جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية -

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

السرد والموت في قصص حسن بلاسم

معرض الجثث – أنموذجا –

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- بربوشة ليدية
- بعوش صونية

إشراف الأستاذ:

- بن علي لونيس

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

{ قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (24) قَالَ فِيهَا تَحْيَوْنَ وَفِيهَا تَمُوتُونَ وَمِنْهَا تُخْرَجُونَ }

(سورة الأعراف: الآيات25/24)

الشكر والعرفان:

الحمد لله سبحانه وتعالت درجاته على توفيقه لنا في إتمام هذه المذكرة.

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف " بن علي لونيس " على توجيهاته

القيمة ونصائحه النفيسة والتي كانت خير سند في إنجاز هذا البحث.

وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

إهداء

إلى من قال فيهما :{ .... واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا....} ، أبي وأمي أطال الله في عمرهما وحفظهما لي من كل شر.

وإلى سندي في الحياة إخواني: " رياض" و"إخلف" و"بابي"

وإلى صديقاتي: "يمينة " و "سعيدة" و"كاهينة" و "وسيلة".

وإلى الزميلة التي تقاسمت معها هذا البحث: "صونية "

ليدية

إهداء

أشكر الله عزّ وجّل الذّي أعانني ووفقني في إنجاز هذا البحث.

أهدي ثمرة جهدي المتواضعة إلى اللذّين كانا بمثابة مصابيح دربي، الوالدين الكريمين اللذّان كانا تاج الوقار لي.

أسأل الله تعالى أن يطيل في عمرهما ويعينني على برّهما و طاعتهما.

إلى إخواني وزوجاتهم مع أبنائهم.

إلى إخوتي و أزواجهن مع أبنائهن.

إلى رفيق دربي أخي " أبوبكر "و أختي " أمينة" و إلى صديقة عمري "وسيلة".

إلى توأم روحي و أعز إنسان في حياتي، الذّي وسعه قلبي وحمله بكل راحة ومحبة.

إلى الزميلة التي تقاسمت معها العمل " ليدية".

صونية

مقدمة

مقدّمة:

تعدّ القصّة من أهم الفنون الأدبية الحديثة التي ظهرت من خلال جهود بعض الأدباء، فانتشر هذا الفن في العراق مع العصر الحديث.

فاتخذت القصّة القصيرة سبيلاً للبحث في خباياها باعتبارها فنًا من الفنون الأدبية المعاصرة، حيث أنّها تعبر عن أزمة الإنسان المعاصر، والمشهد الراهن، التي اتسمت بصور خاصة حُمِّلت بمواضيع الحرب والموت، ولعل ذلك ما قادنا إلى أن نولي اهتمامنا بقصص "**معرض الجثث**"؛ التي رصدت واقعًا مأزومًا عاشته العراق طيلة فترة الحرب 2003م، التي سيطر عليها الموت المجاني بحق أبناء الوطن.

والظروف المأساوية التي عاشها أبناء العراق أدت إلى بروز مجموعة من الأدباء، والكتّاب، والروائيين؛ الذّين اهتموا بقضية الموت التي تعدّ من القضايا التي أثارت جدلاً وانشغالاً لدى الفلاسفة والعلماء قديمًا وحديثًا، حيث ما يزال الإنسان المعاصر يبحث عن سرها الغامض الذّي هو من علم الله عزّ وجّل وحده.

يمكن تلخيص إشكالية البحث وفق الأسئلة التالية:

- ما هي أبرز تجليات صوّر الموت الواردة في قصص **بلاسم؟**

– كيف صوّر المتن القصصي "**معرض الجثث**" الأزمة الوطنية العراقية؟ وهل استطاعت أن تبرز المأساة التي حلت بالشعب العراقي؟

لقد تضمن بحثنا دراسة حول الواقع الذّي عاشته العراق خلال فترة الحرب، التي هيمن عليها الخراب والدمار والعنف والقتل. فحاولنا الكشف عن رؤية الكاتب لهذه المرحلة الحرجة.

وكان اختيارنا لعنوان المذكرة الموسوم بـ: "**السرد والموت في قصص حسن بلاسم، معرض الجثث**"، وفق المقاربة الموضوعاتية، لهذا السبب:

لكونها تجربة إبداعية جديدة أثارت انتباهنا.

وبناءً على ذلك فقد اعتمدنا على خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة، وفصلين: الأول نظري والثاني تطبيقي، وإلى خاتمة، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

فقد تطرقنا في الفصل الأول: إلى شرح أهم المفاهيم المتعلقة بالمصطلحات التي وردت في العنوان انطلاقا من: تعريف فن القصّة القصيرة(لغةً واصطلاحًا)، تليها سيرة القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث، ثم تطرقنا إلى مفهوم الموت من منظور فلسفي، والموت والرؤية الدينية، والموت والتحليل النفسي، والموت في الأسطورة، والموت في الأدب، وفي ختام هذا الفصل تطرقنا إلى تحديد المقاربة الموضوعاتية.

بينما الفصل الثاني جاء تحت عنوان: (الموت في قصص حسن بلاسم)، الذّي يتمثل في:

أولاً: دراسة عنوان **(معرض الجثث)**، وبعد ذلك تطرقنا إلى تجليات صورة الموت في **(معرض الجثث)** التي تتمثل في: الموت كحالة سينمائية، الموت بوصفه مأساة، الموت في حالة الحلم، الموت ودلالة التضحية، الموت البيولوجي، الموت والحرب، الموت كحالة فنية.

إضافة إلى خاتمة تضمنت حوصلة عامة للبحث وأهم النتائج المتوصل إليها.

ومن المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في انجاز هذا البحث إلى جانب المدونة، الكتب الآتية:

1- دراسات في القصّة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها) لـ: محمد زعلول سلام.

2- الموت في الفكر الغربي لـ: جاك شورون.

3- الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي والعالمي) لـ: جيمس ب، كارس.

4- الحب والحرب والحضارة والموت لـ: سيجموند فرويد.

ولعلى أهم الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هي: قلة الدراسات حول أدب حسن بلاسم.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل ونشكره على توفيقه لإنجاز هذا العمل، كما نتوجه بشكرنا واحترامنا للأستاذ المشرف: **(بن علي لونيس)** على المجهود الذّي بذله معنا، وكذا إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة.

الفصل الأول:

تحديدات مفاهمية

الفصل الأوَل : تحديدات مفاهمية:

1: فن القصّة القصيرة :

1.1: التعريف.

2.1 سيرة القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث.:

2: في مفهوم الموت:

1.2: الموت من منظور فلسفي:

2.2: الموت والرؤية الدينية:

3.2: الموت والتحليل النفسي:

4.2: الموت في الأسطورة:

5.2: الموت في الأدب:

3: تحديد المقاربة المنهجية :

1.3: **المقاربة الموضوعاتية :Approche Thématique**

1:فن القصّة القصيرة:

تمهيد:

القصّة القصيرة هي: سرد فني لمجموعة من الأحداث القصيرة الواقعة في الحياة، ويشترط فيها أن يبذل الكاتب جهده في أن تكون موحية، ومعبرة، بطريقة و أسلوب فني يترك أثر على القارئ، وتكون غير مختصرة، وغير مطولة، وتسرد أحادثًا كثيرة كي لا يعيق العمل القصصي.[1]

1.1: التعريف:

1.1.1):المفهوم اللغوي:

وردت معاني كثيرة لمادة " **قصص**" نذكر منها ما ورد من الناحية اللغوية:

"**القَصُّ فِعْلُ القاصِّ إذَا قَصَّ القصص، و القصّة معْروفَةٌ. ويقال: في رأسِه قِصَّةٌ يعني الجملةَ من الكلامِ**".[2]

و" **القصص، بالفتحِ: الإِسمُ. و القاصّ: الذّي يأتي بالقصَّة على وجهِها كأنَّه يتَتَبّع**

[1] –سارة حسان: تعريف القصّة، 06/يناير/2018 https://mawdoo3.com آخر زيارة للموقع: 2019/04/21.

[2]–ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس:[الغين– اللام]، باب القاف، مادة قصص، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص3650.

معانِيها وألفاظَها".[1]

وجاء القصّ بمعنى: تتبع الأثر في قوله تعالى: "**وقَالَتْ لأُخْتِهِ قُصِّيهِ**". سورة القصص: الآية11.

كما جاء كذلك تعريف أخر في المعجم الأدبي:"**القصّة: أحدوثة شائقة، مرويّة أو مكتوبة، يقصد بِها الامتناع أو الإفادة، وقد عُرفت بأسماء عِدّة في التاريخ العربي، منها الحكاية، والخبر، و الخرافة**"[2].

فمن خلال هذه التعريفات يجتمع لنا أنّ المفهوم اللغّوي للقصّة القصيرة هو: تقصِ الأثر، واقتفاء الخبر، والإتيان عن تفاصيلها كلها، و نقله للغير، وهو أيضا: الحكاية، والخبر، والخرافة.

2.1.1: المفهوم الاصطلاحي:

"**القصّة القصيرة ليست مجرد قصّة تقع في صفحات قلائل، بل هي: لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة**".[3]

تعدّ القصّة من الفنون النثرية المهمة والحديثة وهي ليست مجرد كلام في صفحات، بل تحمل في طياتها معاني واسعة يكشفها القارئ، من خلال توغله في أعماقها.

[1] – ابن منظور: لسان العرب، المجلد الخامس:[الغين–اللام]، باب القاف، مادة قصص، المصدر السابق، ص 3651.

[2] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص212.

[3] – رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، فبراير1959، ص1.

" **القصّة القصيرة تسمى بالفرنسية: Conte * ويعالج فيها الكاتب جانبًا أو قطاعًا من الحياة، ويقتصر فيها على حادثة أو يضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل، وشخصياته، ومقوماته، على أنّ الموضوع مع قصره، ينبغي أن يكون تاماً ناضجاً من وجهة التحليل، والمعالجة**".[1]

فهي تعدّ عملا أدبيا، وفنيا، يصوّر فيها الكاتب جانباً من جوانب الحياة للفرد، ولا تقل أهمية عن الألوان الأدبية الأخرى، رغم قصر حجمها، إلا أنّ موضوعها تام من كل الاتجاهات (الأحداث، الشخصيات، الزمان، المكان...).

*Conte: الحكاية الخرافية: حكاية سردية قصيرة، تنتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، فهي شفوية في الأصل تتميز بحضور الراوي، ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 125.

[1]– محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، مارس، 1973، ص5.

1.2: سيرة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث:

تعتبر القصّة فنا تمتلكها كل الشعوب، فهي تراث إنساني شائع في كل الأمم قديمًا، وحديثًا، وقد عرف العرب القصّة منذ أقدم العصور، وخلفوا لنا أثارًا باقية تدلنا على ما كان لديهم من القصص، والأساطير.

ومن أهمها: ما يدور حول الأمثال وأيام العرب، وقد دونت أصول الأمثال في صدر الإسلام على يد **عبيد الله بن شرية**، وغيره. و من أهم الكتب الأمثال الحافلة بتلك القصص نجد: **مجمع الأمثال، وجمهرة الأمثال للعسكري**.

كما نجد أيضًا الأمثال في القرآن الكريم كالأمثال التي يضربها من حكايات الأمم السابقة، وقصص الأنبياء، ويريد منها: العبرة، والعظة، وبث معاني الدعوة الإسلامية في صدور العرب دلالة على: تذوق العرب لهذا اللون و تقديرهم و حبهم له.

كما تناولت القصص العربية القديمة شيئا من تاريخ الأمم المجاورة، واستمر الوعي القصصي في الشعر، وقد عبر عنه: **ابن الأثير**: حين أشاد إلى الشهنامة الفارسية، ونقرأ شعر أيام العرب، ومقطوعات **الأعشى** في الملوك والقرون الخيالية، والشعر الحماسي، والأقاصيص الشعرية **لامرئ القيس**، ...

هناك لمحات كثيرة تشير إلى وجود عنصر القصّة في الحياة العربية الجاهلية، والإسلامية، ونسمع عن **النبي صل الله عليه وسلم**، يقص على نسائه حديث خرافة، ويستمع إلى قصّة الجساسة والدجال، ثم عناية القرآن بالقصّة، ومنها ما يتصل حديثها في أسلوب فني رفيع كقصّة: **يوسف، وسليمان**.[1]

وقد زخر العصر الأموي بالقصص العذري الذّي يروي حكايات الحب العفيف، كما ازدهرت القصص في العصر العباسي، واختلفت ألوانه، وعمرت به كتب النوادر، والأسمار، والحوادث. وقصص عن العصر الجاهلي، وأبطال العرب، وفرسانهم، كقصّة **عنترة، وداحس، والغبيراء**، كما ظهرت أيضا ألف ليلة وليلة في هذا العصر.[2]

كما ظهرت مقامات **بديع الزمان الهمذاني** الذّي جعل فيها راوية واحدة التي هي: **عيسى بن هشام**، الذّي يمثل شخصية البديع نفسه، وبطلا واحد وهو **أبو الفتح الإسكندري**.

كما أنّ مقاماته ليست على مستوى واحد من الوجهة القصصية، بل نجد بعضها قريب من القصّة القصيرة الحديثة من حيث عرضه للحدث.[3]

ظهرت القصّة القصيرة وأخذت مكانتها في الأدب الحديث منذ أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، حيث قيل أنّ في أعقاب الحملة الفرنسية على مصر، ألف المستشرق:

---

[1] – محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة: (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، المرجع السابق، ص65.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص66/65/64/63.

[3] –ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

مارسيل قصّة سماها "**تحفة المستنم**" وعزاها إلى الشيخ: **محمد المهدي** الذّي هو أحد شيوخ الأزهر، وبعد ذلك حاول الأدباء في مصر، ولبنان، وسوريا، محاكاة القصص العربية القديمة مثل: ما فعل **ناصيف اليازجي** في: "**مجمع البحرين**". كما تأثرت القصص الحديثة بالمقامة مثل: "**ليالي سطيح**" ل: **حافظ إبراهيم**، وحديث "**عيسى بن هشام**" ل: **محمد المويلحي.**[1]

ازدهرت القصّة القصيرة إبان القرن العشرين للميلاد، وهي بذلك فن مستحدث ظهر نتيجة التأثير بالثقافة الغربية.[2]

وذلك كان عن طريق ترجمة أعداد هائلة من الكتب إلى اللغة العربية، كما قام بعضهم بالتصرف في القصّة، وخلق مواقف جديدة، فيتولى صياغتها، وكتابتها، بأسلوب عربي فصيح، ومن أبرزهم: **المنفلوطي** في كتابه: "**العبارات**" الذي يتمثل في مجموعة من القصص الفرنسية المغرقة في الرومانسية، التي ترجمها بأسلوبه الرشيق، فجاءت حديثا مباشرا لا يهتم بالسياق، وأدى ذلك إلى فقدان خصائص القصّة القصيرة، في حين أسهمت في تغريب القراء في مثل هذا اللون من الأدب .[3]

[1]– ينظر: محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، المرجع السابق، ص 70.

[2]– ينظر: سيد غيث: فنيات الكتابة الأدبية(الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج)، أطلس لنشر والإنتاج الإعلامي ش، م، م، الجيزة، ط1، 2017، ص39.

[3] – ينظر: الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999، ص110.

وعلى ضوء هذا ظهرت المدرسة الحديثة خلال الحرب العالمية الأولى التي تتكون من جماعة من كُتّاب مصريين، التي ترأسها **محمود تيمور***، فحاولت بعث التراث في ثقافتهم الوطنية، ورفعت راية التمصير(مصر)، والقومية في مجال الأدب، كما اتخذت جريدة "**الفجر**" لسانًا لها، التي اهتدت بالأدب، و بالتأثير منها بدأ يبرز إلى الوجود أدب مصري أصيل الذّي يهتم بأمور المجتمع المصري.

كما تهدف هذه الجماعة إلى تشكيل الأدب العربي في صورة جديدة تستجيب لمتطلبات العصر، وإلى جانب هذه المدرسة نجد: الكاتب **أحمد لطفي السيد**، ومن ابرز روادها نجد: **عبد الرحمان شكري**، **محمود العقاد**، ولكن المدرسة الحديثة هي التي اطلعت في موضوع القصّة القصيرة.[1]

كان ميلاد القصّة العربية الحديثة على يد: **محمود تيمور** من خلال قصته الأولى" **في القطار**" التي جاءت بمثابة ثمرة ناضجة، لاتصاله المباشر بالثقافة الأوربية،[2] أمثال **موباسان** حيث تقدمت خطوات أوسع إلى الأمام، فتوقف في هذا المجال و أسهم فيها

*/محمود تيمور: كاتب، وروائي مصري(1894-1973)، نشأ في بيت علم وبحث، تلقى من أبيه، وفي المدارس المصرية ثقافة عامة رفيعة بالنسبة إلى زمنه، واطلع على اللغات الأجنبية، وتأثر بها في تكوين فكره.

[1]- ينظر: الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، المرجع السابق، ص112/111.

[2]- ينظر: المرجع نفسه: ص115/114.

بإضافات قيمة، حيث كان له أراء، وأفاق واسعة، فأخذت الواقعية عنده شكلا تحليليا لكن مع التطور السياسي أخذت شكلا قوميا عربيا فتجاوزت القومية إلى العالمية.[1]

إلى جانب مصر نجد: سوريا، ولبنان، حيث ولدت فيهما القصّة القصيرة في زمن مبكر مع مولدها في مصر، وكانت الظروف متشابهة، ومن القصاصين نجد: **ميخائيل نعيمة**، ومن سوريا: **تامر زكريا**، كما تميز الفلسطينيون بقصص جيدة قبل أن يحل عليهم الاستعمار الصهيوني.[2]

تميزت العراق بالقصة اليسارية* مثل: قصص **شاكر السكري** في مجموعته "**التجربة والحقد**" وغيره من القصاصين.[3]

القصة السودانية: التي كانت بدايتها متأخرة لتأخر ظهور الموجة الأدبية الحديثة في السودان، فاتصل ظهورها بمؤثرات عدّة: منها ما اتصل بالبيئة التي كانت حافز لظهورها:

- تمكن القصص من روح الشعب السوداني .
- وجود كثير من القصص العامية باللهجات الدارجة .
- البيئة السودانية متعددة البيئات، مركبة من وحدات، و تقاليد.
- كما لعبت الصحافة دور مهم في نشأة القصة السودانية .

---

[1]– ينظر: الطاهر أحمد مكي، القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، المرجع السابق، ص116.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص125.

*– اليسارية: مصطلح يمثل تيارا فكريا وسياسيا يسعى لتغير المجتمع إلى حالة أكثر مساواة بين أفراده.

[3]– ينظر: المرجع نفسه: ص126.

- اتصال السودان الفكري الدائم بالأدب العربي عن طريق مصر، وأدباء مصريين، وكان شغف مثقفيهم، وأدبائهم الاتصال الفكري، والوجداني بتيار الآداب العربية.[1]

[1]– ينظر: محمد زغلول سلام: دراسة القصّة العربية: (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، ص 385/384/383.

2 : في مفهوم الموت:

1.2: الموت من منظور فلسفي:

لقد أثارت إشكالية " **الموت**" في الفكر الإنساني باعتباره حقيقة مطلقة لا شك فيها، فالموت، والحياة، ظاهرتان طبيعيتان مسلم بهما كالليل والنهار، والشمس والقمر، وكل منهما يمثل الوجه الثاني للآخر، ويتمثل الموت عند الفلاسفة، والعلماء، في عدم الحياة، وقيل: " **الموت نهاية الحياة، وضد الحياة. والتقابل بينه وبين الحياة تقابل العدم والملكة**".[1]

جاءت كلمة "**الموت**" في الفلسفة لتدل على عدم الحياة، والحياة جاءت مقابلة لكلمة الموت.

يعد الموت جزءًا لا يتجزأ من الحياة، بحيث هو قوة قاهرة، قد عرفها الكائن البشري منذ الأزل فبقي حائرا، وعاجزا أمامه، فقدم له تصورات تجعله دائم التفكير، والتأمل، في حياته المهددة في أي وقت بخطر الموت باعتباره:" **أن الموت رهيب للغاية ومخيفة هي أعماق الجحيم التي لا عودة منها** ".[2]

الموت هو تجربة مخيفة، وآخر المحن التي يتعرض إليها الإنسان، وأشدها قسوة، فهو قدر كل إنسان.

[1]– جميل صليبا: المعجم الفلسفي: (بالألفاظ العربية، والفرنسية، والانكليزية، واللاتينية)، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص 440.

[2]– جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، أبريل، 1984، ص 34.

1.1.2: تصور الموت عند سقراط :

يمثل الموت محورًا هامًا في فلسفة **سقراط*** ، فالموت عنده: يعني انفصال النفس عن الجسد، وكذا استقلالية الجسد عن النفس، ففسر طبيعة الموت في اختيارين: "**فإما أن يكون نوما بلا أحلام، أو هجرة الروح إلى عالم آخر**".[1]

فإذا كان الموت نومًا لا تتخلله الأحلام فإنّه يعد مكسبا، أما إذا كان هجرة إلى مكان أخر فإنه سيكون أعظم.

فالموت عند **سقراط** هو خير من الحياة، وأنّه ليس شرًا بل هو رحلة إلى عالم لا شرور فيه، ولا ظلم.[2]

2.1.2: تصور الموت عند أفلاطون :

أما نظرة **أفلاطون** إلى الموت تكمن في: تحرر النفس من الجسم، فيقول:" **أن الجسم**

*/ سقراط: فيلسوف يوناني، ولد في الوبكية بأتيكا، نحو عام 470 ق،م، ومات في أثينا عام 399 ق،م.

[1]–جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق، ص48، 49.

