباشر ينعمان حينها ينحني العقل جانبا»**[4].

---

[1]– سورين كيركجور: هو فيلسوف دانماركي، ولاهوتي، وشاعر، وناقد اجتماعي، وهو أول فيلسوف وجود كتب نصوصا قديمة حول الدين المنظم، ولد 1813، وتوفي عام 1855م

[2]– ينظر: جاك شارون، الموت في الفكر الغربي، ص253-257.

[3]– فريديريك نيتشه: فيلسوف ألماني، وناقد ثقافي، وشاعر وملحن ولغوي، وباحث في اللاتينية واليونانية، كان لعلمه تأثير عميق على الفلسفة اللغوية، ولد في 1844م، وتوفي سنة1900.

[4]– ينظر كنعان أبو راشد: أراء فلسفية ملهمة عن الموتwww.aeayek.comبتاريخ 2014/08/28.

ففريديريك نيتشه من عظماء الفلاسفة الذين خاضوا في مفهوم الموت، وعالجوه باعتباره قضية حتمية ونهائية لكل شيء موجود فوق الأرض، فكل ما هو موجود ويحيى فوق الأرض سيموت، لكن تبقى النظرة إلى الموت مختلفة، فالفلاسفة كانت نظرتهم له بأنه فناء للجسد وعودة للروح.

3- المفهوم السيكولوجي للموت:

لقد حظيت فكرة الموت باهتمام كبير في الفلسفة والدّين، وتستطيع أن ترصد بعض التّأملات الميتافيزيقية، والآراء الفلسفية المختلفة حول فكرة الموت، لأنه من منظور علم النّفس هو توقف للعمليات الفيزيقية والعقلية عند الإنسان، أو التّوقف النّهائي للوظائف الحيوية أو العضوية، وفي بعض الأحيان يعني استواء قراءات جهاز فحص المخ بالأشعة لمدة أربعة وعشرين ساعة.

لذلك نجد أنّ الموت على المستوى السلوكي: «**كف تام ودائم للوعي أو الشّعور ويتوقف عن أداء دور القائد، وذلك بالنسبة للعمليات الحركية والحسية الدّنيا والوظائف العقلية العليا، ويهتم الطب النفسي بدراسة بعض الظواهر المتعلقة بالموت مثل: تصوّر مدرسة التّحليل النّفسي لغريزة الموت، والذي وضع بذوره عالم النّفس فرويد رائد مدرسة التّحليل النّفسي، وكان يعني عنده غريزة التّدمير في مقابل غريزة الحب أو الغريزة الجنسية**»[1].

فالموت من هذا المنطلق هو ذلك التوقف المفاجئ لكافة الأعضاء عن العمل، وبالتالي ينتج فقدان الإنسان لوعيه بكل ما يوجد حوله لأنّ روحه وذاته الواعية قد غادرت جسده، وفقدت قدرتها على القيام بوظائفها العقلية والحسية وغيرها، ما جعلهم يتبنون فكرة الغريزة فالموت في اعتقادهم أصبح غريزة إنسانية، خاصة عند رائد مدرسة التحليل النفسي فرويد الذي يرى بأنّ غريزة الموت قد «**شهدت معارضة واسعة خارج مدرسة التحليل النفسي وداخلها أيضا، وذلك لأسباب متعدّدة جدا، يعتقد بعض المفكرين كما يلمح إلى ذلك ماركوز بأنّ السّمة الفطرية لدوافع الموت والتّدمير يجعلنا نفقد أي أمل في أن نقلع القمع، ويعتقد فرويد أنّ لغز الحياة يكمن في هذين**

[1]- وليد علي، المفهوم السيكولوجي للموت، W.W.Wphdwalid.blogspot.com، 2012/04/05، الساعة9.30

الميلين المتصارعين فيما بينهما، مفترض أنّ تطور الحضارة ينبغي أن يمثّل الصراع بين الإيروسو الثناتوس، بين نزوة الحياة ونزوة التّدمير، هو لا يبدو متشائما بقدر ما هو متشكّك بالنهاية الموفقة للصراع بين الإيروسو الثناتوس»[1].

فمن وجهة نظر فرويد أنّ الليبيدو هو الذي يقوم بمهمة تحديد هذه النزوة والغريزة التّدميرية؛ حيث يتخلص منها عن طريق تحويلها في جزئها الأعظم إلى الخارج عن طريق توجيهها نحو موضوعات العالم الخارجي، وهذا الأمر يتم عن طريق النّظام العضوي الموجود في الجهاز العضلي للإنسان، ما يجعلنا نسميها بنزوة التّدمير، أو السطوة.

إن المتتبّع لفرويد في دراسته لطبيعة الموت من النّاحية السيكولوجية يجد أنّه عالج نظرة الإنسان المعاصر إلى هذا المصطلح إذ خلص إلى أنّه: لاشعور الإنسان المعاصر الذي لا يعرف أنّ الإنسان مقدور عليه الموت، ويعيش بمعزل تام عن التّفكير في الموت، وأنه لاشعور معادٍ للأغراب كأعنف ما يكون العداء، وأنّه منقسم على بنية تزدوج مشاعره تجاه من يحب فهو يحبهم ويكرههم في نفس الوقت، وهو في كل ذلك يماثل إنسان العصر البدائي، ولكن الحضارة بموقعها التقليدي من الموت تدّعي أنّها قد نقلت الإنسان من حال البداوة إلى حال الحضارة وغيّرت نظرته للموت، ولكن العرب فضحت زيف هذا الادّعاء، وكشفت أن الإنسان البدائي داخل كل منا.[2]

وعليه فإنه مهما كان حال الإنسان بدائيا أو متحضّرا فتجربته مع الموت تبقى واحدة، فالإنسان يعيش داخل ذلك الشّخص الذي يهاب الموت، لهذا فإنه يسعى لتجاوز طاقاته، والنظر للموت نظرة أكثر واقعية، وبذلك تتشكّل لديه فكرة عن الموت وتروّض نفسه على المواقف اللاشعورية، ففرويد يرى بأنّ الإنسان البدائي كان رافضا لفكرة الموت والاعتراف بها، وعدم استسلامه له، فهو بذلك يتحايل عليها، وكان يقنع نفسه بموقف وسط، فقد تقبّل الإنسان البدائي الموت

[1]- ينظر: محمد المشماش، فرويد الإيروس والموت، https://www.ahewar.org، 2015/04/14، الساعة 8:00

[2]- ينظر سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992، ص39-40.

كحقيقة، وأقرّ بحقيقة موته هو نفسه، لكنه رفض أن يعترف بأن الموت نهاية الحياة، مع أنّه ما كان ينبغي أن ينتهي إلى هذه النهاية، لأنّ عدم الإقرار بأنه نهاية الحياة معناه أنه ليس نهاية الحياة لعدوّه مثلما هو ليس نهاية الحياة له هو نفسه[1]، والمعنى الواضح هنا أنّ الإنسان البدائي قد يتقبل حقيقة موته، والاعتراف بوجود الموت، وأنه حتمية لا مفر منها على نفسه، لكنه يرفض الاعتراف بأنه نهاية للحياة، ذلك أنّ في اعتقاده أنه عندما يموت فإنه سوف يبعث في عالم آخر أين تعود له حياته من جديد، ولا يموت الموتة الأخيرة الأبدية.

خامسا: الموت في الأدب:

1- الموت في عيون الشعر:

أصبحت قضية الموت معضلة كبرى تدارسها العلماء والفقهاء، والفلاسفة كل بطريقته، وتناولها الشّعراء في أشعارهم، وهذا يعني أنّ الشعر العربي أيضا خاض غمار التّجربة في مسألة الموت بما فيها من قضاء، وغموض مذهل وحتمية، فقد تفنن الشّعراء منذ العصر الجاهلي في الحديث عن الموت والتّعبير عنه، وكانت لهم عاداتهم الخاصة مثل: الوقوف على الأطلال، أو رثاء الأماكن والأشخاص، ولم يكن الدافع وراء هذه العادات سوى الحزن على ما فاتهم، وما تلاشى عندهم، فما يبدي الشعراء حيلة إلا البكاء على هذا الطّلل الذي زال واندثر؛ حيث «**اعتبر الشعراء الجاهليون الموت مظهرا طبيعيا، وهو فناء الجسد والنّفس، وكذلك الموت يرصد الإنسان دوما، وهو قريب منه أينما كان ولا يعلم أحد متى يحين أجله**»[2]وهذا المنظور الجاهلي اعتبر الموت ظاهرة طبيعية يعيشها الإنسان في أي وقت وحين، وهو ظاهرة ملازمة لكل كائن بشري لا مفر منها أبدا، «**فالشاعر الجاهلي يرمز للموت بالعديد من الأشياء كالميتة، القبر، الخوف، الأرق، الدّهر[...] كما أنه يعبر عن ذلك بالوقوف على الأطلال كغرض من انعدام الحياة بعد فراق المحبوب ونهاية**

[1] – ينظر: سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، ص33.

[2] – علي يوسف فرح مدخلي، ذكر الحياة والموت في شعر طرفة بن العبد، مخطوط رسالة الماجستير في الأدب العربي، جامعة المدينة العالمية، كلية الأدب العربي والنّقد الأدبي، ماليزيا، سبتمبر، 2012، ص18.

حياته، وأنه لا يوجد مكان بعد الفراق، إذ أعطى الشّاعر العربي قضية الموت مفهوما واصفا، واستنبط أسرار ومعالم ومكونات هذا الكشف عن ذلك أمور متنوعة دالة على تجارب، والتّفكير المستمر حول هذا»[1].

إنّ قضية الموت لها مفهوم واسع وشامل عند الشعراء العرب، وهذا يدل على الحظ الوافر الذي حظيت به دراسة ظاهرة الموت عند الشّعراء ما جعل أغراضه تتعدد من رثاء وبكاء على الأطلال وغيرها، فالموت في نظرهم مسلّمٌ به لا يمكن الهروب منه، وهو كالقانون في الحياة عليه الالتزام به، ومن الأمثلة على هذه الظاهرة نجد الشّاعرة المخضرمة الخنساء التي عرفت برثاء أخيها صخر، الذي تأثرت بموته كثيرا، فقد عبرت عن هذا الأمر الحتمي بطريقتها الخاصة فكان لصوتها وقع كبير في الأنفس، حيث تقول:

أَبِنتُ صَخْرٍ تِلكُمَـا البَّـاكِية لا بـــَاكِي اللَّيـــلَة إلاَّ هيهْ

أَوْدَى أَبُو حَسَّـــانَ واحسرَتَا وكَـــانَ صَـخرُ مَلكُ العَالِيهْ

ويْلاَيَ ما أَرْحَـــــمُ ويلاً لِيَه إذْ رَفَعَ الصَّوتَ النَّدَى النَّاعِيهْ

كَذَّبْتُ بالحَـــقِّ وَقَد رَابنِي حتـــــى عَلَتْ أَبْيَاتُنَـا الوَاعِيهْ

بالسَّيدِ الحلُوِ الأَمينِ الَّـذي يَعصِـمُنَا في السَّنَـــةِ العَاديهْ[2]

نجد في هذه الأبيات أنّ الخنساء عاشت فكرة الخوف من الفقدان، وأحزنتها كثيرا فبقيت سنوات كثيرة باكية هذا الفقد، فكان للموت أثر كبير عليها.

نجد كذلك أنّ فكرة الموت انتقلت إلى الشّعراء المسلمين بعد الفتوحات الإسلامية، فعالجوها بطرق أخرى مختلفة تماما؛ ذلك أنّ الدّين الإسلامي بدأ بحماية حياة الإنسان من الموت في القتال والحروب من جهة، لكنه برهن على حقيقة الموت والأجل الذي هو مقدّر على الإنسان من عند

[1]- علي يوسف فرح منجلي، ذكر الحياة والموت في شعر طرفة بن العبد، ص17.

[2]- ديوان الخنساء، شرح: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص121.

ربه لامحالة، فقد بيّن الإسلام بأنّ الموت قانون أزلي ينطبق على جميع الكائنات الحيّة دون استثناء الموت غير مرتبط بزمان ولا مكان، فالإنسان لا يدري متى يموت، ولا أين ولا كيف يموت.

فالخنساء بعد دخولها للإسلام غيّرت نظرتها للموت، وامتلأ قلبها بالإيمان والاحتساب، حيث كانت تردد قولتها الشهيرة: الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم، وعليه فإنّ الإسلام جعل النّاس عامة والشعراء خاصة يتقبلون فكرة الموت برضىً وإيمان تام، بعيدا عن الجزع والخوف الذي كان من قبل، كما نجد في عيون الشعر العربي الكثير من الشعراء الذين جادت قرائحهم بأجود الأشعار في موضوعة الموت من رثاء وتأمّل، ومن هؤلاء الشعراء أبو العلاء المعري الذي عالج الموت والحياة من وجهة نظر فلسفية، فرأى الحياة وجها من أوجه الفناء، كتب الكثير من القصائد عن الموت، يقول في إحدى لزومياته:

لا يُعجبَنَّ الفَتى بِفَضلِفَ إِنَّـــــهُ مُقتَضى بِوَعد

والِدُهُ خَصَّــهُ بِعَــــدوى مِن مَوتِهِ وَالحَمامُ يُعدي[1]

وفي هذا إشارة إلى أن الموت يكمن في مورثات الإنسان، فينتقل من الأب إلى الابن لهذا وصفه بالعدوى التي ينقلها جيل إلى جيل، فهو النهاية الحتمية لأي إنسان، ويقول في نفس السياق:

وَأَعلَمُ أَنَّ غايـــــــــتَي المَنايافَصَـــــبراً تِلكَ غايَةُ كُلِّ قَـومِ

وَسامَتـــني إِهـــــانَتَها اللَيـــاليوَ مَن لـــــي أَن تُخَلّيني وَسَومي

فَإِن تَقِفِ الحَوادِثُ دونَ نَفسـيفَمـــــــا يَترُكنَ إِشمامي وَرَومي

أَعومُ اللُجَّ وَالحيتـــــانُ حَولي وَما أَنـــا مُحسِنٌ في ذاكَ عَومي

وَأَيّامُ الحَـــــــياةِ ظِـــلالُ عِترِوَمَـــن لي أَن يَكونَ ظِلالَ دَومِ

لَعَلَّ العَيـــــشَ تَسهيدٌ وَنَصـبٌوَراحَـــــتي الحِمامُ أَتى بِنَومِ[2]

[1] – أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم، شرح وتقديم: نديم عدي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986، ص99.

