الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

The People's Democratic Republic of Algeria

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي-صالحي أحمد –النعامة University centre-salhi Ahmed-Naama

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب بعنوان:

تيمة الموت في الكتابات المحلية مجموعة قصصية "رائحة الموت وقصص أخرى " لمعروف سليمان أنموذجا

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة الدراسات الأدبية تخصص أدب عربي

اعداد الطالب :عبسي هشام اشراف الدكتور: عبد القادرضيف الله

الإسم واللقب	الرتبة	الصفة
طهراوي ياسين	مساعد " أ"	رئيسيا
ضيف الله عبد القادر	محاضر"أ"	مشرفا
بكري هشام	محاضر" أ"	ممتحنا

الموسم الجامعي 1446 المو افق 2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : عيسى هشام

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالب

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 209551889

الصادرة بتاريخ : 11 - 09 - 2023

المسجل (ة) بكلية / معهد : الآداب واللغة

قسم : أدب حديث ومعاصر

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : تيمة الموت في الكتابات المحلية مجموعة قصصية "رائحة الموت وتدنيس آخر" نموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2025/09/29

توقيع المعني

شكروعرفان

الحمد لله العلي القدير نحمده ونستعين به ونشكره على الهداية لطريق الخير

والصواب والعلم والسعي إلى المعرفة والتطلع إلى المستقبل ونصلي ونسلم على

صفوة خلقه وعلى آله وصحبه وعلى من اهتدى بهديه إلى يوم الدين، عملا بقوله

صلى الله عليه وسلم:" من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

الشكر لله المعين الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع وما كنا لنصل

إليه لولا فضله علينا.

وعملا بقول نبيه صلى الله عليه وسلم "من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم

تجدوا ما تكافئوه به، فادعوا له حتى تروا أن قد كافأتموه"

واعترافا بالفضل أتقدم بأسمى عبارات التقدير والعرفان إلى الأستاذ ضيف الله الذي ساعدني على إنجاز هذا العمل، فأدعوا الله أن ييسر له بعمله

كما أتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدني على إتمام هذا البحث وقدم لي يد العون والمساعدة.

اهـــــــــــــــــداء

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة والسلام على رسوله الكريم سيدنا وحبيبنا محمد عليه أزكى الصلاة وأفضل التسليم صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

بعدما رست سفينة هذا البحر على شواطئ النقاء لا يسعني إلا أن أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع إلى التي عجز اللسان عن وصف مآثرها نحوي إلى المرأة التي غمرتني حبا وحنانا إلى حكاية العمر إلى التي لا أدري بأي كلام أقابلها أبكلام يسكن في الأرض أو في السماء أبعبارات الليل أو بعبارات النهار.

أمي الغالية

أهدي ثمرة جهدي إلى ذلك الشخص الذي لم يبخل علي يوما بروحه وماله، إلى الشخص الذي يسعد بسعادتي

ويحزن بحزني رمز الأبوة إلى ذلك المقام الراسخ في ذهني وأفكاري.

أبي الغالي

إلى أستاذي المشرف، **عبد القادر ضيف الله** الذي لم يبخل علي بنصائحه.

هشام

مقدمة

مقدمة

تُعدّ تيمة الموت من أبرز التيمات التي وسمت الكتابات الأدبية الجزائرية الحديثة والمعاصرة، خاصة في ظل السياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية التي عاشها المجتمع الجزائري. فمن الاستعمار الفرنسي بكل ما حمله من عنف واستلاب، مروراً بمرحلة ما بعد الاستقلال المثقلة بالخيبات، وصولاً إلى العشرية السوداء وما خلفته من جراح جماعية، ظلّ الموت حاضراً كعنصر مهيمن في المتخيل الأدبي.

إن عنوان "المجموعة القصصية رائحة الموت" للقاص معروف سليمان تقدم أنموذجاً صارخاً لهيمنة هذه التيمة، حيث يصبح الموت ليس مجرد حدث عابر، وإنما بنية دلالية وفلسفية وسوسيولوجية تؤطر النص وتوجّه بنيته السردية. فالموت كتيمة أدبية ليس مجرد حدث بيولوجي في الأدب، بل هو رمز مركّب يستدعي تأويلات فلسفية واجتماعية وسياسية. إنه يعكس خوف الإنسان من العدم، وفي الوقت ذاته يمثل مرآة للواقع الاجتماعي بكل أزماته.

إذا كان الموت قد شكّل عبر التاريخ الإنساني أحد أهم الهواجس الوجودية التي ألهمت الأدباء والفنانين، فإنّه في السياق الجزائري يكتسب دلالة خاصة بفعل الأزمات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي عاشها المجتمع، من الاستعمار الفرنسي إلى العشرية السوداء. ومن هنا نطرح الإشكاليات التالية:

كيف تجلت تيمة الموت في الكتابات المحلية؟ خاصة في مجموعة رائحة الموت

كيف هي خصوصية تيمة الموت في المجموعة القصصية؟

ما مفهوم "التيمة" في الدراسات الأدبية؟

وللإجابة عن اسئلة البحث وضعنا الخطة التالية مقدمة ومدخل جعلناه للمصطلحات والمفاهيم ثم فصلين الفصل الاول عنوناه بتيمة الموت في الكتابات المحلية والفصل الثاني اعتمدت على المنهج التحليلي الوصفي مع الاستئناس بالنظريات السردية وفي الأخير الخاتمة والتي هي زبدة كل بحث والتي تحصر فيها كل النتائج المتوصل إليها في البحث. وقد اعتمدت على عدة مصادر ومراجع أنارت بحثي ومن الصعوبات التي واجهتني غياب الدراسات عن هذا البحث ونحن أول من قام بالبحث فيه، كما أشكر الأستاذ المشرف ضيف الله على مجمل نصائحه القيمة.

يرتكز هذا المنهج على فكرة أن الأدب منتج اجتماعي، وأن النصوص تكشف عن التوترات والصراعات التي يعيشها المجتمع. ومن هنا، فإن دراسة تيمة الموت في رائحة الموت تكشف كيف يوظّف الأدب صورة الموت لتعرية العنف السياسي والاجتماعي في الجزائر.

تنتمي رواية رائحة الموت إلى تيار الكتابات التي ظهرت بعد العشرية السوداء، وهي فترة طبعت الأدب الجزائري بموضوعات العنف، الموت، الذاكرة والهوية.

بهذا يشارك معروف سليمان كتّاباً مثل رشيد بوجدرة، الطاهر وطار، بوعلام صنصال وغيرهم في توظيف الموت كتيمة أساسية، لكنه يميز نفسه بالجمع بين السرد الواقعي والتكثيف الرمزي، ما يجعل روايته ذات بعد توثيقي وفني في الوقت ذاته

نتائج الدراسة:

1. **الموت في الأدب الجزائري ليس مجرد حدث بيولوجي**، بل هو تيمة محمّلة بدلالات اجتماعية وسياسية ونفسية، تعكس الذاكرة الجماعية للشعب الجزائري في مراحل مختلفة.
2. **العشرية السوداء** مثلت مرحلة مفصلية جعلت من الموت حضوراً مركزياً في النصوص الأدبية، حيث تحول إلى حدث يومي يطبع الحياة العامة ويُعاد تشكيله فنياً في الكتابة الروائية.
3. **المجموعة القصصية "رائحة الموت" لمعروف سليمان** تعكس، من خلال بنيتها السردية وأجوائها الرمزية، صورة مجتمع يعيش على إيقاع العنف والفقد، وتحوّل الموت فيها إلى مناخ عام يسيطر على الشخصيات والأمكنة.
4. يوظّف الكاتب **آليات فنية وجمالية** (التكثيف الرمزي، اللغة المشبعة بالصور السوداوية، الفضاءات المغلقة) ليحوّل الموت من مجرد واقعة إلى **بنية دلالية** تحمل أبعاداً فلسفية ووجودية.
5. يمكن اعتبار هذه الرواية جزءاً من **تيار الأدب الجزائري بعد العشرية السوداء**، حيث يتلاقى فيها البعد التوثيقي مع البعد الفني، مما يمنحها قيمة مزدوجة: شهادة على التاريخ، ونصاً إبداعياً مفتوحاً على التأويل.

مـــدخـــل

1/ المفاهيم والمصطلحات :

"التيمة "من حيث المفهوم اللغوي في المعاجم العربية فإننا سوف نجد هذه قد إختلفت في أمور، و إتفقت في جوانب أخرى من حيث وضع معنى للفظة "التيمة ".

فنجد في معجم "قطر المحيط "«تامِه الحب يُتَيَّمُهُ وتَيَّمَهُ تَتْيمَا عبده و ذلله، فهو مُتَيَّمٌ، وإِتام

يُتامُ إتيَاماً، ذبح التيمة والتيم مصدر تام والمستعد، ويقال هو تيم الله أي عبد الله وهوأصله من قولهم تيمه الحب.

التّيْمَاءُ الفُلاة، ونجوم الجوزاء، وأرض تَيْمَاء أي قفرة مهلكة ،التيمة، والتئمة: الشاة التي تذبح في الجماعة و الشاة الزائدة على الأربعين حتى تبلغ الفريضة الأخرى، وفي الحدث الشريفة

" التَّيْمَةُ لأهلها" » [1]

كما وردت لفظة تَيْمَةُ في "لسان العرب" "لإبن منظور"« التيمة بالكسر الشاة تذبح في الجماعة و الإثنَام ذابحها وهو مذكور في الهمز و كتب سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم لوائل بن حجر كتاباً أملى فيه في التَّبعة شاة و التّيْمة لصاحبها ، و قيل هي الشاة تكون لصاحبها في منزله يحتلبها »[2]

أيضا في "معجم أساس البلاغة" وردت هذه اللفظة على أنّها: «تَيْمُ هو تَيْمُ الله أي عبد الله

وتيمه: عبَدَهُ

ومن المجاز : تَامَتْ فلانة قلبه، وتيمته وهو متيم.

