جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث ومعاصر

رقم: ح/14

إعداد الطالبة:
زكار ملاك

يوم: 2025/06/02

ملامح الموت في رواية أوركسترا الموت لـ "آسيا رحاحلية"

لجنة المناقشة

هنية جوادي	أ.ت.ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
آقطي نوال	أ.ت.ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
سناء بوختاش	أ.م	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2024م/2025 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الحمد لله ربي العالمين الذي خلق الإنسان وعلمه البيان، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أما بعد:

أحمد الله جل جلاله الذي منّ عليّ بإتمام هذه الدراسة فله الحمد على هذا كله من أوله لآخره.

كما أتقدم بجزيل الشكر لأستاذتي الفاضلة الأستاذة " أقطي نوال" على إشرافها ومتابعتها لي وتوجيهاتها القيمة، ولكل من كان سنداً وأسهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل، لكم مني جميعا فائق الاحترام والتقدير.

فشكرا لكم جميعا

مقدمة

يعد الموت ظاهرة كونية و حقيقة حتمية لا تقبل التأجيل، تشترك في مصيرها الكائنات كلها، فهو قدر لا يمكن الفرار منه، ومع ذلك يخشاه الإنسان، لكونه متعلقا بالحياة ومحبا لها، لكن عزاء الإيمان بالقضاء يجعله يعترف بحقيقته.

أما مصطلح الموت فقد كان على مر العصور مرآة عاكسة للقلق الإنساني الوجودي، ومحورا أساسا في التفكير والإبداع منذ القدم حتى اليوم، إذ وقع حضوره في عدد من الدراسات الدينية والفلسفية والأدبية لاسيما الشعرية منها.

وقد تبدى الموت ملمحا مهما في الوقائع السردية، إذ عكس رغبة الذات في استكناه خبايا المجهول، وبيان أوجه التضاد بين الحياة والموت، ومفارقة الوجود والعدم، وعبث الكينونة وسخرية القدر ودهشة الفناء وفجيعة الرثاء .

فتمثل الموت آلية من آليات بناء الحدث، وبعدا جوهريا متصلا بمفارقات الزمن، وتأثيث المكان، وهو ما جعلنا نقف في بحثنا عند ملامح الموت نصور أحداثه في ضوء رواية **"أوركسترا الموت"** التي حملت طابعا مأساويا يخوض في متاهات الفناء.

ومن هنا تم إختيار عنوان بحثنا **بملامح الموت في رواية أوركسترا الموت**، وهي دراسة قمنا من خلالها بمحاولة رصد صور الموت التي برزت في طياتها ودراسة تأثيراته في الجانب الفني في الرواية.

ووفقا لذلك تأسس إشكال الدراسة الرئيس :

- **كيف تجلت ملامح الموت في رواية أوركسترا الموت ؟**

وقد تفرع من هذا الإشكال أسئلة عدة منها :

- **ما الوظيفة الدلالية للعتبات في اشتغال الرواية على السرد؟**
- **ما الآلية السردية الحداثية التي وظفتها الساردة ؟**

- **ما صور انعكاس الموت على الجانب الزماني والمكاني في الرواية ؟**
- **هل وفقت المبدعة في تحويل قيمة الموت الى قيمة جمالية ؟**

ومن هذا المنطلق تم اتباع خطة مكونة من مدخل وفصلين تطبيقيين ثم خاتمة تضم أهم نتائج الدراسة:

خصص الجزء النظري في المدخل، لمقاربة مفهوم الموت من الجوانب الدينية ،والفلسفية، والصوفية، والنفسية، أما الجانب التطبيقي فقد تجسد في الفصل الأول المعنون "**بتمظهرات صور الموت في الرواية** " وهو الفصل الذي يصور الموت داخل طيات الرواية ، وجاء في ثلاثة مباحث هي:

الأول: وتناولنا فيه تمظهرات الموت الاضطراري، وقد نتج عنه صورة الموت عن طريق الإرهاب، والقتل، والحرب، والحوادث، والمرض، أما **المبحث الثاني** الموسوم بتمظهرات الموت الاختياري ، فقد سلط الضوء على صور الموت عن طريق الانتحار والسجن المؤبدّ، في حين انساق **المبحث الثالث** للخوض في تمظهرات الموت الرمزي عن طريق الاغتراب النفسي (قلق ومعاناة ووحدة)، والزواج القسري .

وجاء **الفصل الثاني** -والذي كان تطبيقا كذلك- مكملا لهذه الدراسة معنونا: **بالتوظيف الفني لصور الموت في الرواية** ،واحتوى على ثلاثة مباحث هي:

تعلق **الأول** بدراسة ملمح الموت على مستوى العتبة النصية، وركزت فيه على عتبات (العنوان والإهداء ثم الغلاف)، اما **الثاني فجاء** لمقاربة الاستنزاف الزمني وصور الموت البطيء، عبر الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، بالإضافة إلى تقنيتي الاستذكار والاستباق.

أما الأخير فقد انتقل من موت المكان إلى مكان الموت، وانطوى على عناصر صورت ملامح الموت في (البيت، والشقة، والحي، والمقبرة، ثم القبر)، وتمت تقفية البحث بخاتمة تسرد أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد تطلب البحث الإفادة من معطيات المنهج السيميائي والبنيوي اللذين يلائمان طبيعة الوقوف على العتبة النصية والبنى الزمكانية ، بالإضافة إلى المنهج الوصفي، لكونه الأنسب لخدمة الموضوع على المستوى النظري .

واستند البحث إلى مصادر ومراجع نذكر منها:

- أوركسترا الموت لآسيا رحاحلية.
- جاك شورون الموت في الفكر الغربي.
- حسين نجيب محمود الروح بين العلم و العقيدة (الحياة بعد الموت).
- عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)

وعلى غرار كل بحث واجهتني بعض الصعوبات من بينها : صعوبة موضوع الموت وتشعبه وضيق الوقت.

ختاما أحمد الله عز وجل الذي أعانني في إتمام هذا البحث، ثم أشكر الأستاذة الفاضلة التي كانت الموجهة و المرشدة لهذا العمل، ولمتابعتها الدائمة لمحطات هذا البحث من ميلاده إلى أن حقق وجوده في بيت البحوث الأدبية.

المدخل:مفهوم الموت

أولا: الموت من المنظور الديني

ثانيا : الموت من المنظور الفلسفي

ثالثا: الموت من المنظور الصوفي

رابعا: الموت من المنظور النفسي

خامسا : الموت من المنظور الأدبي

أولا: الموت من المنظور الديني:

اتخذت فكرة الموت مسلكا دينيا، فقد ورد موضوع الموت في النصوص القرآنية والأحاديث النبوية، وعرف في المفهوم الديني بأنه: "انفصال الروح عن الجسد وانتقالها إلى عالم آخر"[1]، أي ان الموت انتقال من عالم الشهادة إلى عالم الغيب.

1- الموت في القرآن الكريم:

تناول القرآن الكريم قضية الموت في آياته ويتضح ذلك في قوله تعالى : ﴿ **وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ**﴾ أي كشفت لك عن اليقين الذي كنت تمتري فيه، ﴿ **مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ** ﴾ أي هذا هو الذي كنت تفرضه قد جاءك فلا محيد ولا مناص ولا فكاك ولا خلاص[2]

وقوله أيضا: ﴿ **الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ**﴾.[3]

وفي هذه الآية يمجد الله تعالى نفسه الكريمة، ويخبر أن بيده الملك؛ أي هو المتصرف في جميع المخلوقات بما يشاء لا معقب لحكمه، ثم قال:﴿ **الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ** ﴾ واستدل بهذه الآية من قال إن الموت أمر وجودي لأنه مخلوق"[4]

وقسم القرآن الكريم الموت إلى قسمين: [5]

الأول :موت الجسد.

الثاني:موت الروح ويتحقق بالكفر والشرك وترك العمل الصالح والسعي وراء الملذات والشهوات المحرمة، فالموت ليس فناء بل انتقال من عالم إلى عالم آخر.

([1]) حسين نجيب محمد، الروح بين العلم والعقيدة، الحياة بعد الموت، دار الهادي، لبنان، بيروت، ط3، 2005، ص129.

([2]) أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 1757.

([3]) سورة الملك، الآية: 1/2.

([4]) أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، المرجع السابق، ص 18998.

([5]) حسين نجيب محمد، الروح بين العلم والعقيدة، ص 169.

يقول الله تعالى في كتابه: ﴿**نَحْنُ قَدَّرْنَا بَيْنَكُمُ ٱلْمَوْتَ وَمَا نَحْنُ بِمَسْبُوقِينَ (60)عَلَىٰ أَن نُّبَدِّلَ أَمْثَٰلَكُمْ وَنُنشِئَكُمْ فِي مَا لَا تَعْلَمُونَ (61)**﴾[1]" ففي الآية تصريح واضح عن علة وجود الموت في الإنسان، ألا وهي تبديل الأمثال أي إفناء الناس من الدنيا، وإنشاؤهم في خلق جديد، لايعلمون عنه شيئا؛ لأنه من الغيب المستور".[2]، ومن ثمة وجد الموت لوجود البعث وتحقق الجزاء والحساب.

2- الموت في أحاديث الرسول وصحابته:

ورد مصطلح الموت في الأحاديث النبوية وذلك في قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "**ما خلقتم للفناء، بل خلقتم للبقاء، وإنما تنتقلون من دار إلى دار**" [3]

وعن الإمام علي كرّم الله وجهه: "**اعلم يا بني أنك خلقت للآخرة لا الدنيا وللموت لا الحياة، وأنك في منزل وقلعة، ودار بلغة وطريق إلى الآخرة**"[4]، فأمر الموت أمر حتمي ولا بد منه، لكونه سيدركنا على أية حال.

وعن الإمام حسين كرم الله وجهه: أنه قال لأصحابه يوم عاشوراء: "**صبرا يا كرام فما الموت إلا قنطرة يعبر بكم عن البؤس والضراء إلى الجنان الواسعة والنعيم الدائم**"[5] ، الموت ليس فناء بل مجرد ميلاد ثان للإنسان في عالم آخر.

ثانيا: الموت من المنظور الفلسفي

لقد تعددت وتنوعت آراء المفكرين والفلاسفة حول قضية الموت ومن بينهم:

([1]) سورة الواقعة، الآية: 60- 61.

([2]) حسين نجيب محمد، الروح بين العلم والعقيدة، ص 130.

([3]) المرجع نفسه، ص 130.

([4])المرجع نفسه، ص 131.

([5])المرجع نفسه، ص 131.

1- سقراط Socrate:

"يذكرنا سقراط بأبيقور الذي يذهب إلى أن شيئا لا يمكن أن يمسنا، إذا لم نكن على قيد الحياة؛ لأننا عندئذ لا نحس الأشياء ولا ندركها ولا نعيها"[1] ؛ فسقراط هنا يرى أن الموت ينهي إدراك الإنسان بالعالم المحيط.

وفي" **محاورة الدفاع** "يرى سقراط :"أن الموت خير حتى إذا كان سباتا للأبد لكنه يعتبر أن الموت خير بالنسبة لنا؛ لأنه شديد الشبه بحالة أفضل وألذ بكثير من أغلب الحالات الأخرى"[2]، وبالتالي فسقراط يرى أن الموت راحة، فهو شبيه بالملذات التي يطلبها الإنسان ويسعى للتمتع بها.

فسقراط لم يكن منزعجا أو خائفا من فكرة الموت، وهذا يرجع للأمل القوي الذي بداخله ويتضح مضمونه في:

- لقاء رجال فضلاء في العالم الآخر.
- المصير الطيب للفيلسوف الذي اعتنى بنفسه خير عناية لتؤهله لخيرات الآخرة.

وهكذا يرى سقراط بأنه سيحقق بعض آمال بعد موته، فهو متهيئ ومستعد لمواجهته حين تأتي لحظته.

2- أفلاطون Platon:

تعد فكرة الموت عند أفلاطون الفكرة الملهمة لتوجهاته الفلسفية والفكرية، حيث يرى أن حقيقة الفلسفة تكمن خلف بوابة الموت وفي رؤيته: "الفيلسوف الحق يسعى إلى الموت والاحتضار دوما؛ لأنه يسعى وراء الحقيقة، وحيث إن الجسد عائق لتحقيق المعرفة، لأن حواسنا تشوش رؤيتنا الفعلية القادرة وحدها على رؤية نور الحقيقة، فإن بلوغ المعرفة الحقة يغدو ممكنا فحسب حينما تتحرر النفس من أغلال سجن الجسم، وهذا هو الموت عند أفلاطون، وأن الفيلسوف تساوره رغبة الموت طوال حياته بسبب

([1]) مجدي الكيلاني ، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، ص 196.

([2]) ينظر: أفلاطون ، فيدون في خلود النفس، دار النهضة العربية ، مصر ، القاهرة ، د.ط، د.ت، ص22.

تعطشه إلى المعرفة والحقيقة "[1]؛ وبالتالي فالموت عند أفلاطون يتصل بهجرة الجسد ونبذ لغظ حواسه سعيا خلف الحقيقة والمعرفة.

وقد اهتم أفلاطون بمسألة خلود النفس اهتماما بالغا" بحيث خصص لها محاوره هي"**فيدون**" ويقول كذلك : " أنه إذا صح أن النفس التي تولد في هذه الدنيا أتت من عالم آخر، كانت قد ذهبت إليه بعد موت سابق، وأن الأحياء يبعثون من الأموات، فإن النفس لا تموت بموت البدن ..." [2] ، وتلك حقيقة دينية قد توصل إليها أفلاطون.

ومن هنا يرى أفلاطون أن الروح تنفصل عن الجسد عند موته، لتبعث في الأحياء من جديد، وهذا يعني أنه لا يؤمن إلا بموت الجسد، لذلك يرى بعضهم أن فلسفنه فلسفة صوفية.

3- هيجل Hegel :

كان هيجل يعي الموت على نحو مؤلم وعنيف وفي كتابه " **أوراق فترة بيننا**"، التي كتبها وهو شاب إذ نقرأ قوله: "إن القمة التي ينبغي تجاوزها هي الموت"[3]؛ لكونه تأثر وهو صبي في الثالثة عشرة من عمره تأثر عميقاً بموت أمه، وفيما أعقب ذلك من حياته لم يستطع أبدا أن يروض نفسه على موت وليدته الأولى وابنته الوحيدة، ولكن سواء كان الأمر متعلقا بموت شخص نحبه أم بنهايته الحتمية، فقد أراد هيجل أن يتحلى بالشجاعة، كونها الصفة الضرورية للفيلسوف الحق.

([1]) جاك شورون [**Jacques Choron**]، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل: يوسف حسن ، الكويت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع:76، د.ط، 1984 ، ص 56.

([2]) مجدي الكيلاني، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، دراسة مصدرية، جامعة الإسكندرية، مصر ،كلية الأدب ، د.ط، 2009، ص 196.

([3]) جاك شورون ، الموت في الفكر الغربي، ص 178.

وكتب في مقدمة كتابه "**ظاهريات الروح**":"ليست حياة الروح هي التي تتحمل الموت وتتقبله من غير جزع، وهي لا تظفر بحقيقتها إلا حينما تجد ذاتها في يأس مطلق"[1]، فموقف هيجل هنا موقف إنكار لخلود الإنسان، فالموت أمر حتمي يطال الجميع، لذا علينا تقبله من غير احتجاج، والنفس لا تجد حقيقتها إلا عند يأسها من الحياة؛ لأن تفكيرها حينئذ يتصل بالغيبي أكثر مما يتصل بالموجود.

ثالثا: الموت من المنظور الصوفي

يعرف الموت في الفكر الصوفي بأنه :"الحجاب عن أنواع المكاشفات والتجلي، وهو قمع هوى النفس، فمن مات بهواه فقد حيا بهداه، ولعل هذه الحياة هي الموت" [2]، وهذا يعني أن الموت إنهاء لمرحلة الحجب، وهتك لها لبلوغ مكاشفات الغيوب

- والموت من المنظور الصوفي له ألوان يتلون بها ولكل منها دلالة مختلفة عن غيرها: [3]

- **الموت الأحمر**: مخالفة النفس.
- **الموت الأبيض**: الجوع لأنه ينور الباطن ويبيض وجه القلب فمن ماتت بطنته حييت فطنته.
- **الموت الأخضر**: لبس المرقع من الخرق الملقاة التي لا قيمة لها لاخضرار عيشه بالقناعة.
- **الموت الأسود**: هو احتمال أذى الخلق وهو القناع في الله لشهود الأذى منه برؤية فناء الأفعال في فعل محبوبه.