[2] –المرجع نفسه، ص148.

فالمعري يتحدّث عن الزّمن الذي أهانه، فالحياة كالظلال الوهمية التي تطيل النبات القصير، فالظل مؤقت وزائل كذلك هي الحياة مؤقتة والنهاية هي الموت الحتمي، لكن في نفس الوقت نجد المعري غير منقطع عن الحياة نهائيا، بل دعى الناس إلى أن ينعموا قبل أن يتداركهم الموت، يقول:

أَلَا فَانْعَمُوا واحْذَرُوا في الحَيَاةِ مُلِمَّـــــا يُسَمَّى مُزِيلَ النِّعَمْ[1]

هنا أمرهم بأن ينعموا في الحياة وفي نفس الوقت يحذّرهم من الإسراف في ذلك لأنها زائلة، والمصير هو الموت الذي ستزول به كل هذه النّعم.

2- الموت في التّيار الرّومانسي:

من المتعارف عليه أنّ التّيار الرّومانسي هو ذلك المذهب الذي كان وليد فلسفة جديدة برزت على أنقاض التّيار الكلاسيكي القديم، فنجده بالرّغم من أنّه لم ينشأ من عدم بل كانت له أفكار كلاسيكية تطورت لتوضح كيفية أولية ينطلق منها هذا الأخير، لكنه في الوقت نفسه لم يعترف بالنظرة الكلاسيكية، وخالفها في الكثير من الأسس، ذلك أنّ الرّومانسية تقوم على القلب والعاطفة: «**لهذا نجد الأدب الرومانتيكي يحدد سلطان العقل، ويتوّج مكانه العاطفة والشّعور وسلم القيادة إلى القلب الذي هو منبع الإلهام، والهادي الذي لا يخطئ لأنّه موطن الشعور ومكان الضّمير**»[2].

فالتيار الرومانسي فضّل التّكلّم بفكرة العاطفة والشّعور، فإحساس الإنسان –حسب رأيهم- لا يخيب، وحتى مسألة الموت تم طرحها من قبلهم بنفس الفكرة، فالشّاعر الرّمانسي يعتقد أنه يحسّ باقتراب أجله وفنائه، وهذا ما يجعله يذهب في رحلة استرجاع لذكريات الماضي للهروب من واقعه، وهي فكرة معروفة عند الرّومانسيين؛ الهروب من الواقع واللجوء إلى التّأمّل في الطبيعة كملاذ وأنيس.

---

[1]- أبو العلاء المعري، لزوم ما لايلزم، ص 1520.

[2]-محمد غنيمي هلال، الرّومانتيكية، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1973، ص11.

ومن أمثلة هذا الشعر الرومانسي الذي عالج قضيّة الموت نجد الشّاعر خليل مطران في الرّابطة القلمية، وبعده بدر شاكر السيّاب الذين تحدّثوا عن الموت في أشعارهم، وعبّروا عنها، يقول خليل مطران في رثاء حبيب لطف الله، مشيدا بخصاله، وبحتمية الموت:

كُنتَ في المـــــوتِ والحَياةِ كَبيرَا هَـــــكَذَا المـَجدُ أوَّلًا وأخِيرَا

ظَلَلْتَ في الخَلقِ رَاجِحَ الخُلقِ حَتَّى نِلْتَ فيهِم ذَاكَ المـَقَامَ الخَطِيرَا

مَــا حَسِبْنَا الزَّمَــانَ إنْ طَالَ مَا طَا لَ مُـــزِيلًا ذَاكَ الشَّبَابَ النَّظِيرَا[1]

فنجد الشّاعر في هذه الأبيات يتحدّث عن مكانته وعظمته في الموت والحياة، فكان دوما كبيرا فقد بلغ المقام الخطير كما يتحدث عن الموت مؤكّدا بأنّ هذا الزّمان الذي نعيش ونحيا فيه مهما طال أو قصر فإنه سوف يزول في النهاية فيه الشّباب النظر، وتمحي الأوجه، وتهرم الأجساد، وتذبل وتموت لا محالة، وهذا ما نجده عند بدر شاكر السّياب في قصيدة بعنوان: "النّهر والموت"، فيقول:

أَجْرَاسُ مَوتِي في عُرُوقِي تُرعِشُ الرَّنِينْ

فَيدُلُّهُم في دَمِي حَنِينْ

إلى رَصَاصةِ يَشُقُّ ثَلْجُها الزُّؤامْ[2]

فهو في هذه الأبيات أحسّ بدنو أجله واقتراب فنائه، ما جعله يطلب الموت ويتجهز له.

[1]-خليل مطران، ديوان الخليل، ج2، دار مارون عبّود للنشر، بيروت، (د ط)، (لا ت)، ص173.

[2]- منتظر السّوداني، قراءة في قصيدة "النهر والموت" لبدر شاكر السّياب، WWW.alnoar.se.com، 2025/05/12، الساعة:12.00.

الفصل الثاني:

تجليات الموت في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي

صور الموت في الرواية:

1. دلالة الموت في العنوان
2. الموت الواقعي
3. صورة الموت الرمزي في الرواية
4. ثنائية الموت والحياة (الإيروسو الثناتوس)

تمهيد:

عالج بشير مفتي في خطابه الروائي «أشباح المدينة المقتولة» قضايا مختلفة لها، أبعاد كثيرة قابلة للدّراسة والتّأويل بكيفيات عدّة، ما جعلنا نتناولها من جانب مُعَيَن وهو: تيمة الموت وتجلياته في هذا المتن الرّوائي، وحتى يتسنى لنا ذلك وجب عليها أولاً، وَضع مُلخص شامل لهذه الرّواية مع الإحالة إلى صاحبها والتّعريف به، ثمّ بعد ذلك نمرّ إلى البحث عن تيمة الموت وكيف تجلى في الرّواية من قبل "بشير مفتي"، مع توضيح دلالات هذا الموت بالأمثلة والنماذج وأخذها بالشرح والتعليل.

- **صور الموت في الرواية**

1. دلالة الموت في العنوان:

لقد استطاع الروائي بشير مفتي أن يرسم لنفسه طريقا خاصًا في عالم الرواية (عالم الجريمة والقتل)، فكانت روايته **"أشباح المدينة المقتولة"** بمثابة المنظار الذي تمكّن الروائي من خلاله رصد ما يجري في الواقع الجزائري من ضغوطات سياسية ، وأزمات اقتصادية، وآفات إجتماعية، في قالب روائي حكائي سردي، يكون العنف المادي والقتل أساسا له.

يحمل عنوان رواية "أشباح المدينة المقتولة"، دلالة رمزية قوية، تتجاوز المعنى الحرفي، لتُشَكل مدخلاً لفهم الجو العام للنص ومضامينه العميقة، فعنوان الرواية ليس مجرد تسمية، بل هو مفتاح تأويلي يكثّفُ البنية الدّرامية للواقع الجزائري في مرحلة العشرية السوداء، ويختزل التجربة الجماعية التي مرّت بها البلاد من: ألم، وموت، وانكسار.

الكاتب بشير مفتي يطرح من خلال العنوان رؤية قاتمة لواقع المدينة (الوطن)، الذي خضع للقتل الممنهج سياسيا وثقافيا واجتماعيًا، وأصبح يعجّ بأشباح الماضي، سواء كانوا بشرا أم أفكارا أم جراحا.

فعنوان الرواية محمل بالرمز والأسى والنقد العميق، ويهيئ القارئ لدخول عالم سوداوي مشبع بالتساؤلات حول الهوية، الذاكرة، العدالة، والخلاص، ونلمح تجلّيا صريحا للموت في عتبة العنوان، من خلال كلمة الأشباح المقتولة.

فالعنوان جملة اسمية مركبة من مبتدأ الذي هو الأشباح، مضاف إليه ونعت وهو المقتولة، وهذا التركيب يُوحي بثبات الحالة، ويمنحُ العنوان طابعًا تقريريًا، كأنه يرصدُ واقعًا لا جِدَال فيه.

فالأشباح هي رمز لكائنات ما بعد الموت، وقيل عن الذات، غير المكتملة، فالشبح لا هو كائن حي، ولا كائن ميّت، يقع منطقة بين وبين، يحمل دلالة الذاكرة العلقة (بين الماضي المجيد، والحاضر المأساوي، والمستقبل المجهول).

والذي يسمع كلمة الأشباح يتبادر إلى ذهنه: الخوف والرّعب، والأشباح هم سكان المدينة الذين تحوّلوا إلى كائنات بلا هوية وبلا أمل، ذلك ما ورد في قول السارد: «**إنها أصوات الأشباح التي ترفض أن ترحل قبل أن يسمعها الآخرون**»[1].

فهذا القول يعكس حضور "الأشباح" ككائنات حيّة في الرواية، تُصرُ على البقاء والتواصل مع الآخرين، مما يجسد تمثيلا رمزيًا للذاكرة الجمعية الجزائرية التي ترفض النسيان وتُطالب بالعدالة.

أما المدينة المقتولة مضافة لكلمة الأشباح فهي تصف المدينة المقتولة التي هي فعل الإغتيال الذي يعكس فضاء المدينة العنيفة والدّموي والسلطوي، والاغتيال هنا ليس فقط للأرواح، بل للحياة العامة، للثقافة، وللقيم الإنسانية وللحرية.

تتحول المدينة التي كان يُفترض أن تكون فضاء للنمو والحضارة إلى فضاء لمختلف الصراعات (الدينية، السياسية والاجتماعية) وبذلك أصبحت المدينة كيانا اجتماعية ميتا، بعد أن كانت مكانا جغرافيا، واتصفت بالقتل (المقتولة) نظرا للطابع العام الذي يتميز به وهو الفوضى والدموية والعنف المؤدي إلى القتل والموت، ويتجلّى في قول السعيد واصفا حالته أثناء الانفجار «**كنت في حالة أخرى عندما حدث الانفجار الذي هزّ الأرض من تحت أقدامنا، وأحرق أجسامنا، وجعلها قريبة من الفحم، لا شيء فيها**»[2].

---

[1]- بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2017، ص 15.

[2]- الرواية، ص 246، 247.

فهذا التصريح يجسد العنف الجسدي، والروحي الذي تعرضت له المدينة وسكانها، عندما حدث الانفجار، مما يُعزز فكرة "المدينة المقتولة" كفضاء تعرض للدمار المادي والمعنوي.

المدينة التي صورها لنا "بشير مفتي" في روايته، هي مدينة سادها القتل، والموت وسكنتها الأشباح، فأصبحت شوارعها موحشة تمامًا، يسودُها السكون، والضياع، والفراغ، والتشتت، ما جعلها تتصف بطابع البؤس، والخوف، والحرمان، فهي المكان الذي يموت فيه الأمل ويولد فيه الفزع والرّهبة خشية الموت، وكلّ هذه الأوضاع المزرية كان سببها موت الضمير الإنساني، وتجرد الإنسان من قيمته الأخلاقية؛ حيث أصبح قتل الآخرين أمرًا سهلاً ومُعتادًا.

وبالتالي لخص لنا العنوان محتوى الرواية، كونه مجموعة علامات لسانية من كلمات وجمل تكون على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، لتجذب جمهوره المتلقي، فكان بذلك العنوان تمهيدا يَلِجُ من خلاله القارئ، إلى عولم النَّص وموضوع الرواية، فالعنوان للكاتب كالاسم للشيء، به يُعْرَفُ وَيُتَدَاوَلُ، ويُشار به وإليه، ويَدُل به وعليه، ويحمل وسم كاتبه[1].

نجد السّارد وظف في متنه الروائي بعض الشخوص والتي كانت قد اتّصفت بطابع الإنسانية، وتقمصّت دور القاتل، كالإرهابي الفاقد لإنسانيته، فغالبًا ما يستند هذا الإرهاب إلى عقيدته لتبرير سلوك العنف عنده، فمادام الضمير يدعم أفعاله، فلا يشعر بأدنى رأفة أو رحمة اتجاه المعنف، ويصبح العنف والقتل مشروعًا بالنسبة إليه، والذي يُخالفه يَكُون هدفًا مُستباحًا فيقول الزاوش: «**مررنا على بعض الخمارات، وتركنا رسائل تهديدية. وكذلك على بعض بيوت نساء، كنا نعرف أنهن يستعملنها للدّعارة، وقدمنا لهن النصيحة في البداية، ممزوجة بالتهديد، حتى يتوقفن عن مخالفة تعاليم السماء**»[2].

وهنا يتشبّع الزّاوش بالفكر المتطرّف، ويصنعُ منه التّطرف صورة مكتملة لشخصية الإرهابي الذي يُرهب غيره باسم العقيدة، ويُقدس ما يقوم به من أعمال، ويشعر بالسّرور والرّضا عن نفسه،

[1]- محمد فكري الجزائر، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998، ص 15.

[2]- الرّواية، ص 139.

ويرسم أعداءه الأبديين، الذين يضعهم في دائرة أهدافه، وكانت هذه الخطوة التي قام بها أول بدايات التطرف بالنسبة له.

فالرواية تعج بالصّور المختلفة، التي تُترجم طابع الموت، وتصور التجربة الشعورية المريرة التي عاشها الشعب الجزائري في ظّل هذه الحقبة الزمنية، ما جعله يتصارع مع واقعه من أجل البقاء على قيد الحياة، وهذا الأمر يُعَدُّ دفاعًا قويًا يجعلنا نُفسّر هذه الصورة، ونأخذها بالشرح والتفسير، انطلاقًا من الموت وأنواعه في الرّواية.

2. الموت الواقعي:

يجد القارئ المتمعن جيدًا في حيثيات "رواية أشباح المدينة المقتولة"، أنّها تعجّ بطابع الموت، خاصة الواقعي، باعتباره ظاهرة عاشها الجزائريُّ خلال فترة العشرية السّوداء، فكان الموت ظاهرة لها زمانها ومكانها، ومرتبط بأحداثٍ وشخوص روايتّه جرت عليها أفعال مختلفة، وهذا الموت بطبيعته لم يكن على شاكلة واحدة، وإنّما اختلفت مظاهره، وتنوّعت بين موت اختياري نابع من نفس الشّخص وإحساسه بأنّه لا يستطيع أن يُكمل مشوار حياته، فيلْجأ للانتحار والموت، أَوْ موتٍ إجباري تحت ظروف قهرية، ترغم الإنسان على الخضوع والإستسلام مثل: الإرهاب، والعنف، والقتل، بمختلف أنواعه للنّاس الأبرياء الذين لا ذنب لهم.