[2]– ينظر: نادين عباس: لماذا نموت؟ رحلة بين اليأس والرجاء، دار المشرق،العدد:الثامن، حزيران 2016، مجلة المشرق الرقمية. آخر زيارة للموقع: 2019/05/27.
https: / /www.darelmachreq.comar/desc-almachreq-cat/218

هو سجن النفس، وأنّ الموت ليس النهاية، قد يكونها ولا يمكن أن يكونها".[1]

الموت هو عتق الروح من سجن الجسد، واستعادتها للخلود في عالم آخر. وأكدّ خلود النفس بعدّة حجج في محاورته مع: **فيدون*** أنّ النفس توجد قبل الميلاد، وأنّ النفس تتحكم في الجسد وتسيطر عليه، والنفس بسيطة فهي ليست مركبة، والنفس التي جوهرها الحياة، وبالتالي فهي نقيض الموت ذاته.[2]

فالنفس بسيطة غير مركبة، وهي إلهية خالدة بالرغم من فناء الجسد إلا أنّها لا تفنى، تبقى خالدة لكونها من أمر الله تعالى، والنفس هي مبدأ الحياة، وضد الموت.

اعتبر أنّ الجسد يعيق المعرفة فالمعرفة تتحقق بتحرر النفس من سجن الجسم، أي أنّ الموت شرط للمعرفة، والمعرفة بالنسبة **لأفلاطون** هي: شيء له أهمية ونتيجة، لأنّها مصدر قوة لذلك تعتبر ترياقا فاعلا ضدّ الموت وحقا أنّنا سنبقى بعد الموت، رغم أي شيء، ولكن بدون المعرفة نتعرض لاحتمال أن نبقى في حال، ومستوى يقل عن مستوى الإنسانية، أنّ في هذا إذلال سيحكم علينا شقاء نستحقه.[3]

---

[1]– جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص 49.

*/ فيدون(فاذن): مؤسس المدرسة الإيلية، فيلسوف يوناني، من القرن الرابع ق، م، ومن أوفى تلاميذ سقراط، ويماثل في فلسفته الأخلاقية بين الخير الأعظم، و الحكمة.

[2]– ينظر: جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق. ص54، 56.

[3] – ينظر: جيمس ب، كارس: الموت والوجود(دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي)، تر:بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1998، ص27، 28.

فالمعرفة هي مصدر قوة، لها تأثير في مواجهة الموت، فإذا وجدت المعرفة بعد الموت ستكون هناك معاناة، وألم في العالم الأخر.

3.1.2: تصور الموت عند أرسطو:

كانت بداية **أرسطو** بداية مخلصة لأستاذه **أفلاطون** حيث أكد بعض أطروحات أستاذه في خلود النفس، ولما طور مذهبه الفلسفي بين فيه اختلاف جذري مع **أفلاطون**.

حيث اعتقد أنّ النفس من المستحيل أنّ تستطيع بآلياتها مواصلة البقاء، وأنّ ما يميز الإنسان عن الحيوان هو عقله، أي القدرة على التفكير، حيث أنّ العقل يأتي للإنسان من الخارج، ويمثل العنصر الإلهي في الإنسان، وأنّ العقل وحده لا يفنى عند الموت.[1]

"ميز في النفس جهة العقل الذّي يشبه الهيولي لأنّه يصبح جميع المعقولات، والعقل الذّي يشبه العلة الفاعلة لأنّه يحدثها جميعا كأنّه حال شبيه الضوء".[2]

لأنّ العقل في الحقيقة هو أساس الفعل لأنّ الفاعل دائما أسمى من المنفعل.

كما أننا لا نستطيع أن نقول أنّ العقل يعقل تارة، ولا يعقل تارة أخرى، وباعتباره أنّ عندما يتحرر العقل من أوضاعه الراهنة، فإنّه يبدو على ما هو عليه، وبهذا يكون خالدًا، وأزليا.

[1]- ينظر: جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص63/62/61.

[2]- المرجع نفسه، ص 63.

يقول **أرسطو**: " **أنّه عند الموت. يطلق صراح الذهن من أوضاعه الراهنة، فإنّ المرء يتذكر وجهة نظر أفلاطون عن تحرير النفس من قيود الجسد**".[1]

إنّ العقل حسب **أرسطو** لا يفنى، بل يطلق صراحة على عكس الجزء الإلهي من الإنسان الذّي يعاد امتصاصه عند الموت فيعود إلى مصدره الأصلي.

إنّ الحياة وفقا للعقل هي بالنسبة للإنسان الأفضل، والأنسب، حيث أنّ العقل أكثر من أي شيء أخر. هو الإنسان هكذا فإنّ هذه الحياة هي الحياة الأسعد.[2]

يشير بهذا إلى اعتبار أنّ حياة الإنسان وفق العقل تكون للإنسان أفضل وتناسبه، وأنّ بوجود العقل تقابله وجود حياة أسعد.

فأرسطو من خلال كل هذا الذّي طرحه ندرك أنّ في مذهبه يرجع فكرة العقل إلى الخلود، وأنّ العقل لا يفنى.

4.1.2: تصور الموت عند أبيقور:

تمثل المعرفة عند **أبيقور** علاج النفس، ويؤكد على أنّ اللذة هي الهدف من الحياة، ويعني بهذا التحرر من الألم في الجسد، والاضطراب في الذهن، وكان شعاره هو: تناول الطعام، احتس الشراب، وامرح، فغدا نموت.

[1]– جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق، ص 63.

[2]– المرجع نفسه، ص 64.

فكان الخوف من الموت عنده هو العقبة الكبرى في سبيل السلام العقلي .[1]

قال: "**لقد توقعتك أيها القدر وحصنت في مواجهة هجماتك السرية جميعًا وأن نستسلم اسري لك أو لأي ظروف أخرى، ولكن حينما يحين أو أنّ رحيلنا فإننا سنرحل عن الحياة باصقين احتقارا عليها وعلى أولئك الذّين يتشبثون عبثا بها ومرددين في أنشودة انتصار مجيد أننا قد عشنا حياة طيبة**".[2]

أي أنّه هيأ نفسه لمواجهة هجمات القدر الغير معروفة، كما أنّه يستسلم للقدر ويؤمن أن حين يحيل الرحيل الكل سوف يرحل.

5.1.2: تصور الموت عند هيجل:

ونجد أيضا "**هيجل**" من بين الفلاسفة الذّين تطرقوا إلى موضوع الموت في الفلسفة الحديثة، فيرى "**أنّ الموت هو: تصالح الروح مع ذاتها**".[3]

ويتجلى هنا التصالح في مقولته التالية:"**أنّ الموت هو الحب ذاته، ففي الموت يتكشف الحب المطلق، أنّه وحدة ما هو إلهي مع ما هو إنساني، وأنّ الله متوحد مع ذاته في الإنسان، في المتناهي..عبر الموت صالح الله العالم ويصالح ذاته للأبد مع ذاته**".[1]

[1]– ينظر: جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق، ص69.

[2]– المرجع نفسه: ص 70.

[3] – المرجع نفسه: ص 177.

فالموت هو حب الذات إذ يكشف عن مدى حب الإنسان لذاته، وتوجد الذات الإنسانية مع الذات الإلهية، وهذا ما يسمى بالحب المطلق الذي يظهر في الموت.

نلخّص مما سبق أنّ الموت لا يمكن أن يكون أمرًا مخيفًا، ومرعبًا، للإنسان الذّي يفكر بعمق، لكونه على قناعة تامة به، فتدريب النفس على الموت لا يسبب الخوف، والجزع، بل على العكس تستقبله على أنّه دعوة لحياة جديدة.

2.2: الموت والرؤية الدينية:

لم تشغل قضية الموت تفكير الفلاسفة، والمفكرين، فحسب، بل أنّها تعدّ مسالة جوهرية، ونقطة مركزية في الديانات السماوية، وغير السماوية. واغلب الأديان تشترك في التعريف الديني الذّي هو:خروج الروح من جسد الإنسان، وانتقاله إلى حياة **البرزخ***، فالموت باب، وكل الناس داخلوه، باب إلى حياة ثانية،[2] والأجل هو مفتاحه الذي يملكه سبحانه وحده.

"فالموت خلق من خلق الله تعالى. غيره: الموت والموتان ضّد الحياة. والمُواتُ، بالضّم: الموت، مات يموت موتا ويُمات".[3]

---

[1]– كنعان أبو راشد، آراء فلسفية"مُلهمة"..عن الموت، 24،أوت، 2014، أخر تحديث: 28،سبتمبر،2018، مقال، آخر زيارة للموقع: 2019/04/30. https://www.arageek.com.

[2]–فتحي الشوك طبيب: حقيقة الموت ووهم الحياة(تعريف الموت)، شبكة الجزيرة الإعلامية، مدونات الجزيرة،2018/24. https://blogs-algazeera-net.cdn-ampproget.org

*/البرزخ: مابين الدنيا والآخرة قبل الحشر من وقت الموت إلى البعث.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ج6، مادة الموت، باب الميم، ص 4294.

وجاء تعريفه في:" **كتاب التعريفات**" **للجرجاني**، أنّ الموت هو:"**صفة وجودية خلقت ضّد الحياة**"[1].

الموت هو صفة متعلقة بالوجود، فقد خلقت ضد الحياة؛ أي بوجود الحياة سيكون هناك حتما الموت.

1.2.2: اليهودية:

لقد اعتبر الموت في العهد القديم أنّه: نهاية طبيعية كأنّه انحلال للإنسان، كما امن بوجود حياة أخرى بعد الموت، فالإنسان الميت حسب هذا العهد يبقى قوة في العالم السفلي، يبقى خالدا مع أسلافه، فموضوع هذا الخلود جاء نتيجة الفصل بين الإنسان الفاني، والله الخالد، الذي أكده العهد القديم.[2]

مرت عقيدة الخلود في اليهودية بثلاثة مراحل:

- أولها: ببقاء الناس بعد الموت في **الهاوية**.
- وتتمثل الثانية: بزيادة تأثير الإيمان بالآخرة في البعث، والحساب.

[1] – على بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ط.ج، 1985، ص 255.

[2]–ينظر: أرنو توينبي وآخرين، الإنسان وهموم الموت، تر: عزت شعلان، المركز القومي للترجمة، القاهرة،(ط.1)، 2011، ص185

- و المرحلة الثالثة: تزاوج بين الخلود، وأفكار البعث.[1]

فالموت يعني: الذهاب إلى ارض الموتى (الهاوية) التي لا عودة منها، دون أن يكون هناك ثواب، ولا عقاب، ثم ظهر الإيمان بالخلود والبعث، ثم التزاوج فيما بينهم.

لقد أثر التصّور اليهودي للموت على التفكير في العالم الغربي بأكمله، خاصة بعد تجربتهم مع الموت خلال تاريخهم التي عرفت باسم"**المحرقة**" ***Holocauste**، التي سببت اضطرابات في تفكيرهم اتجاه الموت، جعلته موضوعا ذو أحكام قاسية.[2]

كما احتل الموت مرتبة هامة في أفكار **العبرانيين**** القدامى الذّين هم اليهود أيضا، وهذا ما أشار إليه "**رينان**"*** **وكثيرون من الراقدين في تراب الأرض يستيقظون، هؤلاء إلى الحياة الأبدية وهؤلاء إلى العار للازدراء الأبدي**".[3]

---

[1]– ينظر: أرنو توينبي وآخرين، الإنسان وهموم الموت، المرجع السابق ص188، 189.

*/ المحرقة::ذبيحة تقرب لله، تُحرق فيها الضحية كلها بالنار، ينظر، صبحي حموي اليسوعي: معجم الإيمان المسيحي، دار المشرق، بيروت، ط2، 1998، 442.

[2]–ينظر: جيمس ب، كارس: الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي)، ص 217.

**/ العبرانيون: اسم أطلقه بنو إسرائيل على أنفسهم، نسبة إلى جد يسمون أنفسهم به وهو: عابر(تك 14/11)، لكن الراجح أن هذا الاسم مشتق من لفظ عبيرو، انظر: الأب صبحي حموي اليسوعي، معجم الإيمان المسيحي، ص320.

*** /رينان جوزيف ارنست، كاتب، وفيلسوف فرنسي، ولد في تريغيية، في 28 شباط1893، كان من ملهمي الحساسية الدينية الفرنسية في القرن التاسع عشر، انظر: جورج طرابايشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة– المناطقة – المتكلمون اللاهوتيون– المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2006، ص 339.

3– جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، ص93.

وذلك لكي يبرهن على أنّ فكرة الخلود، والبعث، لم تكن فكرة غريبة بالنسبة لليهود. وهذا دليل على أنّ شعب إسرائيل على دراية بالموت، وأولو له أهمية كبيرة، ويؤمنون بالحياة الآخرة، وبخلود الروح، والبعث.[1]

فحسب اليهود أنّ الموت حل إلى العالم من خلال الخطيئة، خطيئة الإنسان والتي يستحق من أجلها الموت، وهذا ما جاء به **الحاخامات*** بقوله: "**الموت إنّما يحل بالعالم من خلال خطأ الإنسان**".[2]

لقد حذر الله الإنسان مما لا ينبغي فعله، لكي لا يسقط ضحية الموت:" **وأما شجرة معرفة الخير والشر فلا تأكل منها**".[3]

فقد بدأت الحياة بخلق الله تعالى الإنسان(آدم وحواء)، وأنعمهما بالحياة وادخلهما الجنة، ولم يمنعهما بالأكل من ثمرة شجرة الحياة، ولكنهم منعهما من الأكل من شجرة واحدة وهي شجرة المعرفة، فقد ضللته **الحيّة**** ووقع في فخها وأكل من تلك الشجرة التي هي شجرة الموت، ولهذا خلق الله تعالى لهما عقوبة، وهي الموت.[4]

---

[1]– ينظر :جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق، ص93.

*/الحاخامات: الرباني في اليهودية، ويسمى الحبر، والراب، والحاخام هو: زعيم ديني، كلمة حاخام العربية ترجع إلى الكلمة العبرية التي تعني"حكيم".

[2]–جاك شورون، الموت في الفكر الغربي، المرجع السابق، ص 94.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

/ **الحية: هي شيطان على هيئة حية.

[4]– ينظر :المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2.2.2: المسيحيّة:

استمد الفكر المسيحي مفاهيمه عن الموت من خلال ما قاله المسيح عنه أثناء حياته:"**ولا تخافون من الذين يقتلون الجسد ولكن النفس لا يقدرون أن يقتلوها، بل خافوا بالأحرى من الذّي يقدر أن يهلك النفس والجسد كليهما في جهنم**".[1]

فالمسيحية تؤمن بوجود حياة أخرى بعد الموت، فهناك جحيم ونعيم. فحددت مشكلة الموت من ناحيتين:

أولا: ذاتية: من خلال ثلاثة عناصر:أنّ مصدره الخطيئة، والشخصية، والحرية. فلولا الخطيئة لما وجد الموت، ولولا الحرية الفردية لما وجدت الخطيئة.

ثانيا: من الناحية الموضوعية: فالموت يعتبر مشكلة، لكن بقدر ما هو مشكلة، فهو أيضا جوهر الوجود، وعنصر من عناصره، ويعتبر مكونا له، وهذا ما أدركته المسيحية في قول **بولس***: " **وهكذا نفذ الموت في جميع الناس**".[2]

---

[1]– ينظر: جيمس ب، كارس: الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي)، ص 217.

*/ بولس الراهب: راهب ولاهوتي عربي من الكنيسة الملكية من القرن الرابع عشر ميلادي، كان متمكنا من الفلسفة الأرسطية، وله شرح العقيدة النصرانية ورسالة في الخير والشر.

[2]– عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984، ص 302.

**/ خطيئة: الخطيئة الأصلية: هي العقيدة التي تقول بان سقوط آدم وحواء قد لوثهما، ولوث نسلهما إلى درجة أنّ البشر لم ولن يستطيعوا أن يتوقفوا عن ارتكاب الخطايا.ينظر: جوناثان هيل: تاريخ الفكر المسيحي، تر: سليم اسكندر، مايكل رأفت، دار الكلمة،القاهرة،(ط1)، 2012، ص354.

ووضعت المسيحية مشكلة الموت على أساس تناقض بين الشر والخير.

"**فقالت عن الموت إنه شر، وقالت عنه إنه خير، أي أنّه شر بوصفه خطيئة **، وهو خير من حيث أنّه الواسطة بين المتناهي واللامتناهي**".[1]

فماهية الموت وإدراكه من ناحيتين: بوصفه شر لأنّه عبارة عن قلق، ومن ناحية أخرى: بوصفه خير لكونه سرور.

لكن إذا لم تأخذ بالمصدر الحقيقي للمعرفة ألا وهو: القلق أو الشر، لا يمكن أن ندرك ماهية الموت الذي هو مضاد للحياة*.

كما أخذت المسيحية من رسائل **بولس** وفي **إنجيل يوحنا** مفهوم الموت، بالرغم من أنّها ليست المعتقد المقنن الكلي لها، مكنها تعتبرهم مصادرا أكثر قوة.[2]

لكن مقولات "**بولس**" لم تكن كافية لإدراك الموت، فعندما كان يقدم مواعظ للناس، كانوا يسخرونا منه إذا ذكر البعث.

---

[1]– عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المرجع السابق، ص 302.

*/ الموت هو مضاد للحياة: مع أنها قالت أنّه عنصر مكون للوجود، فالواقع أن هذا القول إ ذا فسر تفسيرا وجوديا صرفا، وبصرف النظر على كل تقويم أخلاقي يدل على أن الموت جزء من الحياة، وانه ليس مضادا لها. ينظر إلى: عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ص302.

[2]–ينظر جيمس ب، كارس: الموت والوجود(دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي)، ص 287.

"إذ يحدثنا سفر أعمال الرسل في الآية الثانية والثلاثين من الإصحاح السابع عشر بأنه: حينما كان القديس بولس"يعظ الناس في أثينا كان الجمهور يصغي باهتمام، ولكن حينما أتى ذكر" بعث الموت" سخر البعض منه"[1]

لقد أخذ الموت في الفكر المسيحي أبعادا مختلفة، خصوصا بما يتعلق بالجسد والنفس، فهناك من آمن بالمسيح، ووجود حياة أخرى بعد الموت " **أنّ الإيمان بالمسيح قد وعد بالخلاص، وكان هناك شعور بأنّ مثل هذا الخلاص يبلغ غايته في الحياة الآخرة على نحو ما".**[2]

وقد تبنت الكنيسة عقيدة الإيمان بخلود الروح، وأكدت أنّ الروح من خلق الله "**فقد أكدت على الرغم من ذلك أنّ الروح من خلق الله، وأنّ الخلود يظل بصفة أساسية منحة من الله، ولا ينشا من الطبيعة الداخلية للإنسان".**[3]

ففي نظرهم أنّ الروح تمتاز بصفة الخلود لأنّها من خلق الله، والله الذّي له الخلود، فالروح تسكن الجسد، جسد الإنسان، لكنها لا تفنى بفنائه، بل تستمر في البقاء إمّا في الجحيم، أو في النعيم. كما أنّ هناك هجوم عنيف على الموت، والخوف منه، في هذه

[1]- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، ص 99.

[2]– أرنو توينبي وآخرين، الإنسان وهموم الموت، ص 188

[3]– المرجع نفسه: ص 189.

العقيدة، فوصفه "**بولس**" بأنّه: " **العدو الأخير الذي يتم القضاء عليه**". (الرسالة الأولى إلى أهل كور نتيس

أما **ألبرت شقا يتسر**: فقد عالج موضوع الموت، فبدأ بالحديث عن مسألة كيف تخضع كل الأشياء للموت، وأنّ الموت مسألة لاهوتية، فدعا إلى مقاربة مختلفة، ورأى أنّ علينا أنْ ننشأ مقاربة "هادئة وطبيعية" للموت، ولو أنّه يعلم أنّها لا تتمسك بالمعايير المقبولة بشّدة وقد اعتقد أنها مقاربة توحي بها العقيدة المسيحية.

وتقر هذه النظرة واقعيا كم سيكون رهيبا أن نرتبط بالحياة الأرضية من دون نهاية. فيبدأ بخلق محبة حقيقية للحياة، وأنّ أعمق معنى في الحياة فهو الإحساس بما يحتاج إليه الآخرون منه، وما يحتاج إليه منهم.

ويرى أنّ التفسير المسيحي لـ: التغلب على الموت– يكمن في التجاهل الموت، بل في قبول أنّ الحياة هبة يومية، كما أنّه قال أنّ كلمة (الخلود) تستخدم بسهولة بالغة لتعزية الناس المحتضرين، فهو يؤكد أنّ الحياة الأبدية تجربة حاضرة ولا يمكن أن توصف بكلمات، فيقول: " **أنّ شيئا ما في داخلنا لا يموت بل يحيا، ويعمل أينما وجدت مملكة الروح.**"[1]

3.2.2: الهندوسية:

[1]– ينظر: دوغلاس ج. ديفيس:الوجيز في تاريخ الموت، تر:محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2014، ص171/ 172.

*الأكرمة : هي مفهوم أخلاقي في المعتقدات الهندوسية والبوذية، وتعني العمل أو الفعل.

هناك شيء داخل الإنسان لا يموت بل هو حيا دائما ويشتغل أينما وجدت مملكة الروح.

رغم طرح الهندوسية لمفهومي الأكرامة*، والأشرمة، إلا أنّها لم تتغلب على الموت،

فالكارمة Karma بوصفها العملية الأخلاقية النهائية التي تشد حبل التناسخ، وإعادة التجسد وحسب، بل كذلك عبرة وفكرة. الأشرامة Ashrama، أو مراحل الحياة التي يمر بها الفرد من كونه طالبا، إلى كونه رب أسرة. ثم من بداية الانسحاب من الواجبات الاجتماعية، إلى الانسحاب الأخير من كل الالتزامات الاجتماعية استعدادا للموت، وانتقال الروح إلى حياة أخرى.[1]

الهندوسية التي قدمت مفهومي الكارمة والأشرامة وتعاملت بهما رغم هذا، إلاّ أنّها لم تتغلب على الموت وأدركت أنّ الفرد ينسحب تدريجيا من واجباته الاجتماعية، ذلك استعدادا للموت. وهذا لا يعني أنّ الأفراد لا يخافون من الموت.