---

[1] بطرس البستاني : قطر المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1995. ص55

[2] جمال الدين أبي الفضل محمد بن أكرم إبن منظور الأنصاري: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، مر، عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط 1، 1426هـ، 2005 . م، ص69

وعن إبن الأعرابي : تيَّمت قلبه علقه من الثيمة وهي المفازة المضلة » [1]

أما من حيث الاصطلاح فقد واجه مفهوم مصطلح "التيمة "إشكال كبير، ذلك من خلال طريقة توظيفه في عدة مجالات سواء كانت معرفية، أو نقدية، حيث تبناه الوجوديون، و الماركسيون،و كذلك رواد النقد الظاهراتي و التحليل النفسي « كما يرتبط إشكال مفهوم "التيمة "خصيصاً عند العرب بصعوبة وضع مقابل لمفهوم "**Theme**"وذلك لاختلاف مرجعيات المترجمين »[2]

فإذا عدنا إلى مصطلح "التيمة "عند العرب فإننا نجدها تأخذ أشكالاً متعددة.من مصطلحات مثل : المحور الموضوع الموضوعاتي، المدارى، الجدر، التيمة، و سنحاول أن نسوق نمادج لأعمال قالت بهذا المقابل أو ذاك[3]

- "**الموضوع** "استعمله"حميد الحميداني "في كتابه "سحر الموضوع. "
- "**الموضوعاتي**:وضعه "سعيد علوش" ، في مقابل "**theme Thematique** "في كتابه "النقد الموضوعاتي ".

[1] ليلى إحمياني: التيمة: إشكالية المصطلح وامتدادته، الحوار المتمدن .موبايل، 7/7/2014، أنظر، الموقع الإلكتروني:.https//m.ahewar.org

[2] أنظر إلى الموقع الإلكتروني: https//m.ahewar.org

[3] أنظر إلى الموقع الإلكتروني: https//m.ahewar.org

- **"المدارى "**استعمله "سامي سويدان" ليقابل "**Thematique.theme**" في ترجمته لكتاب "تودوروف" **(Todorov)**" "نقد النقد ."

- "**الجذر**": استعمله الدكتور" فؤادأبو منصور" في كتابه "النقد البنيوي في لبنان و أوروبا".

1_العنف لغة:

جاء في تعريف مادة عنف في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711 ه) مايلي:" العنف الحرقُ بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق، عنف به وعليه، يُعْنُفُ عُنفًا وَعَنَافَةً ، وأَعْنَفَهُ وَعَنْفَهُ تَعْنِيْفًا وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره، واعتنف الأمر أخذه بعنف، وفي الحديث : " إنّ الله تعالى يعطي على الرفق مالا يعطي على

العنف ... والعَنِفُ والعَنيْفُ المعْتَنفُ .

قال الفرزدق:

إِذَا قَادَنِي يَوْمَ الْقِيَامَةِ قَائِـد عَنِيفٌ وسَواقٌ يَسُوقُ الفَرَزْدَقَا. (بحر الطويل)

وقال جرير:

تَرَفَقْتَ بِالْكَيْرِينِ قَيْنَ مُحَاشِعٍ وَأَنْتَ بِهَزّ المشرَفِيَّةِ أَعْنَفُ . (بحر الطويل)

والعنيف الذي لا يحسن الركوب وليس له رفق بركوب الخيل والجمع عُنف. يقول جرير أيضا :

لَمْ يَرْكَبُوا الخَيْلَ إِلَّا بَعْدَمَا هَرِمُوا فَهُمْ ثِقَالٌ عَلَى أَكْتَافِهَا عُنُفُ. (بحر البسيط)

أي يعنّفونها ويحملون عليها بالشدة والغلظة والتعنيف التوبيخ والتقريع واللوم والكراهة. يقول ابن الأعرابي:

إِذَا اعْتَنَفَتْنِي بَلْدَةٌ لَم أَكُنْ لَهَا نَسِيْبًا وَلَمْ تُسْدَدْ عَلَيَّ المطالب[1]. (بحر الطويل)

فكلمة عنف في نظر ابن منظور تعني الأخذ بالشدة والقوّة، وهي ضدّ الرّفق فكما في الرفق من خير ر ففي العنف من شرّ مثله ومن ذلك قول الفرزدق مفتخرا بقومه :

ومَا حُلَّ مِنْ جَهْلٍ حُى حُلَمَائِنَا ولا قَائِلٌ بِالْعُرْفِ فِيْنَا يُعَنَّفُ "[2] . (بحر الطويل)

فأجابه جرير:

ولَوْ عَلِمَتْ عِلْمِي أُمَامَةُ كَذَّبَتْ مَقَالَةَ مَنْ يَنْعَى عَلَيَّ ويَعْنُفُ"3. (بحر الطويل)

ويقصد من يخبر الناس عليه، ويتقوّل عليه ويَعْنُفُ في القول ويتجنى عليه بالباطل.

وجاء في تاج العروس للمرتضى الزبيدي (ت 1205ه) في مادة عنف قوله: " العنف...هو . ضد الرفق

الخرق بالأمر، وقلة الرفق به، ومنه الحديث "يعطي على الرفق مالا يعطي على العنف". عنف (كَكَرُمَ عليه، وبه) ويَعْنَفُ عُنْفًا وعَنَافَةً وأَعْنَفْتُهُ، أنا، وعَنَفْتُهُ تَعْنِيْفًا: عيرته ولمته ووبخته بالتقريع.

والعنيف من لا رفق له بركوب الخيل، والجمع عُنُفٌ... قال امرؤ القيس يصف فرسا:

يزلُ الغُلَامُ الْخِفَّ عَن صَهَوَاتِهِ وَيَلْوِي بِأَثْوابِ العَنِيفِ المثقل "[4] . **(بحر الطويل)**

---

[1] ينظر: ابن منظور : لسان العرب، دار صادر، بيروت ،لبنان، دط ، دت ، مج 9، ص: 257 258

[2] بو عبيدة معمر بن المثنى التيمي : ديوان النقائض، نقائض جرير والفرزدق دار صادر ،بيروت، ط2، 2010، مج: 2 ص : 16.

[3] المصدر نفسه، ص : 25.

[4] محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس تح مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1987 ج24، ص: 186- 187.

فقد جاء معنى العنف في كلا المعجمين بمعنى استخدام القوّة ،والغلظة، وهو ضد الرفق واللين بمعنى التعدي والخرق والقسوة، كما أنّ كلاهما أشار إلى عنف الكلام، فحصره ابن منظور في التوبيخ من وبخ الشخص؛ أنبه وعيّره ولامه على خطأ كان قد اقترفه، أو تصرف قام به حتّى يردعه، ويحمل معنى التقريع فنقول: قرع فلانا؛ أي أوجعه باللوم والعتاب .

ولا تكاد تخرج المعاجم الأخرى على ما أشار إليه ابن منظور والزبيدي في معجميهما فيشيرون إلى مصطلح القسوة، والشدة، والتقريع، والتوبيخ، واللوم، فجمعوا بذلك بين عنف الفعل وعنف القول واللفظ بإشارتهم إلى مصطلح التوبيخ، واللوم والتقريع، والتعيير وكلّها لا تخرج عن عنف الملفوظ والمحكي من القول.

وعليه فالعنف من منظور المعاجم كل سلوك قولي أو لفظي يتضمن استخدام القوة، أو التهديد باستخدامها لفظا لإظهار ذاتية التفوق على الآخرين بإيذائهم وإلحاق الضرر بهم. فالعنف إذن استخدام القوة المادية لإلحاق الأذى أو الضرر بالأشخاص أو الممتلكات[1]

اصطلاحا:

يُعدّ العنف من المفاهيم الإشكالية التي يصعب الإحاطة بها في تعريف واحد جامع، وذلك لتداخل أبعاده وتعدد أشكاله وتشعّب تمظهراته عبر الحقول المعرفية المختلفة .وإذا كان المعنى اللغوي للعنف يدور حول" الشدّة والقسوة ومجاوزة الحدّ في الفعل والقول"، فإن المعنى الاصطلاحي ينفتح على حمولة مفهومية تتأثر بالسياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يُمارَس فيها العنف.

في المجال السوسيولوجي، يُنظر إلى العنف باعتباره ظاهرة اجتماعية مركبة تنشأ نتيجة اختلال التوازن داخل العلاقات الاجتماعية، وهو لا يُمارَس اعتباطًا، بل يُعدّ، في كثير من الأحيان، استجابة لانعدام

[1] مصلح الصالح الشامل، قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار عالم الكتب العربية السعودية، ط1، 1999 ص 587

العدالة أو لتكريس السيطرة، ويُعرَّف بكونه" :سلوكًا عدائيًا مقصودًا يُمارَس من طرف فرد أو جماعة، يُلحق أذى جسديًا أو نفسيًا بالطرف الآخر، ويهدف إلى الإخضاع أو الإقصاء أو التدمير [1]."

من هذا المنطلق، يصبح العنف أداة لإعادة إنتاج الهيمنة، لا مجرد انفعال عارض أو انحراف فردي.

أما في الفلسفة السياسية، فيرتبط العنف بمفاهيم السلطة والشرعية، ويغدو، في نظر المفكرين مثل فوكو، شكلًا من أشكال الهيمنة التي تُمارَس حين تفشل أدوات الإقناع والتأثير الناعم .فالعنف هنا ليس فقط فعلاً ماديًا، بل خطابًا مضمَرًا في أشكال الحكم والتدبير، ويقول فوكو" :العنف لا يُمارَس فقط من خلال البنادق والسجون، بل أيضًا من خلال الكلمات، والقوانين، والمعايير، وما يبدو حياديًا في ظاهر الأمر[2]."