وكل تلك الألوان تتدرج بالنفس نحو الارتقاء إلى عوالم نورانية بعيدة عن بلوغ الغاية وهي الحلول.

ومن بين المفكرين الصوفيين الذين تحدثوا عن الموت نجد:

([1]) جاك شورون ، الموت في الفكر الغربي ، ص 178.

([2]) عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي ، مصر ، القاهرة ، ط3، 2000، ص 852.

([3]) الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة، مصر، القاهرة، دط، 2004، ص 199.

ابن رشد: الذي يقول: "العقل الفاعل العام جوهر منفصل عن الإنسان وهو غير قابل للفناء ولا الامتزاج بالمادة، بل هو الشمس التي تستمد منه كل العقول"[1]؛ ومن ثمة يثبت ابن رشد أن التفكير لا يسعى ولا يمتزج بالمادي، لكونه يسعى نحو الحقيقة، وهذا يعود بنا إلى قول أفلاطون.

رابعا: الموت من المنظور النفسي:

إن الموت لغز محير يعبر عن قلق وجودي أبدي للإنسان تغلغل بعمق في حياته، وشغل حيزا كبيرا في تفكيره ومعتقداته ، فالإنسان عند علماء النفس مكون من غريزتي الحياة والموت ويتضح هذا عند كل من:

1- سيقموند فرويد Sigmund freud :

يرى **سيقموند فرويد** أن:"الموت هو النتيجة الضرورية للحياة، وأن كل فرد يدين للطبيعة بدين وعليه أن يتوقع سداد الفاتورة، وباختصار أن الموت طبيعي، لا يمكن إنكاره، ولا يمكن تفاديه"؛ ومعنى هذا أن الموت أمر محتم على الجميع ولابد منه "[2]

ولسيقموند فرويد رؤية أخرى تترجم رؤيته الاسودادية للموت لاسيما، أنه غريزة تدميرية ويتضح هذا في قوله: "أشبه بدافع يوجه إلى الداخل بوصفه نزعة مدمرة للذات، وتتمثل على نحو خاص في محاولات الانتحار الناجحة أو الفاشلة أو كتعاطي المخذرات والإهمال في النظام الصحي والغذائي، إلا أن هذا الدافع يتحول بعد ذلك إلى الخارج، فيأخذ شكل مشاعر عدوانية منها الغضب والحقد، هذا ما يهدف إلى إلحاق الأذى والموت بالآخرين" [3]؛ وبالتالي فالإنسان الذي يفكر في الفناء أو يشعر به، يدفعه ذلك إلى حالات الانتحار وتعاطي المخدرات، والإضراب عن الطعام، وإهمال العناية بضرورات الحياة، أو إلى القتل والحقد والغضب، ومن ثمة فلا أحد يتقبل الموت.

([1]) ابن رشد ، فرح أنطوان، دار الفرابي، لبنان، بيروت، ط1، 2009، ص 104.

([2]) سيغموند فرويد، أفكار الأزمنة الحرب والموت، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 27.

([3]) شاكر عبد الحميد، ليس لهؤلاء في الموت أمل، مجلة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافية، عدد282، 2014.

2- جاك شورون Jacques Choron :

لجاك شورون نظرة عن الموت وتبرز في قوله:"أن الإنسان الأول كان يعتبر الموت نتيجة لعوامل خارجية تحمل الشر بين طياتها، ولم يدرك أن الموت ضرورة حتمية لكل كائن حي على وجه الأرض" [1]؛ وبالتالي ففكرة الموت عند جاك شورون هي فكرة منطقية فهو يرى أن الموت أمر ضروري ولازم لكل كائن حي على وجه الأرض من حيوان وإنسان ونبات.

خامسا : الموت من المنظور الأدبي

1- العقاد:

يرى العقاد أن: "الأديان الكتابية على اتفاق في الإيمان بالحياة بعد الموت، وان اختلفت بينها بعض الاختلاف في تمثيل تلك الحياة"[2]؛ وهذا يعني أن الموت تتلوه حياة أخرى تنتظر الإنسان.

- الإمام الغزالي:

تحدث الإمام الغزالي عن الموت في "**إحياء علوم الدين**":"وأعلم أن الموت أمر هائل عظيم والتفكير فيه يوجب التجافي عن دار الغرور، وقلة السرور، والتأهب له نعم الإنسان الذي ذكره بقلب مشغول لا يظهر أثره فيه، فالسبيل فيه أن يفرغ قلبه بما عداه، ويتفكر فيه كما يتفكر في سفره الذي عزم عليه، في البر والبحر، فإنه يكون الغالب على قلبه التفكير فيه والاستعداد له لا غير"[3]؛ وهذا يعني أن الغزالي يجعل للموت منزلة مقدسة، ويحث الذات على التأهب له والتفكير فيه بشكل دائم متجدد، حتى يجاهد هوى النفس ويتغلب على مغريات الدنيا وشهواتها.

([1]) أسماء فريد الرجال، سوسيولوجيا الموت، (تحليل خطاب ما بعد الموت) ، المجلة الاجتماعية القومية، العدد الأول، 2023، ص 98.

([2]) عباس محمود العقاد، الفلسفة القرآنية، نهضة مصر، مصر ، القاهرة ، ط2، 2006، ص 149.

([3]) الإمام الغزالي، إحياء علوم الدين، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 258.

ويرى أن الموت لابد أن تحوز على قلب الإنسان حتى لا يشغل تفكيره إلا به ثم يأتي ليشبه الموت بالسفر الذي لا رجعة منه، لذا لابد من زاد يتخذه المؤمن حرصا على الاستعداد له.

الفصل الأول:

تمظهرات صور الموت في الرواية

أولا: الموت الاضطراري

1.الإرهاب

2.القتل

3.الحرب

4.المرض

5. الحوادث

ثانيا: الموت الاختياري

1.الانتحار

2.السجن المؤبد

ثالثا: الموت الرمزي

1.الزواج القسري

2.الاغتراب النفسي

أولا: تمظهرت الموت الاضطراري

1- الإرهاب:

يعد الإرهاب شكلاً من أشكال العنف، يهدف إلى زرع الخوف والرعب وبين الأفراد داخل المجتمعات، وذلك عن طريق التهديد أو استخدام القوة والعنف.

تعريف الإرهاب لغة:

جاء في أساس البلاغة للزمخشري في "**مادة رَهَبَ**" :"رَهَبْتُهُ وَفِي قَلْبِي مِنْهُ رَهْبَةً، وَرَهَبَ وَرَهَبُوتُ وهو رجل مَرْهُوبٌ عَدُوُّهُ مِنْهُ مَرْعُوبٌ وَأَرْهَبَتْهُ وَرَهَبَتْهُ وِاسْتَرْهَبَتْهُ أزعجت نفسه بالإخافة" [1]، فأرهب بمعنى أخاف وهذا ما اتضح في معجم لسان العرب:"**مادة رهب**":" رَهِبَ بالكسر يَرْهَبُ رَهْبَةً ورُهْبًا بالضم ورَهْبًا بالتحريك أي خاف وَرَهَبَ الشيء رهباً ورهباً ورهبةً: خافه" [2]، وفي حديث الدعاء:رغبة ورهبة إليك، الرَّهْبَةُ:الخَوْفَ وَالفَزَعَ جمع بين الرَّغْبَةَ وَالرَّهْبَةَ... وَأَرْهَبَهُ وِاسْتَرْهَبَهُ وَرَهَّبَهُ:أخافه وأفزعه واسْتَرْهَبَهُ: استدعى رَهْبَتَهُ حتى رَهِبَهُ الناس".[3]

أما في المعجم الوسيط، فقد ورد مفهوم الإرهاب في مادة (رهبهُ):"رَهَبَهُ رُهْبًا وَرَهْبَةً وَرَهَبًا:خافه ويقال: رَهَبَ فلان. ويقال (رَهَّبَ) الجمل: بهذه السير فبرك عند نهوضه وفلانا: خوفه وفزعه". [4]

([1]) الزمخشري ، أساس البلاغة ، (مادة رهب)، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، 1998، ص 399.

([2]) ابن منظور، لسان العرب ، (مادة رهب)، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000، ص 1748.

([3]) المرجع نفسه، ص 1748.

([4]) مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مادة رهبه ، مكتبة الشروق الدولية، مصر ، القاهرة ، ط4، 2004، ص 376.

مفهوم الإرهاب اصطلاحا: جاء تعريف الإرهاب في معجم المنجد الأبجدي على أنه: " نظام قائم على العنف تلجأ إليه حكومة ما، والإرهابي هو من يلجأ إلى الإرهاب لإقامة سلطته [1]، والإرهاب " وصف يطلق على الذين يسلكون سبيل العنف لتحقيق أهدافهم السياسية" [2].

وفي الموسوعة السياسية يعرف الإرهاب بأنه :"استخدام العنف بشكل غير قانوني أو التهديد به لتحقيق هدف سياسي، ويشمل عمليات الاغتيال والتعذيب، والتشويه، والتخريب، والنسف بغية تحطيم روح المقاومة وهدم المعنويات." [3]

والتعريف القانوني للإرهاب يندرج ضمن "جملة من المحاولات القانونية، حيث عرفت اتفاقية جنيف لسنة 1937 لقمع الإرهاب، على أن الأعمال الإرهابية هي الأعمال الإجرامية الموجهة ضد دولة ما وتستهدف، أو يقصد بها خلق حالة من الرعب في أذهان أشخاص معينين أو مجموعة من الأشخاص أو عامة الجمهور"[4]، فالإرهاب عبارة عن أعمال عنيفة تهدد أمن الأفراد وتنشر الذعر والخوف في وسطهم عن طريق استعمال القوة، لتحقيق أهدافهم السياسية.

وفي رواية **أوركسترا الموت** تتضح صورة الموت الاضطراري عن طريق الإرهاب، وهذا في قولها:"كانت السيارة تطوي الطريق وزكرياء ورفقاء ثلاث يتحرقون للوصول يهدئون من روع الشوق ويحلمون بدفء ديارهم وحب أهاليهم، ولكن كان الموت ينتظرهم بكل وحشية في حاجز أمني مزيف أوقف إرهابيون التاكسي ومرروا خنجراً حادا على الأعناق وأطلقوا سراح سائق التاكسي أكيد لكي يروي

(1) المنجد الأبجدي، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1986، ص 50-51.

(2) مكافحة الإرهاب "بين مشكلة المفهوم واختلاف المعايير عند التطبيق" ولد الصديق ميلود وآخرون، مركز الكتاب الدولي، عمان، الأردن، دط، 2016، ص 16.

(3) المرجع نفسه، ص 16.

(4) مكافحة الإرهاب ، ولد الصديق ميلود وآخرون، ص 17-18.

الحادثة"[1]، يحمل هذا المشهد منظرا مأساويا عنيفا يوضح مدى قسوة الإرهاب، وكيف كان بإمكانهم أن يحولوا لحظة الحنين والترقب واللهفة عند هؤلاء العساكر إلى مأساة وكابوس مفجع وصادم ينهي حياتهم بكل وحشية، فهذا المشهد الدامي يشير إلى بشاعة الفعل الذي ارتكب من طرف الإرهابيين، كما يحمل سلبية القتل الإجرامي، الذي يمارس ضد الأبرياء، وهو في الآن ذاته يشي بمكر الإرهاب وحيلهم المستخدمة لإنهاء حياة الآخرين ويبرز هذا في قول الساردة :" في حاجز أمني مزيف" [2]

2- القتل:

القتل لغة:

جاء في **معجم الوسيط** في مادة (قتله) أنه:" قَتَلَهُ قَتْلًا: أماته ويقال قَتَلَ الله فُلَانًا: دفع شره وقَتَلَ جُوعَهُ أو عَطَشَهُ أزَالَ أَلمهُ بطعامٍ أو شرابٍ وقَتَلَ غَلِيلَهُ: شَفَاهُ، وقَتَلَ الخمر: مَزِجَهَا بِالمِاءِ لِيَكْسِرَ حِدَّهَا"[3]

وفي **معجم مقاييس اللغة** يعرف:" (قَتَلَ) القَافُ والتَّاءُ وَاللاَّمْ أَصْل صَحِيحْ يَدُلُّ عَلَى إِذْلَالٍ وإِمَاتِه: يقال: قَتَلَهُ قَتْلًا والقَتْلَةُ: الحال يَقْتُلُ عليها: يقال: قَتَلَهُ سُوءَ قَتْلَةٍ والقَتْلَةُ: المرَةُ الوَاحِدَةُ، ومُقَاتِلُ الإنسان: المواضع التي أصيبت قَتَلَهُ ذلك، ومن ذلك قَتَلْتَ الشيء خبرا وعلما، قال الله سبحانه: (وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا)"[4].

([1]) آسيا رحاحلية ، أوركسترا الموت، الجزائر تقرأ ، الجزائر ، د.ط ، 2018 ، ص 123-124.

([2])الرواية ، ص123.

([3]) مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مادة قتله، ص 715.

([4]) ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، دار الفكر ، القاهرة، د.ط، 1989، ص 57.

القتل اصطلاحا: يعرف القتل العمد من الناحية الاصطلاحية على أنه: "أن يتعمد الجاني ضرب المجني عليه بسلاح أو نحوه، كالمحدد من الحجر والخشب لإزهاق روح المجني عليه"[1]، فالقتل هو عبارة عن إزهاق الروح بفعل شخص ما بقصد أو بغير قصد.

وتعددت تعاريف القتل في المذاهب الإسلامية حيث نجد: [2]

تعرف الحنفية: "هو فعل مضاف إلى العبادة تنحل به الحياة بمجرد العادة".

تعريف المالكية: "القتل أي إزهاق الروح".

تعريف الشافعية: "القتل المزهق للروح".

تعريف الحنابلة: هو فعل ما يكون سببا لزهوق النفس وهو مفارقة الروح للبدن" .

وهذه التعريفات متقاربة منها ما يتميز بالاختصار، ومنها ما يتميز بالتفصيل والوضوح، لكن المعنى واحد فكلها تصل القتل بسفك الدماء.

وفي الرواية ظهرت صورة الموت عن طريق القتل وهذا في قوله الساردة: "وجدوها مطعونة في شقتها!"[3]؛ مما يبين مدى بشاعة المنظر، وشناعة الجريمة الأليمة والقاسية، التي كانت ضحيتها حنان حيث فقدت حياتها عن طريق طعنها بخنجر حاد أرداها قتيلة صريعة، كما يتضح غياب هوية المجرم في فعل "وجدوها" وموت المباغتة الحتمي الذي لا يرحم.

([1]) أحمد فتحي رهني، القصاص في الفقد الإسلامي، دار الشروق ، مصر ، القاهرة ، ط4، 1984، ص 71.

([2]) عمر بن عبد العزيز السعيد، القصد في القتل العمد، العدد 38، 2022، قسم الفقه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، ص 1455- 1456.

([3]) أوركسترا الموت، ص 18 .

وكذلك قولها :"تلتها طلقات رشاش موجهة لرأس الرئيس، ليلفظ أنفاسه الأخيرة على متن طائرة هيليكوبتور متجهة به إلى مستشفى عين النعجة العسكري"[1]؛ توضح هذه الصورة اغتيال رئيس الجزائر ووفاته أثناء تأدية مهامه وإلقاء خطابه، مما أثار حالة من الصدمة وسط الجمع الغفير داخل قصر الثقافة جراء هذه الجريمة البشعة.

3- الحرب:

جاء في معجم الوسيط في **مادة حرب** على أنها: "حرب": القتال بين فئتين، حروب: يقال: قامت الحرب على ساق: اشتد الأمر وصعب الخلاص منه ورجل حرب: شديد الحرب شجاع".[2]

وفي لسان العرب جاء تعريف **الحرب** على أنها : "الحَرْبُ نَقِيضُ السِّلْمِ أَنْشَأَ وَأَصْلُهَا الصِّفَةُ، كأنها مقاتلة حَرْبٍ هذا قول السيرافي و تصغيرها حَرِيبٌ بغير هاء، ودار الحَرْبِ: بلاد المشركين الذين لا صلح بينهم وبين المسلمين وقد حَارَبَهُ مُحَارَبَةً ومِحْرَابًا وتَحَارَبُوا واِحْتَرَبُوا وَحَارَبُوا، وَرَجُلُ حَرْبٍ ومِحْرَبٍ بِكَسْرِ الميم ومِحْرَابٌ: شديد الحَرْبِ شُجَاعٌ وقيل: مِحْرَبٌ ومِحْرَابٌ: صاحب حَرْبٍ" [3]، وهذا يعني أن الحرب تعرف بالقتال والصراع بين طرفين أو طائفتين مختلفتين.