كما أنّ هناك إحدى قصص أسست لظهور البوذية التي تتمثل في الشاب الهندي" **غوته**" الذي واجه مرارة الحياة بمشاهدته جثة، فانطلق في البحث عن التنوير.

4.2.2: البوذية:

[1]– ينظر: دوغلاس ج. ديفيس: الوجيز في تاريخ الموت، المرجع السابق، ص 169/168.

قائمة على أساس فلسفي أعمق، فحاولت الانشغال عن معنى الحياة والموت، محاولة إثبات أنّ الواقع الظاهر للموت كله خداع شأن المخاوف ذاتها والإحساس بالهوية الفردية المتميزة.

فهذه المقاربة ترتبط بأسلوب رهباني ثابت في الحياة التي وجدت عموما بعدد وافر من المعتقدات الشعبية التي تحط من قدر مصدرها الأول، فإنّه يوجد في الفكر البوذي الكبير

الذّي يروق بشدّة للأعداد المتزايدة في عالم اليوم الذّي يرغب فيه الكثيرون في روحانية خالية من المعتقدات المسيحية التقليدية المتمثلة للمعايير المعترف بها.[1]

5.2.2: الموت في القرآن الكريم والسنّة :

قد اهتم الإسلام بقضية الموت من خلال كُثرت ورود هذه الكلمة في القرآن الكريم، حيث وردت (كمصدر فقط) **اثنتين وخمسين مرّة**، وذلك لتهذيب النفوس وتمحيص الذنوب.[2] وردت الآيات لتذكر الناس بالموت ليستعّد له، وليبتعد عن شهوات الدّنيا الفانية، قال الله تعالى: "**وما الحياة الدّنيا إلاّ متاع الغرور**". سورة: آل عمران، الآية 185. والموت يقين لا شك فيه، يلحق الإنسان أينما حلّ، ولو في بروج مشّيدة، قال تعالى"**أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشّيدة** ". سورة: النساء، الآية 78. والموت لا مفرّ منه "**إنّ الموت الذّي تُفرون منه فإنّه ملاقيكم**". سورة : الجمعة، الآية 8. لأنّ كل نفس خلقها الله تعالى مصيرها

[1]– ينظر: دوغلاس ج. ديفيس:الوجيز في تاريخ الموت، المرجع السابق، ص 170/169.

[2]– ينظر: محمد عبد الظاهر خليفة: الحياة البرزخية(من الموت إلى البعث)، دار الاعتصام، (د.ط)، (د.ت)، ص46.

الموت "**كل نفس ذائقة الموت ونبلوكم بالشر والخير فتنة وإلينا ترجعون**". سورة: الأنبياء، الآية 35. والأجل بيّد الله عزّ وجلّ، فالنفس لا تموت إلاّ بمشيئة الله بكتاب مؤجل، له أجلّ معلوم لا يتقدم، ولا يتأخر " **وما كان لنفسٍ أن تموت إلاّ بإذن الله كتاباً مؤجلاً**". سورة: آل عمران، الآية 145.

وقد ذكر الموت في زوال القّوة الحسية " **قالتْ ياليتنِي مِتُّ قبل هذا**". سورة: مريم، الآية 23. كذلك وقع في المنام " **الله يتوفى الأنفس حيث موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت**". سورة: الزمر، الآية 42. "**فالنوم موت خفيف، والموت نوم ثقيل ولذلك سمّاهما الله تعالى توفّيا**".[1] وكذلك ذكر في المكان أيضا، قوله تعالى " **وما تدري نفس بأي أرض تموت إنّ الله عليم خبير**" سورة: لقمان، الآية 34. وكذلك وقع الموت مصيبة "**إنْ أنتم ضربتُم في الأرض فأصابتكم مُصيبة الموت**". سورة: المائدة، الآية 106.

"**ووقع في زوال القُّوة العاقلة و هي الجَهالة**" [2] "، **أو من كان ميتاً فأحييناه**". سورة: الأنعام، الآية 122 . كما وقع لحكمة بالغة " **الذّي خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور**". سورة :الملك، الآية 2.

خلقنا تعالى ليبلونا أيٌ منا يعمل صالحًا، وأيٌ منا يعمل غير ذلك، ثم نرّد إليه سبحانه.

[1]– أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف ب" الراغب الأصفهاني": المفردات في غريب القرآن، ج2، كتاب الميم وما يتصل بها، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ط)، (د.ت)، ص 616.

[2]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

كما جاءت لفظّة الموت في القرآن الكريم: "**بفعل: مات يموت مت:(أفإنْ مَاتَ)، (يمُوتُونَ وَهُمْ كُفّارٌ)، (فقال الله مُوتُوا). وجاء اِسم الفاعل: مفردًا(ميْت، ميّت): (أوَ مَنْ كَانَ مَيْتًا فأحْيَيْنَاهُ).(إنّك مَيّتٌ وإنّهُم مَيّتون). وجمعاً: أموات، وموتى، وميتون: (وكُنْتُمْ أمْواتًا)، يُحيي الله الموْتَى)**".[1]

وفي الأحاديث النبوية نذكر بعضاً منها عن الموت: يقول الإمام علي عليه السلام:"**الساعات تخترم الأعمار، وتدنى من البوار**".[2]

فالأعمار تُفنى، وتنقضي مع مرور الساعات والأيام، وتقترب من الجحيم، فلابد للإنسان أنّ يستعد ليوم حسابه.

ويذكر الرسول صلّ الله عليه وسلم الموت في قوله:" **يُؤتى بالموت كهيئة كبش أملح*، فينادي مناد. يا أهل الجنة فيشرئبون**، وينظرون فيقول: هل تعرفون هذا ؟**

[1]–عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي: الإحياء والإماتة في القرآن الكريم (دراسة معجمية موضوعية)، موقع رحى الحرف، (د.ط)، 1436ه/2015، ص25.

[2]– القاضي ناصح الدّين أبي الفتح عبد الواحد بن محمد التميمي الآمُدي: غُرَرُ الحِكَم ودُرَرُ الكلم(المفهرس من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام)،باب الألف، رقم904، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، (ط1)، 1413ه/1992م، ص35.

*/ أملح : أي فيه بياض وسواد.

**/ يشرئبون: أي يمدون أعناقهم، ويرفعون رؤوسهم.

***/ يعرفون أنه الموت بما يلقيه الله في قلوبهم أنه الموت.

فيقولون: نعم. هذا الموت وكلهم قد رآه*، ثم ينادي: يأهل النار فيشرئبون، وينظرون فيقول: هل تعرفون هذا ؟ فيقولون: نعم: هذا الموت وكلهم قد رآه."[1]**

عن أنس، قال: "**لم يلقَ ابن آدم شيئًا قطّ منذ خلقه الله أشدّ من الموت**".[2]

هنا قول أنس يوحي إلى أنّ ابن آدم لم يتلق شيء في الدنيا منذ أن خلقه الله أصعب وأشد من الموت، فيوحي هذا إلى أنّ الموت هو شيء صعب لا يتغلب عليه أحد.

1.1.2.2: الموت والروح:

أ/ الموت:

الموت مقدمة من مقدمات اليوم الآخر، وهو القيامة الصغرى فمن مات، قامت قيامته[3]: قال **الله عزّ وجل:" كل نفس ذائقة الموت**". سورة : العنكبوت، الآية 57 **قال القرطبي رحمه الله:" الموت تعلق الروح بالبدن ومفارقته وحيلولة بينهما وتبدّل حال وانتقال من دار إلى دار وقد أوكل الله سبحانه وتعالى ملك الموت يقبض الأرواح ومعه أعوانه، ومن الخطأ ما يتزعمه بعض الناس تسمية ملك الموت بعزرائيل.[4]**

[1]– محمد عبد الظاهر خليفة: الحياة البرزخية(من الموت إلى البعث)، ص50

[2] – ابن أبي الدّنيا، ذكر الموت، باب تحسين الظّن بالله والخوف منه، رقم 188، مكتبة الفرقان، عجمان، (ط1)، 1423هـ/2002م، ص 104.

[3]– أبو خلاد ناصر بن سعيد بن سيف السيف: الرحلة إلى دار الآخرة، دار ابن خزيمة، (د.ط)، (د.ت)، ص 7.

[4]– المرجع نفسه: ص8

الموت هنا مفارقة الروح البدن وانتقالها من دار إلى آخر.

ب/ الروح:

لا يعلم كيفيتها إلاّ الله عزّ وجّل " **ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي**". سورة: الإسراء، الآية 85.

● الموت:

الحياة عند الله هي: الحياة الآخرة، وعندما خلق الإنسان نفخ سبحانه وتعالى فيه من روحه، وأعطاه الأبدية. أي أنه خالدًا، إمّا في الجنة، أو في النار، وهي الحياة الآخرة التي يعيشها الإنسان.

والله تعالى يسمي كل حيّ في هذه الدّنيا ميِّت، ومعنى مَيِّت. أنّ مصيره حتمًا إلى الموت. ولذلك يخاطب الله رسوله صلى الله عليه وسلم بقوله: "**إنّك مَيِّتٌ وإنّهُمْ مَيِّتُونَ** ". سورة: الزمر، الآية 30.

وهذا الخطاب وجِّه إلى الرسول صّلى الله عليه وسلم، وأصحابه وهم أحياء، لأنّ الموت هو مصيرهم.[1]

[1] – ينظر: محمد متولى الشعراوي: الحياة والموت، مكتبة الشعراوي الإسلامية، (د.ط)، (د.ت)، ص 47/46.

وهذا باختصار ما تطرقنا إليه في مفهوم الموت من خلال الديانات السماوية، وغير السماوية

3.2: الموت والتحليل النفسي:

لقد تأثر **فرويد*** بالماركسية، لكنه لم يتفق معها في أنّ: الاقتصاد هو: محرك الإنسان والتاريخ، بل اعتبر أنّ محرك الإنسان هي العوامل النفسية لأنّ الإنسان حتى وهو يتصرف بالضغط من الظروف الاقتصادية، فهو يمتثل لنزعاته الغريزية للمحافظة على حياته، لهذا يميل إلى العدوان، ويريد الحب وينشد اللذة، وهذا ناتج عن نزعات غريزية.[1]

إذ يرى علم التحليل النفسي أنّ الإنسان له دوافع مكونة من غريزتين متعارضتين، أساسيتين وهما: غريزة الحياة، وغريزة الموت، وتّعد **غريزة الموت** بالتحديد عند **سيجموند فرويد:** غريزة الهدم**(ثانتوس**–thanatos)** ، أو ما يسمى بغريزة التدمير والعدوان فهي:" **ميل فطري وغير مكتسب، ولذا يصبح الإنسان عنده " عدوًا لأخيه الإنسان " بالفطرة** ".[2] "**وتظهر غريزة العدوان في الرغبة في التحطيم وتدمير الأشياء وإيذاء الآخرين**".[3]

*/ فرويد سيجموند: من الفلاسفة المادين، يدرج نفسه ضمن الطبيعيين، والواقع أنّه من المتأثرين بدارون، ولامارك، ونظرية النشوء والارتقاء، وكثيرا ما يباهي بإلحاده، ولكنه في حياته الخاصة كان شديد الاعتزاز بيهوديته.

[1]– ينظر: سيجموند فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، (ط1)، 1412هـ/1992م، ص6.

**/نانتوس: هو إله الموت في الأساطير اليونانية، وقد استعمل فرويد أيضا هذا اللفظ بمعنى غريزة الموت

[2]– إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 72

[3]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نجد غريزة الموت في حالة صراع ومواجهة مع غريزة الحياة، فالأولى: تسعى إلى الهدم والتحطيم، وتدفع الإنسان إلى ممارسة العنف نحو الأخر، لإنقاذ نفسها من الموت.[1]

" أمّا **غريزة الحياة**، أو غريزة **الإيروس–Eros)*** التي تعني (الحب)، أو كما يدعوها **فرويد** (الليبدو)، وهي الغريزة الجنسية التي تحافظ على الذات والنوع».[2] وغريزة الحياة تهدف إلى الموت: "**إنّ هدف الحياة هو الموت** ".[3] وإن كان هدف الحياة هو الموت فكل شيء يعود إلى أصله من: عضوي إلى غير عضوي، ومن متحرك إلى ساكن.

بينما غريزة الموت وجدت بوجود دافع غريزي يدفع الكائن الحي إلى الرجوع إلى الحالة السابقة، حالة الغير عضوية السابقة للحياة.[4]

ومن خلال هذه الغريزة (غريزة الموت) استطاع فرويد أن يفسر الظواهر النفسية المعقدة كالسادية**، والماسوكية***.

---

[1]– ينظر :إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، المرجع السابق، ص72.

*/ الإيروس: هو إله الحب في الأساطير اليونانية، وقد استعمل فرويد هذا اللفظ بمعنى" غريزة الحب" وهي تتضمن مجموعة القوى الحيوية والدوافع الغريزية التي تهدف إلى الحصول على اللذة، والى حفظ الذات.

[2] –إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب،المرجع السابق، ص71.

[3]– جيمس ب، كارس: الموت والوجود(دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي)، ص 123.

[4] –/ سيجموند فرويد: الأنا والهُو، تر:عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط4، 1402هـ– 1983م، ص 20. من مقدمة المترجم .

**/السادية: وهي التلذذ من إيلام الغير.

***/ الماسوكية: وهي التلذذ من إيلام الذات.

" **وغريزة الموت تهدف إلى هدم الأشياء وإنهاء الحياة**".[1] فغريزة الموت والحياة هما غريزتين متنافرتان ومتجاذبتان معًا في عالم الكائنات الحية.

فغريزة الحياة تمثل قوة الجذب، فهي طاقة حيوية والنفسية لدى الإنسان، وتسعى إلى البناء، بينما غريزة الموت تمثل قوة التنافر، تدفع إلى الهدم، فالموت هو نهاية الصراع الداخلي عند الإنسان. [2]

[1]– سيجموند فرويد: الأنا والهُو، المرجع السابق، ص21.

[2]– ينظر: إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، ص 72.

4.2: الموت في الأسطورة:

يعد الموت والبعث فكرة أساسية في حياة الإنسان، " **فوجد نفسه أمام مواجهتها، فلهذا ابتكر نسقا أسطوريا، اعتمادا على ملكاته الوجدانية والعقلية واللاشعورية، من أجل مواجهة كل الاحتمالات، فكان أن عالج مجهولية المصير الذّي ينتظره، بطرح المعلوم يمكّن من بسط الحقيقة الكونية، على نسيج رمزي قادر على الإقناع**".[1]

بما أنّ الموت والبعث من مصير الإنسان، فلابد من مواجهته، وذلك باستخدام قدراته، فولد الأسطورة من خلال الرموز، لمواجهة مصيره المجهول لمعرفة الحقيقة الكونية.

وتشتمل الأساطير على مبدأ الصراع الأزلي بين الخير والشر، فكان هدفها حفظ الحياة وصيانتها، وإبعاد الموت والأذى عنها، فالشر هو الموت والدمار. بينما الخير هو الحياة والنماء.

كما تجلت ثنائية الحياة والموت في الديانة البراهمية في إرادة إله واحد وهو **براهما***، فورد في أسفار "**الفيد**" ما يلي: " **أنا الله، نور الشمس، وضوء القمر، وبريق اللهب. أنا**

[1]– عبد السلام المساوي: الموت بين الأسطورة والفلسفة، ص1 مقال. أخر زيارة للموقع:2019/05/27
https://www.aljabriabed.net

*/ براهما: هو مصطلح يدل على الحقيقة النهائية في العبادة في الديانة الهندوسية، وهو اسم محايد من حيث الجنس، ويشير إلى القوة المقدسة الكامنة في طقوس الأضاحي التي يقوم بها رجال الدين.

حياة كل موجود، وصلاح الصالح، والأول والآخر، والحياة والموت لكل كائن".[1]

في هذا القول يتبين لنا أنّ الله هو نور الشمس وضوء القمر وحياة كل موجود.

1.4.2: الموت في الأساطير المصرية:

امتلك المصريون القدامى أسلوبا متميزًا للتعامل مع الموت وتجسيدهم لأمل الخلود. فتكاثفت الرموز، **ففرعون مصر*** لم يكن رمزًا للدولة فقط، بل كان أيضًا محور العبادة ومصدر الحياة والخير، فتجسد فيه الله والعالم والإنسان، فإن تعرض جانبه الإنساني للموت، فالجانب الإلهي فيه باقي وخالد.

وهناك بعض الأساطير التي تؤمن بانتصار الحياة على الموت مثلاً أسطورة **إيزيس وأوزير يس**.

أين تسلم **أوزير يس*** الحكم في مصر فتركه ل: **إيزيس** ونائبيه، ثم سافر وطاف الأرض كلها ونشر فيها الحضارة، ثم عاد إلى مصر فوقع ضحية مؤامرة أخوه "**ست**" الذّي حبسه في صندوق خشبي فأصب عليه قصديرًا مصهورًا، وألقاه في البحر، فعثرت **إيزيس** على ذلك الصندوق بعد جهد في مدينة بيبلوس، ثم عادت به إلى مصر لتعيد له الحياة مرةً أخرى،

[1]–أمل مبروك: فلسفة الموت، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2011، ص20/19.

*/فرعون مصر: تعني البيت العظيم وهو المكان الذّي يعيش فيه الرعية ويلجئون إليه، والفرعون يموت مثل بقية الآلهة لكنه لا يفنى، بل يدخل إلى عالم القبر المؤقت، ولا يمر الملك بمرحلة الحساب، بل يلتحق مباشرة مع إله الشمس.

**/أوزيريس: تقول الأسطورة إنّه الابن الأول ل:" جيب" و" نوت" ولد في طيبة بمصر العليا وعند ولادته ناد صوت غامض معلنًا قدوم" السيد الكوني".

فعلم "**ست**" بذلك فقام بسرقة الصندوق مرة ثانية وقطع جسد أخيه إلى أربع عشرة قطعة، ورماها في كل أرجاء الدولة المصرية، وبالرغم من هذا تمكنت **إيزيس** من جمع كل الأعضاء فردّت إليه الحياة.[1]

آمن المصريون القدامى بحياة ثانية حقيقية، والخلود بعد الموت، ومن أهم الدوافع التي أدت إلى إيمانهم بالبعث نجد:

- البيئة التي عاشوها واللجوء إلى دفن موتاهم على حافة الصحراء بهدف حمايتها.
- كما نسب البعث إلى قوة إلهية عظيمة دفعته إلى عبادة الإله العظيم (إله الشمس) الذّي تصّور أنّه يضيء عالمًا سفليًا لا يدخله الأحياء.[2]

أمّا **ملحمة جلجامش** التي بطلها الفتى السومري، فتسمت باسمه والتي تشكل أقدم عمل ملحمي عرفته البشرية، التي تتمثل في تمجيد الشجاعة والصداقة، وهما الوسام الذّي يزين صدر كل من **جلجامش** و صديقه **أنكي دو**.[3]

فقد عالجت فكرة الموت من منظور أخر وهو: مشكلة الصراع بين الحياة والموت والبحث عن الخلود، وقد اشتملت الملحمة على رحلتين: الرحلة الأولى: انتهت بمقتل **أنكي**

1- ينظر: أمل مبروك: فلسفة الموت، المرجع السابق، ص 23/22

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص24.

[3]-ينظر: أدو نيس: ديوان الأساطير(الموت والبعث والحياة الأبدية)، تر: قاسم الشواف، دار الساقي، بيروت، لبنان،(ط1)، 2001، ص 238.

دو على يد صاحبه **جلجامش**، وما تبع ذلك من جزن شديد، وخوف **جلجامش** من المصير الذّي لقاه **أنكي دو**، جعله يهيم في البراري والقفار. والرحلة الثانية: كانت بعد مقتل **أنكي دو** وسعي **جلجامش** للحصول على عشبة الشباب الدائم والخلود، وحصوله عليها بعد أن أطلعه "أوتنابشتم " على طريقة الحصول عليها، ولكنها سُرقت منه في طريق عودته، فتيقن أنّه لابد من الفناء.[1]

يقودنا موضوع الموت والبعث في ديوان الأساطير إلى التفريق بين موت الآلهة الذّي يعني الاختفاء ثم الظهور أو العودة، وموت البشر إمّا بالإبادة الجماعية أو بالموت الفردي، الذّي يدخلنا في عالم ما بعد الموت.

2.4.2: موت وبعث دوموزي:

من بين مشاهد الحب العارم والجميل بين **دوموزي** و إلهة الخصب **إنانا**، حيث كان يتغزل بحبيبته، ويعترف لها بحبه المسيطر الذّي أسره منشدًا.

وكانت إجابتها لا تخلو من مشاعر الحب نحوه، ولكنها في الوقت نفسه استشعرت له مصيرًا قاسيًا، وكأنها أرادت إعداده لهذا المصير واعتبرت نفسها المسؤولة عنه.

[1]– ينظر: سعاد العتابي: إشكالية الموت في الأسطورة والفلسفة، بقلم علاء العيسي، العراق، مجلة دراسات نقدية . https://derassat-wordpress-com.cdn.ampproject.org

ومن هنا بدأت مرحلة آلامه وموته بدءًا في الوقوع بقضية شياطين الموت ورثائه وتقديم القرابين الكفيلة بإعادته إلى الحياة، ولم يكن هو الوحيد الذّي تعرض للموت فيما بين النهرين ولكنه أشهرهم.[1]

3.4.2: حلمه وموته :

يشعر **دوموزي** بإحساس داخلي حول موته فيلتجئ إلى حظيرته وهو يرثي نفسه متأوها ويستيقظ مذعورًا بسبب حلم تفسره أخته "**جيشتينانا** ".