في علم النفس، يُفهم العنف على أنه فعل عدواني نابع من دوافع داخلية أو مثيرات خارجية، ويعبّر عن توتر أو رغبة في التفريغ الانفعالي، وقد يكون وسيلة للدفاع أو للهجوم .ويعرّف علماء النفس العنف بأنه" :سلوك عدواني مقصود يهدف إلى إلحاق الأذى بالغير، وقد يتخذ صورًا متعددة، منها الجسدي واللفظي والرمزي، كما قد يُمارَس بصورة مباشرة أو غير مباشرة[3]3."

أما في المجال القانوني، فالعنف يُقاس بمدى خرقه للقواعد والنظم المعمول بها، ويُحدّد انطلاقًا من نتائجه وآثاره، ويُعرف بأنه" :استعمال القوة أو التهديد بها لإلحاق ضرر جسدي أو نفسي بشخص آخر أو ممتلكاته، مما يُعدّ انتهاكًا للقوانين الجنائية والمدنية على حدّ سواء[4]."

ما يستوقف في هذه المقاربات جميعًا، هو أنّ العنف لا يُفهم بوصفه فعلاً واحد البُعد، بل هو شبكة معقّدة من العلاقات والممارسات والمفاهيم، تتداخل فيها السلطة، والغضب، والخوف، والرغبة في البقاء أو التفوق أو الانتقام .ومن ثمّ، فإنّ مقاربة العنف، لا سيما في الحقل الأدبي، تقتضي فهمًا

[1] عبد المجيد السوسي، سوسيولوجيا العنف، دار التنوير، 2006، ص 17.

[2] Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1975.

[3] د. نبيل زيدان، علم النفس الاجتماعي، دار الفكر العربي، 2011، ص 203.

[4] القانون الجنائي المغربي، الفصل 400.

تركيبيًا لهذه الأبعاد، حيث يصبح العنف في النصوص السردية وسيلة لإبراز تمزّق الذات، وخلخلة البنى الاجتماعية، وفضح آليات القمع.

تعريف الموت:

لغة: موت :قيل :ميّت في الأصل مَويِت، مثل سيّد وسَويِد، فأدغمت الواو في الياء ونقلت الياء، ويخفف ويقال مَيت[1]

وقال بعضهم :ميت كان تصحيحه مَيْوِت على فَيْعِل، ثم أدغموا الواو في الياء.

وقال الزجاج :الميت أصله الميّت بالتشديد، إلا أنه يخفف فيقال :مَيْت وميّت، والمعنى واحد.

وفرق بعضهم بينهما فقال :يقال لما لم يمت :ميّت بالتشديد، والميْت ما قد مات، وتعقب :بأنه ميّت بالتشديد يصلح لما قد مات، ولما سيموت، قال جل وعلا :{إِنَّكَ مَيِّتٌ وَإِنَّهُمْ مَيِّتُونَ(٣٠)}[الزمر:٣٠].

وقال الشاعر في تصديق أن الميْت والميّت واحد: ليس من مات فاستراح بميّت إنما الميت ميت الأحياء

فجعل الميْت كالميّت[2]

أصل الموت في اللغة يدور حول عدة معاني منها:

ذهاب القوة من الشيء، قال ابن فارس" :الميم والواو والتاء أصل صحيح، يدل على ذهاب القوة من الشيء، منه الموت :خلاف الحياة، وإنما قلنا :أصله ذهاب القوة، لما روي عن النبي - صلى الله عليه وسلم-:«من أكل من هذه الشجرة الخبيثة فلا يقربن مسجدنا فإن كنتم لابد آكليها فأميتوها طبخاً[43].

---

[1] الفراهيدي :العين، دار ومكتبة هلال، دون ذكر رقم الطبعة وتأريخها،.(8/140)

[2] الأزهري: تهذيب اللغة (244/14)، الجوهري: الصحاح (267/1)، ابن منظور: لسان العرب (91/2)، الفيروز أبادي: القاموس المحيط (160/1).

[3] الحديث أخرجه ابن حبان في صحيحه في كتاب الصلاة باب فرض الجماعة والأعذار التي تبيح تركها ... (ذكر إخراج المصطفى - صلى الله عليه وسلم - إلى البقيع منه رائحة البصل والثوم ح (2091) (445/5)، وصححه الألباني في الإرواء، المكتب الإسلامي - بيروت، ط 2 - 1405 هـ (156/8).

[4] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، 1399 هـ (283/5)

ويطلق الموت على السكون، قال ابن منظور: وقيل: الموت في كلام العرب يُطلق على السكون، يقال: ماتت الريح، أي سكنت[1]

- ويطلق أيضاً على النوم والبل، قال الفيروز أبادي: ومات: سكن، ونام وبلى[2]

- ويطلق على الخضوع والاسترخاء، قال الصاحب بن عباد: وقيل: هو الخاضع الذليل، واستمات الشيء، استرخى[3]

فمدار لفظ(الموت) في لغة العرب يدور على هذه المعاني، وإن كان المعنى المشترك المستعمل في لفظ الموت في أكثر الموارد يراد به المعنى الأول، وهو ذهاب القوة عن الشيء، وإن كان لكل مورد لوازم تخصه، وتميزه عن الآخر.

وذكر الأئمة أن الموت يتنوع بتنوع الحياة[4]

- فموت يكون بإزاء القوة النامية الموجودة في الإنسان والحيوان والنبات نحو قوله تعالى: {يُحْيِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا} [ق:١١].

- وموت يكون بزوال القوة الحاسة نحو قوله تعالى: {يَالَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا} [مريم:٢٣].

إصطلاحا:

الموت معروف وهو - مجرد عما بعده - أمر مشهور لم ينازع فيه أحد وحقيقته كما قال العلماء:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط 3، 1414 هـ (92/2)

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط 8، 1426 هـ (160/1).

[3] الصاحب بن عباد: المحيط في اللغة، مطبعة المعارف - بغداد، ط 1، 1395 هـ (384/2).

[4] الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، دار القلم - دمشق، ط 1، 1412 هـ، ص 479.

مفارقة الروح للبدن 1 فالموت بفتح الميم :انسحاب الروح من البدن ... عندما يصبح البدن غير أهل لبقاء الروح فيه2، وقال الحافظ ابن حجر ":فالموت انقطاع تعلق الروح بالبدن ظاهراً وباطناً[3].

وعليه فلا يلزم من قبض الأرواح :الموت؛ لما جاء في الحديث الصحيح أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال«إِنَّ اللَّهَ قَبَضَ أَرْوَاحَكُمْ حِينَ شَاءَ، وَرَدَّهَا حِينَ شَاءَ» 4 المعنى من قبض الروح هنا :قطع تعلقه عن ظاهر البدن فقط والموت قطع تعلقه بالبدن ظاهراً وباطناً، فمعنى قوله - صلى الله عليه وسلم - «إِنَّ اللَّهَ قَبَضَ أَرْوَاحَكُمْ»: مثل قوله تعالى : {اللَّهُ يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا} [الزمر:٤٢]5، فالموت والحياة متناقضان تناقض النور والظلام ولذلك يعرفان في معاجم اللغة العربية، كل واحد منهما نقيض الآخر[6]

والله تعالى سمى النوم موتاً، فهو موت أصغر بالنسبة للموت الحقيقي ... الذي يزول معه العقل والحركة، ولذا قال الزجاج:" والنفس التي تفارق الإنسان عند النوم هي التي للتمييز، والتي تفارقه عند الموت هي التي للحياة، وهي التي يزول معها التنفس. وسُمي النوم موتاً؛ لأنه يزول معه العقل والحركة تمثيلاً وتشبيهاً"[7]

---

[1] النووي :*المجموع شرح المهذب* (5/105)، ابن تيمية :*مجموع الفتاوى* .(4/266)

[2] محمد رواس، حامد صادق :*معجم لغة الفقهاء*، دار النفائس، ط2، 1408هـ، ص 648.

[3] ابن حجر: فتح الباري، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ، (67/2).

[4] أخرجه البخاري، صحيحه، كتاب مواقيت الصلاة، باب الأذان بعد ذهاب الوقت، حديث رقم (595).

[5] العيني: عمدة القاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (88/5).

[6] يسر مبيض: اليوم الآخر في الأديان السماوية، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1412هـ، ص 99.

[7] ابن حجر: فتح الباري (114/11)، مؤيد حسن: مباحث النبوات والسمعيات في فتح الباري، بحث علمي مقدم لكلية أصول الدين، الجامعة الإسلامية - بغداد، 1431هـ، ص 189.

فالموت " ليس بعدم محض، ولا فناء صرف وإنما هو انقطاع تعلق الروح بالبدن، ومفارقته وحيلولة بينهما، وتبدل حال وانتقال من دار إلى دار، والحياة عكس ذلك"[1]

قال الشيخ عبد الرحمن بن قاسم:" وليس الموت بإفناء وإعدام، وإنما هو انتقال، وتغير حال، وفناء للجسد دون الروح، إلا ما استثني من عجب الذنب"[2]

وجعلوا هذا من باب تقابل العدم والملكة، فقالوا: الموت عبارة عن عدم صفة الحياة عن محل يقبلها، يعني: أن الموت والحياة من باب العدم والملكة فإن الحياة هي الإحساس والحركة الإرادية والاضطرارية كالتنفس، والموت عدم ذلك عما من شأنه أن يكون له[3]

وقال بعضهم: هذا القيد في التعريف يلزم منه، عدم إطلاق هذا اللفظ على الجمادات، وهذا منقوض بورود وصف الجمادات بالموت، قال شيخ الإسلام ابن تيمية في الرد على المتكلمين:" الوجه الخامس: أن يقال: أنتم جعلتم تقبل العدم والملكة فيما يمكن اتصافه بثبوت، فإن عنيتم بالإمكان الإمكان الخارجي، وهو أن يعلم ثبوت ذلك في الخارج، كان هذا باطلاً من وجهين:

أحدهما: أنه يلزمكم أن تكون الجامدات لا توصف بأنها لا حية ولا ميتة ولا ناطقة ولا صامتة، وهو قولكم، لكن هذا اصطلاح محض، وإلا فالعرب يصفون هذه الجمادات بالموت والصمت، وقد جاء القرآن بذلك قال تعالى: {أَمْوَاتٌ غَيْرُ أَحْيَاءٍ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ (٢١)} [النحل:٢١] فهذا في الأصنام وهي من الجمادات، وقد وصفت بالموت "[4]

---

[1] القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، (337/7 - 18 - 206).