([1])الرواية ، ص 138.

([2]) مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مادة حرب ، ص 163-164.

([3]) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة حرب ، ص 815-816.

الحرب اصطلاحا:

لم يرد مصطلح **الحرب** في كثير من مؤلفات الفقهاء السابقين، ولكن الفقهاء المعاصرين تعرضوا لتعريف الحرب بأنها:" القتال المسلح بين دولتين أو أكثر"[1]؛ أما الفقهاء في السابق إن تحدثوا عن الحرب استخدموا مصطلح الجهاد بدلا من الحرب.

وعُرّف مصطلح الحرب في النطاق الدولي بكونه:"عبارة عن نزاعات مسلحة تتم من خلال استخدام القوة المسلحة لدولة ما ضد دولة أخرى" [2]

وهناك من يعرف هذا المصطلح أنه:" صراع أو نضال مسلح تدور رحاه بين القوات المسلحة النظامية لدولتين أو أكثر" [3]، وبالتالي فالحرب صراع ونزاع بين دولة أو دولتين أو أكثر، باستخدام وسائل وأساليب متعددة، بهدف فوز دولة على دولة أخرى لغرض ما.

وفي طيات هذه الرواية تبرز صورة الموت عن طريق الحروب وهذا في قول الساردة: "العالم يمضي نحو مصير كارثي، وأن الأرض سوف تشعل وتنتشر الحروب وتتكاثر الأزمات وتسير البشرية نحو الانقراض..." [4]، ومن ثمة تشير هذه العبارة إلى أن الفكرة التي يفكر فيها نبيل لابد من أنها ستصبح حقيقة على أرض الواقع، ذلك أن الإنسانية قد انعدمت وأضحى البشر مثالا لوحوش ضارية ينقض بعضها على بعض.

وترد الحرب في قول الساردة أيضا:" لماذا سأنجب طفلا ! لكي يموت أطفال بسبب الحروب والأوبئة أو المجاعة !" [5]، وذلك يعكس حال الألم والقلق الذي تشعر به الشخصية اليائسة، وهي تواجه مصيرها المجهول ومستقبلها الغامض، لاسيما في ظل التحديات التي تواجه البشرية اليوم من حروب وأوبئة

([1]) عبد الله بن عمر بالبيد، حقوق المقاتل في الحرب والجهود الدولية في تعزيزها، (دراسة مقارنة بين الشريعة الاسلامية والقانون الدولي) د.ت ، قسم السياسة الشرعية المعهد المالي للقضاء ، جامعة الامام بن سعود الإسلامية ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ص 5187.

([2]) المرجع نفسه، ص 5189.

([3]) المرجع انفسه ، ص 5189.

([4]) الرواية ، ص 83.

([5]) المصدر نفسه ، ص 83.

وغير ذلك، فمن الطبيعي أن يشعر الإنسان بالتوتر والاضطراب حيال موضوع الإنجاب في مثل هذه الظروف.

4- المرض:

جاء **في معجم الوسيط** في مادة **مرض** على أنه:"مَرِضَ: مَرَضَ، فَسُدَتْ صِحَّتُهُ فضعف وهو مَرِيضٌ ويقال : أَمْرَضَ الله فلانا أي جمله مَرِيضٌ والمرِيضُ: من به مَرَضٌ أو نقص أو انحراف والممَرِّضُ هو من يقوم بشؤون المرْضَى ويقضي حاجاتهم العلاجية وغيرها فيما لإرشاد الطبيب.."[1]

وفي **لسان العرب** يعرف **المَرَضَ** على أنه:" المرَضُ: السقم نقيض الصِحَّةِ، يكون للإنسان والبعير، وهو اسم للجنس"[2] ، وقال ابن الأعرابي: " أَصْلُ المرَضِ: النُقْصَانُ ، وَبَدَنٌ مَرِيضٌ نَاقِصُ القُوَّةِ وَقَلْبٌ مَرِيضٌ نَاقِصُ الدِّينِ وقال ابن عرفة: المرَضُ في القَلْبِ فُتُورٌ عَنِ الحَقِّ وفي الأَبْدَانِ فُتُورُ الأَعْضَاءِ وفي العَيْنِ فُتُورُ النَّظَرِ"[3] فَالْمرَضُ عندهم مادي وهو نقص وضعف، أو هو معنوي يتصل بالقلب البعيد عن الدين وضعف اليقين ويتعلق بالنفاق والشك متعلق بالأبدان أو أعضاء الجسم كافة.

المرض اصطلاحا :

يعرف **المرض** على أنه خلل أو نقص يصيب جسم الفرد أو نفسه ، ويعرفه **محمد رشيد رضا** في كتابه على أنه: "خروج البدن عن اعتدال مزاجه وصحة أعضائه فيختل به بعض وظائفها وأعمالها وتعرض

([1]) مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 863، 864.

([2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة مرض، ص 4180.

([3]) المرجع نفسه، ص 4181.

الآلام لها، ويطلق مجازا على اختلال مزاج النفس وما يخل بكمالها من نفاق وجهل، وارتياب وشك وغير ذلك من فساد الاعتقاد الحق واضطراب حكم العقل وفساد الخلق" [1]

و**المرض** نوعان: مرض جسمي وآخر نفسي، ويتضح الأول في قوله تعالى: ﴿ **أَيَّامًا مَّعْدُودَاتٍ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَىٰ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ فَمَن تَطَوَّعَ خَيْرًا فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُ وَأَن تَصُومُوا خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ** ﴾[2]؛ فالآية تشير إلى أن الله تعالى رخص للمريض بعدم الصيام، إذا كان يؤثر بالسلب على صحته أو يزيد من معاناته، فهنا تتضح رحمة الله بعباده ومراعاة ظروفهم الصحية .

والنوع الثاني هو مرض نفسي، يتضح في قوله تعالى: ﴿ **فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ**﴾[3] ؛ والآية هنا تشير إلى مرض النفاق والشك، وهو مرض نفسي.

وتتضح صورة الموت عن طريق المرض في الرواية إثر قول الساردة: " لكي تموت والدته، كما ماتت والدتي، بمرض مجهول !" [4]، وقوله أيضا: "أمي ماتت بمرض مجهول !"[5] تشير هاتان الجملتان إلى حال من الحزن والألم ، ألمت بشخصية البطل نبيل نتيجة وفاة والدته بمرض غامض، وذلك ما زاد من الضغوط النفسية التي تلازمه طيلة حياته كظله.

([1]) محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الكريم، دار المنار، مصر ، القاهرة ، ط2، 1947، ص 154، 155.

([2]) سورة البقرة ، الآية : 184.

([3]) سورة البقرة ، الآية : 10.

([4]) الرواية ، ص 83.

([5]) المصدر نفسه ، ص 157.

وكذلك قول أخته سليمة : "في أيامها الأخيرة اشتد بها المرض وأحست بأنها ذاهبة إلى الموت"[1]؛ فهذه الجملة تعبر عن لحظة من لحظات الألم والخوف والمعاناة النفسية، التي يقابلها الشعور بالعجز لعدم قدرة الذات على فعل شيء وكأنها مكبلة، وهذا عزز إحساسها بالقلق والحزن .

5- الحوادث:

هناك أنواع مختلفة من الحوادث التي يمكنها للإنسان أن يتعرض لها في حياته، ومنها حوادث منزلية تتعلق (بالسقوط والحروق والتسمم والإصابات الكهربائية) وغيرها، وثمة حوادث العمل التي يمكن أن تنهي حياة العمال أثناء أداء واجباتهم المهنية، خاصة إن كانت الأعمال التي يقومون بها خطيرة مثل: (العمل مع الكهرباء والغاز والمواد القابلة للاشتعال والعمل في قنوات الصرف الصحية)، ومثل هذه الأنشطة تتطلب الكثير من الحيطة والحذر والوقاية وغيرها .

يضاف إلى هذا حوادث الرياضة والتدريب والإحماء، وأخيرا الحوادث المرورية المميتة، وهذه هي التي أشارت إليها الكاتبة في قولها: "توفي والدها دهسته سيارة وهو راجع من السوق ارتطمت رأسه بالرصيف وبعد أسابيع من الغيبوبة فارق الحياة"[2]؛ ففي هذا المشهد تتضح صورة موت والد حنان عن طريق حادث سير عند رجوعه من السوق، والذي تسبب في إنهاء حياته، بحيث تختصر الجملة قسوة الفقد المفاجئ في مشهد مأساوي، كما تترجم عدم الثقة في الآخرين، وتفصح عن سرعة السائقين المفرطة وتهورهم وعدم اهتمامهم بالمارة .

([1]) الرواية ، ص 172.

([2]) المصدر نفسه ، ص 56.

ثانيا: تمظهرات الموت الاختياري

1- الانتحار:

لغة: "مشتق من كلمة **نَحَرَ** أي ذَبَحَ أو قَتَلَ وانْتَحَرَ قَتَلَ نَفْسَهُ أو ذَبَحَهَا "، أي وَضَعَ حَدًا لحِيَاتِهِ وأنهاها. [1]، **وفي معجم الصحاح** يقال: "اِنْتَحَرَ الرَجُلُ، أي نَحَرَ نَفْسَهُ " والنَّحْرُ هنا يقصد به الذبح.[2]

ويقال أيضا: "اِنْتَحَرَ الرَّجُلُ: أي قتل نفسه بوسيلة ما، ويقال تَنَاحَرَ القوم في القِتَالِ: أَيْ تَقَاتَلُوا أَشَدَّ قِتَالٍ" [3]

اصطلاحا:

يعرف الانتحار على أنه إقدام الفرد على قتل نفسه، ووضع حد لحياته لسبب ما يدفع به لاتخاذ هذا القرار، يعرفه **إيميل دور كايم " Emile durkheim "** في قوله:" نسمي انتحار كل حالة موت ناتجة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن فعل ايجابي أو سلبي، قامت به الضحية نفسها وهي على يقين بما سينتج عنه" [4]

([1]) فخري الدباغ، الموت..اختيارا، "دراسة نفسية واجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس"، المكتبة العصرية، سيدا بيروت، د.ط، 1968، ص7

([2]) الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، دار الحديث، مصر ، القاهرة ، 2009، ص 1121.

([3]) مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط، ص 906.

([4]) بوسنة عبد الوافي زهير، التصور الاجتماعي الاجتماعي لظاهرة الانتحار لدى الطالب الجامعي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، علم النفس الالكنيكي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2007-2008، ص 44.

وتعرفه منظمة الصحة العالمية على أنه: فعل يبحث من خلاله الفرد عن تدمير نفسه جسديا مع وجود نية حقيقية للتخلص من الحياة.[1]، فالانتحار هو تعاطي الموت بطريقة قصدية ويعد ظاهرة اجتماعية مرتبطة بظروف عدة، قد تكون نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية.

وفي طيات الرواية برزت صورة الموت عن طريق الانتحار، وهذا في قول الروائية: "أين ستفر! هل ستنتحر!"[2] وقولها أيضا:" تفضل الانتحار على أن تضع نبيل أمام الأمر الواقع أو تفرض نفسها عليه" [3] ، تعكس الجملة الأولى مشاعر الضغط النفسي الذي تشعر به الضحية، وتعبر عن العجز وعدم إيجاد حل لمشكلة حنان، فهي شبه محتجزة في زاوية ضيقة بين خيار هروبها من الواقع، أو لجوئها إلى نهاية حتمية.

أما بالنسبة للجملة الثانية، فهي تبرز مدى صعوبة الأمر وتعقده، مما جعل شخصية حنان تفكر في وضع حد لنفسها، بدلا من مواجهة واقع يجعلها تفرض نفسها على شخص آخر، فهذه الجملة تصور لنا صراعا داخليا قائما بين رغبة الحفاظ على الكرامة، أو فرض النفس على الشخص الآخر وتجنب الألم الداخلي.

2- السجن المؤبد:

الحبس المؤبد "هو حكم يلي إدانة جنائية، والذي يمنح الدولة سلطة احتجاز شخص ما في السجن مدى الحياة أي حتى يموت هناك" [4]، فهو عقوبة قاسية تقوم بها الدولة ضد شخص ما، كان قد مارس جناية تستوجب الحكم عليه بالحبس المؤبد.

وفي الرواية التي بين أيدينا هناك صورة للسجن المؤبد، الذي يعد موتا اختياريا، ويتضح هذا في قول الساردة على لسان نبيل:" علي أن أغادر عندي قصية معقدة في محكمة عنابة غدا... المجرم سيأخذ مؤبدا

([1]) خالد عادل ناجي أبو الحاج، المجلة الافريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية (مشكلة الانتحار في المجتمعات العربية، الأسباب وسبل الوقاية دراسة سوسيولوجية)، قسم علم النفس، الدراسات العليا، جامعة القرآن الكريم وتأصيل العلوم، السودان العدد 1، 2022، ص 266.

([2]) الرواية ، ص 114.

([3]) المصدر نفسه، ص 114.

([4]) ديرك فاني زيل سميث والدكتورة كاثرين أبلتون ، موجز السياسات حول الحبس المؤبد، منظمة الإصلاح الجنائي الدولية(PRI)، جامعة توتنغهام، عمان ، الأردن ، ص 2.

إن شاء الله "[1]؛ تحمل هذه الجملة طابعا مهنيا متلبسا بقلق العدالة، وتنطوي على يقين صارم يضفي بمنحه المجرم عقوبة المؤبد طيلة حياته، نظرا للجريمة التي قام بها، والتي حددت مصيره، كما تحيل المقولة إلى موضوعية شخصية البطل، وإصراره على تحقيق العدل من خلال مناسبة الجزاء لجنس العمل.

ثالثا: تمظهرت الموت الرمزي

1- الزواج القسري:

يقصد بالزواج القسري هو:" الزواج الذي يتم بفعل عوامل خارجية لا دخل لإرادة الفتاة فيها، وهذه العوامل الخارجية تكون في الغالب، إما أطرا ثقافية أو دينية تفضل الزواج للفتيات صغيرات السن بحكم العادات والتقاليد، وبصرف النظر عن رغبة الفتاة أو نضوجها العقلي والاجتماعي." [2]

ويتضح هذا النوع من الموت الرمزي في قول الساردة: "خمس سنوات فصلت على مقاس يوم واحد، وشهدت تعايش جسدين دون أمل في لقاء الروحين ولو من باب الخطأ أو الصدفة" [3]؛ تحمل هذه العبارة مشاعر الخذلان العاطفي، ومرارة الزمن الذي اختزل عمر المرأة في يوم واحد.

ولعل هذا ما ألهب أسى الأنثى، حتى إن باب الصدفة الذي كان قد يحمل أملا قد أغلق، وأصبح اللقاء بين الزوجة وزوجها محظورا، ومن ثمة لا يعدو أن يكون هذا الزواج، الذي اختزل حياة الأنثى والتهمها بين فكيه، نوعا من أنواع الموت، لاسيما أنه جعل الحياة كلها قهرا دائما وفقدا مستمرا.

وتقول الساردة أيضا:"كان طلاق حنان طوق نجاة وخلاص من حياة زوجية باردة خاوية مفرغة من كل معنى" [4]؛ تشي العبارة بدلالة قوية تصف التحول من القيد إلى الحرية، ومن حالة اللاتحرر إلى لحظة

([1]) الرواية ، ص 89.

([2]) المواجهة الجنائية للآثار الاجتماعية والصحية للأزمات المعيشية ، الزواج المبكر والقسري أنموذجا، أشرف سيد أبو العلا عطية، قسم القانون الجنائي، كلية الحقوق ، جامعة أسيوط ، مصر، ص 261.

([3]) الرواية ، ص 45.

([4]) الرواية ، ص 45.

الخلاص، التي كانت تنتظرها الفتاة بفارغ الصبر، لتنهي علاقة سرقت حياتها، وطوقتها داخل سجن مؤبد لا معنى للوجود داخله.