وهذا الحلم كان منذرًا بالسوء لدرجة تجعل الأخت تتردد في عرض محتواه على مسامع أخيها، ولما عرف بمصيره خاف، وفكر بالاختباء لكي لا يكتشفه شياطين الموت، فاخبر أخته وصديقه عن أماكن اختباءه، ولكن صديقه خانه وكشف عنه، فقبض عليه ولكن " **أوتوا** " قام بإنقاذه، وبعد ذلك انقض عليه الشياطين من جديد وكان **أوتوا** كل مرّة ينقذه. والشياطين تقبض عليه كل مرّة، وفي الأخير أخذه إلى أخته، فتكرر ارتياب الشياطين ويقبضون عليه أخيرًا بعد هدم كل ما تحتويه حظيرته وهكذا يموت **دوموزي** وتهجر الحظيرة.[2]

[1] – ينظر: أدو نيس: ديوان الأساطير(الموت والبعث والحياة الأبدية)، ص32/31.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 35/34.

5.2: الموت في الأدب:

فقد شغل الموت بال الإنسان منذ الأزل، لرغبته في اكتشاف ماهيته فلهذا قام بدراسَة الموت عن طريق علوم وتخصصات عديدة منها: الطّب، والتمريض، والصحة العامة، وعلى الأخص علم النفس، وعلم الاجتماع، فضلا عن الديّن والفلسفة[1].

كما ساهمت هذه الدراسة في إضاءة عوالم عدّة روائع أدبية عربية، وغربية أمثال: **(جورج سالم، غابرييل مارسيل، ألبير كامو)**، المغربي **محمد أسليم، " فقد مثل الموت المستوى الأول في أدبهم"**.[2]

إنّ العرب الرّحل، وبحكم الحياة التي كانوا يعيشونها، غالبا ما يحتكون بالموت، بل ويتحدونه، وقد يحتل هذا الموضوع مكانا فسيحا في الشعر العربي خلال العصر الذّي اكتنف حياتهم وقد جمع 1700 بيت شعري، وتتوزع على حوالي 100 شاعر،[3] "فهل هذا يدل على أنّ موضوع الموت كان في ذلك العصر موضوعا ثانويا؟

---

[1]–ينظر: أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، (د.ط)، مارس1987، ص07 .

[2]–فيصل خرتش: إشكالية الموت في أدب: سالم ومارسيل وكامو، البيان27، سبتمبر 2016. مقال ، آخر زيارة للموقع: 2019/04/28 https://www-albayan-ae.cdn.ampproject.org

[3]– ينظر: محمد عبد السلام: الموت في الشعر العربي، تر: مبروك المناعي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، (ط1)، 2017، ص 59.

فقد يكون هذا الاستنتاج مخطأ إذ أنّ الأهمية العدديّة للأبيات التي تعالج موضوعا ما لا يمكنها أن تكون مقياسا صالحا لصياغة حكم دقيق على أهميته الأدبية".[1]

حيث أن الجمع كان جزئيا، ومتأخرا في الزمن، والقصيدة العربية تتحدّد بوقعها أكثر مما تتحدّد بمحتواها، فإنّ أهمية موضوع ما لا تكمن في حجم المقاطع المخصصة له، بقدر ما تكمن في تواتر ظهوره، وفي المكانة التي يحتلها ضمن جملة الموضوعات المتتابعة التي تتألف منها القصيدة.

والشاعر العربي وجد المبرر لتصوراته الأخلاقية في تأكد حتمية الموت، ويذكره بإيجاز، ولكن بكثرة، ويشغل من القصائد التي يندرج فيها حيزا محدودا، ولكنه مركزيّ وهكذا يظهر موضوع الموت في الشعر العربي في البيئة الوثنية خلال القرن السادس للميلاد.[2]

فالشاعر العربي يمتلك معجمًا متنوعًا نسبيًا صالحًا لمحاصرة مفهوم الموت والتعبير عن شتى أوجه هذه الظاهرة.

ومن بين هذه الألفاظ نذكر: الموت، المنية والجمع منايا، الردى، الهلاك، المصرع، الحتف، الحمام وقرينه الحمية، المنون، الحيْن، ...

في حين يعبر لفظ الموت ومشتقاته عن المفهوم العام والمجرد للموت، فان لفظة المنية، يبدوا موحيا بهذا التصّور على هيئة إن لم تكن ملموسة أكثر، فهي أكثر فردانية، وأكثر

[1]– محمد عبد السلام: الموت في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 59.

[2]–المرجع نفسه، ص60.

شاعرية، ويربط الموت بموضوع القدر إنّه " الموت المقدر "، أمّا المفهوم الزمني الذّي يشمله لفظ " الحيْن " يضعه في زمرة هذه الألفاظ غير أنّ القدر فيه أوضح.

أما لفظ " الحتف " أدق وأكثر حسية مستعمل للدلالة على الموت باعتباره مآلاً خاصا مع إيحاء بالفجائية، وهناك ألفاظ أخرى تدل على مفهوم الموت العنيف الذّي يصرع الإنسان مثل " الردى "، " المصرع ".[1]

فقد تم تصّور الموت بوصفه حدثا يفرق البشر ويشتتهم. فكان الشعراء يعبرون عن هذا المفهوم بطريقة محسوسة وأنّ الشعراء الناطقين بألسنتهم لما كانوا يلاقون الموت في ساحة المعركة باعتباره سفكا للدم ووصفوه بأنّه " أحمر". كما اسندوا إليه لون أخر الذّي يتمثل في اللون الأسود.[2]

" **فسواءً كان الموت أسود أو أحمر، وسواء ملأ الكأس أو الحوض أو نبع من نبع، فهو مشبه في الغالب بشراب لابّد لكل بشر يومًا ما من أن يذوقه، وهو كالسهم يرمي به رام ماهر، وكهجمة نسر صاعقة يهوي على فريسته** ".[3]

فاعتبروا الموت كشراب يذوقه كل إنسان دون استثناء، فهو كالسهم الذّي يرمي ويصيب الهدف وأنّ الموت نصيب كل إنسان.

---

[1]– محمد عبد السلام: الموت في الشعر العربي، المرجع السابق، ص 62/61.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص63

[3]– المرجع نفسه، ص 64.

قال **بشير بن أبي حازم:**

كان لنا باذخًا نلوذ به أمسى رماه الزمان فاتضعا

وكل نفس امرئ وإن سلمت يومًا ستجسو لميتة جُرُعًا [1]

" **تكمن قيمة الأدب أساسا في قدرته على نقل الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، الاستثنائية التي تنجحها تجارب عميقة في مواجهة الموت، والحياة، والحب، والأقدار، خارج إطار اليومي والعادي والمألوف** ".[2]

لقد كانت علاقة السرد مع الموت علاقة وثيقة تجسدت في الميثولوجيا اليونانية من خلال صراع الآلهة مع الإنسان، كما تجسدت أيضا في الملاحم البابلية كملحمة " **جلجامش** "، كما تجسدت مسالة الوجود والموت في أعمال الروائي الفرنسي " **ألبير كامو** " في روايتيه: "الغريب" و"الطاعون" فقد استخدم لفظة " الطاعون " حسب الكاتب كاستعارة عن العبث الذّي يعتري الوجود الإنساني، والموت الذّي يترصد الجميع أفردًا وجماعات، والذّي لا يمكن التنبؤ

[1]– محمد عبد السلام: الموت في الشعر العربي، المرجع السابق، ص65.

[2]– ندى حطيط: عن "أدب الحرب " الذّي يلفظ أنفاسه الأخيرة الجنود ما عادوا جنودًا... والموت صار تقنية رقمية، الشرق الأوسط، الأربعاء، 24، 2018، مقال. آخر زيارة للموقع: 2019/04/28. https://darfikr.com

به. والطاعون في هذه الحالة ليس مجرد وباء يصيب البشرية فحسب، بل أصبح شرط الوجود الإنساني، ما يعني انّه سيقوم بإعادة تشكيل وعي الناس وإفهامهم.[1]

لقد استطاع الأدب الوجودي أن يعبر عن المشاكل التي يواجهها الإنسان من قلق، عبث الحياة، وجزع الوجود البشري من الموت، فقد سيطر موضوع الموت على نظرة **جورج سالم** بأكملها للعالم فتجاوز المصير الفردي إلى مصير البشرية، فيقول: " **الغاية من الكتابة عندي هي مجابهة الشعور بالموت على الصعيد الفردين والصعيد الاجتماعيين والتغلب عليه** ".[2] تجسد الموت روايته " في المنفى " في قوله: " **آلمني موت هذا الفتى كثيرًا، ما كان له أن يموت** ". فقد عاش بطلها في غربة نفسية، تجتاحها مشاعر الخوف من الموت وحيدًا، بعدما تخلى عنه الجميع، وهذا ما صاحب إحساسه بمشكلة الموت الذّي جعل منه بطلاً وجوديا.[3]

كما تجسدت فكرة الموت في أعمال **نجيب محفوظ**، فكانت أول قصة له عن الموت 1945، بعد موت والده " **صوت من العالم الآخر**".[4] حينما قال: " **رباه ألازلت اذكر ذلك**

[1] ينظر: حمزة المجيدي: كيف نتعامل مع الموت؟ العبثية في روايات ألبير كامو. مقال. آخر زيارة للموقع 2019/04/28- https://www-albayan-ae.cdn.ampproject.org

[2] -فيصل خرتش: إشكالية الموت في أدب: سالم ومارسيل وكامو، مقال.

[3] -المرجع نفسه.

[4] - رصد هادئ لفكرة الموت في أدب نجيب محفوظ، البيان، 8، يناير، 2007، مقال آخر زيارة للموقع: 2019/04/28. https://www-albayan-ae.cdn.ampproject.org

اليوم الذّي فصل بين الحياة والموت من عمري" . وقال أيضا: " **سردت هذه الصحائف بدمية، كتبها بعد أن فارق الحياة واطمأن إلى مضجعه الأخير...**" .[1]

كما غلب الموت في أعماله الأخيرة مع تقدمه في العمر، وموت أصدقائه، فكان يلخص همومه وأشجانه في " أحلام فترة النقاهة " كما تجلت أصداء رحلة الموت فيه.[2]

[1]– نجيب محفوظ: صوت من العالم الأخر، القصة الأولى، أنطولوجيا السرد العربي.

[2]– ينظر: رصد هادئ لفكرة الموت في أدب نجيب محفوظ.

3: تحديد المقاربة المنهجية :

1.3: المقاربة الموضوعاتية: Approche Thématique:

يعود مصطلح " الموضوعاتية " إلى إشكال تعريب اللّغة الذّي لا يحدث بالتسارع نفسه، قياسًا لما يستحدثه الغرب من تسميات جديدة في عدّة حقول معرفية، خاصة في حقل العلوم الإنسانية ومناهجها، فكل منهج أو حقل معرفي لا تحدد هويته إلاّ باستقلاله المصطلحي، والمنهجي، ويكون تحديد المصطلح أمر ضروري.[1]

لقد ظهرت المقاربة الموضوعاتية في أوروبا إبان ستينيات القرن العشرين مع موجة النقد الجديد، كما ظهرت في العالم العربي متأخرة بعقد من السنوات، مع انتشار القراءات التأويلية، وولادة التحليل الوصفي البنيوي، واللساني، فهي تعد من أهم المقاربات النقدية في التيمات الأساسية الواعية واللاواعية للنصوص الإبداعية المتميزة، وتحديد محاورها الدلالية التعامل مع النص الأدبي، نثرًا كان أو شعرًا. ويهدف النقد الموضوعاتي إلى استقراء المتكرر والمتواتر.[2]

وقبل أن نتطرق إلى تحديد مفهوم " **الموضوعاتية** " نبدأ أولاً بتحديد مفهوم الموضوع، ذلك بارتباطه بالموضوع في الاشتقاق اللغّوي "**إذ الموضوعاتية دال، ...قطاعي..**" أي تدل

[1]–ينظر: مسعودة لعريط : المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق، الناشر دار الينابيع، دمشق ص.ب6348، ط1، 2000، ص7.

[2]–ينظر: جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المغرب، ندوة: مجلة الكترونية تصدر كل شهرين، آخر زيارة للموقع2019/05/27 -https:// Www.arabicnadwah.com

على انتمائها إلى فرع منهجي، هو قطاع **الموضوعاتية** أي أنّ لفظة" **موضوع** " ومدلولها إنبنت عليها واشتقت منها لفظة " **موضوعاتية** " لذلك يصبح من المنهجي تحديد مفهوم " **موضوع** " ثم المرور إلى مصطلح " **الموضوعاتية** " .ويكمن الارتباط أيضا في علاقة المنهج بموضوعه؛ أنّ المنهج له موضوع يبحث فيه لذلك لا يمكن أن نحدد المنهج قبل أن نحدد الموضوع، فالموضوع يمثل موضوع **الموضوعاتية** لذلك نحددها أولاً. كما أن هناك أسبقية الموضوع على **الموضوعاتية** بمعنى أنّ لفظة **الموضوعاتية** هي لفظة مستحدثة بنيويا ودلاليا، فمن الناحية البنيوية تشتق الموضوعات من الموضوع، ومن الناحية الدلالية فإنها تحمل دلالة خاصة تدل على منهج حديث لهذا فهي متأخرة زمنيا عن لفظة الموضوع.[1]

كيف وردت لفظة " الموضوع " في المعاجم الغربية:

" ورد في معجم كي(Quillet) للغة الفرنسية أنّ الموضوع لفظ لاتيني:تيما(Thema) بمعنى مادة أو اقتراح، ونجد التحديد نفسه تقريبا في معجم روبير (Ropert) مما يفيد أنّ الموضوع يعني في مستواه المعجمي الأول: المعنى".[2]

[1]– ينظر: مسعودة لعريط : المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق، ص 8.

[2] –المرجع نفسه، ص9.

لفظة " الموضوع " في المعاجم العربية:

نجد في لسان العرب تحت مادة (و، ض، ع) أنّ: " **الوضع ضدّ الرفع، وضعه يضعه وضعا وموضوعا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع وجودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أظهره وتكلم به** ".[1]

ونلاحظ هنا أنّ لفظة " موضوع " تفيد المعنى نص أدبي هو ما أخفى عن القارئ ".[2]

الموضوعاتية في المعاجم الغربية:

الموضوعاتية مصطلح نقدي حديث اشتق من لفظة " موضوع " كما تنص على ذلك المعاجم، ولم يرد هذا المصطلح بالدلالة الحديثة في المعاجم العربية القديمة، لذلك اكتفينا بالمعاجم الغربية.[3]

ورد في كي(Quillet) للغة الفرنسية أنّ الموضوعاتية Thèmatique : " تتعلق بموضوع كلمة معينة، وفي الحقل الموسيقي هي فهرس موضوعاتي الأوبرا(Opéra) أي فهرس لموضوعات هذه الأوبرا، وهي خاصة بموضوعات عمل أدبي أو فني...، وهي

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد السادس، باب الواو، ج54، مادة: وضع، ص 4858/4857.

[2]– مسعودة لعريط: المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق، ص 10.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

مجموع الموضوعات الخاصة بمؤلف في مدرسة معينة، وفي عصر معين..مثل: موضوعاتية القروسطية(Midievole) ".[1]

وورد في معجم لاروس(La rousse) أنّ " **الموضوعاتية(Thématique) صفة خاصة بموضوع، والنقد الموضوعاتي(Critique thématique) هو النقد الذّي يدرس الموضوعات الدائمة في مؤلف ما أو مؤلف معين** ". وهي كذلك." **مجموع الموضوعات المطورة من لدن كاتب أو مدرسة ...**"

كما نجد أيضا أنّ الموضوعاتية: " ...**لها علاقة بالموضوع المكون للخطاب الخاص بالتعبير الفني والثقافي** ".[2]

ومن هنا ندرك أنّ "الموضوعاتية تمثل مذهبا نقديا حديثا في الحقل الأدبي الذّي يهتم بدراسة وملاحقة الموضوعات المهيمنة في خطاب أدبي ما بالنسبة لمؤلف واحد، أو لمدرسة معينة، فهي إذن وسيلة من وسائل تقسيم الإنتاجات الأدبية إلى مذاهب ومدارس وتيارات، ولعلى ما نلاحظه في التاريخ الأدبي من تقسيمات حسب الموضوعات هو بمثابة الممارسة الموضوعاتية تفتقد إلى تنظيم نقدي واع".[3]

[1]– مسعودة لعريط: المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص 12.

[2]–المرجع نفسه، ص 13/12.

[3]– المرجع نفسه، ص 14/13.

1.3.3: مفهوم المقاربة الموضوعاتية:

ا: المفهوم اللغوي:

يشتق مصطلح " الموضوع" في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (Thème)، وهي التيمة، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة (كالموضوع، الغرض، الفكرة الأساسية، المركز، النواة...) .

ولقد استعمل المصطلح الموضوعاتي أو" التيمي " بشكل انطباعي وعفوي من قبل جان بول ويبر(Jean Paul weber) إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها، والمتواجدة بشكل مهيمن في عمل أدبي عند كاتب معين.

ومن الصعب تحديد المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتي بكل دقة، نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية، وكثرت آلياته الاصطلاحية بسبب تعدد المناهج التي تحويها المقاربة الموضوعاتية.[1]

كما أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية(Thème – Thématique – thématiser)، تذبذبا في الترجمة لوجود تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي فنجد: (الموضوعاتي، الموضوعاتية، الموضوعية، الموضوعاتيات..) عند كل من **سعيد علوش، محمد لحمداني، وعبد الكريم حسن، وجزيف شريم.**

[1]– جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، مقال.

فنجد كلمتي" التيم(Thème)، والتيماتية" عند **سعيد يقطين** عندما يقول: إنّ التيمة(Thème) كما يرى: برنار دو بري (B– Dupriez)هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير التواتر. غير أن التيمة أكثر عمومية وتجريدا ". **كما وصف الخطاب الروائي المغربي الجديد على ضوء رؤية تيماتية قائلا: " وفي العالم الروائي الذّي بين أيدينا نجد تيمات أساسية كثيرة لها دلالاتها البعيدة لمن يريد قراءة الرواية قراءة تيمية " .**[1]

ب/ المفهوم الاصطلاحي:

تقوم المقاربة الموضوعاتية على استخلاص الفكرة العامة، أو الدلالة المهيمنة، والبحث كما يجسد وحدة النص العضوية والموضوعية اتساقا وانسجاما.[2]

ولا تبرز المقاربة الموضوعاتية الفكرة المهيمنة والتيمة المحورية إلاّ بعد الانطلاق من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى، وتفكيك النص إلى حقول معجمية، وجداول إحصائية لمعرفة الكلمات والصور المتكررة في النص أو العمل الإبداعي.

وتكون القراءة الموضوعاتية سليمة بقراءة السياق النصي والذهني والمفردات والكلمات المتكررة والتسلح بمجموعة من الآليات المنهجية كالتشاكل والتوازي، والتعادل والترادف، والتكرار والتواتر لتحديد البنيات الدالة المهيمنة والمتكررة في النص.

[1]– جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

فالمقاربة الموضوعاتية هي التي تبحث في أغوار النص لتحديد بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة في النص، كما تهدف هذه المقاربة إلى استخلاص البؤرة المعنوية والخلية العنوا نية والنواة الأساسية التي يتمحور حولها النص.[1]

تعتمد المقاربة الموضوعاتية لكونها منهجية نقدية جديدة على مجموعة من المكونات الأساسية النظرية والركائز المنهجية التي تتحكم في العمل الأدبي نذكر بعضا منها:

- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.
- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية.
- التأرجح بين القراءة الذاتية والقراءة الموضوعية.
- البحث عن التيمات الأساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي.
- حصر العناصر التي تتكرر بكثرة وبشكل لافت في نسيج العمل الأدبي.
- تحليل العناصر التي تم حصرها ورصدها اطرادا وتواترا (الاهتمام بالمعنى السياقي).[2]

[1] – جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المرجع السابق.

[2] –المرجع نفسه.

2.3.3: أنواع المقاربة الموضوعاتية:

هناك عدّة أنواع من المقاربة الموضوعاتية منها :

- الموضوعاتية الدلالية
- الموضوعاتية العنوانية
- الموضوعاتية الشاعرية
- الموضوعاتية الفلسفية
- الموضوعاتية البنيوية
- الموضوعاتية الذاتية.[1]

استندت المقاربة الموضوعاتية على خلفية فلسفية ابستمولوجيا تتمثل في ظاهراتية (إدموند هوسرل)، ومجهودات الفلاسفة الظاهريين الوجوديين أمثال: باستون باشلار(Bachlard)، هيدجر، وجان بول سارتر.

فللمقاربة الموضوعاتية أسسا فلسفية؛ تتمثل في الفلسفة الظاهراتية، والفلسفة الوجودية، والفلسفة التأويلية. وأسسًا ابستيمولوجية؛ تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس وعلم

[1]– جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المرجع السابق.

المعجميات وعلم اللسان والسيميائيات والنقد الأدبي وعلم الجمال وشعرية التخيل .[1]

3.3.3: أهم رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب والعرب:

ا/ غربيا:

- جـ روسي (Jean Roussey).[2]
- ج _ ستاروبنسكي (Jean Starobinski).[3]
- ج _ بولي (Poulet).
- جون بيار ريشار (Richard).[4]

ب/ عربيا:

- الكاتب المغربي: عبد الفتاح كليطو.
- الكاتبة السورية: كيني سالم.
- العراقي: عبد الكريم حسن.