[2] عبد الرحمن قاسم: حاشية الروض المربع، ط1، 1397هـ، (4/3)

[3] البهوتي: كشاف القناع، دار الكتب العلمية - بيروت، دون ذكر رقم الطبعة أو تاريخها، (54/1).

[4] ابن تيمية: الرسالة التدمرية، ص 160.

وعليه فيكون التقابل بين الحياة والموت من قبيل تقابل السلب والإيجاب وهما النقيضان. ومعلوم أن الحياة والموت ليس مما إذا خلا الموصوف عنهما وصف بوصف ثالث بينهما، كالحمرة بين السواد والبياض، فعلم أن الموصوف لا يخلو عن أحدهما، فإذا انتفى تعين الآخر.1 وهذا المذهب مستقى من إفادة القرآن، وتنصيصه على كون الموت مخلوقاً أي: كونه شيئاً وجودياً، ولذا التقت تعاريف هذا الفريق على هذا المعطى فقيل عن الموت: أنه صفة وجودية خلقت ضد الحياة، ونحو هذه العبارات2 قال الإمام ابن كثير في تفسير قوله تعالى: {الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ} ... [الملك:٢]:" واستدل بهذه الآية من قال: إن الموت أمر وجودي لأنه مخلوق"3

الثاني: أن الموت صفة عدمية، وهذا مذهب الفلاسفة ومن وافقهم من المتكلمين، كما ذهب إليه الزمخشري والاسفراييني4 " فالموت على هذا حالة عدم ينشئها انسحاب الحياة من الجسد "[5]

وأجابوا عن الآية: بأن المراد بالخلق في الآية التقدير وهو يتعلق بالوجودي والعدمي جميعاً، ولو سُلّم، فالمراد بخلق الموت: إحداث أسبابه.

قال الطاهر بن عاشور:" وأما معنى خلق الموت: فإيجاد أسبابه، وإلا فإن الموت عدم لا يتعلق به الخلق بالمعنى الحقيقي، ولكنه لما كان عرضاً للمخلوق عبّر عن حصوله بالخلق تبعاً "[6]

---

[1] ابن تيمية: الرسالة التدمرية، تحقيق: د. محمد السعوي، ص 159.

[2] المناوي: التوقيف على مهمات التعاريف، ص 683؛ الأصفهاني: مفردات ألفاظ القرآن، ص 479.

[3] ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي سلامة، (176/8).

[4] التفتازاني: شرح المقاصد (224/1)؛ الزمخشري: الكشاف، ط 1407هـ، (575/4).

[5] مصطفى بن حمزة، "فلسفة الموت"، مجلة حراء، العدد 2، يناير – مارس 2006م.

[6] الطاهر بن عاشور: التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر - تونس، 1984م، (13/29)

والصحيح المعتبر: ما نص عليه أهل السنة من أن الموت صفة وجودية، دل عليه قوله تعالى: {الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ}، وأما تأويله بمعنى قَدَّر فبعيد بدلالة سياق الآية وسباقها، فإن المراد به الموت الطارئ، وبالحياة ما قبله وما بعده، والتعليل بقوله: {لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا} دليل على الوجود[1]

والموت والحياة نقيضان لا يجتمعان ولا يرتفعان، فمتى ثبتت الحياة انتفى الموت، ومتى وجد الموت انتفت الحياة، لأن الشيء لا يخلو من الحياة أو الموت[2].

[1] أبو السعود: إرشاد العقل السليم، (2/9)؛ صالح آل الشيخ: شرح الطحاوية، (57/1).

[2] ابن تيمية: الرسالة التدمرية، تحقيق: د. محمد السعوي، ص (154–159).

الفصل الأول

تيمة الموت في الكتابات المحلية

يُعدّ الموت من أبرز التيمات التي شغلت الأدب عبر العصور، إذ يجسّد النهاية الحتمية والمصير الغامض الذي يثير في الإنسان مشاعر الرهبة والتأمل. وفي الكتابات المحلية لولاية النعامة، يكتسي حضور الموت دلالات خاصة تستمد جذورها من البيئة الصحراوية، ومن الذاكرة الشعبية الغنية بالمراثي والحكايات، ومن التجارب التاريخية التي عاشتها المنطقة في سياق المقاومة والاستعمار. وهكذا تحوّل الموت في نصوص شعراء وكُتّاب النعامة إلى رمز يتجاوز الحزن والفقد، ليعكس معنى التضحية والخلود، ويؤكد ارتباط الأدب المحلي بالوجدان الجماعي والهوية الثقافية.

1./ تيمة الموت في الرواية:

لا تخرج تيمة الموت في الرواية الجزائرية عن كونها مرآة تعكس عمق التجربة الإنسانية، وانكسارات الذات في علاقتها بالواقع، بما يحمله من فواجع، وتحولات تاريخية، وصدمات وجودية. وإذا كانت التيمة تُعدّ عنصرًا بنائيًا يوجّه الدلالة، ويُشكّل روح النص، فإنّ تيمة الموت تظل من أكثر التيمات تواترًا، خاصة في الرواية المحلية التي كُتبت خلال الفترات الحرجة، كالتي عاشتها الجزائر في التسعينيات، بما فيها ولاية النعامة، التي عرفت حركية أدبية لافتة في هذا السياق، وبرزت فيها محاولات جادة لإثبات الذات السردية، وتثبيت صوت الهامش عبر قضايا شائكة، تتقدمها ثنائية الحياة والموت.

لقد شكل الموت في روايات التسعينات أفقًا سرديًا يتجاوز الطارئ العنيف، إلى كشف البنية الداخلية للإنسان المقهور، الذي وجد في الكتابة وسيلة للمقاومة أو التطهير الرمزي. فالرواية في هذا السياق لم تكن مجرّد وصف للحدث، وإنما محاولة لإعادة تشكيله عبر مسارات رمزية ولغوية تستنطق المسكوت عنه، وتواجه واقعًا هشًّا بالصراخ الداخلي، والتفكيك الحاد.

وفي هذا الإطار، عرفت ولاية النعامة خلال فترة التسعينيات بروز مجموعة من الأقلام الروائية التي حاولت ملامسة هذا الوجع الجماعي، فكانت الرواية أداة لقول الموت بصوت الداخل المهمّش، الخارج عن العاصمة والمركز الثقافي. ويعدّ سايح حبيب من بين الأسماء التي أسهمت في هذا المسار، من خلال نصوص تستلهم الواقع، وتعيد ترتيبه برؤية فنية مشحونة بأسئلة الوجود، منها نصوصه التي نشرها في مجلات محلية ووطنية، والتي عالجت القضايا الاجتماعية والنفسية المرتبطة بالعنف، والضياع، والموت الرمزي والجسدي على حد سواء[1].

كما ساهمت هذه المرحلة في إرساء تقاليد سردية تتخذ من الموت بوابة لفهم الحضور، ومن العدم مدخلاً لتأمل القيمة، وهو ما انعكس على طريقة تشكُّل الشخصيات، وبنية الحكاية، وتوظيف الفضاء الروائي الذي غالبًا ما جاء محمّلاً بملامح الخراب والدمار والانتظار الطويل[2].

سنحاول أن نتتبع تيمة الموت في الكتابات الأدبية المحلية (الرواية القصة والشعر)

_ إن تأثير الأزمة على الرواية الجزائرية كان جليا في معظم الاعمال والروايات التي انتجت في فترة التسعينات ومن أبرز الروايات المحلية التي تجلت الازمة فيها هيا رواية (نخلة الوجع)للروائي (خيري بالخير)وعنوان الرواية يحل إلى تمظهرات الموت والوجع و العنف وغيره وورد في الرواية« لقد لفظ أنفاسه الاخيرة بعد ان كان ينازع، كان هذا آخر ما سمعت من النقيب صوالحي, وآخر ما رأيت ثم ارتميت فوق جثة صاجي وغبت عن الحياة» [3]

- أن الموت في *نخلة الوجع * كمثل فاصلا ماهلا في الحياة السارد فموت صديقة اكلي كان منعرجا حاسما غير منعرجات الحياة بالنسبة له - وفي مقطع اخر ، تتجلّى تيمة الموت

[1] حبيب، سايح. قصص من الهامش. النعامة: دار الهدى، 1998.

[2] سايح، حبيب. "موت المعنى في المتخيل الشعبي"، مجلة آفاق نعموية، العدد 5، 2002.

1خيري بالخير رواية نخلة الوجع ليجوند للطباعة و النشر و التوزيع 2009ص 234

والعنف في أوضح صورها، من خلال مشهد يُحاكي مأساة واقعية من مآسي العشرية السوداء في الجزائر، حيث غدا الإرهاب ضيفًا ثقيلاً على القرى والمداشر، يزرع الموت دون تمييز. فالحدث لا يُقدَّم بوصفه مجرد تفصيل ضمن الحكاية، بل يتّخذ شكلًا من أشكال الانهيار النفسي والوجداني للشخصيات.