أ. الموت الإضطراري:

يشير الموت الاضطراري إلى حالة الفرد التي يكون عليها؛ إذْ يضطر للدّفاع عن نفسه، أو فعل شيء مُعيّن قد يُؤدي إلى وفاته كوسيلة للبقاء على قيد الحياة في العديد من القوانين، ما يسمح له بالدّفاع بواسطة الوسائل اللازمة للحفاظ على حياته وسلامته الشخصية، حتى في الحالات التي تضمن له القتل العمدي؛ ومع ذلك تتغير تفاصيل هذه القوانين من دولة لأخرى، وقد تتضمن شروطا معينة لإثبات اضطرارية هذا الموت.

نجد أن "بشير مفتي" قد قام باختيار شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، هذه الأخيرة أدّت أدوارا فعّالة في الرّواية، حيث انتهى بها المطاف إلى الموت.

وهذا الموت هو موت جبري تعرضت له تلك الشخوص دون أن تكون لها الرّغبة فيه، فكان القتل الاضطراري نهاية لأملها وأحلامها وتطلعاتها نحو المستقبل.

ومن بين الأمثلة البارزة في الرّواية والّتي قتلت غصبًا وكان صوتها اضطراريًا هو قتل "وردة سنان" تلك الفتاة الصحفية التي تخرجت من معهد الإعلام والصحافة وما يثبت قتلها هو قول السارد: «**شَاهَدَت كل ذلك في نظرتي القاسية والمشحونة وقدرتي على تنفيذ ما جئت لأقوم به، تصورت أنها ستصرخ حينها ستستغيث كما يفعل الضحايا قبل أن يسافروا إلى العالم الآخر، لكنها بقيت صامدة وتنظر إليَّ (...) مسرعًا لأقوم بالذي جئت من أجله سحبتها من على السرير دون أن تبدي أي مقاومة، بقيت عيناها متربصتين بعيني كأنها تقول لي أقتلني أيها النّذل فلن أتضرع لك لن أتخاذل أمامك أيها الجبان**»[1].

وهنا نجد أن "وردة سنان" كانت أمام هذا الموت الاضطراري فقد كانت واعية باقتراب أجلها، وأنّها سوف تموت على يده بالرّغم من أنفها، فمهما كانت لها رغبة بالحياة، إلا أنّ هذا الأخير قد أصّر على قتلها، وهو يرى بأنّه من الضروري أن يقتلها، فقام باغتيالها بأبشع طريقة، ومارس الغدر عليها، لكونه كان من أقرب النّاس إليها، لكنه نفذ ما جاء من أجله.

رغم قساوة المشهد فإنّ "وردة" استسلمت لموتها دون أن تتضرع له بأن يتركها، وهذا ما جعله يتلذذ في قتلها حيث قال الزاوش: «**بضربة واحدة من الخنجر فتحت رقبتها، وسال دمها على جسمها، ولطخ ثيابي أنا كذلك ثم خرجت روحها، وهمدت أنفاسها، واستكانت لموتها، وضعتها من جديد على السرير جثة هامدة، وأنا أتجنب نظراتها، التي بقيت متحدّية**»[2].

إنه منظر مأساوي، لإزهاق روح فتاة في مُقتبل العمر، فقد ذلّت بشاعة المنظر على كميّة الحقد التي يكنّها القاتل، أدّت به إلى ارتكاب الجريمة، واصفًا كلّ تفاصيلها (نظرتها، عيونها، دمها،

[1]- الرواية، ص 147.

[2]- الرّواية، ص 147.

الثياب...) ففي حديثه عن نظرتها المتحدّية، دلالة على أنّها لم تستسلم، ولم يتحرك لها ساكن، فهي تحمل نظرة أمل في أن يعفو عنها، ولم تتوقع منه ضربة قاضية كهذه، لكن دون جدوى، فالقاتل من خلال المقطع السردي، كان متلذذ بقتلها بكل برودة دم، دون أن يُحرك له ساكن، وفي هذا تجسيد لفكرة الموت الاضطراري بكل حذافيره خاصة في قوله: «**وضعتها من جديد على السرير جثة هامدة**»[1].

فهو يصّور لنا جثتها، وكأنّه قتلها ولم يُشف ذلك القتل غليله، وحقده عليها، لأنّها كانت تكتب مقالات عن جرائم الجماعات المتطرفة، وتنتقدهم وتصورهم بأبشع الصّور، والزّاوش كان فردًا من أفراد هذه الجماعات، فمن خلال قتلها سعى إلى إثبات ولائه للجماعة، ويؤكد على التزامه بالمبادئ التي تبناها، رغم أنّ قلبه لا يزال يحمل مشاعر الحب اتجاه "وردة سنان"، فالزاوش الذي كان رمزًا للحب والبراءة يتحول إلى قاتل تحت تأثير الظروف المحيطة به، وهذا يعكس لنا معاناة ومأساة الفرد، والمجتمع في الجزائر خلال فترة العشرية السوداء.

كذلك نجد صورة من صور الموت الواقعي في الرّواية جسدتها شخصية "الزربوط" في مشهد قتله بحي "مارشي أثناش" حيث يقول السارد: «**الزربوط محاصر من طرف الشرطة، وهو واقف في وسط الحي ينظر إلى الأرض، لا نعلم بم يُحَدِّثُ نفسه، وماذا سيفعل؟ ثم سمعت صوته وهو يلتفت ناحية المفتش الذي حاول اقناعه بالاستسلام ليقول له كلامًا سيئًا وقبيحًا لم نسمعه جيدًا، ثم توجّه مسرعًا نحو ذلك الشرطي كأنه يُريد أن يقبض عليه، فإذا برصاصاتٍ تنطلق من كل جهة تثقب صدره وجسده النحيف فيسقط على الأرض قتيلاً حينها** (...)»[2].

يُقدم هذا المقطع السردي مشهدًا دمويًا فجائعيًا يصوّر لنا لحظة موت "الزربوط" الذي قُتل من قبل الشرطة مُجبرًا عند محاولته الفرار؛ حيث تحوّل الحي في ذلك اليوم إلى مكان مأساوي شهد حادثة عنيفة، كانت حياة "الزربوط" ثمنها، فالموت الاضطراري "للزّربوط" اضحى حقيقة صارخة، وأدى إلى

[1]-الرّواية، ص 147.

[2]-الرّواية، ص 47.

تعشش الخوف واليأس والرّعب في نفوس قاطنيه، والخطر يحوم حولهم من كل مكان، وهو الأمر الذي أثر كثيرًا على السكان.

فالموت الاضطراري في الرّواية كان النهاية الحتمية لكل شخصية تصمد ضدّ الجماعة، أو ترفض ما يُفرض عليها، فإنّه يتم تطبيق قانون الموت والهلاك لا مجال.

وهكذا نجد أن "بشير مفتي" استطاع أن يُحقق مفهوم الموت الواقعي الجبري في متنهِ هذا.

ب.الموت الإختياري:

يُفهم من كلمة إختياري أنّ شخصًا ما في الحياة أراد أن يضع حدًا لحياته، وأن يموت وهذه غايته؛ أي أنّه استسلم لموته، بعد أن واجه قساوة الحياة ومرارتها، فهو حالة ميؤوس منها، فقد يئس من الحياة الدّنيا، وقرر أن يُقبل على الانتحار لكي يموت ويُغادرها.

تختلف الأديان حول مشروعية الموت الاختياري، فالإسلام يعتبرهُ محرمًا، ويؤكد على قدسية الحياة، لأنّ الحياة أمانة من الله وليست ملكًا للإنسان ليتصرف فيها كما يشاء.

ومن الأدلة التي تحرمه قوله تعالى: ﴿**وَلاَ تَقْتُلُواْ أَنفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا**﴾[1].وكذلك الحديث النبوي الشريف: «من قتل نفسه بشيء، عُذب به يوم القيامة» رواه البخاري ومسلم.

ومن الأمثلة الدّالة على هذا النوع من الموت نجد مثلا في الرّواية: " الزاوش" الذي أقبل على الانتحار لكنهُ لم يفعل ذلك لوحده وإنما مع جماعة كانت تريد الموت الاختياري لأنهم يئسوا من الدّنيا حي يقول السارد على لسانه: «**كانت السيارة المفخخة جاهزة، وكان معي شاب في مُقتبل العمر قرروا أن يشركوه في آخر لحظة. كان يضحك غير مُبالٍ بموته القادم، وقد طمأنني هذا في العملية، فأنت تشعر بأنك تقاتل مع أناس يرغبون في الموت، ولا يهتمون بمصيرهم، لأن أعمالهم هذه ستكون في سبيل الله وكل شيء يهون من أجل هذه الغاية**»[2].

---

[1]- سورة النساء، الآية 29.

[2]-الرّواية، ص 149.

وفي هذا القول نجد أن الزّاوش قد انضّم إلى جماعة إرهابية ومارس معهم أعمالا بشعة، وكانت هذه آخر عملية قام بها في حياته، حيث اختار الموت انتحارًا مُشتركا مع إرهابي آخر، وذلك عن طريق تفجير السيارة المفخخة في مكان عام، بهدف الانتحار وإزهاق أرواح الأبرياء، والغاية من ذلك إدخال الرّعب في الصفوف الأمنية، بهذه الطريقة المأساوية وأخذ أرواح الكثير من الأبرياء الذين لا ذنب لهم فيقول الزاوش: «**قرأت القرآن ليلتها ولم أستطع النوم حتى جاء الصباح، فخرجت من غرفتي واغتسلت وتطهرت وصليت، ثم ارتديت ملابسي وتوكلت على الله، ركبت السيارة المفخخة ولحقني الشاب بعدها وسرنا بها حتى وصلت إلى شارع عميروش. كانت الساعة تشير إلى العاشرة صباحًا، كانت الشمس مُشرقة والسّماء صافية والشارع مُزدحما على آخره بالسيارات والناس الذين لم يكن يتوقع أحدٌ منهم ماذا سيقع بعد قليل. كُنتُ أنا الذي أقود السيارة وكلما اقتربنا من مركز الأمن رحت أنطق بالشهادة "لا إله إلا الله محمد رسول الله" حتى وصلنا إلى المكان، فأطلقنا أنا والشاب صرخة واحدة "الله أكبر" وحدث الانفجار**»[1].

وهو إذن مشهد من مشاهد الموت الواقعي الاختياري الذي جسدهُ "الزّاوش" مع صديقه الإرهابي الآخر عن طريق الانتحار، وكانت عملية مشتركة مع جماعة الإرهابيين وهذا الانتحار الاختياري، أو نسميه بالموت الذاتي أو التدمير الذاتي، نفذوه وهم على يقين أنّ موتهم سيكون في سبيل الله ونيل مرضاته عز وجل.

نجد صورة واضحة عن تفاصيل الحادث وكيفية القيام بتلك العملية الإرهابية من قبل "الزاوش" وأصدقائه وهي تجسيدُ فعليٌّ لصورة الموت الواقعي الاختياري بالنسبة إلى "الزاوش" وصديقه الشاب، لكنها من جهة أخرى تمثل الموت الاضطراري والجبري لأولئك الأناس الأبرياء الذين يطمحون إلى غدٍ أفضل ومستقبل زاهر.

[1]-الرّواية، ص 149، 150.

كذلك نجد صورة أخرى من صور الموت الواقعي في الرواية جسدّتها شخصية "رشيدة" أخته والتي اختارت الموت والانتحار على أن تعيش وتتزوج من شاب لا تحبهُ فتعيش واقعا أليما يسودهُ الكره والحرمان ودليل ذلك من الرواية قول الكاتب على لسان "الزاوش": «**لكن ما إن وصلت إلى العمارة حتى وجدت سيارات الشرطة والإسعاف وعددًا كبيرًا من الناس متجمهرين ومتحلقين حول جثّة مُغطاة بإزارٍ أبيضٍ خمنتُ في كل شيءٍ إلاَّ أنّها جثّة أختي رشيدة التّي عرفت لاحقًا أنّها ألقت بنفسها من الطابق الخامس... كان الأمر فوق الاحتمال ولا يمكن تصديقه**»[1].

ففي هذا المشهد نجد أن رشيدة كانت غير راضية بقدرها ولا بزواجها الذي فُرض عليها بالغضب مما جعلها تكره نفسها وحياتها، فأرادت وضع حد لحياتها رغبة التحرر فاختارت الموت على تلك الحياة التي كانت لا ترى فيها سوى بشر قُساةٍ ومستقبل أقسى من ذلك تماما، لذلك فإن اختيارها للموت هو الحل الوحيد الذي سيحررها من هذا القيد وهكذا جسدت لنا "رشيدة" صورة حقيقية عن الموت الاختياري في الرّواية والبرهان على ذلك هو قول الكاتب حول فكرة انتحارها: «**تفاصيل إلقاء أختي نفسها من شباك البيت لن أعرف عنها الشيء الكثير، ستأخذ الشرطة والدي للتحقيق وسيدافع عن نفسه بالقول إنها ألقت بنفسها لوحدها دون أن يدفعها أحد إلى ذلك، وأمي ستؤكد ذلك بدورها، وحتى الجيران سيشهدون بأنهم سمِعوها تصرخ بكلام من قبيل أنها تريد الموت على أن تتزوج، وبعد أسبوع فقط ستطوى القضية**»[2] وهذا دليل على أن موتها كان لها فقط ولم يؤثر ذلك على أحد وأنها مُجرّد قضية سوف يمرون عليها ويغلق مِلفها.

كان الموت اختيارها هُروبا من واقعها وهذا هو هلاك نفسها فلو لم تُرغم بالزواج لما كانت قد أقبلت على الانتحار لكن الواقع مرير وهو قضاء محتوم وكان مقدّر عليها أن تموت منتحرة.

أما عن الصور الأخرى للانتحار نجد على سبيل المثال موت أم سعيد لسبب ظروفها القاسية، وهذا دليل قوله: «**أمي لم تستطع الصمود طويلا قبل أن تترك روحها تحلق، وتغادر جسدها**

[1]- الرواية، ص114، 115.

[2]- الرواية، ص116.