ويرد الموت الرمزي في قول الساردة أيضا:"رجل غريب تكتشفه في ليلة مضاءة بمصابيح فرح مفتعل"[1]، هذه الجملة ترمز إلى أن حنان كانت ترى زوجها يونس رجلا مجهولا وغريبا تعرفت عليه في ليلة زواجها، تحت إضاءة مصابيح الفرح المفتعل، التي تعكس ضغط المجتمع لجبر الفرد على التظاهر بالسعادة أمام الجميع، والواضح أن تلك السعادة المقنعة تقضي على حياة الإنسان، وهو يوهم نفسه بقصة خيالية تصور حقيقة ما يعيشه في الواقع الفعلي، إنها لحظة من لحظات العدم الذي يرفض الاعتراف بقبحها وخلفها يقبع غياب موت الإحساس.

ونسجل قولها أيضا: "الزواج عن غير حب انتحار غبي تماما كأن تغطس في البحر وأنت لا تجيد السباحة" [2] ؛ وهذا يعني أن هناك رسالة واضحة مفادها أن الزواج دون حب مجازفة خطيرة، فالإبحار في اليم دون إتقان السباحة يجعل الفرد يعيش تجربة مصيرية، لا تعرف نهايتها ونتيجتها التي قد تكون الغرق، لذا تربط الساردة بين الزواج المفرغ من علاقات الحب وبين الانتحار الغبي، بوصفه الموت القصدي الذي يقبل عليه الفرد وهو مدرك لخاتمته ، إنه إذن إلقاء بالنفس إلى التهلكة

ويتجلى الموت الرمزي أيضا في قول الساردة: "لم يكن فيها من المثير ما تنتصر له الذاكرة، وكأنها كانت سنوات فائضة عن عمرها، خطأ مطبعيا في كتاب حياتها أو جملة اعتراضية لا محل لها من الحب" [3]؛ ففي هذه العبارة ترى حنان أن وجودها في حياة يونس لم يكن له معنى، بل إنه خطأ مطبعي وجملة اعتراضية لا محل لها من الحب، ولا وظيفة لها، فاتصال الأنثى باللغة وتشبهها لنفسها بالجملة الاعتراضية،

([1]) الرواية ، ص 55.

([2]) المصدر نفسه ، ص 56 .

([3]) الرواية، ص 59.

يوحي بفقدان الذات لهويتها داخل خطاب يتسلط عليه الآخر، كما يجعل كتاب الحياة كتاب موت وعدم.

2- **الاغتراب** :

الاغتراب لغة:

يعرف **الاغتراب** في اللغة على أنه :" غَرَبَ أَيْ بَعُدَ ، ويقال: أُغْرُبْ عَنِي أَيْ تَبَاعَدْ ؛ والتَغَرُبْ : البُعْدُ ، والاغْتِرَابُ والتَغَرُّبْ كذلك ؛ تقول منه : تَغَرَّبَ واِغْتَرَبَ ، وقد غَرَّبَهُ الدَّهْرُ . وغَرِيبٌ بَعِيدٌ عَنْ وَطَنِهِ ؛ الجَمْعُ غُرَبَاءْ.

الاغتراب اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فهو :" شعور الفرد أنه غريب عن ذاته، لا يجد نفسه كمركز لعالمه، وأنه خارج عن الاتصال بنفسه ،كما هو خارج عن الاتصال بالآخرين.[1]؛ وبالتالي فالاغتراب هو حالة يتعرض فيها الإنسان إلى الضعف والعجز والانفصال عن مجتمعه وبيئته التي يعيش فيها.

الاغتراب النفسي: ويعرف الاغتراب النفسي على أنه: "حالة نفسية يشعر الإنسان من خلالها بانفصاله عن الآخرين، وعدم الانسجام معهم، وعدم القدرة على التكيف الاجتماعي، مما يضطره إلى الانعزال".[2]؛ وهذا يعني أن الاغتراب النفسي يتعلق بالعصابية وعدم التأقلم مع المحيط الخارجي.

وللاغتراب النفسي عدة أسباب منها: **القلق، الحزن، المعاناة والوحدة.**

(1) جديدي زليخة، الإغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية ، العدد 08، جامعة وادي سوف ، الجزائر ، 2012، ص 349.
(2) المرجع نفسه ، ص 351.

القلق: وهو حالة من حالات التوتر، ويبرز في مواطن كثيرة من الرواية مثل قول الساردة : " ذلك الزمن الممتلئ بالحزن المعبأ بالتساؤلات المشحون بالقلق" [1]؛ وبالتالي فقد عاشت الشخصية الرئيسية في الرواية (نبيل) فترة زمنية مشحونة بمشاعر الحزن والقلق ، لكونها مرت بكثير من الصراعات الداخلية .

وتقول الساردة أيضا: "كان يشعر كأنه يلج ممرا ضيقا معتما لا يدري هل سيخرج منه "[2] ، وهذا يعني أن ثمة حالة حالة من القلق والاضطراب الداخلي لدى شخصية تخشى المجهول وما يسفر عنه، وكأنها حبيسة ممر مظلم تلفه العتمة لا تعرف نهايتها.

إنه المصير المجهول والاضطراب المقلق الذي يفقد الشخصية الشعور بالأمان، وما الاستفهام الموظف (هل سيخرج منها سالما؟) إلا دليلا قاطعا عن محاولة البحث عن مخرج، وإيجاد حل لهذه الأزمة التي تتخبط فيها الشخصية.

الحزن: وهو ظاهرة نفسية يعيشها الفرد، نتيجة لتحمله لضغوطات ومتاعب ومشاعر سلبية تؤثر عليه، ويبرز الحزن في الرواية في قول الساردة: "كان توفيق يقف صامتا ينظر بحزن في لوحة معلقة على الجدار خلف المكتب "[3]؛ يوحي هذا المشهد بمدى صمت توفيق وحزنه، وكأنه يسترجع ذكرى مؤلمة ، وربما تتصل باللوحة المعلقة على جدار مكتبه، وهذا ما زاد الجو كآبة وبؤسا ، فاللوحة لم تكن إلا حافزا خارجيا يستفز دواخل ذات أرهقتها درامية الحياة التي تعيشها.

المعاناة: وهي اضطراب نفسي ناتج عن وجود صراعات داخل النفس مقيدة ومخفية، تجعل الفرد يعاني منها، وتتضح المعاناة في الرواية إثر قتل الساردة : " وفكر لو يستطيع فصل رأسه عن جسده، ورجه بيديه رجا عنيفا، ثم يحدث ثقبا في جمجمته ويفرغ محتواها في زجاجة، ويضعها على الطاولة قرب

([1]) الرواية ، ص 183.

([2]) المصدر نفسه ، ص 180.

([3])المصدر نفسه ، ص 158.

السرير ، ثم يركب رأسه فوق عنقه من جديد وينام" [1]؛ وبالتالي يعكس هذا المقطع الوصول إلى أقصى درجات المعاناة النفسية التي يعيشها توفيق، بحيث يتمنى أن يتخلى عن رأسه، وكل ما يحمله من أفكار مرهقة وهموم خانقة.

ولعل سبب هذا الإفراغ الذي تسعى إليه الشخصية، هو الرغبة في السكينة والراحة، والبحث عن الطمأنينة التي تمكن الشخصية من الهدوء وتذهب عنها الأرق .

وقولها أيضا: "ربما مضى وقت كثير وهو يتسكع مبعثرا كحطام قارب تائها كظل فقد صاحبه" [2].

تصور هذه التشبهات حال توفيق الذي أضحى قاربا محطما، وظلا يفتقد صاحبه، وهو ما يحيل إلى ذروة الاغتراب والتشتت الداخلي، حيث تعيش الشخصية حالة من اللااستقرار والضياع والانهيار، فلا تدرك هدفها وقيمتها في الحياة .

الوحدة : وهي إحساس الفرد بوجود فراغ نفسي، وشعوره بأنه بعيد ووحيد عن أفراد مجتمعه نتيجة لعلاقات سلبية ويبرز هذا في قول الساردة: "كنت وحيدا وكانت وحيد والتقيتما والوحيد للوحيد أنيس، لقد أصبح لديك أخت"[3] ؛ فهذه الصورة توضح أن كل من نبيل وأخته كان يعانيان من العزلة والوحدة، ثم حدثت لحظة التحول وأضحت الوحدة أنساً في وجود الأخت سليمة التي، أتت لتكون رفيقة أخيها الوحيد نبيل .

وهكذا يتضح أن الاغتراب النفسي برز بصور عدة في الرواية، مما يدل على أن الشخصية كانت تعاني كثيراً من الضغوطات .

([1]) الرواية ، ص 182.

([2]) المصدر نفسه ، ص 180.

([3]) المصدر نفسه ، ص 185.

والساردة لم تكتف بالحديث عن الموت المواقعي، بل تعدته إلى أشكال أخرى، حتى بلوغها صور الموت الخيال،ي وفيما يأتي سيتم إظهار وظيفة الموت على المستوى الفني في الرواية .

الفصل الثاني:

التوظيف الفني لصور الموت في الرواية

أولا- ملمح الموت على مستوى العتبات النصية

1- العنوان

2- الإهداء

3- الغلاف

ثانيا- الاستنزاف الزمني وصور الموت البطيء

1- وقفة الوصفية

2- المشهد الحواري وتمثل حقيقة الموت

3- الاستذكار.

4- الاستباق وغياهب المجهول المتعلق بالموت

5- من موت المكان إلى مكان الموت

أولا: ملمح الموت على مستوى العتبات النصية:

1- العنوان :

يعد العنوان نقطة انطلاق مركزية، و لحظة تأسيس أولى يتم من خلالها العبور إلى النص، كما أنه من أهم العتبات النصية في الرواية، حيث يعمل على استكشاف المعاني الظاهرة و الخفية، و يعكس محتوى النص، فهو عبارة عن إشارة تمهيدية واختصار لأحداث الرواية، وبالتالي فالعنوان عتبة أولى ينتقل القارئ منها إلى النص، ويمثل نقطة لقاء بين المرسل والمتلقي .

يعرف العنوان على أنه: الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب، كما يتميز الإنسان باسمه بين الناس... ويتميز العنوان اليوم بالإيجاز، قد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح، أما العناوين الطويلة فغالبا ما يختصرها الناس في كلامهم وفي إشاراتهم المكتوبة.واختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبه وطبيعة المادة التي يتألف منها [1]، وذلك يعني أن وضع للعنوان يمثل إستراتيجية دقيقة لا بد أن تخضع لقوانين الحجاجية، والغواية ، والإفهام، والاقتضاب حتى يتم تأسيسه بشكل لافت.

ويدل العنوان على شخصيات، أو أماكن، أو على برنامج سردي، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقة للنظر إليها، و لكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية.[2] وتلك أنواع مختلفة من العناوين التي تتعلق كلها بالمتن السردي، ولا تأخذ معناها إلا بعد قراءة النص إذ لا غنى عن العنوان.

يحدد جيرار جينيت للعنوان أربع وظائف هي: [3]

-وظيفة تعيينية: تعطي الكتاب اسما يميزه بين الكتب.

([1]) الطيب زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2002، ص12

([2]) المرجع نفسه، ص125.

([3]) المرجع نفسه ، ص 126.

-وظيفة وصفية: تتعلق بمضمون الكتاب أو بنوعه أو بهما معا، و ترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.

-وظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية: تتصل بالوظيفة الوصفية، وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب .

-وظيفة إغرائية: تتصل بالوظيفة التضمينية، وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته.

ويعرفه كذلك محمد فكري الجزار في كتابه **العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي** في قوله: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه ويدل به عليه ويحمل وسم كتابه"[1]، كما يعد العنوان كذلك:"نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شيفرته الرامزة وهو أول عتبة يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسنيا وأفقيا وعموديا"[2] ؛ فالعنوان من أهم العتبات النصية للرواية، لكونه يعكس محتوى النص ويلخصه، ويفصح للقارئ عن كثير من الدلالات، لذا تعد دراسة العنوان عنصرا ضروريا قبل الولوج إلى النص، بوصفه مفتاحا بيد القارئ به يتمكن من فك شيفرة النص.

وأول ما يصادفنا في الرواية "**أوركسترا الموت**" عنوانها، الذي يحمل عديدا من الدلالات والإشارات القوية والمثيرة، التي قامت الكاتبة "**آسيا رحاحلية**" بوضعها على صفحة الغلاف في شكل عنوان، لشد القارئ وإثارة انتباهه، واستفزاز حيرته، فالعنوان هنا يمارس غواية مضاعفة، تجعلنا نبحث عن أسرار ارتباط الجمال بالقبح، مما يدفع بنا إلى قراءة ما يوجد في طيات هذه الرواية لاكتشاف خباياها. وإدراك أن تلك المفارقة التي يتصف بها العنوان، والتي سبغته بهالة من الغموض و الإبهام، تتصل بكثير من الدلالات، فعنوان الرواية جاء مركبا من كلمتين وهما:

([1]) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،د.ط، 1991، ص15.

([2]) بسام موسى القطوس، سيميائية العنوان، مكتبة الاسكندرية، عمان، الاردن، ط1 ، 2001، ص33.

لفظ أوركسترا: الذي يشير إلى مجموعة من العازفين على آلات موسيقية كلاسيكية وترية (البيانو والكمان وتشيلو)، نفخية (كالبوق والفلوت) إيقاعية (كالطبول والدفوف والأجراس)، تحت قيادة المايسترو قائد الفرقة بشكل متناسق ومنسجم ومنظم.

لفظة الموت: التي تحمل دلالة انتهاء حياة الكائن الحي، كما تشي بعدة دلالات أخرى تتغير بتغير السياق الواردة فيه، فأحيانا يستخدم اللفظ مجازا للتعبير عن الحزن، كأن نقول: مات قلبي من شدة حزني، وفي السياق الديني، تعبر اللفظة عن انتقال الإنسان من الحياة الدنيا إلى حياة الآخرة، وفي السياق النفسي تحيل إلى الاكتئاب أو الوحدة، التي يقال عنها "**موت داخلي**" ، فالموت تعدد دلالي يتغير بتغير سياق النص الذي ورد فيه.

فإذا ما جمعنا بين اللفظين يجتمع الفن بالموت، لينسج سنفونية إيقاعية تختلف أدواتها؛ لأنها تحيل في نهاية المطاف إلى آلية منتظمة لوتيرة جنائزية تفوح بروائح الفناء والزوال.

والأكيد أن الموت الذي تتحدث عنه الرواية هو موت دائم لا يهدأ، بل يحصد الأرواح مع كل زمان ومع كل مكان، كما لا يفرق بين ذكر وأنثى أو بين شاب ومسن، إنه يلتهم الحياة ويلفها بطوق من الأسى المؤبد، لينذر الإنسان بخاتمة واحدة لا فرار منها.

وهو المايسترو العازف على أسماعنا لحنا متناغما؛ ترى الساردة أنه يلهينا ويأخذنا بغتة، ويتضح هذا في قولها : "وفي لحظة تهيأ له أن الموت "مايسترو" حاذق، أستاذ متمكن يقود الجوقة البشرية. يدير عزف الحياة. يحدد سلمها. يتلاعب بالأمزجة والأخيلة والمشاعر والكلّ، خائفا متوجسا يرصد حركاته. نزوله وصعوده. انفعالاته وتشنّجاته. يكفي أن يشير بعصاه الرفيعة يمينا أو شمالا ليسقط من مسرح الجوقة عازف وينقطع من قلب الحياة لحن، ولكنه ليس حاذقا بما فيه الكفاية. ألا يحدث أن يأتي بحركة نشاز فيختل نظام

الفرقة ويتذبذب العزف؟" [1]، ومن هنا تجتمع المتباعدات لتشكل مفارقة جمالية تردد لحن ارتباط الحياة بالموت، وتجعل النص ينفتح على لانهائية الدلالة.

2- الإهداء:

يعد الإهداء واحدا من أهم العتبات النصية، التي تعبد للقارئ سبيله، حتى دخول النص والتوغل فيه وبداية قراءته، فهو يعطي انطباعا مهما عن عمل الكاتب، إنه تقدير وعرفان موجه من مرسل إلى مرسل إليه؛ "وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة". [2]

ونجد **جيرار جينيت** " **Gerard Genette**" يفرق بين إهدائيين : [3]

-إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه ويتسم بالواقعية و المادية.

-إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات، والهيئات، والمنظمات، والرموز (كالحرية، السلم والعدالة)، ويتموضع هذا الإهداء في الصفحة التي تعقب صفحة العنوان مباشرة.

-إهداء ذاتي: [4] ويرى فيه جينيت أصدق إهداء كونه إهداء حميمي وخاص نادر الوجود، وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، أي إهداء الكاتب لنفسه، كما قام به جويس في أول أعماله عندما صدر إهداءه بقوله: "إلى خالص روحي أهدي أول أعمال حياتي"، وهذا يعني أن الإهداء ذاتي أو خاص أو عام يتصل بالأنا لكونها مرسلا، وقد يرسل لغيرها أو يرتد إليها.

([1])الرواية ، ص 120.

([2]) عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص93.

([3]) المرجع نفسه، ص 95/93.

([4])المرجع نفسه، 98

وثمة وظيفتان أساسيتان للإهداء عند جينيت وهما: [1]

أ/ **الوظيفة الدلالية:** هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء، وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب/ **الوظيفة التداولية:** وهي وظيفة مهمة، لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.

وبالعودة إلى " **أوركسترا الموت**" نجد الساردة تصدر عملها بإهداء تقول فيه: "إلى العظماء حقا: الذين يقرؤون" [2]؛ وبالتالي فالكاتبة تهدي هذا العمل إلى جميع القراء الذين يطالعون هذه الرواية، فهي توجه تحية لكل من يكرس جزءاً من وقته للقراءة والمطالعة، وفي نظرها هذه الفئة هي التي يليق بها أن توصف بصفة العظمة.

ومن ذلك فطبيعة هذا الإهداء هي طبيعة ثقافية اجتماعية، نلمس فيها روح المحبة والاحترام والتقدير والإجلال من الكاتبة إلى القراء، الذين يسعون جاهدين لتنمية الفكر وتوسيع المعرفة، ويكون الإهداء هنا ذاتيا وخاصا، لكون الساردة قارئة أيضا، ومن ثمة فهي تدرك قيمة المتلقي؛ لأن الكتابة التي لا تجد مقروئية لا معنى له.

3- الغلاف:

يعد الغلاف الهيكل العام للعمل الأدبي، وأكثر العتبات التي تعين المتلقي وتساعده على فهم مضمون النص ومحتواه ومعرفة جنس العمل، لكونه يحمل إشارات تشير إلى المضمون، فهو يشكل عنصرا مهما من العتبات النصية للعمل الأدبي.

([1])عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت (من النص الى المناص)، ص 98

([2])الرواية ، ص05.

تعرفه **"نعيمة سعدية"** في كتابها **التعريف السيميائي والخطاب:** "هو أول ما تقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية؛ لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص. " [1]؛ وذلك يعني أنه علامة بصرية آسرة لا يمكن للقارئ تخطيها أو تجاهلها، والوقوف عنده يسهم في كشف الكثير من العلاقات النصية والتعالقات البينية.

ويمكننا القول أيضا إن الخطاب الغلافي يعد" من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا، تهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، على مستوى البناء والدلالة والتشكيل والمقصدية، ومن ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص، قصد استكناه مضمونه ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية". [2]، فالغلاف له دور مهم في فهم النص، والتعمق في طياته واستخراج أفكاره، فهو عبارة عن واجهة اشهارية، تثير في المتلقي رغبة اكتشاف أسرار النص.

3-1- دراسة الغلاف الخارجي للرواية:

إن الغلاف الخارجي للعمل الأدبي أول ما يصادف المتلقي ويلفت انتباهه، وغلاف هذه الرواية "**اوركسترا الموت**" يشكل فضاءً نصيا يحمل دلالات عدة تتكون من (العنوان ، الجنس، دار النشر و اسم المؤلف)، بالإضافة إلى الصورة البصرية التي ترمز إلى محتوى النص.

أ/ الألوان والصورة البصرية: يستند الكاتب في أعماله على علامات بصرية ولوحات تشكيلية، بحيث "يتشكل الدليل الايقوني

(1) نعيمة سعدية، التحليل السيميائي و الخطاب، عالم الكتب الحديث، الاردن ، ط1، 2016، ص29.

(2) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، ط1، 2014، ص115.

من اللوحة و الصورة و الخطوط والألوان والأضواء والضلال والعلامات البصرية..."[1]؛ فاللغة وحدها لم تعد كافية لتؤثر في القارئ وتجذبه "، فالكتاب المعاصر بأبعاده الهندسية المتنوعة والمختلفة يتيح للمتلقي استكشاف عناصره، واستقصاء أجزائه السيمائية بكل وضوح، بما فيها أدلته الايقونية وعلاماته البصرية..."[2] .

وحينما نطلع على غلاف الرواية يتضح لنا أن الصورة الموجودة على الغلاف الخارجي تحمل عدة دلالات وإيحاءات، اختزلتها الساردة في شكل مشهد ينسجم ويتلاءم مع محتوى النص، أما من ناحية الألوان فنلحظ أن اللونين الظاهرين في الصورة هما السواد والبياض ، فالسواد للظلام والعتمة والبياض ببصيص نور يلوح في الأفق، ويبدو أن الكاتبة اختارتهما لتعبر عن ضدية الوجود واللاتوازن في الحياة التي يعيشها الإنسان.

أ-1- دلالة اللون الأسود:

إن اللون الأسود لون الظلام والليل، وله عدة دلالات متغيرة، فأحيانا يوحي بالقوة، كما يستخدم للتعبير عن الحزن و الموت، ويتضح هذا في قول "**كلود عبيد**" : "الأسود يمتص الضوء ولا يعيده، إنه يستحضر قبل كل شيء السديم ، العدم، السماء الليلية، والظلمات الأرضية لليل، السوء، الغم و الحزن، عدم الإدراك، اللاشعور والموت."[3]؛ وللموت إيحاءات عديدة تتغير بتغير مكان استخدام اللفظة (الموت) ومثال ذلك:[4]

([1]) جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص122.

([2]) المرجع نفسه ، ص 122.

([3]) كلود عبيد، الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها) لمؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص69/9/68.

([4]) المرجع نفسه ، ص 70.

-حظ أسود ← سوء حظ

-قلب أسود← دلالة على الحقد والكراهية

-نهار أسود ← سوء العاقبة

وفي هذه الرواية نلحظ طغيان الظلام والعتمة في خلفية صورة الغلاف، وكأنها توحي بالحزن والكآبة والغموض، وترمز كذلك إلى الخوف من المجهول وعدم الاستقرار.

واستخدام اللون الأسود يعبر كذلك عن تفاقم حالات الألم الجوانية، وكثرة الضغوطات الخارجية، كما يشي بأزمة انكسار الأحلام، وحطام الذات التي ترى بؤس الحياة شاخصا أمامها .

أ-2- دلالة اللون الأبيض:

برز اللون الأبيض على غلاف الرواية في اسم المؤلفة، وعنوان الرواية، وجنس العمل، ودار النشر، وللون الأبيض دلالات عديدة منها الصفاء والنقاوة، ويتضح هذا في قوله تعالى: ﴿ **يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ**﴾ [1]؛ فهذه الآية تصف الكأس التي يدار بها على أهل الجنة، وهنا وصفت الخمرة بالبياض، وذلك لما لهذا اللون من تأثير يبعث على المتعة و الجمال [2]، كما وصفت حواري الجنة ﴿**كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ**﴾ [3]، "وهذا يحمل في معانيه صفة الطهارة والنقاء المختص بالحواريات"[4].

وقد تعمدت الكاتبة هنا استخدام التضاد اللوني (السواد / البياض) لتربط الحياة بعدم الاستقرار، حيث تصبح الحياة هي ذاتها الموت، فالأسود والأبيض بينهما علاقة ضدية، إن حمل أحدهما دلالة الفرح

(1) سورة الصافات، الآية 46/45

(2) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها)، ص60.

(3) سورة الصافات، الآية 49.

(4) كلود عبيد، الألوان، ص61.

في حضارة معينة حمل الآخر عكسها وهكذا، وبالتالي يشير اللونان في الآن ذاته إلى الحياة التي لا معنى لها، إنها الحياة المفرغة من جمالها، لذلك يصبح حينها ثمة تعادل بين الحياة والموت.

وقد يحيل السواد إلى الليل والبياض إلى النهار كما تقول الساردة :" وبدا له المنظر جميلا، أجمل منه في النهار، واستغرب كيف أثار فيه الليل الشعور بالأمان مع أن المفروض مصدره النور وليس الظلام." [1]، ليتصل اللونان بالزمن، ويجمعان بين النور والظل، فيبوحان بالحضور والغياب، وتتبدل الدلالات، فيرتبط الآمان بالليل والراحة بالموت.

أ–3– دلالة اللون البنفسجي:

أُستخدم اللون البنفسجي في كتابة العنوان وجنس العمل الأدبي ودار النشر، ويدل هذا اللون "على وجود صراعات وصعوبات عاطفية، وكثرة النظر إليه تحرك الكآبة والحزن" [2]؛ ويسمى هذا اللون عند بعض الفنانين بلون الحزن الهادئ، خصوصا إذا كان معتدلا بين الزرقة والحمرة.

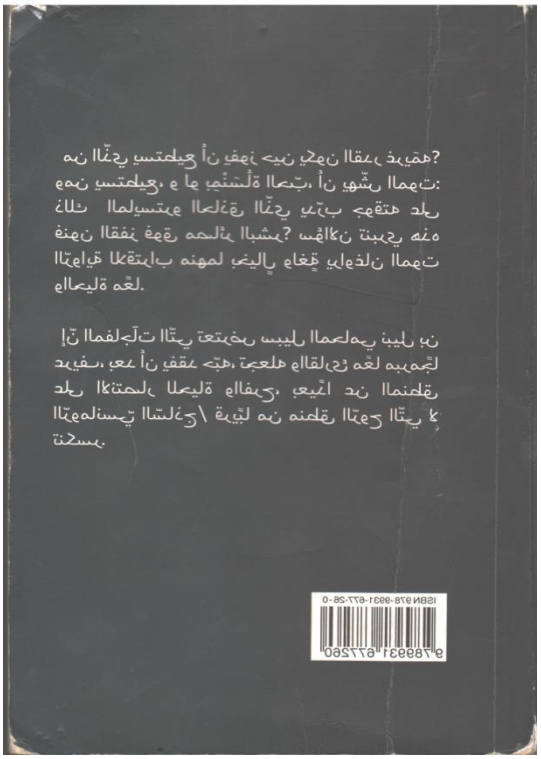
ب– الصورة البصرية:

تمثلت للصورة البصرية في خلفية لرجل يرتدي معطفاً أبيضاً صوفياً مقفل الأزرار، وكأنه متحصنا به من برودة الخارج، والرجل ذو وجه مخفي وغير ظاهر، مما يشكل توترا بصريا، وهذا يدل على أن أحداث الرواية تدور حول شخصية غامضة ومجهولة، وذات هوية مفقودة،

وإلى جانب هذه الشخصية هناك سيارة كلاسيكية قديمة، وكأنها ترمز لقصة غامضة مدفونة، أو تشير إلى رحلة بعيدة وسفر مختلف، أو قد تحيلنا إلى نهاية الرحلة لكونها ركنت منذ زمن وتعطلت عن الحركة.

([1])الرواية ، ص 147– 148 .

([2]) المحيسي محمد عثمان علي، الألوان و علالتها النفسية والاجتماعية، عدد 18، 2015، كلية التربية بالوادي الجديد، جامعة نجدان ، ص378.



والصورة ترمي إلى الشعور بالعدم والوحدة عند ذات لم ولن تجد الحب في حياتها، وهذا يدل على عدم الاستقرار الذي تعيشه شخصية البطل، كما يوحي بأزمة الذات وهي ترصد أحداث الموت وترسم أشكالها المختلفة.

فصورة الغلاف تحمل مشاعر الحزن والكآبة والضعف والألم، فهي ليست مجرد صورة بصرية، بل رموز محكمة الاتقان، جمعت بين رمزية الصورة واللون، وضعتها الكاتبة لتتناسب مع محتوى الرواية الذي يبدو مشحونا بالعواطف والصراعات والضغوط النفسية.

3-2- الغلاف الخلفي للرواية:

يمثل الغلاف الخلفي للرواية عتبة مهمة من عتبات النص، كونه يعمل على جذب المتلقي وزيادة الفضول وحب الاطلاع عنده، كما يقوم بوظيفة عملية ألا وهي إغلاق الفضاء الورقي، وأحيانا يكون هذا الغلاف عبارة عن اختصار أو ملخص لما يحتويه النص.

وفي رواية أوركسترا الموت نجد في صفحت الغلاف الخلفي نصا مفاده الآتي: " من الذي يستطيع أن يفوز حين يكون القدر غريمه؟ ومن يستطيع، ولو بمنسأة من الحب، أن يهش الموت: ذلك المايسترو الحاذق الذي يدرب جوقته على فنون القفز فوق مصائر البشر؟ سؤالان تنبري هذه الرواية للاقتراب منهما بخيال ولغة يراوغان الموت والحياة معا.

إن المفاجئات التي تعترض سبيل المحامي نبيل بن عريف، بعد أن يفقد حبه، تجعله والقارئ معا مبرمجين على الانتصار للحياة والفرح، بعيدا عن المنطق الرومانسي الساذج/ قريبا من منطق الروح التي لا تنكسر" فإذا ما

طرحنا السؤال حول اختيار هذا النص بالتحديد، فهل له دلالات إيحائية أو رسالة أرادت الكاتبة أن تبعث بها من خلاله؟ لاسيما أنها هنا مارست عنصر الإغراء للقارئ بغرض مطالعة الرواية، من خلال وضعها لهذا النص على خلفية الغلاف الخلفي.

ومن خلال الاطلاع على الرواية، يتضح أن الكاتبة وضعت هذا النص لتشير إلى موضوع الرواية، فهو عبارة عن ملخص لها، يثبت أن الموت قائد لجوقة مدربة على تخطي مصائر البشر، والحقيقة أن الموت الذي يحدد بأجل لا يعرف الانتقاء، وإنما مصير الذات حتمي لا فرار منه ولا تأجيل له، والأكيد أن هذا النص يضعنا في فحوى الأحداث، التي تعرضها هذه الرواية ويقود شغفنا نحو القرار.

ثانيا– الاستنزاف الزمني وصور الموت البطيء:

لقد شاع استخدام التقنيات الزمنية السردية لتسريع الزمن وتبطيئه، ومن هذه التقنيات نجد الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، فهما يشغلان حيزا هاما في زمن الخطاب، ولهما دور كبير في رسم ملامح الموت.

1– الوقفة الوصفية : (Pause)

تعرف الوقفة الوصفية على أنها تقنية زمنية يلجأ لها الراوي من أجل تعطيل السرد وإبطائه، "ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة. وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"[1] ، ويمكن أن تحدث

([1]) عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط، 2008، ص 136.

الوقفة " نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية [1] ، فالوقفة الوصفية تشغل حيزا هاما في زمن الخطاب السردي، وقيمة زمنية تعمل على إبطاء السرد في الخطاب الروائي.

والوقفة الوصفية نوعان: " الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء، أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه. [2] "

وتتضح الوقفة الوصفية داخل الرواية في الساردة: "هذا الذي بجانب قبر حنان، وقد غزته الأعشاب الطفيلية أم الآخر هناك وفوقه إناء قصديري به ماء"[3]، إذ توقف الزمن هنا ليحيل إلى ذلك الإنسان الذي يعيش عالة على غيره كأعشاب طفيلية تتغذى عن غيرها دون أي جهد ، ليصبح موته خير وأفضل من حياته، وكذلك يحمل الإناء القصديري دلالة موت المكان من خلال عدم زيارة الأحياء له، وهو ما زاد المكان وحشة بحيث يطال التأثيث المكاني الصدأ فيأخذ صفة الموت من المكان ذاته.

([1]) جيرالد برنس [**Gerard Prince**]، المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط.1 ، 2003، ص 170.

([2])حسن بحراوي ، بنية الشكر الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990، ص 175.

([3])الرواية ، ص 122 .