يقول السارد:

«في إحدى الليالي من شهر جويلية، هجم الإرهاب على قريتهم، فقتلوا ما شاءوا، وكان والدها ممن قتلوا، لأنه حاول أن يقاوم لما أخذوا أمام عينيه فاطمة.»[1]

إن هذا المشهد يُجسد أحد أبرز تمظهرات الموت العنيف، إذ لا يموت "والد فاطمة" موتًا عاديًا أو قَدَريًا، بل يُقتل نتيجة فعل مقاومة إنساني غريزي، حين حاول التصدي لاختطاف ابنته. وهنا يتحول الموت إلى علامة مزدوجة: من جهة، هو نتيجة مباشرة للعنف الجماعي؛ ومن جهة أخرى، هو نتيجة للبطولة الفردية العفوية، إذ يموت الأب شهيدًا لحظة نهوضه في وجه العنف دفاعًا عن العرض والشرف.

إنّ البنية السردية لهذا المقطع تنقل لنا مأساة شخصية ترتبط بمأساة وطنية؛ فـ"فاطمة" لم تفقد أباها فحسب، بل فُجعت بطريقة فقده، أمام عينيها، وفي لحظةٍ حاسمة ستظل تطارد ذاكرتها. والموت هنا ليس نهاية، بل بداية لأثر نفسي ممتد على مستوى الشخصية والحدث، بل وحتى المتلقي. وتتّضح هذه المأساة أكثر حين يقول السارد لاحقًا:

"شعرتُ بالدنيا اسودت في وجهي، فأفاضت عيني من الدمع". [2] وهو تعبير بسيط، لكنه شديد التأثير، يدل على مدى الانهيار العاطفي الذي أصاب الحضور.

[1] خيري بالخير رواية نخلة الوجع ليجوند للطباعة و النشر و التوزيع 2009ص283

[2] خيري بالخير رواية نخلة الوجع ليجوند للطباعة و النشر و التوزيع 2009ص283

في هذا المستوى، تتجاوز الرواية مجرد التوثيق للحدث الإرهابي، لتُحوّله إلى فضاء رمزي وأدبي، يتم فيه توجيه القارئ نحو فهم الألم الجمعي عبر تجربة فردية خاصة، وهو من خصائص الرواية الجادة التي تسعى إلى إعادة بناء الوعي لا فقط نقل الوقائع.

- ان قتل والد فاطمة وهي في احدى شخصيات الرواية كان سببا في تغير مسار حياتها مع ندير (السارد في الرواية).

- وفي مقطع آخر من رواية المعتوه للدكتورة فضيلة بهليل، يتجلى الموت بوصفه حدثًا مأساويًا يتحول إلى صدمة متجذّرة في أعماق النفس، لا تُمّحي آثارها بسهولة، بل تبقى تعيش داخل الذاكرة كما لو أن الحدث لم ينتهِ بعد.

يقول السارد: «الرصاصة لم تقتل أصدقاءه، عبد الله يعاني من نوبات نفسية حادة، جراء عملية التشظي التي قُتل فيها أربعة من أصدقائه بالكتيبة. كانت رؤوسهم مفصولة عن أجسادهم وملامحهم مشوهة، غمرهم الدم، ولم يستطع التخلص بعد من تلك الصور»[1]

إنّ هذا المشهد يضعنا أمام موت جماعي دموي لم يشهده السارد فحسب، بل عاشه بكامل تفاصيله المرعبة، وخرج منه محمّلًا بندوب نفسية لا تظهر على الجسد، بل تَسكن العقل والروح. إن بقاء الصور عالقة في ذهن عبد الله رغم مرور الوقت، دليل على أن الموت لم يكن نهاية بل بداية لمعاناة داخلية طويلة.

وتبرز الرواية من خلال هذا المشهد كيف أن الموت لا يُقاس فقط بعدد الضحايا، بل بالأثر الذي يتركه في من تبقّى. فعبد الله، الناجي من المجزرة، لم يعد كما كان، لقد تغيّر، تحطّم من الداخل، وأصبح يحمل داخله فجيعةً ثقيلة لا يستطيع نسيانها.

وهنا تظهر البراعة السردية للكاتبة في جعل الموت محركًا للتحول الداخلي، وجعل مشهد القتل الجماعي أصلًا لانهيار نفسي يرافق الشخصية طوال مسارها.

[1] بهيليل فضيلة بلإشتراك مع طلبة السنة الثانية ماستر دراسات أدبية,دار الأمير للنشر و توزيع و الترجمة,ط1,ص21

تيمة الموت في القصة:

تمهيد:

تعتبر تيمة الموت في القصة الجزائرية عن كونها بؤرة مكثّفة لتصوير مأزق الوجود الإنساني، وتجسيد لحظات الانكسار التي تضع الذات في مواجهة قاسية مع واقعها. وإذا كانت القصة، بحكم طبيعتها الفنية، تقوم على الاقتصاد في اللغة والتكثيف في الحدث، فإنّها في التجربة المحلية – خاصة بولاية النعامة – قد جعلت من الموت لحظة درامية قصوى، تُختزل فيها توترات الواقع، وأوجاع المرحلة، وصدمات التاريخ القريب.

لقد مثّل الموت في القصة أداةً لالتقاط الومضات الحادة من الحياة اليومية، ونقلها إلى المتلقي بلغة مشحونة بالإيحاء والرمز. فالقصاص المحلي في فترة التسعينيات، التي عرفت فيها الجزائر جراحًا غائرة، لجأ إلى تيمة الموت ليس فقط بوصفها نهاية محتومة، بل باعتبارها مفتاحًا لفهم المعاناة الجماعية، وإعادة صياغة الحكاية من الداخل، حيث تختلط الذاكرة الشخصية بالذاكرة الجماعية، ويصبح الموت علامة على ضياع القيم أو تحوّلها.

وفي هذا السياق، أفرزت ولاية النعامة أصواتًا قصصية استطاعت أن تحفر لنفسها مكانًا في المشهد الأدبي الجزائري، عبر نصوص قصيرة لامست عمق التجربة المأساوية، وجعلت من فضاءات القرية والمدينة الهامشية مسرحًا لأحداث محمولة على صرخات مكتومة. لقد جاء حضور الموت في هذه القصص محاطًا بأجواء الخراب والفقد والغياب الطويل، فغالبًا ما كان البطل القصصي يواجه حدث الموت بصدمة مباغتة أو باستسلام بطيء، في صورة تُحيل إلى هشاشة الوجود الإنساني أمام العنف والقدر.

إن القصة المحلية، بخلاف الرواية، تحاصر اللحظة وتضغطها لتكشف عن كثافة الشعور الإنساني أمام الفقد، وهو ما جعل تيمة الموت فيها أكثر مباشرة وإيلامًا، وأقرب إلى نبض القارئ الذي عاش التجربة أو سمع صداها القريب. والتي جعلت من مشهد الرحيل لحظة مفصلية لإعادة قراءة الواقع بكل ما فيه من ألم وحنين.

تقدم الدكتورة "فضيلة بهليل "في نصها "على هوامش صفعة" صورة إنسانية مؤلمة عن الهامش الاجتماعي، حيث يتقاطع الفقر والوحدة والشيخوخة مع رمزية الموت، ليشكّل ذلك كله فضاءً سرديًا نابضًا بالأسى. تتجلى تيمة الموت هنا بوصفها مسارًا بطيئًا من التلاشي، لا يكتفي بسلب الجسد حيويته، بل يتوغل في الروح فيمزقها بصمت. من خلال شخصياتها، تلتقط الكاتبة لحظات الاحتضار المعنوي قبل الجسدي، وتكشف عن عنف الحياة اليومية حين تغيب الرحمة، ويستحيل الزمن إلى انتظار ثقيل للنهاية.

المقطع الأول:

" (جالسة هناك تشد عصاها البيضاء، مادة اليد الأخرى للمارين كما يمدون شيئًا يسد الرمق، ذلك الشيخ الذي يهجم دون رحمة، لا شيء لها بعد هذا العمر الخريفي...)"[1]

في هذا المشهد المكثف، ترسم الكاتبة صورة إنسانية موغلة في الألم، حيث العجوز التي تجاوزتها الحياة ولم يبق لها سوى عصا بيضاء تتكئ عليها، في إشارة إلى العجز والوهن الجسدي. اليد الممدودة للمارين تحمل دلالة الفقر والحاجة، لكنها أيضًا رمز لاستجداء الحياة ذاتها. ويأتي فعل "يهجم دون رحمة" ليكشف عن حضور العنف، ليس بالضرورة عنفًا جسديًا مباشرًا، بل عنف مجتمعي متجذر في اللامبالاة والقسوة تجاه الفئات الهشة. الموت هنا ليس لحظة فجائية، بل هو عملية بطيئة من التلاشي، تتساقط فيها أوراق العمر الخريفي حتى لا يبقى من الكائن سوى ظل جسد منهك ينتظر النهاية.

[1] فضيلة بهليل , على هوامش الصفحة, دار الكلمة للنشرو التوزيع , ط1,ص27.

المقطع الثاني:

(كانت عيناها تطفح بحرقة الدمع وهي تتلمس فراغ المكان، لعلها كانت تبحث عن يدك كي تعفر فيها وجهها البائس...)[1]

هنا يعلو صوت الموت النفسي على أي شكل آخر من الفقد، فالدموع التي "تطفح" بحرقة ليست مجرد انفعال عابر، بل هي انفجار داخلي نتيجة تراكم الخيبات والآلام. العجوز في هذا المقطع لا تبحث عن شيء مادي، بل عن يد حانية تتشبث بها وسط الفراغ، يد تعيد لها بعض الأمان المفقود. لكن ما يحيط بها هو فراغ المكان، ذلك الصمت الثقيل الذي يعكس عزلة روحية تشبه القبر قبل حلول الموت الجسدي. العنف في هذه الصورة يتجلى في قسوة الغياب وانقطاع الروابط الإنسانية، وهو عنف غير محسوس، لكنه يفتك بالنفس ببطء حتى يصير الفقد معادلاً للموت.