[1]– جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المرجع السابق..
[2] – مسعودة لعريط: المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق، ص .24
[3]– المرجع نفسه، ص 25.
[4]– المرجع نفسه، ص 26.

• سعيد يقطين.

• سعيد علوش.

• حميد الحميداني.[1]

4.3.3: إيجابيات وسلبيات المنهج الموضوعاتي:

ا/ الايجابيات:

انفتاحه على المناهج النقدية الأخرى بسبب تمتعه بالحرية في الوصف والقراءة. حيث استفاد من علم النفس والنقد الأدبي والتحليل الفرو يدي والنقد التاريخي والبنيوية اللسانية والشكلانية؛ وهذا يعني أنّ النقد الموضوعاتي ليس منغلقا على نفسه، بل يستعين بجميع التصورات المنهجية الأخرى ويأخذ الايجابي منها ويترك السلبي إذ كان هذا الأخير لا يساير التصور النظري الذّي انبنت عليه الموضوعاتية.

كما يعتمد على التصنيف المقولاتي أو ما يسمى بنقد الأفكار وتحديد " التيمات " الكبرى أو الفرعية أو استخلاص المشكلات في الأعمال الأدبية رغبتا في دراستها.[2]

كما يهدف أيضا إلى تحديد رؤية الأديب للعالم انطلاقا من التحليل الداخلي المحايث للنسق النصي دون إهمال العالم المناصي أو التاريخي، كما أن له مبدأ الحرية في التنظير

[1]– جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي.

[2]– المرجع نفسه.

والتطبيق معا، مما يساعده على الانفتاح على المناهج والنظريات الأدبية والنقدية والفلسفية لإستعابها وإدماجها قصد تحقيق الفعالية أثناء القراءة والتحليل . ومن مميزاته أيضا: غلبة الطابع السردي (الشرح والعرض) على الطابع المنطقي إلا في محاولات محدودة مرتبطة بأنساق " تيماتية " منطقية مبنية على مقدمات ونتائج محددة. [1]

ب/ السلبيات:

السقوط في الدراسة المضمونية السطحية وإهمال الشكل عند الموضوعاتيين الذاتيين والميل إلى التأويل الفلسفي، والنفسي، الذّي قد يتعارض مع خصوصيات العمل الأدبي ووظيفته الجمالية والشعرية.

فالنقد الموضوعاتي هو نقد مضموني وشاعري أكثر مما هو تقني وشكلي. إذ همه الوحيد اقتناصه " للتيمات " والمقصديات الكبرى المهيمنة في النصوص.

المنهج الموضوعاتي هو منهج قاصر لا يحيط بجميع الجوانب التي يتكون منها الأدب كالتركيز والاهتمام بالمتلقي واستقراء العلامات اللسانية والبلاغية والتداولية.

رغم سلبياته في التعامل مع النص الأدبي إلاّ أنّه منهج ناجح في التعامل مع النصوص الإبداعية من خلال منطلق التخيل الشاعري الذاتي أو اعتمادا على التخييل الوصفي

[1]– جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المرجع السابق.

الموضوعي قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة أو الرسالة المحورية التي تشكل نسيج النص الأدبي.

صورة غلاف المجموعة القصصية " معرض الجثث "

للقاص: " حسن بلاسم "

الفصل الثاني:

الموت في

قصص

حسن بلاسم

الفصل الثاني: الموت في قصّص حسن بلاسم

1: قراءة في العنوان (معرض الجثث)

2: تجليات صور الموت في (معرض الجثث):

1.2: الموت كحالة سينمائية.

2.2: الموت بوصفه مأساة.

3.2: الموت في حالة الحلم.

4.2: الموت ودلالة التضحية.

5.2: الموت البيولوجي.

6.2: الموت والحرب.

7.2: الموت كحالة فنية.

تمهيد:

لقد هيمن الموت والعنف في الرواية العربية عامة، والرواية العراقية خاصة، ليعّبر عن أزمة الإنسان، والواقع الفاسد، فقد ظهرت روايات عراقية واقعية جديدة بعد 2003م، في زمن العنف، فقد كانت شاهدًا على الآلام والمعاناة، وأضحت مدونة لشتى أنواع القتل، ولم يبق الإنسان سوى ذاكرة مدمرة، ونفسية مضطهدة، فتجلت الفجائية في السرد في الرواية العراقية في زمن العنف في الجثث والرؤوس المقطوعة، والاغتيالات وتصوير الحياة جحيمًا لا يطاق وسط القتل والدمار، فقد كان الموت المادي والمعنوي في الرواية سيد الموقف، والانكسار النفسي قد أنهى الحياة وأماتها، فكانت تيمتها الموت الذّي طغى على كل الشخصيات فيها وحتى المكان والزمان، فقد أصبح الموت مركز السرد.

فمن بين هذه الروايات نذكر رواية: " **سيدات زحل** " للروائية " **لطيفة الدليمي** " ، حيث جسدت فيها الخراب و الألم الذّي طال الحياة في العراق بعد الاحتلال 2003م، فجمعت بين ثلاثة فجائع: فجيعة الشؤم، فجيعة التاريخ(بغداد)، وفجيعة المرأة(الحب).[1]

[1]– لؤي حمزة عباس، غانم حميد عبودي: تمثلات العنف والموت في الرواية العراقية مابعد 2003م، كلية الآداب، جامعة البصرة، المديرية العامة للتربية في ميسان.

كما نجد أيضا " **معرض الجثث** " مجموعة قصصية، **لـ: حسن بلاسم***[1] فهي تشكل تجربة فريدة من نوعها لغرابة موضوعاتها، وطريقة بنائها، حيث يعتمد القاص رؤية نقدية ناقمة على وجودنا الإنساني الهش المثقل بالموت، والقتل، والوحشية، وعلينا الكشف عن هذا الوجود، وذلك بالحفر في اللاوعي البشري.

تعتمد على الصدمة والتداعي الحرّ للشخصية حيث يرسم جميع شخصياته وفق نفس الآلية التي تبدأ بالصدمة من هول الواقع المعاش، وتنتهي بالتداعي والانغماس في شروط لعبة الواقع، وهي ممارسة القتل، والتماهي معه كغريزة أساسية للبقاء قويًا.

*/حسن بلاسم: ولد في بغداد 1973م، كاتب وسينمائي عراقي، غادر بغداد عام 1998م، ويعيش حاليا في فنلندا، حاز على العديد من الجوائز، والترشيحات منها: المسيح العراقي، جائزة الإندبندنت في انكلترا، أول مرّة يحصل عليها كاتب عربي، وأول مرّة تذهب الجائزة لفن القصّة القصّيرة. جائزة: نادي القلم الدولي عن مشروع قصص من العراق 2014م،.

1: قراءة في العنوان (معرض الجثث):

يعدّ العنوان العتبة الأولى لكل عمل أدبي، فهو المفتاح الذّي يمكننا من الولوج إلى عالم النص، ويمثل المحطة الأولى التي يتعرض إليها المتلقي فتثير اهتماماته، حيث يتصدر العنوان الصفحة الأولى لغلاف الرواية، ويحيل إلى شفرة رمزية أولى التي يتلقاها القارئ، وهذا يستدعي التركيز من اجل تحليله وتفكيكه، وما يحيل إليه داخل النص.[1]

" **إنّ عنوان اليوم يتميز بإيجاز، وكما يمكن للكاتب أن يلجأ إلى استخدام عنوان فرعي للتوضيح، واختيار العنوان لا يتم بشكل عفوي لكونه مسألة تحتاج إلى التدقيق بسبب تركيبه وطبيعة المادة التي يتألف بها** ".[2]

إنّ العناوين التي تجتاح واجهة الأعمال الأدبية اليوم هي عناوين تمتاز بالبساطة والإيجاز، فهناك بعض الكتّاب الذّين يلجئوون إلى استخدام عناوين فرعية ليوضحوا للمتلقي العنوان الأصلي ليسهل عليه فهمه، فالعنوان مسألة صعبة لكونه يحمل دلالات تخدم المضمون الأدبي فهو يحتاج إلى تدقيق.

" **كما اقترح "جيرار جنيت" ثلاثة مصطلحات لتبويب ما يبدوا لنا عنوانا: العنوان(Titre)، والعنوان الفرعي(Sous- Titre)، وبيان النوع(Indication Générique)** .[3]

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 125.

[2]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

العنوان الأدبي حسب جيرار جنات يمكن أن نرصده من خلال ثلاثة مصطلحات منها العنوان الأصلي الذّي يحتل غلاف الرواية، والذّي يجذب المتلقي، ثم العنوان الفرعي الذّي هو توضيح للعنوان الأصلي ليسهل على القارئ فهم العنوان قبل التوغل في المضمون، ثم بيان النوع الذّي يعني الجنس أو النوع الأدبي الذّي ينتمي إليه الكتاب من قصص، رواية...

ويدل العنوان على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي، فهو يختصر مضمون الرواية، ولكنه لا يكتسب معناها إلا بعد قراءتها بعد ذلك يتضح المعنى الذّي ارتسم في الذهن قبل القراءة ويدفع القارئ إلى المقارنة بين المعنى المقدّر في البداية، والمعنى المستخلص في النهاية.[1]

" **إنّ العنوان _ أيا كان عمله_ يدل بمظهره اللغوي من الصوت الى الدلالة على وضعية لغوية شديدة الافتقار، فهو _ من جهة _ سياق ذاته، وهو _ من جهة ثانية _ لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرًا وغالبا ما يكون كلمة، أو شبه جملة، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي فانه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل و المستقبل** ".[2]

إنّ كل عنوان عمل أدبي ما ، يدل بمظهره اللغوي الذّي يتشكل من مجموعة أصوات إلى معنى معين، ويكون ذلك العنوان شديد الافتقار بحيث انه لا يحيلنا مباشرة إلى المعنى المقصود في العمل الأدبي، وهذا من جهة، ومن جهة أخرى فالعنوان لا يتعد:ى الجملة،

[1]– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية ، مرجع سابق، ص 126/125.

[2]– محمد فكري الجزار: العنوان والسيميوطيقا، الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 21

وأحيانا يأتي على شكل كلمة، أو شبه جملة، وعلى الرغم من قصر العنوان إلا انه يعدّ همزة وصل بين المرسل والمرسل إليه.

جاء عنوان " **معرض الجثث** "، عنوان غامض، وغير مباشر، وهذا ما يستدعي إلى قراءة المضمون من أجل فك شفراته، ويجب التعرف على شكلية العنوان ومدلوله باعتباره فاتحة نصية تنقل القارئ من الدال إلى المدلول الذّي قد يحمله المتن.

• معرض الجثث:

ا/ المعرض لغة:

"**المعْرِضُ: المكان الذّي يعرض فيه الشيء، وعرض الشيء عليه يعرضُه عرضًا: أراه إياه** ".[1]

"**المَعْرِض: مكان عام تعرض فيه نماذج من المنتجات الفنية أو الزراعية أو الصناعية.**

ومعرض الشيء: موضعُ عرْضه وذِكره، يقال: قلته في معرض كذا ".[2]

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد الرابع، ج32، باب العين، ص 2893.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/2004م، ص 595.

ب/ الجثة لغةً:

"**الجسد. (ج) جثث و أجثاث**". [1]

"**الجثة: شخص الإنسان، قاعد أو نائمًا، وقيل جثة الإنسان شخصه متكئًا أو مضطجعًا، وقيل لا يقال له جثة، إلا ان يكون قاعدًا أو نائمًا. وقد يجوز أن يكون أجثاث جمع جثث الذّي هو جمع جثة فيكون هذا جَمَعَ جَمِعَ، وفي حديث أنس: اللّهم جافِ الأرض عن جثته، أي جسده**".[2]

يعدّ المعرض في الواقع مكان تجاري ضخم مخصص إما للمنتوجات الصناعية، والفنية، أو الزراعية..، ويلتجئ إليه عامة الناس.

أمّا الجثة في الواقع تمثل جسد لكائن حي (الإنسان) بعد أن كانت له روح ثم تؤخذ منه هذه الروح، فيصبح جثة هامدة.

أمّا ما تعرفنا عليه من خلال هذه المجموعة القصصية، فقد قدم **حسن بلاسم** الجثة في هذه القصص على أنها عمل فني حينما قال: " **إشهار الجثة أمام الآخرين هو ذروة الإبداع الذّي نبحث عنه** " .[3]

---

[1]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، المصدر السابق، ص 107.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج7، باب الجيم، ص 543.

[3]– حسن بلاسم: معرض الجثث، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2015، ص 70.

وهذا الإبداع لا يكمن بطرق كلاسيكية، بل بالإيجاز والبساطة والصور الصادمة، فتعدّ قصص **بلاسم** كمجاز لبغداد التي تحولت إلى معرض للجثث، وليس الإنسان إلاّ جثة يجب التنويع في عرضها. وتبدأ القصة ب: " **قال لي قبل أن يخرج السكين بعد دراسة ملف الزبون تكون ملزمًا بتقديم نبذة مختصرة عن الطريقة المقترحة التي ستقتل فيها زبونك الأول وطريقة إشهار جثته في المدينة** ".[1]

وذلك للإيحاء بفعل القتل لدفع القارئ لترقب ما هو آت لتبدأ بعدها الشخصية باستيعاب الصدمة والترقب الحذر لما هو قادم للوصول إلى لحظة التداعي والانهيار والاستسلام، ثم التماهي والانسجام مع فعل القتل بدم بارد.

كما قدم مثال عن العميل **الأصم** الذّي كان بارعا في أعماله وبلغ الذروة فيها، ومن أشهر تلك الأعمال هي تلك المرأة المرضعة التي قدمها بصورة خيالية مدهشة، حيث عرضها كجثة أمام المارة، ولكن الغريب في ذلك والعجيب فيه هو انه لم يكن فيها أثر ما لجرح أو رصاصة في جثتهما، وهذا جعل الكل عاجز عن معرفة الطريقة التي قتلت بها المرأة وطفلها الرضيع، وهذا ما جعل عمل" **الأصم**" عملا فنيا.[2]

فقد حاول "**حسن بلاسم**" في قصصه هذه استنطاق الجثث وجعلها الشخصيات الساردة، وإيهام القارئ بان الجثث تحكي وبأنّ لها حكايات ترويها.

[1] – حسن بلاسم: معرض الجثث، المصدر السابق، ص 69.

[2] – ينظر:المصدر نفسه، ص 71.

2: تجليات صور الموت في (معرض الجثث):

1.2: الموت كحالة سينمائية في قصّة: "الأرشيف والواقع":

تحكي هذه القصّة عن لاجئ عراقي في نهاية الثلاثين من عمره، يهرب من بلده العراق، ويلجئ إلى بلد أوروبي، فيحكي قصّته لتدّون كحكاية أرشيفية بُغية الحصول على تأشيرة حق اللجوء الإنساني، كما يفعل معظم اللاجئون.

فقصّته المرعبة هذه بدأت في شتوية 2006م، أين كان بطلها من العامة، يشتغل في الإسعاف، حينما تلقى تعليمات من قسم الطوارئ في المستشفى بنقل شوال ستة رؤوس إلى مركز حفظ الجثث، هو وزميل له " أبو سالم "، وفي طريقه تعرض للاختطاف من طرف جماعة إرهابية ما، وحدث ذلك عند جسر الشهداء، ثم احتجزوه، وبعدها يطلب منه أن يقف أمام الكاميرا أين يمثل على أنّه ضابط في الجيش العراقي وأنّه كان يغتصب النساء، ويعذب المواطنون الأبرياء. وكان يتلقى الأوامر من ضابط كبير في الجيش الأمريكي، وذلك مقابل المال.

ثم يتم التسجيل وينتشر الفيديو بسرعة ويتم عرضه على قناة الجزيرة. فبعد العرض أصيب بنوبة غضب حينما قالت القناة أنّها تأكدت من صحّة ومصدر الخبر(الفيديو)، فقد شك أنّ القناة قد تكون شريكة في تلك العملية. فبعد نجاح هذا الفيديو باعته الجماعة الأولى إلى جماعات أخرى ليتابع تمثيله. وهذه المرّة أنّه ينتمي إلى الجيش المهدي، وأنّه يتلقى

المساعدات من إيران، وفي كل مرّة يتم اختطافه عبر الجسر نفسه، وتابعت الجماعات اختطافه، وهذه المرّة ينتمي إلى الجماعات السُنية، وإلى الأكراد، إيران، وأنّه قتل، واغتصب، وأحرق وفجر..، وكانت تلك الرؤوس الدليل على ذلك.

وبعد كل هذا التمثيل الذّي قام به، الذّي أدى في كل مرة إلى النجاح، طُلب منه العودة مع تلك الرؤوس إلى سيارته وكان ذلك من طرف المصّور الذّي قام بتصوير جميع الفيديوهات، وهذا المصّور حسب البطل(المختطف) هو الأستاذ الذّي كان صديق له. فبعد اختطافه اكتشف أنّ كل كلام الأستاذ الغامض وفلسفته سوى دليل على تواطئه وقذارته.

حينما عاد إلى العمل تفاجأ بالمدّة التي قضاها التي لم تستغرق عام ونصف، بل عاد في الصباح، وبعد أن دونت حكايته في أرشيف دائرة الهجرة دخل السائق إلى مستشفى الأمراض العقلية على أنّ كل الأحداث الواقعية التي جرت له فقدته عقله.

أما التيمة التي تبرزها قصّة " الأرشيف والواقع " هي الموت كحالة سينمائية، والمسرح هو ذلك الفرع الفني المنبثق عن فنون الأداء والتمثيل، يتم فيه تجسيد مجموعة من الأحداث المتسلسلة في نص أدبي معين أو في قصّة ما، على مرأى من المشاهدين.[1] والمسرحية عدّة أنواع، فمن خلال هذه القصّة نلتمس النوع المسرحي المأساوي؛ الذّي يكون موضوعها قائم

[1] – الحياري: عناصر وخصائص فن المسرح وأنواعه، مجلة محطاتhttps://www-mah6at-net.

على المتاعب الحياتية التي يتعرض لها بطل المسرحي، وأحداثها تميل إلى الحزن والمأساة[1].

ففي هذه الحالة تحتاج إلى ممثل بارع من أجل أداء أدوار مختلفة، وهذا ما قام به اللاجئ العراقي لما اختطفته جماعة إرهابية بعد أن هيأ له المكان الذّي سيقام فيه التمثيل، حيث أحضروا كاميرا، وجهاز كومبيوتر بعد ذلك؛ " **أخرج الرجل الأعور من جيبه ورقة صغيرة وطلب منّي أن أقرأها. بينما قام الرجلُ البدين بإخراج الرؤوس المُتعفنة وقام بصفها أمامي. كان مكتوبًا في الورقة بأنني ضابط في الجيش العراقي وأنّ هذه الرؤوس هي لضُبّاط آخرين. وكنت قد قدمت برفقة زملائي الضباط بمداهمة البيوت واغتصاب النساء وتعذيب المواطنين الأبرياء، وكنا نتلقى الأوامر بالقتل من ضابط كبير في الجيش الأمريكي، مقابل مكافآت مالية كبيرة. طلب منّي الأعور أن أرتدي البذلة العسكرية. أمر المصور الجميع أن ينسحبوا إلى خلف الكاميرا... بعدها عدّل صفَّ الرؤوس وصاح: تفضل!!** " [2]

فبالرغم من صغر حجم الورقة التي قدمت للاجئ العراقي لقراءتها إلا أنّ صغرها الذّي يدل للوهلة الأولى إلى شيء بسيط، وهي تحمل شيء لا يتقبله العقل البشري.

[1] – ماهو المسرح، المرسال، https://www.almrsal.com.2016/11/04 آخر زيارة للموقع: 2019/06/11.

[2] – حسن بلاسم: معرض الجثث، ص16.

أما الرجل البدين الذّي يوحي إلى القوة والعنف، قام بإخراج الرؤوس المتعفنة التي تخرج منها رائحة كريهة لا تطاق لكن رغم هذا وضعت أمام اللاجئ لكي يؤدي دوره في التصوير على أنّه ضابط في الجيش العراقي؛ وهنا دلالة الجيش في البلاد هو حمايته ومواجهة العدو، ويكون الجيش هو القوة الأولى التي تحمي البلاد، لكن هنا قام بعكس ذلك فقد قدم له دور الخائن للبلد حيث صرّح أنّه قام باغتصاب النساء، وتعذيب المواطنين من دون أن يرتكبوا أية جريمة أو خطأ، وكان هذا يتلقي الأوامر من ضابط كبير في الجيش الأمريكي؛ أي أنّه يشتغل عندهم ويقوم بتنفيذ أوامرهم ضد بلده وذلك بإغرائه بمكافآت مالية.

وهذا يدل على الطمع والخيانة الوطنية، وعدم الحفاظ على شرفهم. وبعد ارتدائه للبذلة العسكرية التي ستؤكد للمتلقي على صِحة الفيديو. ثم تم تعديل الرؤوس أمامه، وقام الجميع بالانسحاب خلف الكاميرا؛ لكي يظهر في الفيديو وحده مع الرؤوس. ولما تلقى ذلك الفيديو نجاحًا باهرًا، اعتُبرا ممثلاً عظيمًا؛ حيث قال اللاجئ: "**حتى أن الرجل البدين قبّلني من رأسي، وقال إنّني مُمثل عظيم** ".[1]

ويدل التقبيل في الرأس على التمجيد والوقار لذلك الشخص والرضا عنه.

وبعد ذلك قاموا ببيعه إلى جماعات أخرى لتسجيل فيديوهات جديدة، وقامت الجماعة التي اشترته بحبسه داخل زريبة أبقار أين مثل فيها، ويتبين هذا في قوله: " **أخيرًا دخلوا الزريبة بعد منتصف الليل. قام أحد الملثمين بفرش زاوية من الزريبة بالسجاد الفاخر. ثم**

[1] – حسن بلاسم : معرض الجثث، المصدر السابق، ص17.