وترد الوقفة الوصفية في قول الساردة أيضا " وأفاق مرعوبا ، وتذكر أنه منذ أيام كان يتصفح النت، وتوقف أمام لوحة " **الموت يتطلع إلينا من النافذة** " للرسام التشيكي "**ياروسلاف يانوسكا**" لوحة مرعبة وكئيبة تمثل كائنا غريبا مفرط الطول، محني الظهر يطل من نافذة صغيرة في الجدار" [1] ، تجسد هذه الوقفة وصفا دقيقا لمظهر الموت الذي ربطنه الكاتبة باللوحة البصرية التشكيلية، معتمدة على الفن السردي البصري، "حيث يختلف السرد في الفنون التشكيلية عن السرد في الأدب، فالأول يعتمد على الصور والرسوم سواء أكان لوحة، أم تمثالا أو تركيبة، أو شكلا ما، أو صورة ثابتة أو متحركة فهو متن بصري.

صورة رقم (01): لوحة الموت يتطلع إلينا من

النافذة للرسام التشيكي "ياروسلاف بانوسكا"

كما يعرف كذلك: " بأنه هو الفن الذي يحكي قصة، ويستخدم قوة الصورة البصرية لإشعال الخيال، واستحضار العواطف والتقاط الحقائق الثقافية العالمية والتطلعات... وللفنون السردية البصرية عدة أنواع منها: [2]

- **فنون تشكيلية سردية:** كالرسوم التاريخية وصور الحياة اليومية والقصص المصورة والرواية أو السرد.
- **فنون تعبيرية سردية** : كفن التصوير الفوتوغرافي وفن السنيما ". [3]

وهذا ما استندت إليه الساردة لتوضح فكرة الموت بشكل أفضل عن طريق دمج الفن التشكيلي بالفن السردي، من خلال وضعا للوحة تشكيلية التي تصور الموت بشكل نحيف ومطاطي يتسلل عبر الشقوق والنوافذ بهدوء، فهذه اللوحة تدعو إلى التفكير في طبيعة الموت، بحيث يعد جزءا من هذه الحياة، فهو أمر حتمي لابد منه.

([1])الرواية ، ص 151.

([2]) بن مخلوف سليمة ، السرد البصري والتشكيلي في الفن ، العدد 2 ، 2022، جامعة الجيلالي اليابس ، الجزائر، ص 499.

([3]) بن مخلوف سليمة ، السرد البصري والتشكيلي في الفن ، ص 500.

ويبدو أن السادرة تمنح للوحة قيمتها، بتلك الوقفة الوصفية التأملية الزمنية، التي تذكر خلالها تفاصيل اللوحة المرعبة، لكائن غامض هو الموت نفسه ينظرنا من النافذة، وبالتالي تشكل الوقفة الزمنية لحظة سكون قار، تجعلنا نتأمل دورة الحياة والموت ونترقب تلك المنافذ التي يعبر الموت كتيار من خلالها، فنستعد له ونتقبله؛ لأنه جزء من حياتنا، إنه القضاء الذي ينتظرنا فلا بد من الإيمان به.

2- المشهد الحواري وتمثل حقيقة الموت:

يعرف المشهد الحواري بأنه: الذي يحقق تقابلا بين وحدة القصة ووحدة متشابهة من زمن الكتابة، وهو نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما "[1]

"ويقوم المشهد على الحوار، المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية". [2] ، ويقصد بالمشهد كذلك:" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، فهو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق".[3]

فالمشهد هو تقنية زمنية تعمل على إبطاء السرد والتلاعب بحركيته، وهو ذلك الحوار الذي يدور بين الشخصيات داخل النص الروائي، ليعطل حركة الزمن في الرواية ويكسر رتابة الحكي، ويتيح الفرصة الحوار للشخصيات، فهو يؤدي وظيفة بنائية مهمة داخل الرواية.

ويتخذ المشهد الحواري أشكالا عديدا نذكر منها :

الحوار مع الذات (المونولوج): يعرفه **روبرت همفري "Hubert Humphrey "** في كتابه بأنه:" ذلك التكتيك المستخدم في القصص، بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (القضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص 16.

(2) المرجع السابق ، ص 166.

(3) حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي الثقافي العربي ، لبنان ، ط1، 1991، ص 78.

بذلك، على نحو كلي أو جزئي- وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود".[1]

ويعرف كذلك على أنه : " نوع من الخطاب يتم فيه إطلاق الملفوظات الخاصة بالشخصية وكذلك أفكارها".[2] ، فالحوار مع الذات هو حوار الشخصية مع دواخلها وبوح يفضح ما تسره في كوامنها .

وتستخدم الساردة هذا النوع من الحوار لتسرد حديث نبيل مع نفسه حيث يقول : " قالها « نابليون بونابرت »صاحب الإمبراطورية العظيمة التي شملت معظم أرجاء أوروبا.و أنا ،المحامي نبيل بن عريف أقول .إن ما توصلت إليه اليوم من خراب هو من عند أمي و... أبي.

"بالله عليك ، كيف واتتك هذه الفكرة الرهيبة ؟ أي خيال كنت تملكين؟ أي إبداع وأية قدرة على الابتكار؟

من أوحى لك بحقن موتك في وريد حياتي؟

هل اتفقتما على الكذبة أنت وأبي ؟

هل هددك بالقتل لسبب ما؟

هل ساومك على موتك ؟

هل دفع لك مقابل أن تختفي؟

هل اقترفت جرما بشعا جدا لدرجة أنك فضلت أن يحبك ولداك وأنت ميتة على أن يكرهاك وأنت على قيد الحياة؟

([1]) روبرت همفري [HubertHumphrey]، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر: محمود الربيعي، الهيئة الهامة لشؤون المطالعة الأميرية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2006، ص 92.

([2]) جيرالد برنس ، المصطلح السردي، ص 92.

هل أنت من الذين يؤمنون بأن لاشيء يمحو العار سوى الموت؟

أو ربما اعتقدتما بأنها مجرد كذبة لن تؤذي بل قد تفيد .

مجرد كذبة صغيرة إذا لكن متقنة مثل جريمة كاملة.

وفي البدء كانت الكذبة. "[1]

تبوح متتالية أساليب الاستفهام التعجبي بحيرة الذات و قلقها الأبدي في فهم حقيقة الموت (موت الأم) ،كما تجسد ذلك الاضطراب النفسي الناتج عن العزلة والوحدة ، التي تعيشها الذات بعيدا عن مواطن الاستقرار والطمأنينة، فإبطاء السرد هنا يأتي لإضاءة الجانب الخفي من العوالم الجوانية للشخصية، حتى يتكيف المتلقي مع مواقفها، ويدرك نواياها وسلوكاتها .

ومن جهة اخرى تشير البنية الاستفهامية إلى رغبة الشخصية في إيجاد حل و مخرج لذلك اللغز الكامن /الجريمة الكاملة، وبالتالي تصور هذه البنية الصراع الانفعالي الداخلي، وصراع الأجيال (الآباء والأبناء)

وتوظف الساردة في هذا المشهد الحواري مقولة نابوليون بونابارت محولة معناها الإيجابي إلى السلبي، حيث تتصل حياة الخراب عند الشخصية بأسباب الانفصال والتفكك الأسري، كما تستشهد بمقولة شعبية أخرى (ما يمحي العار غير الدم / لا شيء يمحو العار سوى الموت)، بما يعزز هوس الارتياب، وهواجس عدم الشعور بالثقة (ثقة الابن في والدته)، ويضفي كثيرا من الواقعية على الرواية.

الحوار مع الآخر :

والمقصود به ذلك الحوار الذي يدور بين شخص وشخص آخر حول موضوع ما ، ويتجلى المشهد في هذه الرواية في قولها: "في ذلك اليوم سأل زكرياء عن الفرق بين الذين يدفنون في العالية والذين يدفنون

(1)الرواية ، ص 189.

في المقابر الشعبية وأجابه والده باستهزاء مر: الذين في العالية يا ابني مثل ركاب درجة أولى أو نزلاء الخمسة نجوم"[1]

يجمع هذا المشهد الحواري بين نبيل ووالده في حديثهما عن مقبرة العالية، وصفة الحوار هنا هي الحوار المنقول غير المباشر ، لكون الساردة تستخدم صيغا فعلية ماضية عللتدليل على المتحدث سأل زكريا عن.. أجابه والده ..) لكنها في الآن نفسه لا تتعدى تقديم كلام الشخوص، وتنظيم الحوار بينهم بغية إقناع المروى له.

أما فحوى المشهد الحواري، فهو المقارنة بين الأشخاص المغمورين، الذين يدفنون في المقابر الشعبية، والمشهورين الذين يدفنون في مقبرة العالية (مقبرة الدرجة الأولى، أو فندق خمسة نجوم) في رأي الأب.

والواقع أن هذه العبارة المجازية أراد بها الاستهزاء والسخرية من مجتمع لايدرك حقيقة الموت، الذي لا يفرق بين طبقات الشخصيات، كما لا يهتم بما كانوا عليه في الدنيا من ثراء أو فقر (إنهم سواسية أمام الله يفاضلون بأعمالهم ومدى تقواهم)

لقد أثار هذا المشهد قضة مهمة تتصل بمن جعل تعطيل مهمة تتصل المقابر درجات، فرفع شأن بعض الأموات، وحط من بعضهم على هذه الدنيا ، لذلك تعمل الساردة على تعطيل حركة السرد، لتمنح للموضوع مسافة زمنية يدرك من خلالها القارئ حقيقة الموت، فينبهه إلى ما لم ينتبه إليه قبلا.

وهناك مشهد آخر يتمثل في قول الساردة على لسان زكريا: "يومها قال زكرياء: " إن الذين يرقدون في المقابر الشعبية يرقدون بسلام ! :

هل عنيت ذلك حقا يا أخي ؟

هل حنان ترقد بسلام؟

(1)الرواية ، ص 138 /139 .

وأين ترقد والدتنا ؟ وهل بسلام؟

يبدو أن لا أحد يرقد بسلام ، ولا في أية مقبرة ؟ "[1]

يربط هذا المشهد بين حديث نبيل وأخوه زكرياء حول مصير الأموات الذين يرقدون في المقابر، وتبدو الصيغة الاستفهامية علامة على التردد و الاضطراب، الذي تتميز به الشخصيات المتحاورة ، فهي غير أكيدة من كون الموت سلاما وراحة .

من هنا تكون تقنية تبطئ السرد ضرورة لا غنى عنها، لكون الحوار يخوض في مصير مجهول، كما يثير سؤالا وجوديا مهما ؛ هل يرقد الإنسان بسلام في القبر ؟ ويأتي الجواب ليوضح أن هذا الاعتقاد خاطئ ؛ لأن النفس ترحل إلى يوم الحساب، ومن ثمة يؤدي الحوار دوره في انتشال الإنسان من غفلته و الهدف الذي خلق من أجله وهو الطاعة.

كما توظف الساردة الحوار المشهدي في قولها:

ومر وقت كأنه دهر ورفعت رأسها نحوه:

- إذا؟
- إذا...
- ألا تقول شيئا؟
- لا أدري ماذا أقول...
- حدثني عن زكرياء كيف هو ؟ هل يشبهك؟ أتمنى أن أراه .

وانقبض قلب نبيل ليتها لم تأت على ذكره وقال وهو يشيح بوجهه عنها من جديد:

(1) الرواية ، ص ، 139.

– زكريا مات .

آه زكرياء . هذه البنت هي أختنا ... هل تصدق ؟ نحن نجلس هنا الآن ، معا... ترى أين أنت ؟ هل عرفت الراحة؟ هل اكتشفت الأمر؟ هل التقيت أمي وأبي ؟ هل أخبراك الحقيقة ؟ هل تأثرت ؟ بكيت؟ كيف ستبكي وأنت لم تعد جسدا ماديا؟ هل تبكي الروح؟" [1]

يعبر هذا المشهد الحواري عن لحظة تلقي سليمة خبر موت أخيها زكرياء، ويثير كثيرا من الأسئلة التي تبحث على حقيقة الموت، وعن خبايا المصير التي لا يعلمها أحد، وينتهي الحوار بسؤال بكاء الروح، ليدل على أزمة الإنسان الذي يشي للحظة من لحظات الندم؛ ومن هنا فتعطيل وتيرة السرد يهب للموضوع قيمته و يجعلنا نتدارك كثيرا من الأخطاء.

3– الاستذكار :

يعرف الاسترجاع أو الاستذكار أو السرد الاستذكاري بأنه: "كل ذكر لاحق حدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة" [2]، وهو كذلك : مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة "[3] ، فالاسترجاع أو الاستذكار هو ذاكرة النص بحيث ينقطع فيه الزمن الحاضر ويتم استدعاء الزمن الماضي.

ويرد السرد الاستذكاري في رواية أوركسترا الموت في مواضع عدة منها رجوع الساردة إلى خبر وفاة والد نبيل بن عريف وإلى تقدم عمر زكية وذلك في قولها: " بعد وفاة والده بأشهر أخبرته زكية برغبتها في الذهاب إلى غليزان، لتعيش باقي عمرها عند أخيها الهاشمي. كان قد تقدم بها السن وأرهقها المرض وبدأت

([1])الرواية، ص 176.

([2]) جيرار جينيت [Gerard Genette]، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، مصر ، ط2، 1997، ص 51.

([3]) جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ص 25.

ذاكرتها تترهل لم يستطيع نبيل منعها واحترم رغبتها "[1]؛ يحيل هذا الاستذكار إلى أمرين كلاهما يتعلق بالفناء: الأول: يرتبط بموت الوالد ، والثاني: يرمي إلى حالات التآكل التي تصيب عمر الشخصية (عمر تقدم / مرض مرهق/ وذاكرة مترهلة)

ويبدو أن المقطع يعود إلى مدى بعيد، حيث تقادم السن ولازم المرض حياة زكية، لكننا لا نستطيع تحديد هذا المدى زمنيا لغياب المؤشرات الدالة على الزمن الواقعي، ويسهم المقطع أيضا في توظيف الجانب النفسي للشخصية البطلة و يفصح عن مدى احترامه لرغبات غيره.

وثمة استرجاع في قول الساردة أيضا : "في المقبرة ساعة الدفن تذكر أمه وحكاية وفاتها الغريبة وقبرها الذي جرفه السيل "[2] ؛ استرجعت الساردة تلك الفكرة التي شغلت بال البطل نبيل، لندرك قصة وفاة الوالدة المربكة ، كما نعلم أن لا أحد يهتم بزيارة قبرها أو يعتني به، وهو الأمر الذي يزيدنا حيرة وشغفا لمعرفة أسرار ذلك الموت، ومع أن الساردة لا تكتشف الغموض التي يعتري قصة وفاة الوالدة إلا أن هذا الاستذكار يشي بالتفاعل بين زمنين ماض وحاضر، تنصهر خلالهما المسافات لتؤكد استمرارية الموت.

وفي سياق آخر ورد الاستذكار في قول الروائية : " وفي لقاء تلك الأمسية بشقتها قال لها .اسمعي القصة يا حبيبتي... في عام 1791 تقريبا بفرنسا وقف قاض في شرفة منزله وبالصدفة رأى مشاجرة بين شخصين انتهت بسقوط أحدهما وهروب الآخر . أحد المارة أخذ القتيل وذهب به إلى المستشفى لإسعافه، إلا أن الضحية لفظ أنفاسه الأخيرة فاتهمت الشرطة ذلك المنقذ . القاض نفسه الذي شهد الحادثة كلف بالحكم في القضية وحكم على الشخص البريء بالإعدام لكن بعد وقت، شعر بتأنيب الضمير، فاعترف أمام الرأي العام بأنه أخطا الحكم ، فثار الرأي العام ضده و اتهمه بأنه ليس عنده أمانة ولا ضمير. وذات يوم بينما القاضي يترأس المحكمة وقف أمامه محام مرتديا رويا اسود فسأله القاضي:

([1])الرواية ، ص 20.

([2]) الرواية ، ص 21.

لماذا ترتدي الروب الأسود ؟ فقال له المحامي : لكي أذكرك بما فعلته من قبل و أنك حكمت ظلما على شخص برئ بالإعدام . وهكذا أصبح الروب الأسود هو الزي الرسمي في مهنتنا"[1]، تستذكر الساردة على لسان نبيل قصة ارتداء الزي الأسود من قبل المحامين، مشيرة إلى جريمة القتل المرتكبة، والتي شهد عليها قاضي لم يستطع تبرئة المتهم، رغم كونه الشاهد الوحيد فيها، لأن القانون الفرنسي لا يعترف إلا بأدلة مادية.