نهائيا. أذكر كيف أنني عندما عدت إلى البيت ووجدتها ممدّدة على السرير، وبقربها مجموعة من الصور القديمة مرمية على الأرض، وعيناها تُحدّقان في السّقف ماتت وهي تستعيد ذكرياتها القديمة، تلك التي صمدت من خلالها لوقت طويل»[1]. وفي هذا المشهد ماتت الأم لأنها لم تتحمل فقدان زوجها وبقيت تكتم أوجاعها الأمر الذي أدى إلى تدهور حالتها النفسية ما جعلها تعيش حبيسة ذكريات الماضي مع زوجها الذي كانت تحبه حبا شديدا متعلقة به كثيرا فظلت تتأمل صورها الماضية وتستعيد ذكرياتها إلى أن وافتها المنية.

كذلك نجد "رواية أشباح المدينة المقتولة" قد جسّدت صورة أخرى للموت لكن هذه المرّة بطريقة مخالفة عن ما هو معتاد، فكان الموت هنا موتا لا اضطراريا ولا اختياريا بل موتًا طبيعيا برضاء العبد بما كتبه الله عوز وجل له نتيجة لقوة إيمانه وجسّد هذا النوع من الموت "شخص الشيخ حمادة" والذي وافته المنية فترك وصيته له ودليل ذلك قوله: «**توفي الشيخ حمادة في السابع والعشرين من شهر جويلية عام 1989، وكُنتُ قد صرت رجلا في السابعة والعشرين، وقد بلغ به العمر سنَّ الثمانين، وترك لي في وصيته بعض المال، وكثيرا من كتبه القيّمة، ونجح في إقناع وزارة الشؤون الدينية بأن أخلفه في الإمامة** (...)»[2].

فذِكْر كلمة "تُوفي" تدل على الموت الطبيعي للشيخ حمادة، نتيجة لتقدّمه في السن؛ أي أنه كان موتًا طبيعيًا لم تتدخل فيه أي قوى داخلية أو خارجية، فالشيخ مات بهدوء، وكرامة، ولقد خطط لمن يخلفه، وتدل رمزية الموت هنا على موت جيل قديم، ولحظة استقرار قبل العاصفة. فذكر عام "1989" لم يكن عبثًا، بل كان عامًا سياسيًا واجتماعيا حرجًا، وذكره السارد ليربط الرواية بالواقع السياسي الحرج آنذاك أي بدايات العشرية السوداء.

ومن خلال ما سبق نفهم أنّ بشير مفتي استطاع أن يعرفنا على طبيعة الموت الاختياري وافلح في جعل المتلقي يُسافر في رحلة إلى عالم تتجسد فيه صور الموت الواقعي وتفاصيله.

---

[1]- الرواية، ص339.

[2]- الرواية، ص294.

3. صورة الموت الرمزي في الرواية:

أ. مَوت المكان:

يتبادر إلى الذهن أنّ المكان هو عبارة عن: «**شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها، لتُشيِّد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، فالمكان يكون مُنظّما بنفس الدّقة التي نُظّمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي نُفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف**»[1] ذلك أن المكان يحمل علاقات مختلفة ومترابطة في الوقت نفسه وهو يدل على ارتباطه بالإنسان في جميع جوانب حياته، والمكان هذا بطبعه تدور فيه وقائع وأحداث مختلفة وما يهمنا في هذه الدراسة موت هذا المكان داخل المتن الرّوائي، فالمتأمل في هذا الأخير من الوهلة الأولى يتبادر إلى ذهنه عُنوانُها "أشباح المدينة المقتولة" في هذه العبارة رمزية الموت والتي عمد إليها بشير مفتي ووضعها في مقدمة الرواية، وكأنه تصريح منه، بأن تلك المدينة قُتلت، ومات فيها كلّ شيء، فلم يبقى فيها من ساكنيها سوى الأشباح، والدّمار الذي أحاط بشوارعها وأحيائها، وعليه نقل لنا مجرّد مكان هندسي فارغ وخالٍ من الحياة، فهي في نظره ذلك المكان الحزين الذي استولى عليه أناس من تلك المدينة. لكنهم من أسوء ما أنجبت، فهم لا يُكنُون لها سوى الدّمار والخراب، ومن الأمثلة الدّالة عن موت المكان، أوّلا نتحدّث عن موت المدينة؛ حيث تعدّ المدينة مكانا منفتحا الذي ستُجرى فيه الأحداث التي مورس فيها العنف، وسيطر عليها الموت فطبع فيها خرائط الدّمار بكل اتجاهاته، فلم تسلم شخصية البطل السارد من هذا الدّمار المديني متبعا بذلك هذا المسار معظم الروائيين «**في تصوير العنصر البشع في حياة المدن فوصفه المبهور والمفزع للمدينة في عصر التصنيع يوحي برؤيا نبوئية للثقافة والمجتمع في حالة تحلل ميؤوس منه**»[2]؛ أي أن هذا المكان المنفتح تحوّل في هذه الرّواية إلى مكان مغلق، فتظهر صورة مدينة الجزائر العاصمة التي تحدّث عنها "سعيد" في صورة موحشة وعنيفة في قوله: «**في تلك المدينة المتوحشة والتي**

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990، ص32.

[2]- ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د ط)، 2023، ص69.

صفعتهم بأنيابها الحادة والمخادعة، فمزقت أجسادهم النحيلة، وخدشت أوجههم الرقيقة ثم تركتهم عُراة في وجه الشر القبيح، ينهب منهم خيرات الروح وأشواق القلب السعيدة»[1].

يظهر لنا هذا المقطع ما فعلته هذه المدينة بحياة الأشخاص الذين عاشوا الكثير من الألم والمعاناة، فنقلت لنا مشاهد القتل ورائحة الدّم، بالإضافة إلى التعنيف النفسي والقليل من لحظات الفرح والسّعادة، ولقد عمد السّارد إلى تبيان هذه المدينة عن طريق الذّاكرة في قوله: «**أنا الذي سأكون ذاكرة هذه الأصوات المقموعة، وذاكرة المدينة التي عصفت بها سموم الغدر الآثمة، ورياح تقتلع أوراق الشجر الخضراء، لتمسحها من الوجود، دون أن تمنحها فرصة العودة مرّة أخرى»**[2].

فباعتباره مكانا مظلما وموحشا عمد إلى تقديمه عن طريق الذّاكرة، فالجزائر العاصمة حطمت كل آمال وطموحات شخصياتها، فغرس فيهم الذّعر والرّهبة، وأصبحت شخوصها فريسة لهذه المدينة المتوحشة، ليصبحوا في الأخير عبارة عن اشباح فيها فنجد "سعيد" الكاتب تفنن في تخليد هذه الأحداث في قوله: «**أسمع أصواتهم المهتاجة المفجوعة المتضرعة، والمندحرة القوية والضّعيفة، الخافتة الصّوت والمرتفعة، وأسمع صوتي في تلك الأصوات التي لم تُفارقني للحظة واحدة، كأنها ساكنة في أعماقي المسيّجة بأحلام هذه المدينة المقتولة»**[3].

فسعيد حزين مما عاشه في هذه المدينة، فكل ما عاشه مع شخصيات هذه الرّواية كانت نهايته مأساوية، فقام بتصويرها عن طريق الذّاكرة، لتقوم بتخليد تلك الأصوات المقموعة البعيدة.

وفي موقع آخر يقوم "سعيد" بالتحدث عن مدينة الجزائر العاصمة في قوله: «**وكنت أحبّ هذه المدينة التي لا تترك مُحايدًا أمام عظمتها، وانحطاطها، وبناياتها الفرنسية البديعة، وعمرانها المتداخل، وشوارعها الضّيّقة، وأحيائها المتراصة، نعم أعرف هي مدينة الفرنسيين، وقبل ذلك**

---

[1]- الرواية، ص11.

[2]- الرواية، ص15.

[3]- الرواية، ص12.

مدينة القراصنة والأتراك، وهي مدينة موحشة عندما تتصلب في وجهك، وهي أرض العذاب الكبير عندما تتحداك وتقهرك، وهي مدينة الغِوَاية عندما ترتفع بروحك إلى سمائها»[1].

فهنا يصف سعيد مدينة الجزائر العاصمة وخاصة سكان حي مارشي أثناش الذي يعج بتنوع سكانها من مختلف المناطق، وذلك بسبب الفتوحات التي دخلتها.

فهي مدينة عريقة، وكلّ من يدخلها ستبهره عظمتها، ومن خلال بناياتها وعمرانها يكشف لنا التاريخ عن ما مرت به، من احتلال متعاقب وفتوحات إسلامية، فرغم كل ذلك بقيت صامدة شامخة.

ويكمل "سعيد" في وصفها في قوله: «**إنّها مدينة لعنة كما قيل عنها، ومن تصيبه بسهمها تُفقده البصيرة قبل البصر، ومن يُحبُّها سيموت من عشقها كالمجانين، ومن لا يبارك سلطانها، سيظل منفيًّا على الأرض طوال حياته، وفي السماء طوال مماته**»[2].

فهي مدينة طبعت بطابع الموت؛ هي مكان تموت فيه كل الأحلام والأمنيات، فالإنسان ما إن تعلّق بها ما من حبّه لها دون أن يستطيع التّحرر منها، ومغادرتها، ومن لا يتبع سُلطتها ستُبقيه منفيًا على الحافة، كما فعلت بوالد سعيد؛ حيث حطمت هذه المدينة كل أحلامه وهي فعلا آلت إلى الخراب والزّوال وما يُبرهن على موتها الفعلي هو ما عبر عنه "الهادي بن منصور" الذي قرر تركها والعودة إلى بلغاريا، بعد أن حطمت كل أحلامه فيقول: «**أسبوع آخر افترضت أنّه الأخير في مدينة كنت أراها تنتحر كل يوم، والحياة فيها تستحيل، أو تفقد طعمها الجميل، التفاصيل التي تُؤكّدُ ذلك كثيرة، كنت ألتقطها كلّ يوم، فبات واضحا في ذهني أن الانفجار بات وشيك**»[3].

فهذه المدينة هي ملعونة، ومن يدخلها لا يستطيع مغادرتها إلاّ إلى عالم الموت، بمعنى أنها شكلت لسكانها كل معاني التعب والبؤس، وآخرها الانفجار والموت. وكذلك يصفها السّارد بمدينة

---

[1]- الرواية، ص21، 22.

[2]- الرواية، ص22.

[3]- الرواية، ص245.

الأشباح فيقول: «**سمعتهم يتحدثون في ليالي الأزقة، يمرون في ذهني كالأشباح يخفقون بأجنحتهم المضاءة، وبأنوارهم المشتعلة، يرقصون، يدندنون، وهم يحكون ما جرى لهم في تلك المدينة المتوحشة والتي صفعتهم** (...) **خيرات الروح وأشواق القلب السّعيد** (...)»[1].

وفي هذا المقطع صوّر لنا بشير معنى وحشية المكان وموته، وفُقدانه للأمل، فقد أصبحت مدينة ظالمة، سلبت ساكنيها خيرات أرواحهم، وأشواق قلبهم وسعادتهم.

فالأشباح هنا قد تمثل ضحايا العنف السياسي، أو أشخاصا اختفوا أو ماتوا دون عدالة، أو شخصيات ماضية قد تكون: ضحايا، أصدقاء، أو خصوم لا يستطيع السارد تجاوزها.

فالمدينة في الرواية ليست مجرد مكان، بل تحولت إلى كائن يُحْتضر وتحولت إلى مكان للإهانة، لأنها مدينة تعاني من سلطة العنف ولقد أصبحت مدينة أشباح تقتل أحلام وطموحات شخصياتها، وفي هذه الرّواية تحمل دلالات مأساوية تمثلت في: الغربة والشتات، والخراب، وتحطيم الأحلام.

وكذلك المدينة في هذه الرواية، كانت سببا للموت، لأنها ليست فضاءً جغرافيا فقط، بل أصبحت رمزًا لموت كل من: القيم، الذاكرة، الحياة، والأمل؛ أي موت الحلم الجماعي.

ومن الصور الأخرى الدّالة على موت المكان مثل موتِ للحي أو الشارع الذي كان يسكنُه السارد وهو حي مارشي أثناش فهو حيٌّ عريق له علاقة وطيدة بشخوص الرّواية، فهو أساس انطلاقتهم الأولى منذ الولادة وصولا إلى مصيرهم المأساوي المشترك بينهم، ودليل ذلك من الرِّواية هو قول الرَّاوي: «**لكن هذه الأشياء تغيرت بسرعة بحلول الثمانينات مع موجة التّدين التي ظهرت على السطح وتزامنت مع وضعية اجتماعية صَعْبَة، اتّجه البعض إلى الدّين ولو بطريقة سطحية والبعض الآخر للانتظار الطويل وقَلَّ الإقبال على تلك القاعات، وبعض القاعات تحول إلى عرض أفلام فيدْيُو مُقَرْصَنة، وصارت بعض القاعات** (...) **يحضرها الشباب المكبوت** (...) **واستمر الأمر على هذا الحال حتى فترة مُنْتصف التّسعينات** (...) **إلى أن أغلقت وهُدِّمتْ**

[1]- الرواية، ص11.

أغلبُ القاعات فلم يبقى منها شيء يُذكر»[1]. وفي هذا المشهد صور لنا الراوي صوت المكان الذي هو حي مارشي أثناش وما آل إليه هذا الأخير في ظل فوضى عارمة ألحقت بالمجتمع، فأضحى هذا الحي مكانا معيبا تنتشرُ فيه مختلف أنواع الفسق والرذيلة، فساده الانحلال الأخلاقي والاجتماعي، وتدني القيم والأخلاق، والسّبيل فيه أصبح منعدما، ما جرى به نحو التهديم والموت، وانتهى وجوده تماما.

كذاك من الصور الدّالة على موت المكان هو قول "زهية" عن ما عاشته في طفولتها عندما كانت تعمل كخادمة في بيت عائلة ثرية تقول: «**كان سكنهم كبيرْ وواسع، ومالهم وفير، ولكن كنت أشعر بقسوة قلوبهم، كانوا لا يحبّون إلاّ أنفسهم ومالهم وجاههم، والنّاس مع ذلك مضطرين للتّعامل معهم** (...) **والسّيد خالد كان يحبُّ الفتيات الصغيرات يأتي بهنّ للخدمة، ويستطيع إلى جانب ذلك أن يفوز بهنّ في غرفة نومه يوم يشعر بالحاجة إلى ذلك**»[2]. لقد كانت هذه العائلة التي ربّت زهية من أشراف المنطقة وأعرقها وأغناها مقارنة مع أغلب الجزائريين في تلك الفترة، ولكن بقسوة قلوبهم وظلمهم وبطشهم، فبالرغم من اتساع بيتهم وفخامته وثرائه إلا أنه كان بالنسبة لزهية بيتًا ميتا مُنغلقا على العالم الخارجي وعلى صفات الحياة الإنسانية، كان بمثابة السّجن والمظلم الموحش الذي قيّد حُريها، وطمس طفولتها وبراءتها؛ حيث تعرضت فيه للإذلال والإقصاء، وكذلك الاستغلال النفسي والجسدي من قبل مالك البيت وزوجته، «**فصنع السرد من هذا المشهد مسرحًا للمأساة والدّمار، ومكانًا للرّعب تُعَانيه الشخصية السّردية على الدوام**»[3].