قام زميله بتعليق لافتة سوداء مكتوب عليها: جماعة الجهاد الإسلامي فرع العراق...طلبوا منّي أن أرتدي دشداشةً بيضاء، وأجلس أمام اللافتة السوداء، قدّموا لي ورقة، وأمروني أن أقرأ ما فيها، أي أنّني أنتمي إلى جيش المهدي، وأنّني ذبّاح شهير، وقمت بفصل مئات الرؤوس من رجال السنة، وبأنّنا نتلقى المساعدات من إيران "[1] .

بعد منتصف الليل قامت جماعة ملثمة بالدخول إلى الزريبة، ثم قام أحدهم بفرش زاوية من الزريبة بالسجاد الفاخر، وهذا الأخير يرمز إلى شيء له قيمة، رغم أنّ الزريبة هي مكان تعيش فيه الحيوانات إلا أنّ ظهور السجاد فيها يوحي إلى مكان نظيف، أو بالأحرى كأنّه قصر، أما اللافتة السوداء التي كتب عليها جماعة الجهاد الإسلامي فرع العراق؛ التي تهدف إلى مساعدة المقاومة العراقية لمحاربة القوات الأمريكية. بعد ذلك طُلب منه ارتداء دشداشة بيضاء؛ التي تعني قماش أبيض اللون مكون من قطعة واحدة كاملة تغطي جميع الجسم والذراعين، وتعد أحد العلامات المميزة للتراث، وهي الزي الرسمي في المؤسسات الحكومية، ودلالة صفة البياض هي رمز للسلام والوئام، إلا أنّ الدور الذّي أُمر بتأديته هو على عكس ذلك؛ فقد مثّل على أنّه من الجيش المهدي وأنّه ذبّاح شهير ومحترف، وقام بفصل مئات الرؤوس من رجال السنة، وكانت إيران تساعدهم في ذلك.

ومن خلال هذا المقطع يتبين لنا أنّ هدف الجماعة الإرهابية هو تخريب العلاقة بين السنين والشيعيين القاطنين في العراق.

[1] – حسن بلاسم : معرض الجثث، المصدر السابق، ص 18.

كل الأدوار التي قام بها اللاجئ تكللت بالنجاح، فكان دوره الأخير الذّي يتمثل في قوله: "**ألبسوني زيًا للمقاتلين الأفغان، وشذبوا لحيتي، ثم وضعوا على رأسي عمامة سوداء، وقف خلفي خمسة، وجاءوا بستة رجال يصرخون ويستغيثون بالله ونبيه، وآل بيته، ذبحوهم أمامي مثل الخراف، وأنا أعلن بأنني الزعيم الجديد لتنظيم القاعدة في بلاد الرافدين، كما هددت الجميع من دون استثناء** " [1] .

في هذا المقطع أعطوا له دور على أنّه مقاتل من المقاتلين الأفغان؛ الذّين حصلوا في العالم الإسلامي على تقدير شعبي كبير لبطولتهم. فقاموا بوضع عمامة سوداء على رأسه؛ والسواد دليل على الشؤم والحزن والخراب، حيث قاموا بذبح ستة رجال أمامه كالخرفان بدم بارد، وهم رجال مسلمين والدليل على ذلك عندما استغاثوا بالله، ونبيه، وأمروه بأن يصرح على أنّه الزعيم الجديد لتنظيم القاعدة في العراق؛ الذّي يحيل إلى اسم لجماعة عسكرية، وتصنفها بعض الجهات، والدول على أنّها من أخطر الحركات التي تصفها بالإرهابية في العالم.

من خلال هذه الأدوار التي مثلها اللاجئ العراقي ليست من أجل الحصول على الشهرة الفنية، بل كان ملزمًا بها، فقد تذوق الموت بطرق بشعة وعنيفة من طرف الجماعات الإرهابية.

[1] – حسن بلاسم، معرض الجثث ، المصدر السابق، ص 20/19.

وفي الأخير نستنتج أنّ القاص في هذه القصّة قدم لنا مفهوم الموت على أنّه حالة سينمائية، حيث جعل بطل القصّة يمثل عدّة أدوار تمثيلية صادرة من الجماعات الإرهابية، وهذا ما جعله يذوق الموت بأشكال مختلفة من خلال ما تعرض له.

2.2: الموت بوصفه مأساة في قصّة: " شاحنة برلين":

هذه القصّة تصلح أن تكون عملا إذاعيا تجريبيا يملؤه الرعب والغرابة من هذا العالم الخفي.

تحكي عن قصّة خمسة وثلاثين شابًا عراقيًا، جمعتهم رغبة واحدة وهي الهروب والهجرة الغير شرعية من تركيا(إسطنبول) إلى (برلين)، وذلك في شاحنة مغلقة لتصدير الفواكه المعلبة، فهي لا تصلح حتى لنقل الحيوانات، فما بالك بخمسة وثلاثين شابًا. تسير هذه الشاحنة ليلاً، وتتوقف نهارًا. كانت ليلتهم الأولى، والثانية ناجحة، وفي الليلة الثالثة بدأ الرعب والخوف في نفوس الشبان حينما توقفت فجأة واستدارت، وبعد سيرها لمدّة توقفت الشاحنة، وأطفأ السائق المحرك، أين عمّ الصمت فيها " **صمت شيطاني سيفرخ معجزة وحكاية لا تصدق** ".[1]

وهذا ما حدث حقًا؛ ففي ذلك الظلام بدأ الخوف والرعب والجوع والعطش والتذمر والشجار فيما بينهم، ولكن العطش الذّي أصابهم أسكتهم، فولدّت حكايات غريبة في ذلك الظلام كل واحد منهم يهتم بأشيائه وجمعها، بقيا في تلك الحالة إلى اليوم التالي أين تعالى الصراخ، واشتد الرعب من جديد، كل واحد يتشبث بالحياة حتى ولو أدى الأمر إلى إنهاء حياة الآخر.

[1] – حسن بلاسم ، معرض الجثث، المصدر السابق، ص 25.

بعد مرور أربعة أيام عثرت الشرطة الصربية على الشاحنة داخل حقل مهجور للدواجن، عند فتح باب الشاحنة خرج منها شاب ملطخ بالدماء متجها صوب الغابة، وبقيت أربعة وثلاثون جثة هامدة داخلها. لكنها ليست جثث عادية، بل كانت ممزقة حولت الشاحنة إلى دماء وأكباد ممزقة، وأحشاء مقلوعة. تحولت تلك الأجساد الأربعة وثلاثون إلى عجينة من دم ولحم. كانت نهاية مرعبة حقًا.

فبدل من تحقيق الشبان لأحلامهم في الخروج والحرية، ينتهي بهم الأمر بنهاية مرعبة ومأساوية، لم يفلح أحد منهم بالخروج من تلك الشاحنة بسلام.فحتى الذّي فرّ منها إلى الغابة فقد تحول إلى ذئب رمادي حسب الشرطي الصربي العجوز" **يانكوفيتش** " .

أما التيمة التي تبرزها قصّة " شاحنة برلين " **تتمثل في الموت بوصفه مأساة،** " **والمأساة هي لفظ أدبي قديم يقصد به القصّة ذات النهاية الحزينة** ".[1] أما أرسطو فيعرفها بأنّها "**محاكاة أي حدث يثير انفعال الألم وغالبًا ينتهي بالموت**". [2]

فنلتمس من هذه القصّة مأساة لـ: خمسة وثلاثون شاب عراقيًا، ويظهر ذلك لما كانوا داخل شاحنة مغلقة، والمكان المغلق هو مكان الرعب والخوف والاختناق، والظلام فيها

[1] – التراجيديا أو المأساة ونشأتها، الأنباء، الخميس 2017/03/30 https://www.alanba.com -

[2] – ويكيبيديا، الموسوعة الحرة .

يوحي إلى الموت، ومن بين المقاطع التي تبين المأساة التي مروا بها نذكر: " **على الجميع...أن يكتم أنفاسه أثناء التوقف**".[1]

لا يستطيع الإنسان أن يكتم أنفاسه لمدّة طويلة فهذا يؤدي إلى الاختناق، كما كان أيضا " **الظلام والحر شديدين داخل الشاحنة وكان الهواء يتسرب إلى الداخل من ثقوب صغيرة غير مرئية** ".[2]

فالظلام يزرع في النفوس الخوف والرعب وعدم الأمان، كما أنّه يوحي أحيانًا إلى الموت، وعدم رؤية الضوء مرة ثانية، والحر يؤدي إلى العطش، ويتطلب الماء لسده، وهم لديهم كميات قليلة، وإذا طال عليهم الحال سيموتون حتمًا؛ فالإنسان يتحمل الجوع لكن العطش لا يستطيع أن يقاومه لمدّة طويلة، أما الهواء داخل تلك الشاحنة كان هواء شحيحًا لكونها مغلقة ليس لها إلا ثقوب صغيرة حتى العين المجردة لا تراها، وهذا لا يكفي لكي يتنفس فيها خمسة وثلاثون شابًا، والاختناق والمعاناة أدى إلى تراكم الروائح المتعفنة التي تسبب الاختناق " **رائحة الأجساد والجوارب المتعفنة والطعام المتبل الذّي كان يلتهمونه في الظلام، تضاعف الاختناق** ".[3]

فكانت أجسادهم وجواربهم المتعفنة تخرج منها رائحة كريهة، وهذا ما لا يتحمله الإنسان ولا يطيقه، رغم ذلك صبروا لتلك الروائح، كما أنّ الطعام الذّي لا يصلح للأكل كانوا

[1] – حسن بلاسم، معرض الجثث ص 23.

[2] – المصدر نفسه الصفحة نفسها

[3] – المصدر نفسه، ص .24

يلتهمونه في ذلك الظلام الدامس، وكان الاختناق يتضاعف أكثر فأكثر، وهم لازالوا يتحملون كل هذه المأساة. كما "**انقبضت قلوب الشبان في ظلام الشاحنة... وقرأ بعضهم الأدعيات والآيات القرآنية في سره أو بصوت خافت**".[1]

أحسوا بالخطر لما سيطر عليهم الخوف والكآبة في ذلك الظلام، فأخذوا يقرؤون الدعاء والآيات القرآنية، فقد امتلكهم الخوف وأصبح رفيقهم في تلك الشاحنة، لكن لم يظهروا ذلك لبعضهم البعض فقد كانوا يقرؤون بسر، فالإنسان لما يمتلكه الخوف يبدأ بقراءة القرآن بصوت عال؛ ليخفف عليه شدّة التوتر، لكن هنا حدث العكس عند الشبان.

وفي ذلك الظلام بدأ التذمر، واشتد الإحساس بالخطر الذّي سيؤدي إلى الموت لا محال"**أخذ بعضهم بركل جدران الشاحنة، ومناداة من كان خارج الشاحنة ... كانت رائحة شجار عالقة ذلك الهواء الشحيح و المكهرب ... ويرى بعضهم بعضًا مجرد ظلال داكنة ... كان هناك من تغوَّط في أكياس الطعام** ".[2]

فقد بدأت حالتهم النفسية بالتدهور بعد نفاذ صبرهم واشتداد العصبية فيما بينهم فقاموا بركل الشاحنة والمناداة من أجل إنقاذهم من تلك المأساة، لكن من سوء حظهم لم يتلقوا المساعدة، بل نشب عراك بينهم في ذلك الجو المتوتر والهواء القليل، في عوض أن يكون هناك تضامن فيما بينهم لكونهم من بلد واحد، ومجتمع واحد.

[1] – حسن بلاسم، معرض الجثث، المصدر السابق، ص24.

[2] – المصدر نفسه، ص 25.

ومن شدّة الظلام أصبحوا يرون بعضهم مجرد ظلال حالك، فلا أحد يرى الآخر على صورته الحقيقية، فوصل بهم الأمر إلى التغوط في أكياس الطعام وهذا يدل على شدّة حالهم المأساوية حيث " **تعالى الصراخ والرعب من جديد ... نعم، بدت أصوات الاستغاثة والوجع تلك مثل حمم البراكين** ".[1]

فبعد أن عمّ الصمت لبرهة، تعالى الصراخ من جديد واشتد الرعب، بدأ فقدان الأمل واليأس ينتابهم وسيطر عليهم الوجع الذّي وصفه الراوي بنيران البراكين فلا أحد يمكن تحمله.

ولما عثر على تلك الشاحنة، وفتح بابها: " **نط شاب ملطخ بالدماء من داخل الشاحنة. وركض كالمجنون صوب الغابة... تحول أربعة والثلاثون شابًا إلى عجينة كبيرة من اللحم والدم** ".[2]

كانت نهاية الشبان مأساوية وبشعة في حقهم بسبب الظروف التي مروا بها فقد تحولوا إلى عجينة من اللحم والدم ولم يبقوا حتى جثثا عاديةً، فحتى الذّي نط من الشاحنة الملعونة تحول إلى ذئب بشري؛ ربما رغبته الشديدة في الخروج منها جعلته متوحش مفترس لا يأبه للإنسانية .

من خلال هذه القصّة نستنتج في الأخير أنّ الواقع المرير الذّي مرت به العراق خلال فترة 2003م، وجد الشعب العراقي نفسه أمام دوامة من القتل المجاني اليومي، والجماعات

[1] –حسن بلاسم، معرض الجثث، المصدر السابق، ص 26.

[2] –المصدر نفسه، ص 27.

الإرهابية التي تنشر الرعب والموت في كل مكان، فلم يبق له سوى الهجرة الغير الشرعية، باحثا عن حياة أفضل، فاختار الهروب من الموت صحبة الموت ذاته. فالشبان الأربعة وثلاثين هربوا من القسوة التي صاحبت البلد، فوجدوا ما هو أبشع من ذلك وهو ابن بلدهم الذّي تحول إلى ذئب بشري فقضى عليهم وحولهم إلى جثث مشوهة.

3.2: الموت في حالة حلم في قصّة" كوابيس كارلوس فوينتش":

تحكي القصّة عن " **سليم عبد الحسين**" الذّي يعمل منظفًا في البلدية لحاجته للنقود قصد السفر إلى هولندا، ولما طلب اللجوء إليها طلب تغير اسمه إلى " **كارلوس فوينتس** " خشيةً من الجماعات الإسلامية المتطرفة، فبعد اللجوء تعلم اللغة الهولندية وقطع على نفسه عهدًا بعدم التحدث باللغة العربية مرة أخرى، ففي العام الأول كان يقارن كل شيء بأحوال بلده العراق، فكانت حياته تسير مثلما خطط لها، فحصل على عمل، وعلى صديقة وعلى الجنسية الهولندية.

لكن استقراره هذا لم يدم كثيرا فقد ظهرت مشكلة الأحلام ولخبطت كل حياته، كانت أحلام بشعة تحولت بعد ذلك إلى كوابيس مرعبة، وبعد تكرارها في كل ليلة لجأ إلى قراءة الكتب المتعلقة بالأحلام، فبدأ سلوكه بالتغير، فانتبهت زوجته إلى ذلك، لكن كرامته لم تسمح له بأن يطلعها عما يحدث له، فكانت أكثر صبرًا عليه، وذات يوم نام ببذلة عسكرية ووضع تحت وسادته بندقية من البلاستيك، وأدرك في حلمه أنّه يحلم فاستعمل وعيه فيه، فأخذ يطلق النار ولم ينجوا منه أحد حتى الأطفال.

وحدثت صاعقة في الطابق السادس أين وجد نفسه أمام " **سليم عبد الحسين** " وهو عارٍ، يحمل المكنسة الملطخة بالدماء، مستهزئًا به فزخ عليه الرصاص فقفز من النافذة ولم تنله رصاصة، ولما فاقت زوجته وجدته ميتًا، والجميل في الحكاية هي الصورة التي تبين

فيها كف يده اليمنى باللون الأبيض والأسود، إلاّ أنّ فص الخاتم الفضي الذّي وجده في أصبع الرجل في السوق الشعبي في العراق كان يشع باللون الأحمر.

أما التيمة التي تبرزها قصّة " **كوابيس كارلوس فوينتس** " فهي: الموت في حالة الحلم.

فبما أنّ الأحلام تراود كل إنسان دون استثناء وهذا شيء طبيعي لكن الأحلام التي راودت " **كارلوس فونتيس** " أدت به إلى الموت ويتبين ذلك من خلال أحلامه.

فأول حلم راوده كان حلمًا قاسيًا وصادمًا للأنة ؛" **أثناء الحلم عجز عن الكلام بالهولندية كان يقف أمام صاحب العمل الهولندي، ويتحدث له بلهجة عراقية** " [1] ؛ فقد كان صدمةً لم يحسب لها حساب، فكان عجزه بالكلام بالهولندية لكونه أول شيء تخلى عنه هي لغته الأصلية التي تعهد بعدم الكلام بها، ففي هذا الحلم قد تلاشت لغته المزيفة(الهولندية)، وتولدت الهوية الحقيقية، فالإنسان لا يمكن له أن ينكر أصله مهما حدث، فالإنسان يعرف بهويته أينما حلّ .

" **وهذا ما سبب ضيقًا وألمًا فضيعًا في رأسه ولما يفيق يتصبب عرقًا ثم ينفجر بالبكاء** "[2] ؛ فكارلوس فوينتس كان يرى نفسه هولنديا لكن حلمه هذا أرجعه إلى أصله العراقي، فالرجوع إلى الأصل يعني التخلف والعجز والهمجية بالنسبة له، فالحلم الأول الذّي راوده هو موت اللغة المزيفة وهذا أدى به إلى تدهور حالته النفسية .

[1] – حسن بلاسم معرض الجثث، المصدر السابق، ص 64.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

كما أنّه " **شاهد في أحلامه مجموعة من الأطفال في الحي الشعبي الذّي ولد فيه، وهم يركضون خلفه، ويسخرونا من اسمه الجديد. كانوا ينادونا خلفه ويصفقون كارلوس الجبان**".[1]

وأما الأطفال الذّين شاهدهم في الحي الشعبي الذّي ولد فيه يدل على أنّ الإنسان مهما حاول إنكار ونسيان هويته سيأتي يوم ما يتذكره حتى وإن كان ذلك في الأحلام. فسخروا الأطفال من اسمه ووصفوه بصفات قبيحة، فهذا يدل على أنّ هذا الاسم لا يليق به الذّي يرجع في الأصل إلى الروائي وعالم الاجتماع والدبلوماسي المكسيكي " **كارلوس فوينتس ماسياس** " الذّي يعد من أهم كتّاب أمريكا اللاتينية. فكارلوس الشخصية هنا لا يستطيع أن يكون مثل الشخصية الأصلية، فلا يمكن العيش على هوية شخص أخر.

هذا الحلم يوحي إلى موت هوية **كارلوس فوينتس**. تواصلت الأحلام وتحولت إلى كوابيس مرعبة حيث " **حلم ذات ليلة بأنّه يفجر سيارة وسط مدينة أمستردام كان واقفًا في قاعة المحكمة، وهو يشعر بالعار والخجل. كان القضاة صارمين لم يسمحوا له بالتحدث بالهولندية. كان قصدهم إهانته وتحقيره، جلبوا له مترجمًا عراقيًا طلب منه أن لا يتكلم بلهجته القروية التي لا يفهمها** ".[2]

[1] – حسن بلاسم، معرض الجثث، المصدر السابق، ص 65/64.

[2] – المصدر نفسه، ص 65.

شعر **كارلوس فوينتس** بالخجل والعار عندما فجر السيارة في حلمه لأنّه قطع وعدًا على تقديس وعبادة تلك المدينة التي احتضنته وقدمت له كل ما يحتاجه، وما فعله هو الخيانة. والقضاة الذّين لم يسمحوا له بالتحدث بالهولندية وهذا تحقير ومذلة له، بل طلبوا منه الحديث بلغته العربية وليس بلهجته القروية، وكان هذا لتصغير من قيمته، وكان هذا يزيده عذاب وجرح لمشاعره فسبب هذا صدمة في حياته.

أما حلمه الأخير الذّي أدى به إلى النهاية كان في إحدى ليالي الصيف الجميلة وهو يرتدي بذله عسكرية، ويضع إلى جانبه بندقية من البلاستيك، وبعد ذلك أصبح يحلم بأنّه: " **وقف ...في الحلم أمام بناية قديمة... وكانت البناية تقع وسط بغداد...اقتحم فوينتس باب البناية وراح يدخل شقة تلوى الأخرى ويجهز على كل من فيها من دون رحمة...، ولكن حدثت مفاجأة صاعقة في الطابق السادس حين اقتحم أولى شققه، ووجد نفسه أمام سليم عبد الحسين... وبيد مرتجفة صوب فوينتس باتجاه رأس سليم الذّي أخذ يبتسم ويردد هازئًا: سليم الهولندي، سليم المكسيكي، سليم العراقي... انهارت أعصاب فوينتس وتضاعف ذعره. أطلق صرخة مدوية وبدأ يزخ الرصاص على سليم عبد الحسين، إلا أنّ هذا قفز من النافذة، ولم تنله رصاصة واحدة .**"[1]

كان أخر حلم له يتعلق بمدينته الحقيقية ألا وهي بغداد، أين قام **فوينتس** باقتحام البناية التي تقع وسط بغداد، وأخذ يقتل كل من فيها دون رحمة أو شفقة، فلم ينجوا منه حتى

[1] – حسن بلاسم معرض الجثث، المصدر السابق، ص 68/67.