والأكيد أن هذا الاستحضار الحكائي، يشرح سبب اختيار اللون الأسود لروب المحاماة، والذي يدل على ظلام السجن بوصفه عاقبة للمتهم، وقد أضيفت إلى هذا اللباس شارة صغيرة بيضاء في إشارة إلى نقطة الأمل المضيئة للمتهم الذي قد يكون بريئا .

وقد أسهم الاسترجاع المحدد بمعطى زمني (1791) في إضاءة جانب في حياة المحامين، لاسيما أولئك الذين يشعرون بتأنيب الضمير، إذا أخفقوا في تحقيق العدل، كما عزز هذا الاسترجاع معرفتنا على المستوى الاجتماعي والمهني بشخصية البطل نبيل.

وهناك استذكار آخر في قول الساردة وهي تسترجع يوم وفاة زكرياء أخ نبيل : "كان نبيل في المدرسة يوم مقتل زكرياء وجاء والده وطلب من المدير إخراجه من حجرة الدرس ثم في الطريق قال له زكرياء مات نظر نبيل في وجه والده فلم يتبين أي تعبير . كان وجهه أبيض تماما كشاهد قبر محيت حروفه "[2] . يظهر هذا الاسترجاع لحظة من لحظات موت الأخ المباغت والذي جعل نبيل يخرج من المدرسة لحضور الجنازة، كما يوظف ملامح الوالد الفاقد لولده، بوجهه الأبيض المماثل لشاهد القبر الممحو.

(1)الرواية ، ص 88.

(2)المصدر نفسه ، ص 113.

وذلك يفسر اتصال البياض أحيانا بالموت ، لكونه لون الكفن والشاهد الموضوع على قبر المتوفى ، أما الصورة التشبيهية المستخدمة فتظهر تحول الحي إلى جماد (الوجه / الشاهد) و تصف شعور الإنسان في حضرة الموت.

ولو أن مدى الاسترجاع هنا غير صريح ، إلى أننا ندرك أن وفاة زكرياء كانت قبل وفاة والده من جهة، واثر تواجد نبيل في المدرسة من جهة ثانية.

ويرد الاستذكار في قول الروائية أيضا:"كان حين يعود من الثكنة يجلس معه ويحكي له عن الحياة هناك في أقصى الصحراء. قال له ذات مرة بأنه يتدرب على استعمال السلاح لكي يستطيع أن يحمي الوطن من الأعداء "[1] ، فالساردة هنا تصف لنا لحظة لقاء نبيل وزكرياء إثر عودته من الثكنة وهما يتبادلان أطراف الحديث وتسترجع ذكريات الأخوين وقصصا رواها زكريا عن حياته في الصحراء ؛كما تحيلنا على نوع مختلف من الموت، إنه الاستشهاد في سبيل الدفاع على الوطن، وتحصينه من العدو المستعمر، وبالتالي يسهم هذا الاستذكار في معرفتنا بمهمة الأخ زكرياء .

ومن المقاطع الاستذكارية كذلك نجد قول الساردة: "كانوا مجتمعين أمام التلفزيون يتابعون مراسم دفن الرئيس محمد بوضياف (السي الطيب الوطني)، كما كان يلقب أثناء الثورة الغليان السياسي في أوجه والأحداث تتابعت قبل ذلك اليوم بشكل مثير ومفزع" [2] تروي الساردة هنا قصة وفاة الرئيس محمد بوضياف واستندت على تقنية الاسترجاع، حيث استرجعت ذكرى وفاة الرئيس محمد بوضياف وكيف كانت مراسيم دفنه.

(1)الرواية ، ص 113.

(2)المصدر نفسه ، ص 137.

ويبدو أن إشارة الساردة إلى الاسم الثاني للرئيس الراحل، الذي تمت تصفيته يوم (29 جوان 1992) ؛ تظهر براءة الرجل ووطنيته وانتمائه لأبناء الثورة ، كما تشي بفعل الغدر والخيانة الذي تم في حقه ، وتنتهي إلى مدى تأثر الشعب الجزائري بهذه الجريمة الشنيعة في حق رجل صالح، لم تكن نيته سوى خدمة وطنه، فالاستذكار هنا عرف حقيقة الشخصية الوطنية الحاكمة في سنوات الانقلاب السياسي كما اظهر عتق ماخلفه الإرهاب من ترويع وذعر بحق الأبرياء.

وفي مقطع آخر يسترجع البطل نبيل ماضيه الأليم في قوله: "أمي ماتت بمرض مجهول ! قبرها مجهول ! زكرياء مات بيد مجهولين والمنحرف الذي قتل حبيبتي مجهول ؟ " [1]

يصور هذا الاسترجاع الذي جاء في شكل حوار داخلي الغموض الذي يتصل بالموت من جوانب عدة (الإرهابي المجهول / المرض المجهول / القبر المجهول / المنحرف المجهول)، وينتهي بسؤال استنكاري تعجبي يبحث من خلاله عن هوية القاتل .

إن هذا الاستذكار قد جعل الأزمنة تمتزج لتسفر عن بيان الغموض المتعلق بالموت ورغبة استنكناه غياهب هذا المجهول ومعرفة أسراره.

4- الاستباق وغياهب المجهول المتعلق بالموت:

يعرف الاستباق بأنه :"مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد " [2]، فهو سرد الحدث قبل وقوعه، وإحالة يلجأ إليها السارد لكسر الترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية داخل النص السردي .

(1)الرواية ، ص 157.

(2) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات فقد الرواية، دار النهار للتشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2002، ص 15.

وهو عبارة عن: "حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل"[1]، فالاستباق هو تقنية زمنية تتميز بطابع مستقبلي تنبؤي، يعمد فيها السارد إلى استباق الأحداث، بحيث يروي أحداث سابقة عن أوانها فهو عبارة عن قفزة إلى الأمام .

وورد الاستباق في رواية أوركسترا الموت في قول نبيل :"علي أن أغادر عندي قضية معقدة في محكمة عنابة غدا...المجرم سيأخذ مؤبدا إن شاء الله"[2] ؛ وهنا استباق في شكل توقع لما سيحدث مع هذا المجرم فقد أسفر عن نوع مختلف من أنواع الموت، التي تترصدها الرواية وهو الموت بالسجن المؤبد.

كما حمل القارئ على المشاركة في كتابة الأحداث وتوقيعها إن كانت لم تقع فعلا ، وحفزه على متابعة مجريات القصة ، و علاوة على أنه أوضح مدى ثقة المحامي بنفسه، وبراعته في أداء مهنته، فأضاء جانب مشرق من جوانب حياته " **النجاح المهني** " .

كما حضر الاستباق كذلك في قوله آسيا رحاحلية :"يمكن لحنان أن تتنبأ بردة فعل الجميع . أمها سيغمى عليها سيرتفع لديها مستوى السكر، وقد تموت في الحال، ستتسبب في قتلها وتقضي بقية حياتها أسيرة الإحساس بالذنب" [3] ، وهنا يتضح أن حنان بإمكانها أن تتنبأ بما سيحدث لوالدتها جراء تصرفاتها إذا ما علمت بحملها المحتمل ، وتتوجس الشخصية خيفة من ردة فعل الأم، التي قد تنتهي بموتها لتعيش هي أسيرة الإحساس بالذنب .

([1])الرواية، ص 15- 16 .

([2])المصدر نفسه ،ص 89

([2]) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للتشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2002، ص 15.

(3) الرواية ، ص 113.

وهذه الأحداث التي تستشرفها الرواية سابقة لزمن السرد، والملحوظ فيها هو توظيف الأفعال المضارعة الدالة على المستقبل، لاقترانها أحيانا بسين الاستقبال، وأخرى بقد الدالة على الاحتمال (سيغمى / سيرتفع / قد تموت/ ستتسبب).

كما يظهر في قول الساردة على لسان نبيل : " أمي .... سأحجز هذا المكان هنا بجانبك ، سأشتريه كي أدفن فيه سنقضي بقية الوقت معا " في انتظار القيامة ". سيكون وقتا طويلا على ما اظن .ارجوك لا تمانعين .لا تفزعي . لن اطالبك بشيء . سأكون صامتا ساكنا تماما. "[1]، وهنا يبرز الطابع المستقبلي التنبئي في نظر نبيل، فهو يتكهن بأنه سوف يأتي اليوم الذي سيلتقي فيه مع والدته.

و بالتالي لخص الاستباق هنا حدث موت شخصية البطل في حوارها الداخلي مع ذاتها، ورغبتها في اجتماعها مع الوالدة في انتظار يوم القيامة، إن ذلك الزمن المجهول بين يوم الموت وقيام الساعة هو الزمن الممنوح للشخصية، التي تحاول العيش مع أم فقدت منذ الطفولة، و يتضح هذا في قوله الساردة أيضا: " سيكون وقتا طويلا على ما أظن " .

إن لحظة الصمت التي يمارسها البطل في حضرة والدته ." سأكون صامتا ساكنا ..." ؛ تدل على عمق الاحترام الذي يكنه لها، كما تفصح عن شوقه لكلامها وحركاتها وتصرفاتها .

لقد باح هذا الاستباق بفحوى نفسية محطمة، وذات وحيدة تبحث عن أنيس يفهمها ،ويشعر بألمها بعدما فقدت ثقتها في الأحياء الذين يعيشون معها ، وأسهم الاستباق في تنامي السرد وتصاعده نحو المستقبل المجهول، متخطيا النقطة التي وصل إليها فعل السرد ، أما استخدام الحدف المعلن في هذا المقطع السردي يعمل على تسريع الزمن رغبة في الوصول إلى زمن اللقاء.

(1) الرواية، ص 191.

وفي استباق آخر نجد قول نبيل المتمثل :"حين أتقاعد من مهنتي سأكتب مذكراتي كمحام ما رأيك؟ ... أو سأكتب سيرتي الذاتية وأستهلها بهذه الجملة : وجدت قبر أمي صار بوسعي أن أموت وأنا أبتسم"[1]؛ حقق الاستباق هنا وظيفة اغرائية تعد القارئ بكتابة نص جديد، قد يكون مجموعة من المذكرات أو سيرة ذاتية، غير أن السارد في نصه الجديد سيستهل قصته بعبارة مستفزة، وجدت قبر أمي صار بوسعي أن أموت و أنا أبتسم)، وهو ما يدل على رغبة الشخصية في معرفة حقيقة الوفاة المجهولة والقبر المبهم، وقد يشير في بعد آخر إلى إنهاء مرحلة الضياع وإعلان الهوية وتحقيق الوجود .

5- من موت المكان إلى مكان الموت:

تعريف المكان:

يعد المكان داخل الرواية أساسا في بنيتها، فهو يلعب دورا هاما فيها، ويعرف بأنه: "الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، الحاوي للشيء المستقر وهو متنوع شلا وحجما ومساحة"[2]، وبالتالي يتصل المكان بالحيز الحاوي للشيء، ويختلف باختلاف أشكاله ومساحته وأحجامه فالمكان الخالي يعد فراغا.

فالمكان هو ذلك المسرح الذي تجري وتدور فيه أحداث الرواية ووقائعها، إنه عنصر من عناصر البناء الفني في الأعمال السردية، و للمكان الروائي نوعين:

أ/ المكان المغلق:

يتعلق المكان المغلق بالمحدود و المعين؛ لأن الحديث عن الأماكن المغلقة: "هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت و القصور، وهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسجية السجون، فالأمكنة المغلقة قد تكشف عن الألفة والأماكن أو قد تكون مصدرا للخوف"[3].

([1])الرواية ، ص 194.

([2]) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بخار الاقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب د.ط،2011، ص27.

([3])مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بخار الاقل المرفأ البعيد)، ،ص43.

كما يعرفه ياسين نصير في كتابه" **الرواية والمكان**" بأنه: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه".[1]، ومن هنا يشكل المكان المغلق الموضوع الحميمي، الذي تأقلمت الشخصية داخله، كما قد يصبح في الآن ذاته مصدرا للخوف و الوهبة.

ب/ المكان المفتوح:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق، "فالأمكنة المفتوحة هي الأماكن ذات مساحات هائلة، توحي بالمجهول كالبحر و النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هي حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة و المحبة".[2] ، وهذه الأماكن "منها ما يحقق للإنسان المودة والحب كالحي الشعبي، ومنها ما يحمله الحياة والموت والإرادة والسمو والفشل والخيبة"[3]

أ/ البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة، فهو رمز للامان و الحضن الحامي للشخصية، و يعرفه **غاستون باشلار "Gaston bachelard "** على أنه : "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن« يقذف بالانسان في العالم ».[4]"

وقد أشارت الساردة إلى البيت بقولها:" فلن يهتم أحد بسرقة بيت قديم، بيت أحلامه لا تغري اللصوص. وكان أجمل حلم فيه هو طموح نبيل بأن يجوب الصحراء مع زكرياء"[5].

([1]) ياسين نصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، د.ت، ص17.

([2]) ينظر، مهدي عبيدي، جماليات المكان، ص95.

([3]) المرجع نفسه، ص95.

([4]) غاستون باشلار **[Gaston bachelard]** ، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص38.

([5]) الرواية، ص142.

ومن هنا يتضح أن البيت القديم الذي كان يعيش فيه نبيل أصبح مكانا خاليا لا يصلح لشيء ، لدرجة أن اللص لا تغريه سرقته، ومن ثمة يدل هذا المقطع على موت الأحلام و انكسارها، فالبيت الذي يدل على الراحة و الطمأنينة و الأمان أصبح يدل على الوحشة و الظلام و موت الذكريات و الأحلام.

وقول الساردة أيضا: "يتحول المكان إلى ماض، يظل يقفز أمام أعيننا كأرنب، ولا يبقى معنا سواه حين ينتهي كل شيء"[1] ؛ وهنا يعني أن الساردة تجعل المحسوس مجردا و المجرد مجسما، إذ يتحول المكان إلى زمن ماض، بل ويصبح أرنبا يقفز أمام أعيننا، وذلك يوحي بذكريات تختفي وتظهر، لتعلن اغتيالا لكينونة حاصرها الزمن، فولت أدبارها نحو الماضي تنقب تحت قشوره عن وجودها المفتقد.

ب– الشقة:

تعد الشقة مكانا مغلقا وهي فرع من فروع البيت وجزء منه، وتشغل حيزا هاما عند الإنسان، فهي الملجأ الوحيد الذي يجد فيه الشخص راحته، وقد أشارت الساردة إلى الشقة، بوصفها مكانا للموت في قولها: "وجدوها مطعونة في شقتها"[2] ؛ فالشقة هنا حيز ينغلق على القتل و الاغتيال، بحيث وجدت حنان مطعونة داخل شقتها ، وبالتالي يتحول مكان الدافئ هنا إلى مساحة لجريمة غادرة وباردة لا يعرف صاحبها الرحمة.

ج– الحي:

وهو مكان يتسم بالانفتاح، ويمنح للناس حرية الانتقال والحركة وممارسة أشغالهم ونشاطاتهم ويبرز الحي في قول الساردة: "لم يكن البيت بعيدا عن المقبرة المقبرة نفسها تدعى "الطقطاقية" والتي جاء اسمها على اسم الحي"[3] ؛ ارتبط هنا اسم الحي الذي عاش فيه نبيل مع أخيه زكرياء ، ووحدة الأسماء هنا تدل على

(1) الرواية، ص141.

(2) المصدر نفسه، ، ص18.

(3) المصدر نفسه ص140.

اتصاف الحي بأوصاف المقبرة،كونه المكان الذي يلفه الصمت من كل جانب، وكان الموت ينتقل إليه في كل حين مكمما أفواه ساكنيه.

كذلك يرد هذا المكان في قول الروائية: "قام وفتح النافذة فصدمت وجهه نسمة باردة . كان الحي خاليا تماما، هادئا ومظلما، كأنما تسكنه الأشباح. كل شيء هاجع بصمت. لا قدم تدب ولا صوت يرتفع عدا نباح كلب من بعيد"[1] ؛ فهنا يتحول الحي المعروف بانفتاحه ومسافته وحركته وضجيجه إلى مكان مغلق؛ لخلوه من الحركة ورهبة الصمت الذي خيمت عليه ولظلامه.