إذ يبقى البيت الرّحم الأول، إنه بيت الطفولة وبيت الاستقرار، والسكينة، والذكريات، وهو «**واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ لهذا الدّمج**

---

[1]- الرواية، ص20، 21.

[2]- الرواية، ص74، 75.

[3]- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دار عالم الكتب، الأردن، (د ط)، 2019، ص26.

وأساسه هو أحلام اليقظة ويمنح الحاضر والمستقبل، البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل وتتعارض، ولذا دون البيت يُصبح الإنسان كئيبا مفتتا»[1]. دائم الشوق إلى ذلك الوطن الصّغير، ولاسيما في حالة الغربة، فالأمكنة الأخرى ما هي إلا محطات، قد تكون لها أهمّية: تقل عن أهمية مهد الطّفولة والشّباب والذكريات، وهذا الإحساس المرهف الذي يشعر به كل إنسان اتجاه بيته، هو نفس الإحساس الذي شدّ المخرج "الهادي بن منصور" نحو بيته (بيت العائلة) بعد عودته بعد سنوات من الهجرة من بلغاريا يقول: «**وجدت البيت الذي آوى طفولتي مهجورا وحزينا للغاية، وكان متوقعا أن ألقاه فارغا من أي صوت أو حركة** (...) **عدت إليه بشغف المحب الذي يُريد أن يلتصق بمحبوبه أطول عمر ممكن** (...) **فلقد كان هذا البيت يختصر حياتي الأولى، تلك التي لم أنساها قط، وحياة والدي الصّعبة، كما كان يمثل كل الذكريات التي بقيت منقوشة في كل جزئياته الصّغيرة، وجدران غرفه الكثيرة»**[2].

لقد هاجر الهادي بن منصور إلى بلغاريا لعدّة سنوات، وذلك بعد وفاة والديه بفترة وجيزة، الأمر الذي دفعه للسّعي إلى تحقيق حلمه وهو الإخراج والسينما، لكن بعد عودته إلى البيت الذي وُلد وترعرع فيه، وقضى طفولته بين أحضانه تفاجأ لظلمته ووحشيته حيث أصبح بيتًا ميّتًا بلا روح، تلك الصورة جعلته يسترجع ذكريات طفولته السّوداوية القاتلة (اكتئاب والده، ومرض أمّه النفسي وغيرها من الصدمات التي عاشتها العائلة ...) فصورة البيت وهو فارغ كأنّه ميّت بالنسبة له، جعلته ينظر إلى الحياة بسلبية مُخيفة، ومن هنا فالبيت بالنسبة "للهادي بن منصور" هو «**مستودع ذكريات الإنسان، إنّه بيت الطّفولة التي يتحوّل مع مرور الزّمن إلى يوتوبيا أي مكان يحلم الإنسان**

[1]- غاستونباستلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

[2]- الرواية، ص 154.

بالعودة إليه»[1]. قد يتخذ البيت منحى آخر؛ إذ يتحوّل من مكان للرّاحة والطمأنينة إلى مكان للخوف، والرّعب، والصّراع الدّاخلي.

ب.موت الأحلام:

الحلم أو الأحلام، فهذه اللفظة تعني الغاية والهدف الذي يرسمهُ الإنسان في مخيّلته ويضعه نُصبَ عينيه ويسعى للوصول له وتحقيقه في حياته، فهو مرهون بإرادة الفرد وطموحاته المستقبلية، فالحلم يمكن أن يكون أمنية، أو طُموحا، أو حتى خيالا شخصيا، يعبّر عن أعمق ما يدور في النّفس.

ورد مصطلح الأحلام في الرواية بطريقة سلبية ترمز إلى الفشل والإحباط الذي عاشته تلك الشخصيات نتيجة فشلهم في تحقيق أحلامهم وأمنياتهم، ومن الأمثلة الدالة على ذلك في الرّواية نجد "الزّاوش" يلمّح إلى موت الأحلام من خلال قوله: «**فأنا في السجن، في ذلك المكان المظلم من هذا العالم، حيث للحياة شروط مختلفة وقوانين أخرى تضبط الحركة، ولا داعي للتمسك بأحلام باطلة، فهنا لا شيء غير الكوابيس القاتلة، وحكايات العنف اليومي المتكررة**»[2].

فأشار الزّاوش إلى أنّه يعيش بين طيات كوابيسه القاتلة فاقدًا للأمل، غير متمسك بحلمه أو ربما أحلامه؛ وذلك بسبب ما عاشه من عنف واضطهاد، جعله يمثل صورة الموت الرّمزي بحذافيره؛ فَقَدْ فَقَدَ شغفه بالحياة فقد كان ميتا وهو على قيد الحياة، لأن الإنسان الذي تموت أحلامه، تموت معها المعنويات وتضيع الأمنيات وتنتهي عنده الحياة. السجن هنا ليس مكانًا ماديًا فقط بل رمز للواقع الجزائري القاتم، الذي يقتل أحلام أفرادهم ويُبقيهم أسرى الخوف والكوابيس.

[1]- محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص106.

[2]- الرواية، ص129.

كما نجد في هذا الموضع صُورة أخرى لموت الأحلام، وذلك من خلال شخصية "الهادي بن منصور" إذ يقول: «**ثم تركا أمر ما خلفي، معتبرا أني حاولت معها وهي التي تراجعت عَنّي، أو فهمت أنّ حتى حُلمي العاطفي لم يكن هو الآخر إلا مجرد كذبة**»[1].

وفي هذا المشهد نلمس أن "الهادي بن منصور" تخلى عن علاقته العاطفية، وفقد الأمل منها، لأنّه أيقن أن مشاعره أو حلمه اتجاهها لم يكن حقيقيا، أو أنه لم يَحْظَ بنفس الحُب من الطرف الآخر، فقد اعترف بأن حلمه كان مجرد كذبة ووهم، ولم يكن واقعيا، ولم يتحقق، وبالتالي زالت طموحاته، وانطفأت شمعته في لحظة واحدة. فَوَصْفُ الحلم هنا بأنه مجردُ كذبة، هو تعبير رمزي يمكن أن نُسْقطه على أكثر من مستويين.

- على المستوى الشخصي: حلم الهادي العاطفي، أو الحب الصادق الذي يحمله في قلبه تلاشى وتهاوى.
- وعلى المستوى الاجتماعي والسياسي: فإن حُلم التغيير والحرية، تحوّل إلى سراب في واقع مدمر، ومن خلال ما سبق نُلاحظ أن انهيار الحلم العاطفي للهادي، تزامن مع سقوط الحلم الأكبر له، ألا وهو حلم المثقف الذي أراد أن يكون له دور، لكنه وجد نفسه عاجزا أمام العنف والفساد السائد في تلك المدينة وفي تلك الفترة.

وفي مقطع آخر نجد موتا لأحلام "ابن الإسكافي" لما جاءه حارس العمارة التي تسكن بها حبيبته "سعاد" وهو يحمل في يده جميع الرسائل التي أرسلها لها، وكان يظن أنها وصلت إليها، وكان "ابن الإسكافي" نائما في مقصورة المسجد، حيث يقول: «**ثم تركني وخرج، وتركت نفسي حينها تتمزّق بعدّةِ طعنات قاتلة، تطعنني المرّة تلو الأخرى دون أن أصرخ أو أبكي، طعنات غادرة**

[1]- الرواية، ص240.

تغوص داخل شرايين الرّوح، تترك كل ما فيها ينزف دمًا أحمر اللون، ورفعت رأسي إلى السماء، وطلبت المساعدة منها، وأن تقف إلى جانبي في هذه المحنة العسيرة»[1].

يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن "ابن الاسكافي" قام بوصف حالته المأساوية التي وصل إليها وألمه النفسي وهو يحس بالموت يُمَزِّقُ روحه، بعد التهديد الذي جاءه من الحارس، خوفًا من أن يُكشف أمره أمام الشيخ حمادة، فكان هذا التهديد بالنسبة له، كالسكين الحاد الذي دخل في أعماق قلبه ومَزّق شرايينه. فهذا المقطع يُعبر عن لحظة انكسار داخلي للإسكافي، فقد تجسدت معاناته النفسية من خلال رمزية الطعنات والدّم، لأن الدّم يرمز هنا للحياة والألم معا؛ أي أن نزيف القلب يشير إلى جرح عميق في الرّوح، مما يعكس حالة الانكسار الداخلي والمعاناة، مما يجعل الرواية مرآة عاكسة للواقع المأساوي الذي عاشه المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء.

ومن صور الموت الرمزي أيضا قول علي الحراشي: «**والدي وهبني له لأنه لم يكن يملك لا العلم، ولا المال، ولا القوة التي تؤهله أن يعتني بي، ولا أي أحد من إخوتي وأخواتي العشر. كنا كثرة تضيق بنا مساحة البيت الصّغيرة، وتموت فينا باكرًا أحلامنا البسيطة»**[2].

والقصد هنا أن الموت المعنوي أي (موت الحلم، الكرامة، والإمكانيات) كان له دور فعّال في موت الأحلام، فالموت هنا ليس موت الجسد، بل موت الأمل والإرادة، فَتَخَلّي الأب عن ابنه بسبب الظروف المعيشية القاسية، يمثل شكلا من أشكال القتل الرّمزي بالنسبة له، "فعلي الحراشي" هو ضحية نظام اجتماعي واقتصادي خانق، مارس عليه قتلا مُمنهجًا لأحلامه منذ الطفولة، فحكمت عليه الحياة وظروفه، أن يتخلى عن أحلامه ويعيش حياة الشقاء.

وهذا ما نجده أيضا في مقطع آخر جسدته شخصية المثقف "الهادي بن منصور" الذي عاد إلى وطنه الجزائر بعد غربة طويلة دامت ست سنوات في دراسة السينما والإخراج السينمائي ببلغاريا،

---

[1]- الرواية، ص288.

[2]- الرواية، ص236، 264.

فيتعرض هو الآخر للسجن والتحقير فيقول: «**قضيت ليلتين دون استجواب في زنزانة إسمنتية باردة، لا تسمع فيها إلا ثرثرة شباب مسجونين، كان مقبوضا عليهم بتهم مختلفة. ولقد بلغتُ ذلك الكبرياء المُهان في صمت ذليل، وبقيت أرقب لحظة الخروج فقط لأنسى كل ما حدث لي من إذلال وتجريح**»[1].

فبعد عودته كان حلمه انجاز فلم له عن حي "مارشي أثناش" ويتحدث عن الحياة البسيطة التي يعيشها سكان هذا الحي ببساطتها ومشاكلها لينصدم بتحطيم الشركة الوطنية للإنتاج السينمائي حلمه بالرّفض وطرده بطريقة مستبدة، فالزنزانة التي سجن فيها عبارة عن «**فضاء لقهر الذات الإنسانية وذلها وإلغائها نهائيا**»[2].

وظهر ذلك في قوله: إذلال، مهان، تجريح ... وهذا جعل "الهادي بن منصور" يتخلى عن أحلامه فنجده يقول: «**لتذهب أحلامي إلى الجحيم** (...) **لا أريد شيئا من هذا البلد، لا أريد أي شيء**»[3]. فالبيروقراطية التي تحكم جل المؤسسات والإدارة الوطنية جعلته يتعرض إلى التهميش ثم الإقصاء فهذا ما جعله يقرر المغادرة دون رجعة إلى بلده.

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن "بشير مفتي" قدّم لنا "الحلم" كرمز للآمال المفقودة، والطموحات المدمّرة في ظل واقع مليء بالعنف والظلم؛ حيث يظهر الروائي كيف أن الأحلام تصبح ضحايا للواقع القاسي، وكيف تُسلب من أصحابها، مما يعكس مأساة الإنسان في مواجهة الظروف غير الإنسانية في مدينة كالوحش تأكل أبناءها ولا ترأف بهم.

---

[1]- الرواية، ص235.

[2]- عنية بوحرة: تجليات الدّلالة الأيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة، لأحمد العياشي، مجلة المخبر، ع9، الجزائر، 2013، ص190.

[3]- الرواية، ص235.

ج. الموت الأسطوري:

يُعدّ الموت الأسطوري رافدًا فنيًّا ومَرجعيًا للكتّاب عامة وبشير مفتي خاصة وهذا نظرا لوظيفته التي يُؤديها، وتحليه بجملة القيم النبيلة، ما جعله قادرًا على معالجة الأبعاد، الاجتماعية والنفسية وحتى الفكرية: «**فالأسطورة تعبر عن فلسفة الإنسان في الحياة، وهي تعكس بداياته الفكرية، ومحاولاته الأولى في معرفة الكون، وما يتصل به، فهي عُصارَة تجاربه، ومنطقه في التعامل مع الواقع كما أنها جزء لا يتجزأ من تراثه**»[1].

لأن الأسطورة تعمل على رصد التاريخ الإنساني، ولا تتوقف عند ذلك، وإنّما تذهب إلى تفسير مختلف الظواهر الإنسانية وهذا ما نجده عند بشير مفتي في روايته "**أسطورة جلجامش**" تلك الأسطورة أو الملحمة الإنسانية، التي جسدت قضية إنسانية هامة جدا، وهي قضية الصراع بين الحياة والموت، والفناء والخُلود، كما أنها تفيض حسًّا وتعرض مشاعر الأسى والرثاء جراء فقدان الأحباء، كما تروي هذه الأسطورة مغامرات "جلجامش" في سعيه للبحث عن الخلود، بعد أن فقد صديقه الحميم "أنكيدو" وآمن في الأخير بحتمية الموت، وأن مصير أي إنسان هو الموت المحتوم والفناء. فبدأ "جلجامش" يهيم في البراري والهضاب لإيجاد طريقة للخلاص، فسعى للبحث عن الخلود فبعد تمكّنه من الحصول على النبات السّحري، ولكن في طريق عودته غلبه النّعاس قرب حفرة ماء، وشمّت أفعى الرائحة الزّكية للنبات فسرقته وابتلعته، وفجأة حصلت الأفعى على قوّة خَلع جلدها، وأفاق "جلجامش" ليعرف أن مصيره سيكون الموت وبكى بحرقة[2].