المقطع الثالث:

(لا شيء لك لتمنحه لهذه العجوز كي توقف شرخ الروح الذي كنت سببًا في حدوثه... قلت وأنت تمنح لديك الروح لتركب على يدها المرتعشة...)[2]

[1] فضيلة بهليل , على هوامش الصفحة, دار الكلمة للنشرو التوزيع , ط1,ص29

[2] فضيلة بهليل , على هوامش الصفحة, دار الكلمة للنشرو التوزيع , ط1,ص29.

في ذروة المشهد، يواجه السارد نفسه أمام إحساس عميق بالعجز والذنب، فـ"شرخ الروح" الذي حدث لا يمكن إصلاحه. ذكر "الروح" هنا يجعل النص قريبًا من دائرة الموت المحسوس، إذ يبدو أن الحياة تفلت شيئًا فشيئًا من بين الأصابع. اليد المرتعشة التي تمتد لتلتقط آخر بقايا الحضور، تجسد لحظة الوداع الصامت، حيث لا كلمات قادرة على إنقاذ الموقف. العنف في هذه اللحظة يتخذ شكلاً نفسيًا داخليًا، مصدره الشعور بالخذلان المتبادل بين الذات والآخر، وكأن النهاية، سواء كانت موتًا حقيقيًا أو رمزيًا، باتت محتومة.

الفصل الثاني

تجليات تيمة الموت في "رائحة الموت وقصص أخرى"

1/ دلالة العنوان" رائحة الموت"

تعتبر "**رائحة الموت وقصص أخرى**" مجموعة قصصية للكاتب معروف سليمان، صدرت في صيغة مكثفة تحمل بين طياتها أربعة عشر نصًا قصصيًا قصيرًا، يمتد مجموعها على اثنتين وستين صفحة .وهي قصص متنوّعة في أحداثها وشخصياتها، لكنها تشترك في خيط سردي واضح يتمثل في حضور الموت كعنصر محوري في الحبكة أو كظل ثقيل يخيّم على مجريات السرد.

يأتي العنوان " **رائحة الموت** " مثيرًا لانتباه القارئ منذ الوهلة الأولى؛ فهو يختصر الجو النفسي العام للمجموعة، ويهيئ الذهن لتلقي حكايات تمتزج فيها النهاية الحتمية للحياة مع انفعالات إنسانية متباينة كالخوف، والحزن، والدهشة، وأحيانًا التسليم القدري .إن" الرائحة "هنا ليست مجرد وصف حسي، بل تحمل دلالة رمزية، إذ تشير إلى أثر الموت وامتداد حضوره حتى قبل وقوعه، وكأن القاص يوحي بأن للموت نَفَسًا يسبق لحظة الفقد، ويلامس حياة الشخصيات قبل أن يخطفها.

يحتوي الكتاب على قصص قصيرة لا تتجاوز الواحدة منها ثلاث أو أربع صفحات، لكنها غنية بالصور الإنسانية والمواقف الدرامية المكثفة .تتباين أحداث هذه القصص بين وقائع واقعية قريبة من بيئة القارئ، وأخرى يغلب عليها الطابع الرمزي، إلا أن جميعها تلتقي عند نقطة مفصلية واحدة :الموت بوصفه حدثًا حاسمًا يغير مجرى حياة الشخصيات أو يكشف حقيقتها العاطفية والنفسية.

من خلال هذا العنوان، يعلن الكاتب عن موقفه الجمالي والفكري في آن واحد؛ فهو لا يعرض الموت بوصفه نهاية صامتة، بل كقوة قادرة على إعادة تشكيل العلاقات الإنسانية، وإبراز الصراع الداخلي للشخصيات، وفتح أبواب الأسئلة الوجودية الكبرى .وبذلك، يصبح" رائحة الموت "أكثر من مجرد عنوان؛ إنه مفتاح قراءة المجموعة بأكملها، وإشارة مسبقة إلى ما سيلتقيه القارئ من مشاهد تتراوح بين الفجيعة والصمت الموحش، وبين الرمزية الكثيفة والتصوير الواقعي.

2. الموت بوصفه حدثا مفصليا:

(غيابك عمي الأخضر في هذه الأيّام غيّر كثيرا من الأشياء في هذا الحي فها هو يتحوّل إلى مرتع خصب للرجال الملثمين والقطط ذات الفرو الأزرق، ألست أنت الذي يقال عنك بأنك أكال للقطط، تستعمل فروها فراشا وتصنع من أنيابها عناقيد تضعها حول رقبتك... زمن الحرب لك فيه صولات وجولات كثيرة أعد على مسمعي حوادث اليوم الذي أحرقوا فيه مداشركم وخيمكم وأبادوا حميركم وبغالكم وكلابكم وذهبوا بنسائكم ناحية الوادي...) [1]

(غيابك عمي الأخضر في هذه الأيّام غيّر كثيرًا من الأشياء في هذا الحي، فها هو يتحوّل إلى مرتع خصب للرجال الملثمين والقطط ذات الفرو الأزرق...)[2].

يتضح من هذا المقطع أنّ موت عمي الأخضر كان لحظة حاسمة غيّرت توازن الحيّ، إذ تحوّل المكان من فضاء آمن إلى فضاء يعجّ بالموت والفوضى. الحيّ الذي كان محروسًا بوجوده أصبح مرتعًا للعنف، ما يكشف كيف أنّ الموت تجاوز الفرد ليصيب الجماعة كلّها.

(الشمس غابت أيها العم، ومدينتنا القرية لفها الظلام كامرأة قسنطينية، والصبية الشغوفين بحكاياتك انقشعوا كالنحل من الشارع، ينامون الآن على الطوى، وأنت لا تزال منهمكاً في صراعك الأبدي مع التراب والحجر...) [1]

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص 7

[2] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص7

يأتي مشهد إعدام البطل في القصة بوصفه لحظة حاسمة تغيّر مجرى الحكاية وتؤسّس لرمزية كبرى. يصف السارد الموقف حين **(رأيناه وهو يرفع سبّابة يده اليمنى إلى جانب أذنه.. كبّرنا الله في صدورنا وابتلعنا دموعا غزيرة تقاطرت كحبات الزّئبق في أفواهنا)[2] هذا التصوير المكثف يختزل رهبة الموقف وقوة إرادة الضحية، ويجعل من الموت محطة ذروة يتصاعد عندها التوتر العاطفي والدلالي.

الكاتب لا يكتفي بإظهار الفعل المادي للموت، بل يجعل منه حدثًا يتجاوز حدود الزمن والمكان، حيث يتحول المشهد إلى لحظة أبدية محفورة في وجدان الجماعة، إذ **(في لحظة دفعه داخل الحفرة العميقة حامت من حوله كالفراشة الربيعية الرقطاء، وهوت معه داخل الحفرة السحيقة)[3] ، وهو تصوير يحيل إلى مزج العنف الجسدي بجمالية رمزية تعكس النقاء والصفاء في مواجهة القبح والوحشية.

(اليوم: حشد كبير من الناس يملأ الشارع، يلتحق حول كوم من الحجارة والتراب، بعض الرجال يبحثون عبثاً، أنا الوحيد الذي يعرف بأن عم الأخضر سافر عبر طبقاته... الغد... وعندما يكبر أطفال الحي سأخبرهم بأن "عمي الأخضر حقيقة وليس حكاية شعبية") [4]

---

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص 7

[2] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص20

[3] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص20

[4] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص8

يتجلى الموت في القصة بوصفه نقطة الانعطاف الأساسية، إذ لم يكن موت *مريم* مجرد نهاية شخصية، بل صار حديثًا عامًا تناقلته الألسن: *«سكتة قلبية، عملية انتحارية، اغتيال انتقامي...»*[1]. إن تعدد الروايات حول وفاتها يعكس اضطراب الجماعة وقلقها، ويحوّل موتها من شأن فردي إلى قضية جماعية تثير الخوف والتأويل.

يأتي مشهد إعدام البطل في القصة بوصفه لحظة حاسمة تغيّر مجرى الحكاية وتؤسّس لرمزية كبرى. يصف السارد الموقف حين "(رأيناه وهو يرفع سبّابة يده اليمنى إلى جانب أذنه.. كبّرنا الله في صدورنا وابتلعنا دموعا غزيرة تقاطرت كحبات الزّئبق في أفواهنا)"[2] هذا التصوير المكثف يختزل رهبة الموقف وقوة إرادة الضحية، ويجعل من الموت محطة ذروة يتصاعد عندها التوتر العاطفي والدلالي.

الكاتب لا يكتفي بإظهار الفعل المادي للموت، بل يجعل منه حدثًا يتجاوز حدود الزمن والمكان، حيث يتحول المشهد إلى لحظة أبدية محفورة في وجدان الجماعة، إذ "(في لحظة دفعه داخل الحفرة العميقة حامت من حوله كالفراشة الربيعية الرقطاء، وهوت معه داخل الحفرة السحيقة)"[3] ، وهو تصوير يحيل إلى مزج العنف الجسدي بجمالية رمزية تعكس النقاء والصفاء في مواجهة القبح والوحشية.

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص25

[2] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص20

[3] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص20

تبدأ القصة بوقائع مرتبطة بالفساد والظلم، ثم ترتسم ملامح المواجهة التي تنتهي بالموت بوصفه حدثًا حاسمًا في مصير الطاغية. ففي المشهد المفصلي نقرأ:

(مدّ يده إلى السماعة يريد طلب النجدة، ولكنّ يده انكمشت كالأفعى المقتولة حينا، شممت رائحة ماء منضوح فيه الكلس تغمّر الغرفة، خرجت وتركته) [1].