د– المقبرة:

تعد المقبرة مكان مغلقا فهي المثوى الأخير الذي يعيش فيه الإنسان وقد وردة المقبرة في الرواية من خلال وصف زيارة نبيل لقبر حبيبته حنان ويبرز هذا في قول الساردة: "الساعة الثامنة وعشر دقائق والمقبرة خالية في ذلك الصباح الباكر"[2] فالكاتبة هنا تصف وحشة المقبرة وخلوها، وهذه الأجواء توحي بالحزن والأسى وتوضح أن العلاقة بين الشخصية الرئيسية والمقبرة علاقة مؤثرة .

وتبرز المقبرة أيضا في قول الساردة: "وفي المقبرة ساعة الدفن تذكر أمه وحكاية وفاتها الغريبة، وقبرها الذي جرفه السيل"[3] ؛ وهنا توضح الساردة مدى شوق وحنين نبيل لأمه وساعة استذكاره لها و لحكاية وفاتها الغريبة وقبرها الذي جرفه السيل.

([1]) الرواية، ص147.

([2])المصدر نفسه ، ص118.

([3])المصدر نفسه ، ص140.

و- القبر:

يعد القبر أكثر الأماكن انغلاقا فهو عبارة عن حفرة ضيقة مظلمة موحشة، فالساردة في الرواية ذكرت القبر كثيرا نظرا لأحداث الرواية التي تنطوي كلها على الموت وقد تمثل في قولها: "ترى أي قبر هو قبر أمه"[1]؛ توضح لنا هذه العبارة أن نبيل لا يعرف قبر أمه، حتى إنه أصبح يشك أن بعض القبور التي رآها هي قبر أمه .

وتقول الساردة أيضا: "غريب كيف تجتمع أهوال أربع في ثلاثة حروف: ق.ب.ر؟"[2] ، فالساردة هنا متعجبة من كيفية اجتماع أهوال الدنيا في كلمة قبر المكونة من ثلاث حروف، وهذا يعني أن الكلمة التي لا تتعدى ثلاثة أصوات تحمل ثقل أوزارا لا طاقة لها بها، إنها تحمل أهوال رحلة الروح ضمة القبر وظلمته ووحدته وعذابه،كما تتعلق بحياة البرزخ، وعرض الجنة والنار، وهول الحساب.

وأيضا تقول الساردة على لسان نبيل :"ترى أي قبر هو قبرك يا أمي مؤسف أن لا أجد لكي قبرا أزوره"[3]، فالساردة توضح حيرة الشخص الذي لا يعرف قبر أمه وتصف مدى أسفه وحزنه وهذا دليل أخر يدون وحدة حياة الشخصية الرئيسية وشعورها بالضياع في غياب الأمومة إنه الشعور بالغربة والاغتراب في مكان الموت و الاعنزال. وقول الساردة أيضا:"عن يمين قبر حنان لمح نبيل قبرا صغيرا محيت الحروف عن شاهده تماما بحيث يمكن أن تكتب فوقه أي اسم آخر وأي تاريخ فكر أنه سيحتاج شاهدا بحجم المقبرة أو بحجم المدينة كلها لكي يكتب عن أمه وعن حبيبته حنان أو عن زكرياء"[4]؛ يتحول مكان الموت هنا إلى مكان الحياة إذ يصبح شاهد القبر بحجم المقبرة أو بحجم المدينة، فتتسع رقعة الكتابة عن الموت معبرة عن

([1]) الرواية ، ص122.

([2]) المصدر نفسه، ص125.

([3])المصدر نفسه، ص126 .

([4]) المصدر نفسه، ص 123.

رائحة الفقد وأيقونة الزوال، حيث تغدو الكتابة نوعا من المواجهة لصمت الموت وهدوء المكان وانتهاء الزمن، فتدون اللغة حكاية الصمت وضجيج الوجود وحركية الزمن .

وبالتالي أدى الموت في هذه الرواية دورا وظيفيا في إثراء الجانب الفني، بوصفه منزلة مقدسة بين المنزلتين، ولحظة بين عالمين (الشهادة والغيب) ، و في مايلي سيتم إظهار وظيفة الموت على المستوى الفني في الرواية.

الخاتمة

من خلال دراستنا لملامح الموت في رواية أوركسترا الموت توصلنا في ختام البحث إلى :

- يختلف مفهوم الموت حسب التوجه الفكري الخاص بقائليه،ففي المنظور الديني يعني انفصال الروح عن الجسد وانتقالها من عالم إلى آخر، أما من المنظور الفلسفي فهو إنهاء لإدراك الإنسان بالعالم المحيط، في حين يرى المتصوفة أن الموت فرصة لتحرر الروح من هوى النفس والقرب من الله تعالى.

وبذلك تتفق هذه المفاهيم في كونها تمنح الموت منزلة مقدسة، إذ وجب على الإنسان الاستعداد له.

- جسدت رواية أوركسترا الموت حكاية الموت، فكانت ملونة بألوان الحزن، ومشبعة بصور القتل والموت، إذا أبرزت الساردة صورًا للموت الاضطراري، فتحدثت عن العنف الإرهابي، والقتل العمدي، وأحداث الحرب، وصراعات المرض.
- صورت الساردة تيمة الموت الاختياري فأحالت عن موت الانتحار والسجن المؤبد، ولم تكتف بسرد هذه الملامح لحقيقة الموت، إنما عززت صورها بأشكال الموت الرمزي، التي تبدت في أزمات الاغتراب النفسي ومعاناة الزواج القسري، ومن ثمة رسمت الروائية تفردها في عرض هذه التيمة.
- شكلت عتبات النص لحظة البدء بتوقيع الصراع الضدي الكامن في هذا الوجود ، إذ كان العنوان أول عتبة نصية رئيسية يعزز ملمح استشراف الموت، هذا القائد الحاذق لجوقة رثائية عازفة لصور الفجيعة والانعزال التي تشعر بها الذات.

وقد عززت الساردة حضور التضاد ملمحا بارزا في صورةً الغلاف الخارجي عن طريق جمعها بين السواد والبياض معبرة عن ضدية الوجود ولا توازن الحياة.

- استغلت الساردة تيمة الموت لتتوسع في سرد مشكلات الحياة و عوائقها ومنعرجاتها ، فكرست التمظهرات الضدية على المستوى الذهني و النفسي والاجتماعي.
- تلاعبت الساردة بالترتيب الزمني في الرواية من أجل تبطيء السرد عبر توظيفها للوقفة الوصفية، حتى تمكن القارىء من التأمل وتثير فيه رغبة بلوغ الحقيقة، حتى إنها لم تكتف بوصف المكان

والشخصية فقط، بل ربطت الوصف بالسرد من خلال وصفها للوحة "**الموت ينظر إلينا من النافذة**" للرسام التشيكي ياروسلاف بانوسكا، لتحاكي برزخ الانتقال من النور إلى الظلّمة ومن الحياة إلى الموت.

- وظفت الساردة المشهد الحواري بين الشخصيات، وبين الشخصية ونفسها؛ لكسر رتابة الحكي والإسهام في تعطيل سيرورة السرد، حتى تتمكن من عرض تيمة الفجيعة والفقد بصورة أعمق.
- استندت الساردة إلى المفارقات الزمنية وتمثلت في استرجاع مواقف وأحداث خالية، حتى توضح الأمور الغامضة للقارىء، وتعود إلى الماضي بوصفه زمن الوجود والذاكرة والهوية، في حين رسم الاستباق تلك التنبؤات المستقبلية المختزلة لفترات الزمن، والمتعلقة بوصف الحياة البرزخية التي يحفها السلام والطمأنينة.
- اهتمت الساردة بعرض المكان بنوعيه المفتوح والمغلق، فاستطاعت نقل الموت إلى المكان المفرغ من الوجود العاطفي، فعدت الحب إكسير حياة تتمرد به عن الفناء، وتحدثت كذلك عن مكان الموت والقتل.

وختاما أقول أن هذه هي نتائج البحث التي توصلت اليها لاستقصاء تيمة الموت وخطابه في المدونات السردية النسوية، فإن كان التوفيق فذلك من فضل الخالق، وإن كان التقصير، فذلك من فعل المخلوق الذي رسم هذه الخاتمة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

- أوركسترا الموت آسيا رحاحلية .

المراجع العربية :

1. ابن رشد ، فرح أنطوان، دار الفرابي، لبنان، بيروت، ط1، 2009.
2. أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار بن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
3. أحمد فتحي رهني، القصاص في الفقد الإسلامي، دار الشروق ، مصر ، القاهرة ، ط4، 1984.
4. بسام موسى القطوس، سيميائية العنوان، مكتبة الإسكندرية، عمان، الأردن، ط$_1$ ، 2001.
5. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الادبي)، ط$_1$، 2014.
6. حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ، ط1، 1990.
7. حسين نجيب محمد، الروح بين العلم والعقيدة، الحياة بعد الموت، دار الهادي، لبنان، بيروت، ط3، 2005.
8. حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي الثقافي العربي ، لبنان ، ط1، 1991.
9. الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الفضيلة، مصر، القاهرة، دط، 2004.
10. عباس محمود العقاد، الفلسفة القرآنية، نهضة مصر، مصر، القاهرة، ط2، 2006.
11. عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008.
12. عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي ، مصر ، القاهرة ، ط3، 2000.

13. عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا ، 2008.
14. فخري الدباغ ، الموت... اختيارا، "دراسة نفسية واجتماعية موسعة لظاهرة قتل النفس"، المكتبة العصرية، سيدا ، بيروت، د.ط ، 1968 .
15. كلود عبيد ، الألوان (دورها ، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالاتها) لمؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
16. مجدي الكيلاني، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، دراسة مصدرية، جامعة الإسكندرية، مصر ،كلية الأدب ، د.ط، 2009.
17. محمد رشيد رضا، تفسير القرآن الكريم، دار المنار، مصر ، القاهرة ، ط2، 1947.
18. محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.
19. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار الاقل المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكاتبة ر.ط،2011.
20. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2016.
21. ولد الصديق ميلود وآخرون مكافحة الإرهاب "بين مشكلة المفهوم واختلاف المعايير عند التطبيق" ، مركز الكتاب الدولي، عمان، الأردن، دط، 2016.
22. ياسين نصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، د.ت.

المراجع المترجمة:

23. أفلاطون، فيدون في خلود النفس، دار النهضة العربية، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.
24. جاك شورون ، الموت في الفكر الغربي، تر: كامل : يوسف حسن ، الكويت ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ع:76، د.ط، 1984 .
25. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، مصر ، ط2، 1997.
26. جيرالد برنس، المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2003.

27. روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، تر: محمود الربيعي، الهيئة الهامة لشؤون المطالعة الأميرية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2006.
28. سيغموند فرويد، أفكار الأزمنة الحرب والموت، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
29. غاستون باشلار ، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

المعاجم والموسوعات:

30. ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1989.
31. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
32. الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، مصر ، القاهرة ، 2009 .
33. الزمخشري ، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1998.
34. الطيب زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2002.
35. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات فقد الرواية، دار النهار للتشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2002
36. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مادة رهبه، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة ط4، 2004.
37. المنجد الأبجدي، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ط5، 1986.

المجلات :

38. المجلة الاجتماعية القومية، العدد الأول، 2023.
39. المجلة الافريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد 1، 2022.
40. مجلة البحوث الفقهية و القانونية ، العدد 38، 2022.
41. مجلة الثقافة ، العدد 282، 2014.
42. مجلة العلوم الإنسانية والإجتماعية ، العدد 08، ، 2012.

43. مجلة النص ، العدد 2 ، 2022.
44. موجز السياسات حول الحبس المؤبد، 2018.

الأطروحات والمذكرات الجامعية:

45. بوسنة عبد الوافي زهير ، التصور الاجتماعي الاجتماعي لظاهرة الانتحار لدى الطالب الجامعي ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ، علم النفس الالكنيكي، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2007-2008.
46. المواجهة الجنائية للآثار الاجتماعية والصحية للأزمات المعيشية ، الزواج المبكر والقسري أنموذجا، أشرف سيد أبو العلا عطية، قسم القانون الجنائي، كلية الحقوق ، جامعة أسيوط ، مصر.

فهرس الموضوعات

الفهرس	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	أ-ج
المدخل: مقاربة في مفهوم الموت	
أولا: الموت من المنظور الديني	5
3- الموت في القرآن الكريم	5
4- الموت في الأحاديث النبوية	6
ثانيا: الموت من المنظور الفلسفي	6
3- **سقراط**	7
4- أفلاطون	7
3- هيجل	8
ثالثا: الموت من المنظور الصوفي	9
رابعا: الموت من المنظور النفسي	10
1- سيقموند فرويد	10
2- جاك شورون	11
خامسا : الموت من المنظور الأدبي	11
1- العقاد	12
2- الغزالي	12
الفصل الأول : تمظهرات صور الموت في الرواية	
أولا: الموت الاضطراري	14
1- الإرهاب	14
2- القتل	16
3- الحرب	18
4- المرض	20
5- الحوادث	22

ثانيا: الموت الاختياري	23
1- الانتحار	23
2-السجن المؤبد	24
ثالثا: الموت الرمزي	25
1- الزواج القسري	25
2- الاغتراب النفسي	27
الفصل الثاني : التصور الفني لصور الموت في الرواية	
أولا: ملمح الموت على مستوى العتبات النصية	32
1- العنوان	32
2- الإهداء	35
3- الغلاف	36
ثانيا: الاستنزاف الزمني وصور الموت البطيء	43
2- الوقفة الوصفية : (Pause)	43
2- المشهد الحواري وتمثل حقيقة الموت	45
3- الاستذكار	51
4- الاستباق وغياهب المجهول المتعلق بالموت:	55
5- من موت المكان إلى مكان الموت	58
خاتمة	65
قائمة المصادر والمراجع	69
فهرس المحتويات	
ملخص الدراسة	

ملخص بالعربية :

يعرض هذا البحث ملامح الموت في رواية أوركسترا الموت للروائية الجزائرية آسيا رحاحلية، حيث تم الكشف عن صور الموت وتجلياته ودلالاته، وبذلك قسم البحث إلى مدخل وفصليين تطبيقيين، فجاء المدخل نظريا للخوض في مفاهيم الموت من جوانب عدة، أما الفصل الأول فجسد صور الموت الاضطراري والاختياري والرمزي، في حين خصص الفصل الثاني الموسوم بالتوظيف الفني لصور الموت في الرواية لدراسة العتبات النصية (العنوان / الإهداء / الغلاف) وملامح الاستنزاف الزمني وصور الموت البطيئ عبر الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، كما بحث في زمن الاستذكار والاستباق ثم ارتحل داخل المكان المغلق و المفتوح مبرزا مشهد الموت المكاني.

الكلمات المفتاحية: ملامح الموت – الموت الاضطراري – الموت الرمزي– استنزاف الزمن – الموت البطيئ.

Abstract

This research presents the features of death in the novel "Orchestra" by the Algerian novelist Assia Rahalia, revealing the images, manifestations, and connotations of death. The research is divided into an introduction and two applied chapters. The introduction is theoretical, exploring the concepts of death from several perspectives. The first chapter explores images of forced, voluntary, and symbolic death. The second chapter, titled "The Artistic Use of Death Images in the Novel," examines textual thresholds (title, dedication, cover), features of temporal depletion, and images of slow death through descriptive pauses and dialogue. It also explores the time of remembrance and anticipation, then travels within closed and open spaces, highlighting the spatial death scene.

Keywords: Features of Death - Forced Death - Symbolic Death - Time Depletion - Slow Death.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة-

كلية الآداب واللغات
الأمانة العامة
قسم الآداب واللغة العربية
السنة الجامعية : 2025/2024

الأستاذ المشرف:...أعمر بن نزار.....

إقرار بتسليم مذكرة التخرج
- الماستر -

أنا الأستاذ(ة) المشرف...أعمر بن نزار.....أقر بأنني قد أذنت لطلبة البحث:

1-.....الهاتف:.....07.91.59.13.14.....
2-.....الهاتف:...../.....
3-.....الهاتف:...../.....

السنة الثانية ماستر ، تخصص...أدب جديد ومعاصر...، بتسليم مذكرة التخرج للإدارة، في صورة (PDF et WORD)، بعد أن اطلعت على سلامة محتواها، و التأكد من موافقته لما هو مطلوب إداريا.

بسكرة في 26/05/2025

إمضاء الأستاذ المشرف