لقد استحضر بشير مفتي "ملحمة جلجامش" للتأكيد على أنّ الموت هو المصير المحتوم لكل إنسان، وتتمظهر الأسطورة في رواية "أشباح المدينة المقتولة" التي يحمل عنوانها دلالات على قساوة

---

[1]- آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار ابو الأنوار للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2013، ص53

[2]- ينظر: آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، تر: سهى في الطريحي، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص36.

ذلك الواقع الدّموي. ولقد جعل "بشير مفتي" روايته منفتحة على هذه الأسطورة من خلال سعي الشخوص الأربعة: (الكاتب "السعيد"، والهادي بن منصور "السينمائي"، الزّاوش، وعلي الحراشي "المؤذن") إلى تحقيق خلودهم المعنوي من خلال رغبتهم في الحياة، ومقاومتهم للموت ومحاربتهم لمأساوية الواقع من أجل تحقيق أحلامهم وغاياتهم المثلى، كلّ منهم بطريقته الخاصة متأثرين بالتحولات الاجتماعية، والسياسية، التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة.

فيظهر لنا "بشير مفتي" كيف سعى كل فرد منهم إلى تحقيق خلوده بطرق مختلفة، سواء من خلال: الفن، الدين، الانتماء إلى الجماعات المتطرفة.

وتكمن فكرة الحياة في الموت من خلال قول السارد: «**لا تريدنا الذاكرة أن نموت، تريدنا أن نعيش، وأن نبقى على قيد الحياة، فإذا متنا ماتت ذكرياتنا معنا، كم يبدو الأمر مأساويا عندما تنفصل أرواحنا عن أجسادنا! ومع الرّوح تذهب الذكريات إلى مكان آخر، تصاحبنا إليه، أو هذا ما يحلو لي أن أتخيّله، لكن لا أعرف ماذا سيبقى منها على الأرض؟ أشياء قليلة على ما أضن**»[1].

والقصد من هذا القول أنّ: الإنسان بطبعه تواق للحياة، ويفرّ من الموت، لذلك فهو يسعى دوما نحو الحياة، ويبحث عن فكرة الخلود، لا يرغب في مغادرة هذه الدّنيا، فبالرغم من إيمانه بقدوم أجله لكنه يخاف الموت، ويلجأ دومًا للبحث عن الخلود.

ولهذا نجد في الرواية تنويع في توظيف الأساطير، ففي موضع آخر وظف لنا "بشير مفتي" أسطورة العنقاء ذلك الطائر الأسطوري الذي يموت ثم ينهض من رماده، ويتشكل في صور جديدة، فالعنقاء طائر خرافي نسجت حوله أسطورة لدى كثير من الأمم القديمة كاليونانيين؛ إذ نقل الدميري كلامًا عنه لأرسطو طاليس[2]، وكذلك الفرس؛ حيث أشار **الجاحظ** أنهم كانوا يرسمونهم على بُسُط

---

[1]- الرواية، ص12، 13.

[2]- ينظر: الدميري (كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى 808هـ)، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، ط2، 2003، ج2، ص221.

الملوك[1]، ومجمل خبر هذا الكائن الأسطوري أنّه عندما يحسُّ بقرب أجله، يجمع أعواد العنبر التي تحترق بأشعة الشمس، فيشعل جسمه، ثم ينبعث من الرماد طائرًا وليدًا وخلقا جديدا[2]، فرمزه عند هذه الأمم: البعث بعد الفناء، والنشور بعد الموت، والتجدد والخلود.

والعنقاء في الفكر العربي القديم، طائر جميل، عظيم، مهيب مخوف[3]،معروف الاسم مجهول الجسم ، طويل العمر شديد القوى، قيل سمي بالعنقاء لطول عنقه[4]، آمن به قوم وكذب به آخرون.

ولقد استحضر "بشير مفتي" أسطورة العنقاء في روايته حيث قال: «**تلك الأرواح التي لم تمت بعد، وهي تنشد في موتها حُلما آخر لولادة جديدة**»[5]، فالسارد هنا يَسْتَبِقُ الأحداث إلى واقع أفضل، ربّما هو أملٌ عسى أن يتحقق، وتشرق الشمس على تلك الأرواح المقهورة والمعذّبة في تلك المدينة، والتي قُتلت أحلامها وأمانيها، ما جعلها مدينة المواجع والأحزان، هو يأمل أن تتشكل من رمادها وتعود لها الحياة من جديد في مستَقْبل جديد وواقع أفضل.

لقد عرض لنا "بشير مفتي" تشكيلة متنوعة من صُور الموت الرمزي في الرواية، حيث جمعت لنا بين: موت الأحلام، وموت المكان، وكذلك الموت الأسطوري، حيث جعل من الموت في الرواية موتا جماعيا للروح الجمعية، وتحولت الحياة اليومية إلى طقس دائم للعزاء.

وجسد لنا بشير مفتي كذلك موت المدينة كرمز لانهيار الدّولة والمجتمع، تحمل المدينة دلالة أسطورية بوصفها ضحية تذبح كل يوم.

---

[1]- ينظر: الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت 255هـ)، الحيوان، دار الكتب العلمية، ط2، 2003، ج7، ص72.

[2]- عبد الرحمان حمدان: الأسطورة في مراثي الرئيس الراحل ياسر عرفات، مجلة جامعة الأقصى، غزّة، فلسطين، المجلد 12، العدد 1، يناير 2008، ص6.

[3]- ينظر: الدميري، حياة الحيوان الكبرى، ج2، ص221، 222.

[4]- الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد، ت 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1987، مادة (عنق)، ج4، ص1534.

[5]- الرواية، ص 15.

د. الموت السياسي:

«**الموت السياسي هو فقدان الفرد أو الجماعة القدرة على التأثير في الشأن العام، سواء بسبب تراجع الدعم الشعبي، أو الإقصاء من المؤسسات السياسية، أو التهميش الاجتماعي. هذا المفهوم يتجاوز النهاية الجسدية ليشمل غياب الفاعلية والشرعية**»[1]. وقد تجلى في رواية "أشباح المدينة المقتولة" التي عُدت رواية سياسية ذات طابع نفسي واجتماعي؛ حيث يتقاطع فيها السرد الأدبي مع التوثيق التاريخي لمرحلة دموية من تاريخ الجزائر وهي سنوات العشرية السوداء، حيث يظهر "الموت السياسي" في الرواية كعنصر محوري يكشف تفكك الدولة وتلاشي القيم، ويفرض مناخا من الرعب والعبثية.

يتجلى "الموت السياسي" في الرواية كاغتيال للهوية الوطنية، حيث يُظهر أن القتل لم يكن موجّها للأشخاص فقط، بل كان اغتيالا لمفهوم الوطن نفسه، ويتمثل "الموت السياسي" هنا في قتل الصحافيين مثل: وردة سنان، والمثقفين مثل: والد سعيد، والهادي بن منصور باسم "البقاء العقائدي" أو "الوطنية الزائفة" وهو ما يُعبّر عن: تغييب العقل النقدي تكميم الأصوات الحرة، وكذلك تلاشي المعنى الحقيقي للوطن في ظل صراع إيديولوجي دموي وهذا ما يعبر عنه السارد في قوله: «**أصبحت أسماء الموتى تطغى على أسماء الأحياء، وصرنا نردد أسمائهم أكثر من أناشيدنا الوطنية**»[2]، ففي هذا المقطع ينتقد السارد الدولة أو المجتمع، حيث أصبحت حياة الإنسان لا قيمة لها، بفعل تكرر حالات الموت بسبب الإرهاب، والقمع، أو الفوضى، كما ذكر كذلك الأناشيد الوطنية، لأنها ترمز عادة للفخر والهوية وللوطن الحي والمزدهر، ولقد وضعها مقابل أسماء الموتى، لتُبَيّنَ لنا تراجع هذه القيم، وفشل المشروع الوطني، أو انكسار الحلم الجماعي.

كما يتجلى "الموت السياسي" في الرواية كعزلة داخلية، لأنها تستثمر البعد النفسي للموت السياسي، حيث يشعر الأفراد أنهم محاصرون داخل أنفسهم، فيقول: «**صرت أخاف من ظلي** ...

---

[1]- هنتنغتون صامويل: النظام السياسي في مجتمعات متغيرة، تر: فؤاد زكرياء، عالم المعرفة، 1996، ص163.

[2]- الرواية، ص48.

من فكرة أنني لا أستحق الحياة، لأنني لم أمت معهم»[1]؛ فالعزلة لا تأتي من الخارج فقط بل من داخل الذات، فحتى الذين ينجون من القتل الجسدي يعيشون موتا داخليا، فالخوف من الظل يوحي بالخوف من الذات، كما يوحي بالخوف من المراقبة المستمرة الذي تزرعه الأنظمة القمعية في نفوس الأفراد، والظل هنا يمثل الدولة، أو الضمير السياسي المرغم، فلا يثق الفرد حتى بنفسه، لأنه يعيش في حالة مراقبة دائمة، ويشعر "بذنب البقاء" أي أنه مذنب فقط لأنه ما زال على قيد الحياة، ورفاقه الأبرياء قتلوا في زمن القمع السياسي.

ومن صور "الموت السياسي" أيضا نجد أن القتل استخدم كأداة لإسكات العقل، حيث اتضح في الرواية أن الصحفيين والمثقفين كانوا أكثر عرضة للموت، ما يعكس قتل النُخبة المثقفة، وهي محاولة لإخماد صوت الحقيقة، وما يبرهن ذلك قول السارد: «**لا أحد ينجو من القائمة ... حتى من اختار الصمت كان على لائحة الموت**»[2].

فهنا أظهر لنا "بشير مفتي" أنّ الصمت ليس خيارا آمنا، بل هو بمثابة مشاركة غير مباشرة في القمع، حتى أولئك الذين يضنون أنهم بعيدون عن الصّراع السياسي، يجدون أنفسهم مستهدفين، هذا يظهر أن النظام القمعي لا يترك مجالا للحياد، فكل فرد يعتبر إمّا مع النظام أو ضدّه.

يتجلى العنف ضد المثقف في الرواية بقوة، حيث يُعتبر عنف السلطة، السبب الرئيسي، من أسباب العنف وأشكاله في المجتمع ومنه استخدام الوسائل القهرية الرادعة للنخبة المثقفة؛ التي تُبدي رأيها الصّريح في السلطة، والتي يعتبرها المجتمع المترجم الحقيقي لعواطفه وأحلامه وآماله، «**إنهم مواجهون بسلطة وطنية، تقمعهم أيديولوجيا، وتتنكر لدورهم في النّضال الوطني، ومجتمع يُقصيهم عنه، من حيث كونهم مثقفين نخبويين**»[3].

---

[1]- الرواية، ص230.

[2]- الرواية، ص333.

[3]- لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية، أمانة عمان الكبرى، د ط، عمان، الأردن، 2004، ص270.

فقد أعطى "بشير مفتي" في روايته مثالا عن هذا العنف تمظهر من خلال شخصية (والد الكاتب الشاعر) الذي نال حقّهُ من الضُّغوطات السلطوية، لكونه مثقفا نتيجة تحريره لمقال مُنتقدا فيه حكم بومدين العسكري، مما تسبب ذلك في اعتقاله من طرف الشرطة السرية «... **كتب مقالا انتقد فيه المنقلب عليه، والذي قاد الانقلاب، ... نشر المقال، وفي الغد جاءت السلطة السرية، واعتقلته على الفور**»[1]، من خلال هذا القول يتبين لنا أنّ الحكم كان بيد العسكريين، فوقفت السلطة ضد كل من يعارضها، ويُعارض حكمها، خاصة المثقف الذي صدّته بكل وسائلها القهرية كالاعتقال الذي مارسته في حق هذا الشاعر، فيظهر المثقف وكأنه شخص مشبوه فيه، مراقب يتعرض لمضايقات حُرّمت عليه الكتابة والكلام بحرية، وإبداء رأيه بموضوعية وصدق.

تظهر لنا كذلك صورة السينمائي (الهادي بن منصور)، الذي تعرض هو الآخر للقهر السلطوي، لكونه مثقفا أراد تجسيد ما تعلمه في الخارج (بلغاريا)، فعاد إلى وطنه محمّلا بآمال في تحقيق حلمه، وهو إنتاج فيلم حول حي من أحياء الجزائر (مرشي أتناش)، غير أنّه قُوبل بالرفض من قِبلِ السّلطات المسؤولة عن الإنتاج السينمائي «**كانت الفكرة الوحيدة التي استولت عليّ بعد استقراري من جديد أن أنجز أول فيلم لي عن حي "مارشي أتناش" والحياة كما يعيشها الناس في بساطتها ويومياتها المعتادة، استهوتني الفكرة بسرعة إلا أنها بدت لي الأكثر تقبلا في واقع الجزائري الذي يحتاج إلى توظيف وتشريح، ودخوله إلى أعماقه الهشة رغم الصلابة التي يتظاهر بها في الخارج، لكن سيناريو مِنْ هذا القبيل كان سيثير سُخرية الشرطة للإنتاج السينمائي، التي كانت تدعم فقط الأفلام ذات البعد الوطني الاشتراكي**»[2]، وهذا يعني أن الهيئات المموّلة للإنتاج السينمائي كانت تدعم فقط الأفلام الاشتراكية، لأن الجزائر في سياستها بعد الاستقلال انتهجت النهج الاشتراكي وكل عمل يحمل هذا المنهج.

---

[1]- الرواية، ص26.

[2]- الرواية، ص155.

يصوّر "بشير مفتي" خيبات الأمل التي يجدها المثقف من قبل سلطة عنيفة، تجعله يتخلى عن أحلامه ويخلد إلى الصّمت الذي يضمن له العيش في سلام، أو الإصرار على تحقيق حلم أو إبداء رأي لينال عنفا أكبر مثل: الاعتقالات والتعذيب وكيف تؤدي هذه الممارسات إلى تدمير الشخصيات وتهميشها.