هذا المقطع يجسد لحظة التحول الكبرى؛ إذ ينقلب المستبد، الذي كان رمزًا للعنف، إلى جثة هامدة تصرعه قوة الموت التي طالما أنكرها.

3. التوظيف الظاهري والباطني للموت

(... زمن الحرب لك فيه صولات وجولات كثيرة...)[2].

(... ألست أنت الذي يقال عنك بأنك أكّال للقطط، تستعمل فروها فراشًا وتصنع من أنيابها عناقيد...)[3].

يتجلّى الموت في بُعده **الظاهري** عبر صور الدمار والإبادة المباشرة التي جلبتها الحرب. لكن الكاتب يذهب أبعد من ذلك ليمنح الغياب بعدًا **باطنيًا** رمزيًا؛ فـ"عمي الأخضر" يتجاوز صفته الفردية ليُجسّد أسطورة حيّة تتهاوى بموته. إنّ توظيف الاستعارات والخيال الشعبي في وصفه يعكس تلاشي صورة البطل الشعبي الذي كان صمّام أمان للجماعة.

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص45
[2] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص7
[3] المرجع نفسه/7

التوظيف الظاهري يتمثل في السرد المباشر لعملية إعدام الفلاقي وردمه حيًّا، وهو فعل عنف مادي واضح. أما التوظيف الباطني، فيظهر في جعل هذا الموت بذرة حياة جديدة، إذ يشير السارد إلى أن **(في المكان الذي ردموه فيه حيا، تنبت اليوم كرمة تين كبيرة يحج إليها الأطفال كل صيف طلبا للظل ولطعم تين انت خاص يأتيهم من الجنة)[1]. هذه الصورة الرمزية توحي بأن الفداء يثمر حياة، وأن الدماء المهدورة تصبح غذاءً للذاكرة والهوية.

التوظيف الظاهري يتمثل في السرد المباشر لعملية إعدام الفلاقي وردمه حيًّا، وهو فعل عنف مادي واضح. أما التوظيف الباطني، فيظهر في جعل هذا الموت بذرة حياة جديدة، إذ يشير السارد إلى أن **(في المكان الذي ردموه فيه حيا، تنبت اليوم كرمة تين كبيرة يحج إليها الأطفال كل صيف طلبا للظل ولطعم تين انت خاص يأتيهم من الجنة)[2]. هذه الصورة الرمزية توحي بأن الفداء يثمر حياة، وأن الدماء المهدورة تصبح غذاءً للذاكرة والهوية.

على المستوى الظاهري، قُدّم موت *مريم* في شكل انتحار بثلاث جرعات قاتلة:

«الجرعة الأولى... اشربي مريم... الجرعة الثانية... لقد قرروا بيعي وأمضوا عقد البيع... الجرعة الثالثة... مدينة الغبار مسيجة يا كبدي...»[3].

هنا يبدو الموت فعلًا إراديًا، حيث تلجأ البطلة إلى السم كمهرب من واقع خانق لا يُطاق، واقع سُلبت فيه إرادتها وتحولت فيه إلى مجرد سلعة.

أما على المستوى الباطني، فإن الجرعات الثلاث تتحول إلى رموز لانكسارات متتالية:

[1] المرجع نفسه

[2] المرجع نفسه

[3] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص26

1. **الجرعة الأولى**: تعكس عطشها الروحي والجسدي، إذ لم تجد ماءً يرويها ولا سندًا يحميها.

2. **الجرعة الثانية**: تكشف العنف الاجتماعي الممارس ضدها، فهي لم تُعامل كإنسانة بل كبضاعة تباع وتشترى: *«لقد قرروا بيعي وأمضوا عقد البيع...»* [1]

3. **الجرعة الثالثة**: تجسد انسداد الأفق في فضاء خانق، حيث تحولت المدينة إلى سجن رمزي: *«مدينة الغبار مسيجة يا كبدي، نهارها كليلها وليلها كنهارها...»*[2].

بهذا يتضح أن الانتحار لم يكن مجرد قرار فردي، بل هو انعكاس لبنية اجتماعية وسياسية وثقافية قتلت البطلة قبل أن يقتلها السم.

* **ظاهريًا**: يظهر الموت من خلال الصور الحسية المباشرة مثل *(رائحة ماء منضوح فيه الكلس)[3]* التي تحيل إلى طقوس الدفن والتطهير.

* **باطنيًا**: يتخذ الموت بعدًا رمزيًا، فهو أداة للقصاص ومحو الفساد، إذ يُحوَّل من قدر فردي إلى قوة جماعية تعيد التوازن للعالم المختل.

4. علاقة الموت بالشخصيات

(... أعد على مسمعي حوادث اليوم...)[4].

هذا المقطع يُظهر أنّ الشخصيات لم تستطع الانفصال عن حضور "عمي الأخضر" حتى بعد موته. فهي تستدعي ذكراه باستمرار كآلية لمقاومة الفقد. غير أنّ هذه الاستدعاءات تزيد من إحساسها بالفراغ، حيث يغدو الموت جرحًا داخليًا يرافقها، ويكشف عجزها أمام العنف اليومي.

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص26
[2] المرجه نفسه/ص26
[3] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص45
[4] المرجع نفسه/ص7

الموت هنا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالبطل، لكنه يمتد ليشمل أثره على الجماعة من حوله. فالشخصيات الأخرى، وإن لم تكن في مركز الحدث، تعيشه بعمق من خلال مشاركتها الوجدانية، كما في قول السارد: **(كبّرنا الله في صدورنا وابتلعنا دموعا غزيرة)[1]. هذا التفاعل الجماعي يجعل من موت الفلاقي تجربة مشتركة، تعكس وحدة المصير بين الفرد وجماعته.

* **البطل/الراوي**: يعيش تجربة التحوّل من شاهد على العنف إلى منفّذ لحكم الموت العادل.

* **الطاغية**: شخصية متغطرسة تُصنع على يديه المآسي، لكنه ينهار أمام حتمية الموت. يظهر في المقطع:

(وجدته ينام عاريًا مفضوحًا كالخنزير الممتلئ، صحت به صيحة كالبركانية) [2]، وهو تصوير يشير إلى امتهانه وانكشاف حقيقته.

* **الجماعة/القرية**: يعيشون الموت في صمت واستسلام، لكن البطل يحوّله إلى وسيلة فعل وتحرّر.

4. تقاطع تيمة الموت مع تيمة العنف

(... أحرقوا فيه مداشركم وخيمكم وأبادوا حميركم وبغالكم وكلابكم وذهبوا بنسائكم ناحية الوادي...)[3].

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص20
[2] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص45
[3] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص7

هنا يتجسّد التلاحم بين الموت والعنف في أوضح صوره. فالموت ليس طبيعيًا بل صنيعة حربٍ منظمة استهدفت الإنسان والحيوان والمكان. ومن خلال هذا التقاطع يُبرز النص أنّ الحرب ليست مجرد صراع مسلح، بل مشروع لمحو الحياة ذاتها.

لا ينفصل مشهد موت الفلاقي عن عنف الاحتلال، إذ أن طريقة الإعدام (الردم حيًّا) تمثل أقصى درجات القسوة. هذا العنف يتجاوز الجسد ليحاول سحق الروح، غير أن القصة تظهر كيف أن هذا الفعل الوحشي، بدل أن يطفئ روح المقاومة، أشعل جذوة جديدة من الرفض والصمود، مختزلة في صرخة البطل **("تحيا الجزائر")[1] التي دوّت من قلب الحفرة.

تتداخل تيمة الموت في القصة مع أشكال متعددة من العنف:

1. **عنف المجتمع**: الذي صادر حرية *مريم* وحوّلها إلى سلعة فاقدة الإرادة.

2. **عنف المدينة**: بما ترمز إليه من غبار واختناق، حيث تتحول الحياة اليومية إلى قيد خانق.

3. **عنف القدر**: الذي ترك لها الموت كمخرج وحيد، في غياب أي أفق للحياة الكريمة.

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص20

ويظهر هذا البعد الرمزي أيضًا في صورة *الزهرة الذابلة*: *«لقد فوجئت بالزهرة تذوي وتذبل بتلاتها... ماتت الزهرة في منتصف الليل...»*[1]. فالزهرة هنا انعكاس لمصير البطلة، إذ لم تحتمل العطش والحصار، كما لم تحتمل *مريم* قسوة الواقع.

* **مع العنف**: يتقاطع الموت مع العنف، إذ إن الطاغية ينشر الموت ولا يموت، كما جاء في قول الراوي:

(هؤلاء لا يموتون، سأرى حقيقة ذلك، كيف ينشرون الموت ولا يموتون؟)[2].

* **مع الحلم**: الحلم يغدو وسيطًا بين الواقع والرغبة في الخلاص؛ فالموت هنا لا ينغلق على المأساة بل يفتح أفقًا للتحرر.

* **مع الطفولة/البراءة**: إذ يُستبدل أفق الحياة المنتظرة بظلال الموت والعنف، ما يعكس قسوة المرحلة.

[1] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص26
[2] محمد معروف سليمان,رائحة الموت و قصص أخرى,دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة,الطبعة الأولى 2021/ ص45

خاتمة

خاتمة

لقد حاولت في مذكرتي هذه الوقوف عند حضور تيمة الموت في الكتابات المحلية، واتخذت من المجموعة القصصية "رائحة الموت" لمعروف سليمان نموذجاً للدراسة والتحليل. وقد بينت الدراسة أن الموت ليس مجرد حدث بيولوجي عابر في النصوص الأدبية، بل هو بنية دلالية وفلسفية وسوسيولوجية تنفتح على أبعاد متعددة، منها السياسي والاجتماعي والثقافي والفني.