الأطفال الأبرياء، لكن عند وصوله للطابق السادس وجد نفسه واقفًا أمام سليم عبد الحسين، وهو واقف قرب النافذة، الذّي كان في الأصل هو، وهذا أزعجه كثيرًا وجعله يفقده صوابه، فشعر بالخوف وكانت يداه ترتجفان رغم ذلك صوب فوينتس باتجاه سليم الذّي استهزأ بهويته تارة مكسيكيا، وتارة أخرى هولنديا، عراقيا...فانهارت أعصابه وبدأ يزخ الرصاص على سليم عبد الحسين الذّي لم تصبه أية رصاصة، فقفز من النافذة لكن الميت الذّي وجد هو **فوينتس**، ويتبين ذلك من خلال هذا المقطع: " **كان كارلوس فوينتس ميتًا على الرصيف، وبركة دم تكبر ببطء تحت رأسه** ". [1]

من خلال كل هذا ندرك أنّ موت **كارلوس فوينتس** كان في حالة الحلم أين زخ بالرصاص على شخصيته الحقيقية ليتخلص منها، لكن الميت في الأخير هو " **كارلوس فوينتس** " .

فمهما تخلى الإنسان عن هويته إلا أنّ يوم مماته سيعود إلى أصله الحقيقي.

فمن خلال هذه القصّة نستنتج أنّ القاص أراد أن يقدم لنا مفهوم أخر للموت، وهو في حالة الحلم الذّي هو في حد ذاته لغة عبر بها القاص عنه، وأنّ الأحلام قد تؤدي إلى تدهور الحالة النفسية للإنسان وإلى الموت أيضا.

تجلى الموت في هذه القصة من خلال الصراع القائم بين هويتين مختلفتين، من خلالها ابتدأت مأساة البطل مع أحلامه الثقيلة، التي رسمت نهايته من خلال استرجاعه لأصليه في

[1] – حسن بلاسم معرض الجثث، المصدر السابق، ص 68.

كل ليلة. فقد مزج الكاتب في أحلام الشخصية بين الوعي واللاوعي، والحلم واليقظة، وبين الإرادة وللإرادة، في رسم نهايته.

فقد حاول البطل دفن هويته وماضيه باسم الكاتب المكسيكي المعروف، ولكن أحلامه المرعبة ظلت تذكره للهجته العراقية، فينتحر ويدفن في مسقط رأسه.

4.2: الموت ودلالة التضحية في قصّة " المسيح العراقي ":

راوي القصة هو **علي** ، يحكي عن صديقه الجندي " **دانيال المسيحي** " الذّي له موهبة مدهشة في التنبؤ بوجود الموت، ففي كل مرّة يتمكن من النجاة من أهوال حرب الكويت والحرب الأمريكية على بغداد، كان حلم حياته العمل في وحدة الرادار، تطوع في صفوف الوحدات الطبية العسكرية بعدما تبددت آماله في الانضمام إلى القِوى الجوية، لكنه لم يتخل عن عشقه للرادار، بعد سقوط تمثال الديكتاتور عاد للعيش مع أمه العجوز التي فصلتها شيخوختها عن العالم، لكن ذلك التنبؤ بالموت لم يساعده هذه المرّة عندما كان مع والدته في المطعم وبجوارهم شاب إرهابي، فلم ينتبه له، فأرغمه ذلك الشاب بارتداء أو تبادل الحزام الناسف وذلك مقابل الإبقاء على حياة أمه العجوز. فاختار الموت من أجل حياة أمه، ففجر نفسه بعدما تأكد من خروج والدته من المطعم.

أما التيمة التي تبرزها قصّة " **المسيح العراقي** " هي التضحية بالنفس، فالتضحية بالنفس هي أن يضحي الشخص بنفسه دون تدخل شخص آخر، فهي تأخذ شكل الانتحار.[1] والتضحية هي أيضا إهمال المصالح الشخصية للفرد من أجل الحفاظ على رفاهية شخص آخر، والتضحية بالنفس من أجل الآخرين هي غريزة الإنسان لحمايتهم. لكن غالبا ما ينشأ

[1]– التضحية بالنفس، ويكيبديا، https://ar.m.wikipedia.org

الخوف باعتباره دافعا رئيسيا للتضحية بالنفس من الخوف من الشعور بالوحدة، وفقدان الأحباء، وهذا ما نلتمسه من خلال هذه القصّة.

اختار القاص " **حسن بلاسم** " في هذه القصّة عنوان " **المسيح العراقي** " الذّي هو " دانيال المسيحي، أو المسيح الجديد " الذّي يرمز في الحقيقة إلى " دانيال النبي " في التراث اليهودي المسيحي، فله القدرة على تفسير أحلام الملوك، حيث نجا من وكر الأسد بتنبؤه .

فقد سلط **حسن بلاسم** الضوء على شخصية " **دانيال المسيحي** " في هذه القصّة على أنّه المسيح الذّي يتنبأ برائحة الموت أينما حلّ، ومنقذ الجنود الذّين يتبعونه، من بينهم " علي " فهو يتكهن بالمخاطر قبل وقوعها، فبعد سقوط بغداد في حرب الكويت أو كما تسمى بحرب الخليج الثانية، وبعد الغزو الأمريكي على بغداد، وسقوط تمثال الديكتاتور الذّي هو تمثال " **صدام حسين** " قرّر البقاء مع أمه في العراق . كان **دانيال** متدينا، كان يزور الكنيسة كل يوم أحد مع أمه، ثم يأخذها للغذاء في أحد المطاعم في بغداد. هنا كانت حياته عادية طبيعية إلا بعدما كان هو وأمه في المطعم وبجانبهما شاب إرهابي. **فدانيال** الذّي يتنبأ بالموت في كل مرّة لم ينتبه لذلك الشاب الجالس بقربه.

فمن خلال هذا نذكر بعض المقاطع التي أدت بحياة " **دانيال المسيحي** " إلى الموت مقابل حياة أمه العجوز.

" اقتاده الشاب إلى المرحاض، وارى الباب واحتفظ بطرف أصبعه فوق زر الحزام الناسف وبيده الأخرى استل مسدسا من حزامه. صوبه إلى رأس دانيال. كان الشاب يعانق المسيح ويلف ذراعيه حوله بسبب ضيق المكان، وقد لخص ما يريده: أن يتبادلا الحزام، مقابل حياة العجوز.

كان الشاب في حالة هستيرية وسيطر بالكاد على نفسه. قال: إنّ هناك من سيصور الانفجار خارج المطعم، وإن لم ينسف نفسه فإنهم سيقتلونه... ثم كرر وعده للمسيح بإخراج العجوز من المطعم بأمان، وإذا لم ينسف المسيح نفسه فإنّه سيقتل العجوز... ثم وافق بإيماءة من رأسه... انسحب الشاب بحذر، تاركا المسيح في المرحاض وحوله الحزام الناسف، اتجه مسرعا صوب العجوز في زاوية الصالة، رتب على كتفها بلطف ومسك يدها. قامت معه مثل الطفل... خرّ المسيح منهارا على ركبتيه. وراح يتنفس بصعوبة... فتح باب المرحاض وزحف نحو الصالة، التقاه شخص عند باب التواليت، فولى هاربا وهو يصرخ: انتحاري انتحاري.

وسط هلع الناس... لمح المسيح كرسي أنه فارغا. فضغط على الزر". [1]

فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أنّ الشاب الذّي يحمل في صدره حزام ناسف ليس سوى إرهابي متوحش هدفه خلق أجواء من الخوف والرعب وسط الناس، فبعد أن صوّب بالمسدس على رأس " **دانيال**" عانقه؛ لكن العناق هنا لا يشير إلى التقارب أو الحب أو المودة

[1] – حسن بلاسم، معرض الجثث ص 150.

والصداقة بين الإرهابي ودانيال وإنّما هو عناق غير متبادل، عناق مفاجئ وهذا يحيل إلى وجود مشكلة ما بينهم وهي الإرغام على تبادل الحزام أو تبادل الأدوار. فقد اختار الإرهابي نقطة ضعف " **دانيال** " التي هي أمه، فقد شاهد تعامله معها، فلم يترك له خيارا آخر لأنّه هدده بها، التبادل مقابل حياة العجوز.

أما ارتباك الإرهابي حينما قال للمسيحي بأنّ هناك من سيصور الانفجار خارج المطعم؛ ربما دّل على أنّ الإرهابي هو الآخر ضحية أُرغم على فعل ذلك. لكنه استخدم ضحية أخرى بدلا عنه وهو **المسيحي دانيال** الذّي وعده بإخراج والدته من المطعم بسلام، وإن لم يفعل ذلك سيكون مصير أمه الموت المحتم، فلم يكن على دانيال إلا الموافقة، فأخذ الإرهابي العجوز وخرجا من المطعم. فقد تحطمت نفسية **دانيال**، فلم يستطع التنفس فقد أصابته كل هذه الأحداث بالصدمة، فلم يستطع الوقوف حتى، فقد دّب على ركبتيه نحو الصالة. فعندما رآه احدهم نعته بالانتحاري، فسبب هذا جوا من الرعب والهلع في المطعم، وبعد تأكده من خروج والدته ضغط على زر الانفجار.

لكن في الحقيقة **دانيال** هنا ليس إرهابي، بل كان مجبرا، بعد أن هدده الإرهابي الحقيقي بقتل أمه إن لم ينفذ العملية، فقد اختار التضحية بنفسه مقابل حياة والدته، بينما الإرهابي الحقيقي يخرج مع أم دانيال سالما. فحبه لوالدته يجبره على التضحية بحياته من أجل أن تبقى حية، فكانت هذه التضحية سببا في موت غيره وإنهائهم من أجل أن تبقى أمه العاجزة

على قيد الحياة. لكن خروج العجوز من المطعم لا يعني إنقاذها وهي في أمان، لأنّها في يد إرهابي والإرهابي لا يفي بالوعد، والعالم الخارجي لا يرحم العاجزين.

فقد أعاد **حسن بلاسم** استنطاق جثتين في هذه القصّة، أولها: جثة **علي** الذّي يروي القصّة، وثانيا: جثة دانيال عندما التقى بعلي في العالم الجديد ويروي له حكاية الخلاص، وكيف ضحى بنفسه مقابل حياة أمه.

نستنتج في الأخير أن الموت قدم لنا من خلال التضحية بالنفس، فالإنسان قد يكون مجبرا على التضحية في يوم ما من أجل إنقاذ شخص عزيز، وقدر الإنسان لا مرد له فمهما بلغت درجة تنبؤ الإنسان إلا أنّ العقل البشري محدود.

5.2: الموت البيولوجي في قصّة" العذراء والجندي " :

تتحدث القصّة عن شابين "**حميد السيد** " و " **فاتن** " فبدأت حكايتهم في معمل الكرامة لخياطة البدلات العسكرية، حيث عثروا على **حميد السيد** و**فاتن** ميتة في إحدى غرف المعمل، وكانت بداية القصّة في اليوم الأخير الذّي سبق عطلة المعمل التي اقترحها المدير، أما حميد وفاتن كانوا على علاقة، لكن الظروف لم تسمح لهم باللقاء، ولما اقترح المدير عطلة لمدّة خمسة عشر يوم، فطلب **حميد السيد** من **فاتن** الحديث معها قبل العطلة فبقيا في إحدى الغرف، فأخذت **فاتن** تصرخ و**حميد** بقي في زاوية الغرفة محاولا السيطرة على يديه اللتان كانتا ترتجفان وبعد ذلك سمعت فاتن صوت يقترب من باب الغرفة، وفي الصباح اليوم الأول من العطلة كان يدور في الفضاء الخارجي قمر صناعي تجسسي أمريكي، وكانت الحكومة تعتمد تضليل المفتشين، وهدفها تشكيكهم في أنّ المعمل يستخدم لأغراض عسكرية سرية.

فبقيت **فاتن** و**حميد** حبيسان في تلك الغرفة، وحاولوا الخروج منها ولكن بلا جدوى، فقالت له فاتن أنهما سيموتان على أية حال، ولما اشتدت الظروف عليهما قام **حميد السيد** بجريمة قتل حبيبته **فاتن**، ولكنه لم يصرح أمام القاضي بأنّه من قام بقتلها بل قام فقط بقطع أصابعها وأكلها. ولكن التقارير الطبية أثبتت أنّها لم تكن ميتة حينما قطعت أصابعها، ولكن في حواره الأخير مع القاضي اعترف بجريمته بأنّه من قام بقتلها وشرب من دمها وأكل ثلاثة أصابع من يدها.

أما التيمة التي تبرزها قصّة " **العذراء والجندي** " هي الموت البيولوجي. لقد تطور علم البيولوجيا وهذا أدى إلى تغير في مفهوم الموت، فقد أصبح التحدث عن الموت السريري، أو موت الدماغ. فالموت السريري هو: " **حالة الانعدام الفجائي لدوران الدم في الأوعية الدموية والتنفس والوعي** ".[1]

وهذا يعني أنّ توقف الدورة الدموية والوظائف الحيوية يؤدي إلى توقف القلب والدماغ عن العمل. والشخص الميت بيولوجيا(دماغيا) يمكن أن يعمل قلبه لبرهة من الزمن حتى بعد موته، لكن الدماغ يتوقف، والشخص الميت لا يستطيع التنفس بسبب عدم وصول الدم إلى الدماغ، ونقص الأكسجين.

يعدّ الجوع من أكبر الأخطار التي تهدد العالم والصحة العامة، وفقا لمنظمة الصحة العالمية، والجوع هو الإحساس بالحاجة إلى الطعام. والإحساس بالجوع يولد مشاعر الغضب والفرح... وقد يؤدي إلى زيادة الحركة والنشاط لإيجاد الطعام.

فمن خلال هذه القصّة نلتمس الخوف من الموت جوعا، الذّي قد يؤدي إلى إنهاء حياة الآخر حتى وإن كان شخص عزيز. فالجوع والعطش قد يحول الإنسان إلى وحش، إلى آكل البشر، فمن خلال هذه المواقف تتضح فظاعة الإنسان، وبشاعة أخلاقه. يصارع من أجل

1- مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، مادة الموت، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1، 2009م، ص609

البقاء، من أجل حياة فقدت معاني الإنسانية. سنقوم بإبراز بعض المقاطع التي من خلالها يتحول الإنسان إلى آكل لبشر بدلا من الموت جوعا وعطشا.

" **في اليوم الثالث كنا نموت من العطش... كان من المفروض أن تموت من العطش والجوع هناك في الغرفة، لكن الشياطين من أمثالك محظوظين... لقد عشت على دم ولحم إنسان ميت. هل كانت على قيد الحياة حين ارتكبت جريمتك... مرّت سبعة أيام على سجننا في الغرفة... وكانت فاتن تتمدد وسط الغرفة ميتة... لكن تقارير الطبيب تقول إنّها لم تكن ميتة بعد... حين قطعت أصابعها... أقسم أنّها كانت ميتة... لم أكن أقوى على فتح عيني من شدّة الإعياء والجوع... حاولت أن أشرب قليلا من البول، لكن... شربت دمها... دعني أصدق أنّك إنسان من لحم ودم، حسنا. لِمَ أكلت ثلاثة أصابع من يدها... لِمَ لم تأكل أي جزء آخر من جسدها؟ فكرت أنّ الميت ربما يتألم أيضا... هل قمت بقطع ثلاثة أصابع من يد فاتن قاسم؟ نعم سيدي، هل قطعت الأصابع الثلاثة بمقص القماش؟ نعم سيدي. هل أكلت الأصابع الثلاثة؟ نعم سيدي... أكلتها** "[1].

بعد مرور ثلاثة أيام على **فاتن وحميد السيد** وهما حبيسا داخل الغرفة اشتد عليهما العطش، لكن حميد لم يستسلم له بل كان من الناس المحظوظين كما نعته القاضي، فواجه ذلك الجوع بوحشية لا يمكن للعقل البشري تقبلها، فقد بقي على قيد الحياة من خلال دم ولحم إنسانة، وهذه الإنسانة كانت حبيبته، فبعد مرور سبعة أيام في تلك الغرفة استسلمت **فاتن**

[1]– حسن بلاسم، معرض الجثث، ص 46/45.

للموت، وهذا حسب قول **حميد السيد**، لكن التقارير الطبية تقول عكس ذلك فهي لم تمت حينما قطعت أصابعها. ربما كانت ميتة بيولوجيا(دماغيا) فقط، يمكن أن يعمل قلبها لبرهة بعد موتها. لكن تلك الأصابع التي قطعت لم تفي بالغرض بل حاول سدّ عطشه بقليل من البول، لكنه اختار الدم، دم حبيبته، فقد صُدِم القاضي بوحشية هذا الإنسان، لأنّ الإنسان الذّي نعرفه لا يتجاوز تلك الحدود، فهو إنسان خيّر، لكن تتبين حقيقته في أصعب ظروفه، حينما يحس بالخطر يستطيع أن يتحول إلى وحش بشري يتجرأ بأكل لحم إنسان وشرب دمه. حتى وإن كانت الضحية شخص عزيز عليه. دون أن يرف له جفن. لكن حينما سأله القاضي باختياره لتلك الأصابع أجابه بأنّ الميت قد يتألم. فالمفارقة هنا كيف للرجل حي يعيش على دم إنسان ولحمه أن يؤنبه ضميره الإنساني و الأخلاقي ولا يتألم بإيلام غيره، بينما الميت الذّي أُخذت روحه يتألم، فالألم والضمير يجب أن يحمله الإنسان الحي. وفي الأخير اعترف حميد السيد بجريمته؛ وهي قطع ثلاثة أصابع من يد فاتن وأكلها.

فبدل من أن يكون الإنسان خيّر ومتضامن مع غيره في أصعب حالاته يتحول إلى وحش بشري لا يعير أي اهتمام للجانب الإنساني والأخلاقي، فالجوع والعطش حول حميد السيد إلى وحش، فعندما أحس بالخطر التهم أصابع حبيبته. ومن هنا تظهر فظاعة وبشاعة إنسان اليوم. الإنسان شرير أينما حلّ يجلب الدمار والخراب للآخر، فهو خطاء بطبعه فقد ارتبط نسله بالخطيئة (خطيئة آدم وحواء).

6.2: الموت والحرب في قصّة " مجنون ساحة الحرية ":

تحكي القصّة عن تمثالين حيث صدر أمر من الحكومة بإزالتهما لأنّهما يرمزان لفترة النظام الديكتاتوري السابق، ولكن رأى أهل الحي ووجهائه أنّ التمثالين لا علاقة لهما، فالمنصة كان حولها حراس بعتاد عسكري فقد نشبت معركة بين الحكومة و أهل الحي، فقال بطل القصّة أنّها معركة رمزية مصيرية، أما ما روى له جده فهو أقرب إلى الحقيقة، فقدما لنا وصفا لهذين الشابين اللذان ظهرا في حي الظلمة كانوا بنفس العمر والطول ذو شعر أشقر ووجوه بيضاء، ففي كل صباح يقطعان أحد أزقة الحي باتجاه النهر البعيد، فاعتبروهم ملاكين، وتعلقوا بهم فأصبحوا مثل طلوع الشمس وغروبها، وبعد ظهورهم تحققت جميع أماني سكان حي الظلمة وتغيرت الأوضاع والظروف إلى أشياء إيجابية وغُير اسم " **حي الظلمة** " إلى " **حي الزهور** " ولما غاب الشقر تبخرت السعادة وظهر انقلاب عسكري، فكان في القلوب مرارة، واقتحمت الحكومة منصة التمثالين ونشبت معركة طاحنة إثر ذلك فشاركت حتى النساء. ولما أرادوا الاستسلام اندفعت مجموعة من الشبان يكبرون باسم الله ويزخون الرصاص لأنّ الشقر عادوا ويقاتلون معهم وأحرقوا الدبابات وأسقطوا المروحية، ورأى من أهل الحي أنّهم مجرد مصح عقلي وفجأة ألقت واحدة من سيل القذائف، فسحبه الشقر وشاهد أنّ قميص احدهما ملطخ بدمه، أما الشباب فقد سموه بـ " **مجنون ساحة الحرية** "، أما الحكومة فقد زرعت بعض الأشجار في ذلك المكان وسموه بحي الحرية أما هو قام بطلب من وجهاء الحي و الأهالي بالتبرع بالمال لبناء تمثال الشقر والدفاع عن تاريخ الحي،

فرفضوا ذلك لأنّهم يعتبرون أنّ ظهور الشقر في المعركة هو دعاية لرفع معنويات المقاتلين، ولكنه مرة التقى برجل فصدق حكايته.

أما التيمة التي تبرزها قصّة " **مجنون ساحة الحرية** " هي الموت والحرب، والحرب عبارة عن نزاع مسلّح بين فريقين من دولتين مختلفتين، فلم تعد الحرب فقط هي وسيلة لبسط نفوذ دولة على دولة أخرى، فقد ظهرت اليوم الحرب المدنية، والحرب الاقتصادية والإيديولوجية...[1]

وتظهر هذه التيمة من خلال بطل هذه القصّة الذّي يروي لنا عن الحرب التي حصلت بسبب التمثالين، وهو كان مجرد حارس لتلك المنصة ويظهر ذلك من خلال بعض المقاطع حيث قال: " كانت بحوزتنا أسلحة خفيفة وثلاثة مدافع هاوون، وسبع قاذفات آربي جي ".[2]

في هذا القول يشير إلى أن الحرس الذّين يقومون بحراسة منصة التمثالين كانوا يحملون عتاد عسكري؛ وهذا بدوره يوحي إلى الحرب لأنّ العتاد يستعمل في الحروب، وكأنّه هنا يهيئ القارئ على أنّ ما هو قادم سيكون حربا، وبعد ذلك قال: " كانت لدينا معلومات أنّ الجيش سيقتحم الحي ليلا... ربما تنشب المعركة في أي لحظة وربما أفقد حياتي من أجل هذين الشابين الحجريين" [3].