ونخلص إلى أن "الموت السياسي" في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي ليس فقط نتيجة للعنف المسلح، بل هو بنية سُلطوية كاملة، تحوّل المواطن إلى شبح وتميت السياسة كفعل إنساني، في زمن صار الموت فيه لغة السياسة، ونجح الروائي في تصوير "الموت السياسي" كحالة وجودية نفسية واجتماعية لا مُجرّد حدث طارئ، من خلال تقنيات سردية معقدة، وشخصيات مأزومة، ولغة حزينة خلال فترة العشرية السوداء، فتلاشت الحدود بين الحياة والموت، وبين السياسة والإبادة.

4. ثنائية الموت والحياة (الإيروسو الثناتوس)

تشكل ثنائية الموت والحياة، أو كما يُعْرَفان ب "إيروس" (Eros) و"الثناتوس" (Thanatos) في نظرية التحليل النفسي التي وضعها "سيغموند فرويد"؛ فلقد قدم هذه الثنائية بشكل موسع في عمله: "ما وراء مبدأ اللّذة" Bexond the plissure principle عام 1920؛ إذ يقول: «**الحياة النفسية هي ساحة صراع دائم بين أيروس وثاناتوس، بين ما يسعى إلى البقاء والنمو، وما يسعى إلى الانحلال والعودة إلى السكون الأصلي**»[1]، وهنا وصف فرويد هذا الصّراع بأنّه جوهري في النفس البشرية، حيث تتفاعل هاتان القوتان بشكل دائم، مما يشكل أساسا لكثير من السلوكات الإنسانية، وهو ما يعكس نظريته حول الصراع بين غريزتي الحياة (أيروس) والموت (ثاناتوس).

أ. فرويد الأيروس والموت:

الأيروس، أو غريزة الحياة، تمثل الدّوافع التي تسعى إلى الحفاظ على الحياة، والنمو، والتكاثر، والارتباط الاجتماعي، وتتجلى هذه الغريزة في السلوكات التي تدعم الصّحة الشخصية، الدوافع

[1]- سيغموند فرويد: ما بعد مبدأ اللّذة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص203.

الجنسية، والتعاون الاجتماعي مثل: الحب والمشاركة، تعتبر الأيروس القوة المبدعة التي تسعى إلى بناء الهياكل النفسية والاجتماعية، وتعزز من بقاء الكائنات وتطورها.

والأيروس أيضا هو تشبث الإنسان بغريزة الحياة، وهو ما يجعله يرفض الحديث عن فكرة الموت، رغم أنّ الموت شيء طبيعي موجود كالحياة، ومع ذلك لا نفكر فيه إلا بوصفه موت الآخرين.

وفي رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي، تتجلى غريزة الأيروس (غريزة الحب والحياة) بوضوح من خلال تفاعلات الشخصيات الرئيسية، خاصة في سياق العشرية السوداء التي شهدت الجزائر خلالها موجة من العنف والدمار، وفيما يلي بعض المقتطفات التي تُظهر هذه الغريزة:

تبدأ الرواية بتقديم شخصية "الكاتب" الذي يسعى لفهم اختفاء والده الصحفي، ويجد نفسه في علاقة مع "زهية" وهي امرأة ذات ماضٍ معقد، هذه العلاقة تظهر كيف يمكن للإنسان أن يسعى وراء الحب والجمال حتى في أحلك الظروف، فيقول السارد: «**استجاب لشبقيتها ، وهو المراهق ابن الثامن عشر، فحركت فيه شهوة الجسد ونوازعه الحيوانية**»[1]، فهذه العبارة تُظهر كيف أن غريزة الأيروس، تتجلى في شخصية الكاتب (السعيد) من خلال استجابته لشهوة الجسد، مما يعكس الصّراع الداخلي بين الرغبة الإنسانية في الحب والحياة، وبين واقع العنف والموت.

وكذلك تظهر الرواية شخصية "الهادي بن منصور" الذي كان يحلم بأن يصبح ممثلا، ويعبر عن رؤيته للحب، في قوله: «**ربما الحب هو صنيعة خيالنا لا غير**»[2]. فهذه الجملة تظهر كيف أن "الهادي" يرى الحب كخداع أو وهم، مما يعكس تأثير العنف والدّمار على تصوراته للحب والحياة.

ومن خلال المقتطفات السابقة، يتضح أنّ غريزة الأيروس تتجلى في الرّواية كقوة دافعة للشخصيات، للتمسك بالحياة والحب، حتى في أقصى الظروف.

---

[1]- الرواية، ص50.

[2]- الرواية، ص170.

ب.غريزة الموت الثاناتوس:

ثاناتوس أو غريزة الموت، هي الدافع نحو التدمير والعودة إلى الحالة غير العضوية، ظهرت هذه الفكرة بعد ملاحظات "فرويد" على الجنود الذين عانوا من الكوابيس المتكررة بعد الحروب؛ مما دفعه للإعتقاد بوجود دافع غير واعٍ نحو الموت، تتجلى ثاناتوس في السلوكات العُدوانية، والإدمان، والانتحار، وإعادة الصدمات النفسية، يرى "فرويد" أن هذه الغريزة تكون موجهة داخليا نحو الذات أو خارجيا نحو الآخرين.

والثاناتوس يمثل كل ما يكتشفه الإنسان داخل نفسه، من نزعة الحقد والكراهية والتدمير والقتل في كل أشكاله ولا سيما الحروب المدمرة، ويعتقد "فرويد" أن: «**لغز الحياة يكمن في الصّراع بين الأيروسو الثاناتوس**»[1]، أي بين نزوة الحياة ونزوة الموت.

وفي الرواية تتجلى غريزة الثاناتوس (الموت) بوضوح من خلال العديد من المواقف والأحداث التي تعكس العنف والموت على الشخصيات والمجتمع، وفي مقطع يقول السارد: «**تحول من مراهق يحب فتاة إلى شخص منغلق دينيا بعد تجربة السجن**»[2].

فالزّاوش نموذج لشخصية ابتلعته صدمة الواقع، وتحولاته السياسية والاجتماعية، حيث بَدَتْ شخصيته في أوّل الرواية كشخصية بريئة تحب الحياة ومنفتحة عاطفيا، لكن عندما مرّ بتجربة السجن بسبب علاقة عاطفية، انقلب إلى شخص متشدد دينيا، نتيجة الظروف والضغوط في ذلك المكان، غريزة الثاناتوس تظهر في "موت الشخصية القديمة" وولادة شخصية جديدة منغلقة وعدمية ولم تظهر فقط في الموت الجسدي.

---

[1]- ينظر: جياناكردري، غريزة الأيروسوالثاناتوس، www.terezia.org 2011/06/21.

[2]- الرواية، ص128.

فميل الزاوش إلى التشدد هو نوع من أنواع الموت النفسي، لأنه يقصي العاطفة، والحلم، والرغبة، ويستبدلها بالعقاب، والإلغاء والصّرامة، فهذا التّبدّل أو التّحول بالنسبة له ليس خيارا، بل نتيجة لمجتمع يحرم أفرادهُ من التوازن بين الحياة والموت، فيرجحُ كفة الثاناتوس.

وتكمن فكرة الحياة في الموت من خلال قول السارد: «**في كل مساء، كانت أصوات الرصاص تعلو من الأحياء القريبة، لكن رغم ذلك، كان البعض لا يزالون يذهبون إلى المقاهي، يشربون القهوة، يتحدّثون عن كرة القدم، أو عن امرأة عبرت الشارع، الموت كان قريبا، لكن الحياة كانت عنيدة**»[1]، يتمثل الأيروس في هذا المقطع في مقاومة السكان اليومية للموت من خلال التشبث بالحياة العادية، وارتياد المقاهي، والاهتمام بالجمال، وممارسة الحديث والحب رغم الخطر. أما الثاناتوس فهو حاضر في الخلفية بقوة، فبالرغم من أصوات الرصاص، والتهديد المستمر، وحالة الرعب، لكنه لم ينجح تماما في قتل الرغبة في الحياة التي تُصر على الاستمرار، وهو تعبير عن قوة الإنسان الداخلية وتمسكه بالأمل في أعنف الظروف.

كما يُعبر السارد عن رؤيته للوجود والموت، حيث يصف لحظة انفجار حفر الأرض من تحت أقدامهم، وأحرق أجسامهم، مما جعلها قريبة من الفحم، ومع ذلك شعر بالوعي بما يحدث أمامه، متشبثًا بشيء لا يشبه الضوء الذي ظهر له وكأنه قادم من السماء. فيقول سعيد: «**ولكن أحسستني مع ذلك واعيا بما يحدث أمامي، وأنا أتشبث بشيء ما يشبه الضوء الذي ظهر لي وكأنه قادم من نفس السماء**»[2].

فهذه اللحظة بالنسبة لسعيد، جسّدت التمازج بين الحياة والموت، وبين الوعي والفناء، وتُظهر كيف أنّ الإنسان رغمّ اقترابه من الموت، يظل متمسكًا بالحياة والأمل.

---

[1]- الرواية، ص91.

[2]- الرواية، ص347.

وتفتتح الرواية كذلك بأصوات أشباح المدينة المقتولة التي تخرج كل ليلة في محاولة يائسة لمحاربة النسيان والجحيم والصّمت، وملامسة نور الحياة والأحلام.

فيقول السارد: «**إنّها أصوات الأشباح التي ترفض أن ترحل قبل أن يسمعها الآخرون**»[1].

فهذه الأصوات المفجوعة والخافقة، والمرتفعة والضعيفة، الخافتة والمرتفعة، تعكس الصّراع المستمر بين الحياة والموت، وبين الرغبة في البقاء والاندثار.

يرى "فرويد" أنّ "الأيروسو الثاناتوس" هما قوتان متعارضتان، تشكلان سلوك الإنسان في عمله "الحضارة وسخطها" (Civilisation and itsdiscontents) فيشير إلى أنّ الحضارة تسعى إلى توجيه غريزة الموت نحو الخارج، مما يؤدي إلى العُدوان والحروب، بينما تسعى غريزة الحياة إلى تعزيز التعاون والسلام، هذا التفاعل بين الغريزتين يخلق التوترات النفسية والاجتماعية التي تحدد طبيعة الإنسان ومكانته في المجتمع.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن ثنائية "إيروسو ثاناتوس" في "نظريّة فرويد" تُظهر لنا الصراع الداخلي بين الدوافع البناءة والمدمرة في النفس البشرية، فهذا الصّراع ليس مجرد تناقض، بل هو ديناميكية أساسية تحدد سلوك الإنسان وتفاعلاته مع نفسه ومع المجتمع، إنّ فهم هذا التفاعل يساعد على تفسير العديد من الظواهر النفسية والاجتماعية المعقدة، وهذا ما نجده في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي؛ فالرواية في جوهرها ترصد صراع الإنسان مع الموت اليومي، ومحاولاته للتشبث بالحياة، والحب، وبالذاكرة، وهذا الصراع ترك أثرًا نفسيًا عميقًا على الشخصيات، حيث تأرجحت بين الانكسار والاستمرار وبين الجنون والكتابة، وبين النسيان والتوثيق.

وفي الختام لا يسعنا سوى أن نقول بأن: "بشير مفتي" حاول من خلال روايته "أشباح المدينة المقتولة" أن يسلط الضوء على الواقع المعيش للجزائر خلال العشرية السوداء، حيث استطاع أن يُجَسِّد لنا الموت الرّمزي والموت الواقعي بحذافيره، فكانت روايته تحمل طابع الموت سواء تعلَّق هذا الأخير

[1]- الرواية، ص15.

بالموت الاضطراري أم الاختياري أو تعَدَّاهما إلى الموت الأسطوري وموت الأحلام والأمكنة، والموت السياسي، وكذلك ثنائية الموت والحياة، فهذه الرواية برهنت فعلا عن مدى وعي الرَّاوي بوقائع وأحداث زمن العشرية السوداء ومدى قدرته الفنية على صياغة متنه الرّوائي.

خاتمة

خاتمة:

جسد "بشير مفتي" من خلال رواية "أشباح المدينة المقتولة" رحلة الموت التي عاشها الشعب الجزائري خلال فترة العشرية السوداء، التي عُرفتْ بالشّقاء والآلام، وغيرها من أنواع الوجع فهيمنت تيمة الموت عليها منذ البداية إلى النهاية فبعد رحلة البحث توصلنا إلى جملة من النتائج نذكر منها:

- برهن الرّاوي على وجود مفاهيم ومصطلحات متعددة متعلّقة بالموت، ما جعله ينقسم إلى أنواع كثيرة منها: الموت الواقعي (موت اضطراري، ومت اختياري)، كذلك موت رمزي وينقسم إلى (موت المكان، موت الأحلام، الموت الأسطوري، والموت السياسي)، وكذلك ثنائية الموت والحياة.
- تعدد وجهات النّظر نحو فكرة الموت، واختلافها على اختلاف المذاهب بين "الفقهاء، والفلاسفة، والمتصوفة، وحتى الأدباء" فلكل منهم فكرته الخاصة التي برهن عليها.
- استوحى الرّوائي لغته في وصف خطابه من لغة الرصاص والدّم، والعنف والجرائم، والسبب في ذلك هو الوضع السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي، والدّيني العام.
- وَظف الرّوائي العنصر الأسطوري خاصة "أسطورة جلجامش والعنقاء" دلالة على الرغبة في الحياة والتمسك بها.
- استعمل الكاتب طابع الرمز بطريقة مكثفة بهدف تقوية صوره وإعطائها أبعادًا فنية تتسلل إلى أعماق التاريخ.
- تميزت رواية "أشباح المدينة المقتولة" بالتنوع في الأساليب والأفكار واللغة أيضًا، وهذا من خلال اعتماد الروائي على تنوع الشخصيات، من حيث هي خليط من الأفكار والانتماءات المختلفة عبرت عن ذواتها ووجهات نظرها.
- قدمت الرواية صورًا مأساوية عن أزمة المثقف الجزائري الذي تحطمت أحلامه وضاعت في غياهب المدينة المقتولة.

- استطاع الكاتب أن يمزج بين اللغة الفصحى والعامية، كما مزج بين الماضي المليء بالذكريات والحاضر المعاش والمستقبل المرعب.
- اعتمد الروائي أحداثًا واقعية وأخرى تخيلية صَوَّر من خلالها الواقع المعيش آنذاك.
- جسدت فكرة الموت في الرّواية واقع المجتمع الجزائري المتخبّط في المتناقضات والفضاءات ما بين الحياة والموت، السعادة والتعاسة، الفرح والحزن .... نتيجة التطّرف الديني والصراعات السياسية والاجتماعية.