من خلال المنهج السوسيولوجي-الأدبي، ظهر أن رواية رائحة الموت تقدم شهادة فنية على مرحلة من أصعب المراحل التي عاشها المجتمع الجزائري، وهي العشرية السوداء، حيث تحول الموت إلى مشهد يومي يطبع الذاكرة الجمعية، وأضحى جزءاً من المعيش اليومي للأفراد والجماعات. وقد استطاع الكاتب عبر تقنيات سردية وجمالية متنوعة أن يحول هذه الظاهرة إلى نص أدبي مفتوح على التأويل، جامعاً بين البعد التوثيقي والبعد الرمزي.

في الختام ان الأدب الجزائري، من خلال مثل هذه النصوص، يواصل لعب دوره بوصفه أداة للتفكير والتأمل في قضايا الإنسان الكبرى، وعلى رأسها سؤال الموت ومعنى الوجود. وبذلك تسهم هذه الدراسة في إضاءة زاوية من زوايا الأدب المحلي، مع إمكانية أن تكون منطلقاً لدراسات أخرى حول تيمات مشابهة كالذاكرة، العنف، الفقد، والهوية.

السيرة الذاتية للقاص صاحب المجموعة القصصية "رائحة الموت"

- من مواليد السابع والعشرون من شهر جانفي سنة ألف وتسعمائة وتسع وخمسين.
- زاول دراسته الابتدائية والإكمالية بالمشرية ولاية النعامة ودراسته الثانوية بسعيدة.
- خريج المعهد التكنولوجي للتربية بسعيدة تخصص بيوكمياء عادية.
- متحصل على شهادة ليسانس علوم طبيعية بالمدرسة العليا للأساتذة جامعة وهران.
- أستاذ التعليم الثانوي علوم طبيعية وحياة من 1983 إلى 2011 بالمشرية- النعامة-
  - مدير ثانوية من 2011 إلى 2016.
  - عضو صحفي لجريدة الشروق اليومي سايقا.
  - مساهم بمقالات متنوعة في الجرائد الوطنية.
  - مساهمات إبداعية في القصة والشعر بالجرائد الوطنية.
  - مشارك في الملتقيات الأدبية والثقافية والفكرية.
  - مشارك في المنابر الإبداعية والإلكترونية.
  - صاحب مدونة إلكترونية (جزيرة الصلح) في موقع مكتوب.
  - له سلسلة إبداعية تحتوي على (مجموعتين قصصيتين، رواية، ديواني شعر).

نماذج من الدراسة

تقاطع تيمة الموت مع تيمة العنف

لا ينفصل مشهد موت الفلاقي عن عنف الاحتلال، إذ أن طريقة الإعدام (الردم حيًّا) تمثل أقصى درجات القسوة. هذا العنف يتجاوز الجسد ليحاول سحق الروح، غير أن القصة تظهر كيف أن هذا الفعل الوحشي، بدل أن يطفئ روح المقاومة، أشعل جذوة جديدة من الرفض والصمود، مختزلة في صرخة البطل **"تحيا الجزائر"** التي دوّت من قلب الحفرة.

رؤيتي هنا أن قصة "الفلاقي" تقدم مثالًا قويًا على قدرة السرد القصصي على تحويل حدث مأساوي إلى رمز خالد في الذاكرة الجماعية. الكاتب استطاع، من خلال المزج بين الواقعية القاسية والصور الرمزية، أن يخلق نصًا يحمل في طياته البكاء والفخر في آن واحد. ما شدّني شخصيًا هو التناقض الجميل بين قسوة المشهد ووعد الحياة المتمثل في شجرة التين، وكأن القصة تقول لنا إن الموت في سبيل قضية عادلة لا يدفن الجسد فقط، بل يزرع حياة جديدة في الأرض والقلوب.

المصادروالمـراجـع

أولاً: المصادر

- مجموعة قصصية "رائحة الموت وقصص أخرى"
- البستاني، بطرس .قطر المحيط .بيروت: مكتبة لبنان، ط1، 1995.
- ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري .لسان العرب .تحقيق: عامر أحمد حيدر، مر، عبد المنعم خليل إبراهيم. بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 2005م/1426هـ.
- ابن منظور، محمد بن مكرم الأنصاري .لسان العرب .بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت.
- بو عبيدة معمر بن المثنى التيمي .ديوان النقائض: نقائض جرير والفرزدق .بيروت: دار صادر، ط2، 2010.
- محمد مرتضى الزبيدي .تاج العروس من جواهر القاموس .تحقيق: مصطفى حجازي. الكويت: مطبعة حكومة الكويت، د.ط، 1987.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي .العين .بيروت: دار ومكتبة هلال، د.ط، د.ت.
- الأزهري .تهذيب اللغة .بيروت: دار صادر، د.ط، د.ت.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد .الصحاح .بيروت: دار العلم للملايين، د.ط، د.ت.
- الفيروز آبادي، محمد بن يعقوب .القاموس المحيط .بيروت: مؤسسة الرسالة، ط8، 1426هـ.
- ابن فارس .معجم مقاييس اللغة .بيروت: دار الفكر، 1399هـ.
- الصاحب بن عباد .المحيط في اللغة .بغداد: مطبعة المعارف، ط1، 1395هـ.

- الأصفهاني، الراغب .المفردات في غريب القرآن .دمشق: دار القلم، ط1، 1412هـ

- النووي .المجموع شرح المهذب .بيروت: دار الفكر، د.ط، د.ت.

- ابن تيمية .مجموع الفتاوى .بيروت: دار المعرفة، د.ط، د.ت.

- ابن تيمية .الرسالة التدمرية .تحقيق: محمد السعوي. الرياض: دار عالم الكتب، د.ط، د.ت.

- ابن حجر العسقلاني .فتح الباري شرح صحيح البخاري .بيروت: دار المعرفة، 1379هـ

- العيني، بدر الدين .عمدة القاري شرح صحيح البخاري .بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت.

- القرطبي .الجامع لأحكام القرآن .بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

- البهوتي .كشاف القناع عن متن الإقناع .بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

- ابن كثير .تفسير القرآن العظيم .تحقيق: سامي سلامة. القاهرة: دار طيبة، د.ط، د.ت.

- التفتازاني .شرح المقاصد .بيروت: دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت.

- الزمخشري .الكشاف عن حقائق التنزيل .بيروت: دار المعرفة، ط، 1407هـ

- الطاهر بن عاشور .التحرير والتنوير .تونس: الدار التونسية للنشر، 1984.

- أبو السعود .إرشاد العقل السليم إلى مزايا الكتاب الكريم .بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ط، د.ت.

- محمد رواس قلعة جي وحامد صادق .معجم لغة الفقهاء .بيروت: دار النفائس، ط2، 1408هـ

- عبد الرحمن قاسم .حاشية الروض المربع .بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1397هـ

- المناوي .التوقيف على مهمات التعاريف .بيروت: دار الفكر، د.ط، د.ت.
- الحديث: ابن حبان في صحيحه، كتاب الصلاة، باب فرض الجماعة. حديث رقم (2091). صححه الألباني في إرواء الغليل .بيروت: المكتب الإسلامي، ط2، 1405هـ.
- البخاري، محمد بن إسماعيل .صحيح البخاري .بيروت: دار الفكر، د.ط، د.ت.
- خيري بالخير .نخلة الوجع .الجزائر: ليجوند للطباعة والنشر والتوزيع، 2009.
- فضيلة بهليل .على هوامش الصفحة .الجزائر: دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1.
- فضيلة بهليل (بالاشتراك مع طلبة ماستر) ... .الجزائر: دار الأمير للنشر والتوزيع، ط1.
- محمد معروف سليمان .رائحة الموت وقصص أخرى .الجزائر: دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، ط1، 2021.
- حبيب سايح .قصص من الهامش .النعامة: دار الهدى، 1998.

◆ثانياً: المراجع

مراجع عربية

- إحمياني، ليلى. "التيمة: إشكالية المصطلح وامتداداته ."الحوار المتمدن، 7جويلية 2014 .الرابط الإلكتروني.
- السوسي، عبد المجيد .سوسيولوجيا العنف .بيروت: دار التنوير، 2006.
- زيدان، نبيل .علم النفس الاجتماعي .القاهرة: دار الفكر العربي، 2011.
- مصلح الصالح .الشامل: قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعية .السعودية: دار عالم الكتب، ط1، 1999.

- يسر مبيض .اليوم الآخر في الأديان السماوية .الدوحة: دار الثقافة، ط1، 1412هـ.
- سايح، حبيب. "موت المعنى في المتخيل الشعبي ."مجلة آفاق نعموية، العدد 5، 2002.
- مصطفى بن حمزة. "فلسفة الموت ."مجلة حراء، العدد 2، يناير–مارس 2006.

مراجع أجنبية

- Foucault, Michel. Surveiller et punir. Paris: Gallimard, 1975.

فهرس

مقدمة ..... أ

مدخل

التيمة بين المفهوم والاصطلاح 8

تعريف العنف لغة واصطلاحاً 10

تعريف الموت لغة واصطلاحاً 14

الفصل الأول: تيمة الموت في الكتابات المحلية

تيمة الموت في الرواية 21

تيمة الموت في القصة 25

الفصل الثاني: رائحة الموت وقصص أخرى.

دلالة العنوان "رائحة الموت" 30

نماذج تحليلية من المجموعة القصصية 31

•النموذج الأول

•النموذج الثاني

•النموذج الثالث

الربط بين النماذج 33

الموت بوصفه حدثا مفصليا..... 34

تقاطع تيمة الموت مع تيمة العنف 36

الموت كحدث مفصلي 40

خاتمة 45

الملاحق 46

المصادروالمراجع 47

الفهرس .