[1] – محمد أبو خليف، تعريف الحرب، أخر تحديث: 16/مارس/ 2019 .https://mawdoo3.com

[2] – حسن بلاسم معرض الجثث ص 53.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فقد وصلهم خبر عن اقتحام الجيش الحكومي الذّي يوحي إلى القوة والأسلحة الفتاكة التي تدمر كل شيء مع الحرس وقد يموتون بسبب التمثالين وهذا ما حدث حقا حيث أنّ: " **بعد منتصف الليل كانت دبابات الحكومة الجديدة تقتحم الحي لإزالة منصة تمثالي الشقر بالقوة... نشبت معركة طاحنة شاركت فيها حتى النساء** "[1].

قامت الحكومة باقتحام الحي في منتصف الليل الذّي يوحي إلى الظلام ولكنه يحمل في طياته الهدوء والطمأنينة، لكن الحكومة قامت بعمل شنيع بحيث قامت باقتحام منصة التمثالين بدبابات التي تؤدي إلى الخراب والدمار وخلق جو من الرعب والهلع وسط الناس، بعد ذلك نشبت معركة طاحنة بين الحكومة وأهالي الحي أين شاركت فيها الفئة الضعيفة(النساء)، فبعد أن تواصلت الحرب بقوة بدأت الحكومة بهزيمتهم بدأ البعض بالانسحاب حيث قال: " **وما أن استدرت خطوة للعودة إلى البيت حتى سقط فجأة سيل من القذائف فوق أماكن عديدة من الحي. واحدة من هذه القذائف ألقت بي وبحطام التاكسي إلى الجدار القريب كنت أرى لهيب النار يحيط بي من جميع الجهات** "[2].

فبعد كل ما حدث أراد الانسحاب والعودة إلى البيت والنجاة بنفسه، لكن من سوء حظه حدث ما لم يتوقعه، فقد بدأت القذائف بالسقوط في كل مكان ولم ينجوا منها أحد، فبعد إصابته لم يكن يرى سوى لهيب من النيران المحاط من كل الجهات، فلا محل للنجاة حتى

[1]–حسن بلاسم، معرض الجثث، المصدر السابق، ص 57.

[2]–المصدر نفسه، ص 58.

وإن لم يمت من تلك القذائف إلا أن النار ستلتهم جسده وتأخذ روحه. فالحرب لن تمر بدون خسائر بشرية، وبدون ترك أثارا للدمار والخراب.

وفي الأخير نستنتج أنّ القاص قد قدم لنا مفهوم الموت في الحرب من أجل الرمز، حرب عبثية من أجل حماية تمثالين حجريين.

7.2: الموت كحالة فنية في قصّة " معرض الجثث " :

تحكي عن رجل ذهب في يومه الأول إلى مؤسسة القتل، ينصت لأحد المتخصصين كي يتعلم أفضل الطرق التي يمكن أن تجعله قاتلا محترفان فحسب نظرهم ليسوا إرهابيين، ولا علاقة لهم بالجماعات الإسلامية المتطرفة، وقيل له: كلما استطعت أن تشهر جثة أمام الآخرين يكون ذروة الإبداع وتنتظره مناصب عليا. فقدم له مثال عن العميل " سكين إبليس " الذّي كان ينبذ طرقه الكلاسيكية في إشهار الجثث، فالأعمال التي يحبها هي الصور الصادمة مثلما يعمل العميل الأصم، ولعل أشهر أعماله تلك المرأة المرضعة و طفلها النحيل وعرض جثتيهما ولا أثر لأي جرح أو رصاصة فيهما، كما تحدث عن المسمار الذّي قدم طريقة مزيفة وغير أصلية فكان خائن، فلو كان عمله أصليا لكان عملا فنيا، فكانت نهايته على يد مرمم الجثث أين علق جلده المسلوخ كاملا ببراعة كبيرة، فكان يرفرف مثل علم نصر أمام باب وزارة العدل، وتظهر العين اليمنى له مثبة في عجينة لحم لها نظرة تشبه نظرة ذلك الرجل الذّي أتى للعمل ليتعلم القتل المحترف لكنه في نهاية الأمر أصبح ضحية خداع قام بقتله ذلك الرجل المحترف الذّي كان يعلمه طرق القتل، بطعنة سكين في بطنه المرتجف، فكان عمل القاتل بسيطا ومدهشا.

أما التيمة التي تبرزها قصّة معرض الجثث هي الموت كحالة فنية.ويعدّ الفن نتاج إبداعي إنساني، كما يعتبر لونا من الثقافة الإنسانية، لكونه يعبر عن الذاتية، وهو تعبير جمالي عن فكرة، أو ذوق معين، والفن ميدان واسع يشمل كل من: الرسم، المسرح، التمثيل،

الموسيقى...، ولعل الوظيفة الرئيسية للفن هي: تهذيب النفس البشرية، كما يعبر أيضا عن الهوية؛ تعرف هوية المجتمعات من خلال الأشكال الفنية التي تحملها. لكن في وقتنا الحالي أصبح الفن يوظف في المجتمعات الكبرى لأغراض تجارية، ثقافية، كما سيطر على الدين والسياسة أيضا.[1]

فالفن يحمل رسالة يمررها للجمهور، لكن الرسالة ليست دائما إيجابية قد تكون سلبية أيضا. فقد أصبحت اليوم لفظة الفن مقترنة بالقتل أو بالموت وهذا نتاج الحروب، فقد أصبح الموت فن من خلال قتل الأبرياء وعرض جثثهم أمام الملأ، دون رحمة ولا شفقة. تجاوز اليوم الفن الرسم على اللوحات إلى الميدان الحقيقي الملموس.

سنعرض من خلال هذه القصّة بعض المقاطع التي تجلى فيها الموت الفني.

" **لا تنس المناصب الرفيعة التي تنتظرك داخل نظام المؤسسة، إذا امتلكت مخيلة طازجة، شرسة، صادمة. كل جثة تنجزها هي عمل فني ينتظر منك اللمسة الأخيرة** " [2].

بعد طغيان الحروب وسيطرتها على الضمير الإنساني، أصبحت اليوم الجثث المتطايرة شيء عادي بل تعد من أبرز الفنون، لكن هذه الجثث ليست جراء الانفجارات الإرهابية، بل هي من صنع الإنسان فهو الذّي ينجزها من أجل المناصب العليا، بعد أن يمتلك خيال ناضج، وأن يتجاوز الأخلاق لأنّها تشعره بالمشاعر الإنسانية وهذا يعيق العمل. كذلك أن يمتلك

[1] – بشير خلف، الفن إبداع إنساني، الخميس 27/ سبتمبر/ 2012م. https://www.diwanalarab.com

[2] – حسن بلاسم، معرض الجثث، ص 70.

خيال يثير صدمة في نفوس الآخرين، دون الشعور بهم، فقد ولدت الحروب في البشر وحشية وصلّته إلى ممارسة القتل بدم بارد، فكلما احترف القاتل عما القتل نال مناصب رفيعة وصولا إلى مرتبة الفن والإبداع.

فالعمل الفني هنا هو التخلي عن الضمير الإنساني، عن الأخلاق التي تميزه عن غيره، والتحلي بالعنف والقسوة، فهذا ما يولد الإبداع، ويظهر الضحية بشكل لا يتوقعه العقل البشري.

" **إشهار الجثة أمام الآخرين هو ذروة الإبداع الذّي نبحث عنه، ونحاول دراسته والإفادة منه** "[1].

لم ينحصر الفن في القتل فحسب بل تجاوز ذلك، فقد أصبح الإبداع أن يشهر القتيل أمام الآخرين، فالإبداع الفني أن يستطيع القاتل أن يكوّن من الجثة لوحة إشهارية حقيقية تعرض أمام الناس، وهذا الإشهار يدرس من طرف مختصين في القتل، ويستفيدون من أعمال وأفكار غيرهم.

والعمل الفني حسب القاتل المختص في هذه القصّة هو الذّي يتميز بالإيجاز والبساطة، والصور الصادمة كعمل الأصم في عرضه للمرأة المرضعة التي تدل على خيرات الوطن وثرواتها و طفلها النحيل الذّي يدل على المجتمع العراقي الضعيف خصوصا في زمن الحروب. فقد عرض جثتيهما ولم يتخللها أي أثر للجرح أو الرصاص فقد صدّم الناس عن

[1] – حسن بلاسم، معرض الجثث، المصدر السابق، ص 70.

كيفية موتهما وهذا هو الإبداع الحقيقي. يترك في الإنسان علامات استفهام، ونهايات مفتوحة.

" **واختار جثة بدل أن يضع جثته بنفسه** ".[1] ففي هذا العمل المتخصصين بالقتل لا يمكن للإنسان أن يكون جبانا، ولا يمكن أن تتخلله مشاعر إنسانية فهذا يعيق هذا العمل، كما فعل المسمار فعمله هذا يعد خيانة ونقص الشجاعة منه، فبدل من أن يكون فنانا اكتفى بالسرقة وعجز عن القتل، فبدل من أن يكون بطلا أصبح هو الضحية الذّي عرضت جثته أمام الملأ، فالخيانة يعني الموت المحتم، لا يمكن الخروج من هذا العمل بسهولة وفقا للشروط إما أن يخرج منه الإنسان برأس مقطوع، أو بنيل أعلى المراتب.

" **كان الناس يقصدونه كي يرمم جثث أبنائهم... كان مرمم الجثث فنانا كبيرا حقا** ".[2]

المرمم هنا كان فنانا عظيما في زمن الحرب يعيد إصلاح الجثث المشوهة الممزقة بأناقة، والفن الحقيقي هنا كيف يستطيع أن يعيد للجثث المشوهة هيئتها. فهذا عمل نادر، فمن كثرت الحروب والانفجار حوله إلى فنان.

من خلال هذه القصة نستنتج أنّ **حسن بلاسم** قدم لنا مفهوما آخر للموت؛ على أنّه نوع من الفن والإبداع ، بعدما كان الفن مجرد تمثيل ورسم...، أصبح اليوم لفظة مقترنة بالقتل والموت نتيجة الحروب التي طغت على الشعوب .

[1] – حسن بلاسم، معرض الجثث، المصدر السابق، ص 72.

[2] – المصدر نفسه، ص 73.

من خلال تحليلنا لبعض القصص أدركنا أنّ القاص **حسن بلاسم** في سرده لها قد لجأ إلى استعمال شخصيات ميتة، أي أنه حاول استدعاء أرواح الجثث عبر المخيلة، وحاول استنطاقها من أجل التعبير عن الواقع المرير الذّي مرت به العراق، وكأنه لم يبق أحد على قيد الحياة لذكر تفاصيل الحرب التي سيطر عليها الخراب والدمار والقتل.

خاتمة

خاتمة:

ختامًا لا يمكننا القول أننا قد أحطنا بكل جوانب الموضوع، ولكن بذلنا جهدنا لكي نلامس بعض الجوانب، من الإشكاليات التي طرحتها قصص **بلاسم**، فتوصلنا إلى بعض النتائج نذكرها:

1- تعدّ قضية الموت من بين القضايا التي شغلت تفكير الإنساني قديمًا وحديثًا، ولازالت عالقة إلى حد اليوم، فظاهرة الموت من الظواهر البارزة في مجموعة معرض الجثث وذلك من خلال الواقع الذّي عاشته العراق.

2- تجلت صوّر الموت بصور مختلفة وبمفهومات عدّة.

3- إعطاء دور للمسرحية في إبراز مفهوم الموت أين صوّر لنا تذوق البطل لأشكال الموت المختلفة التي مرّ بها من خلال تأديته لتلك الأدوار.

4- أعطى **حسن بلاسم** صورة أخرى للموت على أنها مأساة حيث قدمها بطرق مرعبة لا يتصورها العقل البشري.

5- صوّر لنا مفهوم الموت من خلال الأحلام التي راودت الشخصية البطلة التي أدت بها إلى نهايتها.

6- اعتبار الموت على أنّه تضحية تقدم من أجل إنقاذ الآخرين.

7- إبراز أبشع صوّر الإنسان لما يحيل به الخطر حيث يتحول إلى وحش وينتهي به المطاف إلى آكل البشر.

8- قدم لنا مفهوم الموت من خلال الحرب الرمزية التي وقعت من أجل تمثالين حجريين.

9- تصوّر الموت كنوع فني وإبداع في طريقة القتل و الإشهار بالجثة.

10- غياب الأسلوب الغنائي والشعري في نص **حسن بلاسم** الذّي اصطف إلى مأساة الإنسان العراقي بعد الاحتلال والخراب الذّي حلّ بالعراق.

11- حمل قلم **حسن بلاسم** قسوة وحِدّة كأنّه يعرض خنجره في بياض الورق ليكشف للقارئ الخراب الحقيقي في الوجدان الإنساني.

12- اعتماد **حسن بلاسم** مفعول صدمة القارئ.

13-حاول **حسن بلاسم** استنطاق الجثث وجعلها الشخصية البطلة لتعبير عن الواقع المرير الذّي عاشته العراق.

قائمة
المصادر
والمراجع

أولا: المصادر:

1-القرآن الكريم.

2-حسن بلاسم: معرض الجثث، منشورات المتوسط، إيطاليا، ط1، 2015

ثانيا: المراجع:

✓ **المراجع باللغة العربية:**

1-إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

2-ابن أبي الدّنيا: ذكر الموت، مكتبة الفرقان، عجمان، ط1، 1423هـ-2002م.

3-أبو خلاد ناصر بن سعيد بن سيف السيف: الرحلة إلى دار الآخرة، دار ابن خزيمة، (د.ط)، (د.ت).

4-أبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بـ:" الراغب الأصفهاني": المفردات في غريب القرآن، ج2، مكتبة نزار مصطفى الباز، (د.ط)، (د.ت).

5-أحمد محمد عبد الخالق: قلق الموت، عالم المعرفة، (د.ط)، مارس1987.

6-أمل مبروك: فلسفة الموت، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2011.

7-رشاد رشدي: فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، فبراير1959.

8-سيد غيث: فنيات الكتابة الأدبية (الرواية والقصة والمسرح والمقال والموال والمونولوج)، أطلس لنشر والإنتاج الإعلامي ش،م،م، الجيزة، ط1، 2017.

9- الطاهر أحمد مكي: القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1999.

10- عبد المجيد بن محمد بن علي الغيلي: الإحياء والإماتة في القرآن الكريم (دراسة معجمية موضوعية)، موقع رحى الحرف، (د.ط)، 1436هـ-2015.

11- على بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، (ط.ج)، 1985.

12- القاضي ناصح الدّين أبي الفتح عبد الواحد بن محمد التميمي الآمُدي: غُرَرُ الحِكَم ودُرَرُ الكلم (المفهرس من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام)، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1413هـ-1992م.

13- محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة: (أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشاة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، مارس، 1973.

14- محمد عبد الظاهر خليفة: الحياة البرزخية(من الموت إلى البعث)، دار الاعتصام، (د.ط)، (د.ت).

15- محمد فكري الجزار: العنوان والسيميوطيقا، الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998.

16- محمد متولى الشعراوي: الحياة والموت، مكتبة الشعراوي الإسلامية، (د.ط)، (د.ت).

17- مسعودة لعريط : المنهج الموضوعاتي بين النظرية والتطبيق، الناشر دار الينابيع، دمشق ص.ب6348، ط1، 2000.

✓ **المراجع المترجمة:**

1- أدو نيس: ديوان الأساطير (الموت والبعث والحياة الأبدية)، تر: قاسم الشواف، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

2- أرنو توينبي وآخرين: الإنسان وهموم الموت، تر: عزت شعلان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2011.

3- جاك شورون: الموت في الفكر الغربي، تر: كامل يوسف حسين، مر: إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، أبريل، 1984.

4- جوناثان هيل: تاريخ الفكر المسيحي، تر: سليم اسكندر، مايكل رأفت، دار الكلمة، القاهرة، ط1، 2012.

5- جيمس ب، كارس: الموت والوجود (دراسة لتصورات الفناء الإنساني في التراث الديني والفلسفي العالمي)، تر:بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1998.

6- دوغلاس ج. ديفيس: الوجيز في تاريخ الموت، تر:محمود منقذ الهاشمي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2014.

7- سيجموند فرويد: الأنا والهُو، تر:عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط4، 1402هـ/ 1983م.

8- سيجموند فرويد: الحب والحرب والحضارة والموت، تر: عبد المنعم الحفني، دار الرشاد، القاهرة، ط1، 1412هـ/1992.

9- محمد عبد السلام: الموت في الشعر العربي، تر: مبروك المناعي، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، الرباط، ط1، 2017.

ثالثا: الموسوعات والمعاجم:

1- الأب صبحي حموي اليسوعي: معجم الإيمان المسيحي، دار المشرق، بيروت، ط2، 1998.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

3- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

4- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية، والفرنسية، والانكليزية، واللاتينية)، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982.

5- جورج طرابايشي: معجم الفلاسفة (الفلاسفة- المناطقة - المتكلمون – اللاهوتيون – المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2006.

6- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

7- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/2004م.

8- مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2009م.

9- عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984.

رابعا: المجلّات والمواقع الإلكترونية:

1-بشير خلف، الفن إبداع إنساني، الخميس 27/سبتمبر/2012.

https://www.diwanalarab.com

2-التراجيديا أو المأساة ونشأتها، الأنباء، الخميس 2017/03/30،

https://www.alanba.com

3-جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المغرب، ندوة: مجلة الكترونية. https://www.arabicnadwah.com.

4-حسن بلاسم، المدونة الإلكترونية. https://blasim.blogspot.com

5- حمزة المجيدي: كيف نتعامل مع الموت؟ العبثية في روايات ألبير كامو.

https://midan-aljazeera-net.cdn.ampproject.org

6- رصد هادئ لفكرة الموت في أدب نجيب محفوظ، البيان، 8، يناير، 2007،

https://www-albayan-ae.cdn.ampproject.org

7- سارة حسان: تعريف القصة، 6يناير 2018. https://mawdoo3.com

8- سعاد العتابي: إشكالية الموت في الأسطورة والفلسفة، بقلم علاء العيسي، العراق، مجلة دراسات نقدية .

https://derassat-wordpress-com.cdn.ampproject.org

9- عبد السلام المساوي: الموت بين الأسطورة والفلسفة، ص1

https://www.aljabriabed.net

10- فتحي الشوك طبيب: حقيقة الموت ووهم الحياة(تعريف الموت)، شبكة الجزيرة الإعلامية، مدونات الجزيرة، 12،24، 2018 .

https://www.blogs-algazeera-net.cdn.ampproject.org

11- فيصل خرتش: إشكالية الموت في أدب: سالم ومارسيل وكامو، البيان27، سبتمبر، 2016

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....**أ-ث**

الفصل الأول: تحديدات مفاهمية

1: فن القصّة القصيرة

1.1: التعريف.....14

1.1.1 : لغة.....14

2.1.1 : اصطلاحا.....15

2.1 : سيرة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث.....17

2: في مفهوم الموت

1.2: الموت من منظور فلسفي.....23

1.1.2: تصور الموت عند سقراط.....24

2.1.2: تصور الموت عند أفلاطون.....24

3.1.2: تصور الموت عند أرسطو.....26

4.1.2: تصور الموت عند أبيقور..... 27

5.1.2: تصور الموت عند هيجل..... 28

2.2: الموت والرؤية الدينية.....29

1.2.2 : اليهودية.....30

2.2.2: المسيحية.....32

3.2.2: الهندوسية.....36

4.2.2: البوذية.....37

5.2.2: الموت في القرآن الكريم والسنة.....38

1.1.2.2: الموت والروح.....41

3.2: الموت والتحليل النفسي.....44

4.2: الموت في الأسطورة.....47

1.4.2: الموت في الأساطير المصرية.....48

2.4.2: موت وبعث دوموزي.....50

3.4.2: حلمه وموته.....51

5.2: الموت في الأدب.....52

3: تحديد المقاربة المنهجية.....58

1.3: المقاربة الموضوعاتية.....58

1.3.3: التعريف.....62

2.3.3: أنواع المقاربة الموضوعاتية.....65

3.3.3: رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب والعرب.....66

4.3.3: إيجابيات وسلبيات المنهج الموضوعاتي.....67

الفصل الثاني: الموت في قصص حسن بلاسم

1: قراءة في العنوان (معرض الجثث).....75

2: تجليات صور الموت في (معرض الجثث).....80

1.2: الموت كحالة مسرحية في قصّة: "الأرشيف والواقع".....80

2.2: الموت بوصفه مأساة في قصّة: " شاحنة برلين".....87

3.2: الموت في حالة حلم في قصّة" كوابيس كارلوس فوينتش".....93

4.2: الموت ودلالة التضحية في قصّة " المسيح العراقي ".....99

5.2: الموت البيولوجي في قصّة" العذراء والجندي ".....104

6.2: الموت والحرب في قصّة " مجنون ساحة الحرية ".....108

7.2: الموت كحالة فنية في قصّة " معرض الجثث ".....112

خاتمة.....117

قائمة المصادر والمراجع.....120

الفهرس.....130

الملخص.....133

الملخص:

لقد سيطرت تيمة الموت في الرواية العربية بشكل عام، والرواية العراقية بشكل خاص، لتعبر بذلك عن أزمة الإنسان والواقع الفاسد التي مرت به المجتمعات، فكانت الحياة جحيما لا يطاق وسط القتل والدمار الذّي خلفه الاستعمار.

فقد جاءت المجموعة القصصية " **معرض الجثث**"، ل: **حسن بلاسم** لتشكل تجربة فريدة من نوعها لغرابة موضوعاتها وطريقة بنائها، والتي طغى عليها القتل والوحشية،

نأمل أن تكون دراستنا قد كشفت عن تجليات صور الموت في المتن القصصي " معرض الجثث" **لحسن بلاسم** والتي صورت لنا الواقع العراقي الذّي طغى عليه الموت، وجسدت محنة الشعب ومأساة وطن.

الكلمات المفتاحية:

السرد

القصة

الموت