وفي الأخير لا ندّعي الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه، إذ تبقى الرواية بابًا مفتوحًا على مِصْراعيه للدّراسة والتحليل، كالبحث فيها عن الأنساق المضمرة، أو موضوع الذاكرة، لأنها قامت على ذاكرة وتاريخ الجزائر.

فإن أصبنا فتوفيق من الله وهو ما كنا نسعى إليه، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وحسبنا أننا صدقنا النّية وأخلصنا العمل، وما التوفيق إلاّ من الله عز وجل والحمد لله أولاً وآخرًا.

ملاحـــق

التعريف بصاحب الرواية:

بشير مفتي، هو صحفي وكاتب روائي جزائري، ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة (الجزائر)، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر. أصدر العديد من الأعمال القصصية والروائية، ترجم بعض أعماله إلى اللغة الفرنسية وله مساهمات عديدة في الصحافة العربية، يعمل حاليا في مؤسسة التلفزيون الجزائري كمساعد ومشرف على حصة ثقافية تحمل اسم مقامات، إلى جانب هذا العمل عمل مراسلا في جريدة الحياة اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية الجزائرية وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

- **أهم منشوراته:**

– **القصصية:**

✓ أمطار الليل:رابطة إبداع 1992 الجزائر.

✓ الظل والغياب: منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.

✓ شتاء لكل الأزمنة: منشورات الاختلاف 2004.

– **الروائية:**

✓ المراسيم والجنائز: التي استثمر فيها ملامح الرعب الذي ساعد النفسية الجزائرية أيام المحنة والدم، (2002) منشورات الاختلاف.

✓ ارخبيل الذباب (2000): الذي أبدع فيها عن الناحية الجمالية والفنية أيضا هذا لكتمه بالرواية الغارقة في السوداوية والشاعرية وله أيضا:

✓ بخور السراب(2005)

✓ أشجار القيامة (2007)

✓ خرائط لشهوة الليل (2009)

- دمية النار (2010)، والتي وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة بوكر العالمية العربية دورة 2012

ورواية اختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى التي تعرض فيها للعشرية الحمراء في الجزائر والروائية الأخيرة أشباح المدينة المقتولة وفيها شرح التاريخ الجزائري المعاصر.

ملخص الرواية:

تعد رواية "أشباح المدينة المقتولة" رواية جزائرية معاصرة للروائي "بشير مفتي"، صدرت طبعتها الأولى عام 2012م، والطبعة الثانية عام 2017م، عن منشورات ضفاف بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، تتكون من 349صفحة من الحجم المتوسط وهي مقسمة إلى خمسة عناوين لكل عنوان فصول.

تدور أحداث الرواية عن قصة شخصيات متعددة، تسكن في حي شعبي اسمه "مارشي أتناش" كل شخصية فيها تتداول على سرد الرواية بدء بالكاتب "سعيد" الذي سيحكي قصته وقصص بعض سكان الحي، كحديثه عن حادثة اختطاف والده الشاعر الذي اعتقل مرتين وبعدها لم يعد إلى البيت، وقصة حبه "لزهرة الفاطمي"، ثم سرد قصة "زهية" المجاهدة التي تعيش في عزلة طويلة بسبب ما عاشته أيام الثورة التحريرية، لتنقل لنا أحداث هذه الرواية إلى شخصية غريبة "الزاوش" التي تتطور من طفل مشاغب يحب الحياة واللعب مع أصدقائه إلى شاب يدخل السجن من أجل فتاة كان يحبها وكي ينقذها من عنف زوج والدتها الذي يعتدي عليها، فيكاد يقتله لتكون هذه الحادثة نقطة انعطاف في حياته، أين يلتقي داخل سجن الحراش ببعض المتدينين ليتحول بعد خروجه إلى واحد منهم، فيجد المناخ التسعيني قد تهيأ لينظم إلى الجانب العسكري فيها، ويقوم بالاعتداء على كل من يخالف المشروع العقائدي الجديد.

لينتقل بعد ذلك إلى سرد لوحة أخرى جسدها في شخصية "الهادي بن منصور" السينمائي الذي درس في بلغاريا، وبعد عودته حاول أن يخرج فيلما عن الحي الشعبي الذي يعيش فيه، فيصطدم بالبيروقراطية وبالذهنية التقليدية التي دفعته إلى التخلي عن حلمه، ويعمل كعازف جاز في حانة على البحر وقصته العاطفية مع "ربيعة" التي سيكشف عبرها مفاجأة غير سارة عبر ذكريات عن فترة دراسته في بلغاريا حيث كانت له قصة مع معلمة الموسيقى "أنينيا" التي يكتشف عبرها مناهج الجسد ومتعة الحياة دون ضغوط أخلاقية، و هو ما يجعله يقارن بين الحياة في بلده وبين الغرب ويجعله يفكر كل مرة في العودة إليه.

وفي اللوحة الأخيرة نجد تجسيدا لشخصية دينية تتمثل في "ابن الإسكافي (علي الحراشي)" الذي رباه إمام المسجد وعلمه القرآن، هذا الفتى الذي أحب في صغره بنت الخباز "سعاد" جعل منه هذا الأمر في حيرة بين الدين والحب، غير أن أحداث 1988م والتي كانت مصاحبة للتيارات الدينية، ما دفع علي الحراشي إلى الاعتزال والخروج من هذه المدينة التي أصبح يسيطر عليها الفساد والموت والهلع والدماء.

في شارع العقيد "عميروش" وسط مدينة الجزائر العاصمة تجتمع شخصيات الرواية ويجمعهم المصير الواحد وهو الموت إثر الانفجار الذي قام به الزواش

وفي الختام نخلص إلى القول أن هذه الرواية قد جمعت سير أجيال متعددة وطبقات مختلفة عاشوا كأشباح في مدينة يلفها الألم والموت وتقتل أحلام وآمال أبنائها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. بشير مفتي، أشباح المدينة المقتولة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2017.

ثانيا: المراجع العربية :

1. أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم، شرح وتقديم: نديم عدي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1986.

2. أبو حامد الغزالي، مجموعة الرسائل للإمام الغزالي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2006.

3. أبو نصر الله بن علي السراج الطوسي، اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2001.

4. آمال ماي: تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات دار ابو الأنوار للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2013.

5. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر، ت 255هـ)، الحيوان، دار الكتب العلمية، ط2، 2003، ج7.

6. جمال محمد أحمد سليمان، الوجود والموجود، دار التنوير، لبنان، (دط)، 2009.

7. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990.

8. خليل مطران، ديوان الخليل، ج2، دار مارون عبّود للنشر، بيروت، (د ط)، (لا ت).

9. الدميري (كمال الدين محمد بن موسى بن عيسى 808هـ)، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، ط2، 2003، ج2.

10. ديوان الخنساء، شرح: حمد وطماس، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004.

11. الراغب الأصفهاني، الراغب في غريب القرآن، مكتبة مصطفى نزار، بيروت، ط1، 2009.

12. رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1990.

13. زكرياء إبراهيم، مشكلة الإنسان، دار مصر للطباعة، القاهرة، (دط)، 1990.

14. الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دار عالم الكتب، الأردن، (د ط)، 2019.

15. القشيري عبد الكريم، الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح: عبد الحليم محمود، دار المعارف، مصر، د.ت.

16. لينة عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية، أمانة عمان الكبرى، عمان، الأردن،(د ط)، 2004.

17. محمد بوعزّة، تحليل النّص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

18. محمد عبد الرحيم الزيني، حقيقة الموت بين الفلسفة والدّين، دار اليقين، مصر، ط1، 2011.

19. محمد غنيمي هلال، الرّومانتيكية، نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1973.

20. محمد فكري الجزائر، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. آرثر كورتل: قاموس أساطير العالم، تر: سهى في الطريحي، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

2. آرنولد توينبي وآخرين، الإنسان وهموم الموت، تر: عزّت شعلان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2001.

3. جاك شاورن، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة إمام عبد الفتاح، سلسلة دار المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1984.

4. جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مراجعة: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1989.

5. ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د ط)، 2023.

6. سيغموند فرويد: ما بعد مبدأ اللّذة، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1980.

7. سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، دراسة وترجمة:عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1992.

8. غاستونباستلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

9. هنتنغتون صامويل: النظام السياسي في مجتمعات متغيرة، تر: فؤاد زكرياء، عالم المعرفة، 1996.

رابعا: الرسائل العلمية:

1. علي يوسف فرح مدخلي، ذكر الحياة والموت في شعر طرفة بن العبد، مخطوط رسالة الماجستير في الأدب العربي، جامعة المدينة العالمية، كلية الأدب العربي والنّقد الأدبي، ماليزيا، سبتمبر، 2012

خامسا: المجلات و المقالات

1. سناء سليمان عبد الجبار، ثنائية الحياة والموت عند نازك الملائكة، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة تكريت، مج14، ع5، 2007

2. عبد الرحمان حمدان: الأسطورة في مراثي الرئيس الراحل ياسر عرفات، مجلة جامعة الأقصى، غزّة، فلسطين، المجلد 12، العدد 1، يناير 2008

3. غنية بوحرة: تجليات الدّلالة الأيديولوجية وعنف الفضاء في رواية متاهات ليل الفتنة، لأحمد العياشي، مجلة المخبر، ع9، الجزائر، 2013

- **المعاجم والقواميس**

1. أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2009، مادة (م.و.ت).

2. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998.

3. الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حماد، ت 393هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، 1987، مادة (عنق)، ج4.

4. عبد الرزاق الكاتب، معجم المصطلحات الصوفية، تح: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

5. عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000

ساديا: المواقع الالكترونية

1. ابن كثير، نقلا عن: محمد سامي، رؤية الإسلام للموت www.masrawy.com، الساعة 06:03.

2. عنتر صلحي عبد الإله، مفهوم الحياة في الأديان السماوية، 08 أغسطس 2020، 19:11ساعة، almohaweron.com.

3. عنتر صلحي عبد الإله، مفهوم الحياة في الأديان السماوية، 08 أغسطس 2020، 19:52ساعة، almohaweron.com

4. وليد علي، مفهوم الموت عند الصوفية، www.phdwalid.blogspot.com، 2012، 9:43سا.

5. غسق حسن مسلم الكعبي، في الفلسفة الإسلامية، مكتبة جامعة بابل المفتوحة للوصول للأوراق البحثية،

https://repository.uobabylon.edu.iq/papers/publication.aspx?pubid=18412، 2025/04/15، الساعة: 9:41

6. كنعان أبو راشد: أراء فلسفية ملهمة عن الموتwww.aeayek.comبتاريخ 2014/08/28.

7. وليد علي، المفهوم السيكولوجي للموت، W.W.Wphdwalid.blogspot.com، 2012/04/05، الساعة9.30

8. محمد المشماش، فرويد الإيروس والموت، https://www.ahewar.org، 2015/04/14، الساعة 8:00

9. منتظر السّوداني، قراءة في قصيدة "النهر والموت" لبدر شاكر السّياب، WWW.alnoar.se.com، 2025/05/12، الساعة:12.00.

10. جياناكردري، غريزة الأيروسو الثاناتوس، www.terezia.org 2011/06/21.

البسملة

الشكر والعرفان

المقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: مفاهيم عن الموت

أولا: مفهوم الموت.....06

1- لغة.....06

2- اصطلاحا.....08

ثانيا: الموت في الدين.....11

1- رؤية الإسلام للموت.....12

2- الموت في الديانة اليهودية.....14

3- الموت في الديانة المسيحية.....15

ثالثا: الموت في التصوّر الصوفي.....16

رابعا: الموت في الفلسفة.....20

1- الموت عند الفلاسفة القدماء.....21

2- الموت عند الفلاسفة المعاصرين.....24

3- المفهوم السيكولوجي للموت.....**26**

خامسا: الموت في الأدب.....28

1- الموت في عيون الشعر.....28

2- الموت في التيار الرومانسي.....31

الفصل الثاني: تجليات الموت في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لبشير مفتي

1. دلالة الموت في العنوان.....34

2. الموت الواقعي.....37

أ. الموت الإضطراري.....37

ب.الموت الإختياري.....40

3. صورة الموت الرمزي في الرواية 44
أ. مَوت المكان 44
ب.موت الأحلام 50
ج. الموت الأسطوري 54
د. الموت السياسي 57
ثانيا: ثنائية الموت والحياة (الإيروسو الثناتوس) 60
أ. فرويد الأيروس والموت 61
ب.غريزة الموت الثاناتوس 62
خاتمة 67
ملاحق 70
قائمة المصادر والمراجع 75
فهرس الموضوعات 80
ملخص البحث ..... --

ملخص البحث

تُعَدّ رواية أشباح المدينة المقتولة "لبشير مفتي من الروايات الأكثر التصاقًا بالواقع الجزائري، حيث عبرت عن المأساة الحقيقية التي عاشا الجزائريون خاصة في فترة ما بعد الاستقلال (العشرية السوداء)، متخذًا من الموت موضوعًا أساسًا في خطابه الروائي، حيث تمحور كسؤال فلسفي رئيسي يُهيمن على مساحات واسعة من النصّ السردي، ويتطرق الروائي إلى تيمة الموت كرافد جمالي من جهة، ومن جهة أخرى للتأريخ للواقع المأساوي في فترة التسعينيات، والذي سادته مظاهر العنف، والموت المختلفة، والتي كانت آثارها وخيمة على شرائح المجتمع، خاصّة طبقة المثقفين.

لقد تمظهر الموت في الرواية في أشكال عديدة نجد منها: الموت الإنساني، الموت الواقعي (اضطراري، اختياري)، الموت الرمزي (موت المكان، الأحلام، الموت الأسطوري، والموت السياسي).

الكلمات المفتاحية: الموت، الواقع المأساوي، العنف، الرواية، الأزمة، القتل.

Research Summary

Bachir Mufti's novel "Ghosts of the Murdered City" is one of the novels most closely connected to Algerian reality. It expresses the true tragedy experienced by Algerians, especially in the post-independence period (the Black Decade). Death is a central theme in his narrative discourse, centered as a central philosophical question that dominates large swathes of the narrative. The novelist addresses the theme of death as an aesthetic tributary, on the one hand, and as a chronicle of the tragic reality of the 1990s, which was characterized by various forms of violence and death, the effects of which were dire for various segments of society, especially the intellectual class. Death appears in the novel in many forms, including: human death, real death (forced, voluntary), symbolic death (death of place, dreams, mythical death, and political death).

Keywords: death, tragic reality, violence, novel, crisis, murder.