ISSN 2992-1546

مجلة انتماء

دورية أكاديمية نصف سنوية تعنى بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات
تصدر عن قسم الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة/ الجزائر

مجلة انـــتـــــحـــــــاء

دورية أكاديمية نصف سنوية تُعنى

بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات

تصدر عن قسم الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة-

الجزائر

ISSN: 2992-1546

المجلّد الثاني- العدد الأول

أفريل 2025م

رئيس التحرير

د. فتيحة مولاي(المدرسة العليا للأساتذة- ورقلة)

سكرتير التحرير

د. زينة بورويسة(المدرسة العليا للأساتذة- ورقلة)

رئيس الهيئة العلمية

أ.د . بلقاسم مالكية(المدرسة العليا للأساتذة- ورقلة)

الهيئة العلمية

أ.د. سعد عبد العزيز مصلوح. قسم اللغة العربية وآدابها (جامعة الكويت).

أ.د. سعيد أحمد بيومي(المركز القومي للدراسات القضائية- مصر)

أ.د. محمد حسين مليطان (جامعة مصراتة- ليبيا) .

أ.د. مشري بن خليفة (جامعة الجزائر 2)

أ.د. عماد عبد اللطيف (جامعة الدوحة- قطر)

أ.د. جورج غريغوري قسم الدراسات العربية (جامعة بوخاريست- رومانيا).

أ.د. محمد محمد يونس علي (معهد الدوحة للدراسات العليا- قطر).

أ.د. عبد اللطيف السلمي (جامعة جدة- المملكة العربية السعودية)

أ.د. عبد العزيز عبد الباري (الجامعة الإسلامية العالمية القاهرة- مصر).

أ.د. إلهام المفتي كلية التربية الأساسية (جامعة الكويت)

أ.د. حمّام بلقاسم (جامعة الملك فيصل- السعودية)

أ.د. محمود محمد قدوم (جامعة بارتن- تركيا)

أ.د. أبو بكر حسيني(جامعة قاصدي مرباح ورقلة وعضو بمجمع اللغة العربية- الجزائر)

أ.د. عبد الحميد هيمة(جامعة قاصدي مرباح- ورقلة)

أ.د. سعاد بسناسي (جامعة وهران)

أ.د. كريمة رقاب(جامعة غرداية)

أ.د. عائشة برارات (جامعة غرداية)

أ.د. عادل محلو(جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي)

د. سامية قاع الكاف (جامعة الجزائر 2)

مساعدو التحرير

د. حسين الأقرع(المدرسة العليا- ورقلة)

د. عبسى تومي(المدرسة العليا- ورقلة)

د. زكية عرعار(المدرسة العليا- ورقلة)

د. هند تمار(المدرسة العليا- ورقلة)

التدقيق اللغوي

أ. عبد الرحيم شنين(المدرسة العليا- ورقلة)

الإيداع القانوني

Issn 2992-1546

دليل المؤلف

تنشر المجلة المقالات والمقابلات ومراجعات الكتب العلمية

1. تقبل المجلّة الأبحاث غير المنشورة ورقيا وإلكترونيا وغير المستلّة من الرسائل الأكاديمية التي لم تقدّم إلى جهات أخرى لأجل النشر، ويتعهّد المؤلف بذلك.
2. **إجراءات تقديم المقالات**

ندعو كافة الباحثين الراغبين في نشر أبحاثهم في اللغة والأدب العربيين في مجلة المدرسة العليا للأساتذة بورقلة إلى الالتزام الكلي بالتعليمات الواردة في ملف التعليمات وشروط النشر، كما يجب أن تُرسل جميع المساهمات للنشر حصرا عبر البريد الإلكتروني المهني للمؤلف إلى حساب المجلة على منصّة المجلات العلمية الجزائرية

3. **توجيهات إلى المؤلفين:**

ندعو المؤلفين إلى قراءة التعليمات الآتية بكل عناية:

- ✓ الاطّلاع على دليل المؤلف الذي يحوي أخلاقيات البحث العلمي والنشر، وحقوق المؤلف الخاصة بالمجلة، والتعهّد بأصالة البحث من خلال هذا البريد الإلكتروني: intihaa@ens-ouargla:dz أو صفحة المجلة الإلكترونية.
- ✓ تقديم المقالات المقترحة بصيغة الوورد(Word doc)
- ✓ احترام نموذج المقال (القالب) المتوفر في الصفحة الإلكترونية للمجلة وإعداد البحث مطابقا له بتنزيله من خلال الرابط الخاص بذلك.
- ✓ بعد إعداد المقال وفق القالب المُحمَّل يُضغَط على أيقونة (إرسال مقال) لإرساله.
- ✓ بالضغط على الأيقونة تظهر للمؤلف استمارة تتضمن بيانات المقال والمؤلفين؛ العنوان، والملخص باللغتين، والكلمات المفاتيح، والاسم الكامل للمؤلف، وبريده الإلكتروني المهني، ومؤسسة الانتماء. بعد ملء كل البيانات وتحميل المقال على الموقع الإلكتروني، يتمّ الضغط على أسفل الاستمارة على أيقونة (إرسال مقال)
- ✓ **الإشعار باستلام المقال**: في حال نجاح الإرسال يتلقى المؤلِّف في بريده الإلكتروني رسالة استلام آلي.
- ✓ **المعاينة الأوليّة للمقال**: تكون عملية المعاينة الأولية، وهي معاينة شكلية سريّة من الطرفين؛ المؤلف والمحكّم لمطابقة المقال المعاييرَ الشكلية وفق النموذج المنشور إلكترونيا.

- ✓ **الإشعار بقبول المقال أو رفضه:** إذا تبيّن أنّ المقال يحترم قالب المجلة وشروط النشر يتمّ إشعار المؤلف بقبول النشر ومواصلة بقية المراحل، وإذا كان الأمر عكس ذلك يُشعَر المؤلّف برفض المقال.
- ✓ **تحكيم المقال**: بعد التأكّد من احترام المواصفات الشكلية، يَحكَّم المقالَ - بشكل سري محكّمان متخصّصان على الأقل بعد تشفيره وإغفاله. وبعد التحكيم النهائي يُرسل قرار النشر أو عدمه أو التحفّظ إلى المؤلف المرسِل.
- ✓ **فترة تقييم المقال:** تمتدّ فترة التحكيم ثلاثين يوما وتُمدّد مرة واحدة بخمسة عشر يوما من أجل إرسال تقرير الخبرة في حال اختلاف قرار المحكّميْن في نتيجة التحكيم إذ يُرسَل المقال إلى محكّم ثالث.

4. **الانتحال والسرقة العلمية**

تعدُّ السرقة العلمية كيفما كان حجمها أو شكلها سلوكا غير أخلاقي وغير قانوني يحاسب عليه القانون، ويتعرّض صاحبها لتبعات قانونية وفق ما هو معمول به.

تقديم المجلة

انتحاء دورية أكاديمية علمية محكّمة نصف سنوية تُعنى بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات تصدر عن قسم الأدب العربي بالمدرسة العليا للأساتذة بورقلة- الجزائر، تنشر البحوث النظرية والتطبيقية والميدانية، وهي مجلة منفتحة على مختلف التخصصات، تفتح صفحاتها للأعمال البحثية المختلفة ذات الأصالة والعمق والجدية والحداثة، التي تضيف الجديد من المعرفة في ميدانها، تستقبل الأبحاث من داخل الجزائر وخارجها وباللغات الثلاث العربية والإنجليزية والفرنسية. يتمّ تحكيمها بشكل سري من طرف محكّمين متخصّصين.

وعليه فكل من يريد المشاركة بعروض لكتب أو بقراءات نقدية أو بأخبار علمية، سيجد له فضاءً فيها. تسعى هذه المجلة إلى المساهمة في ترقية البحث العلمي وتثمينه وتشجيع النشر في مختلف المجالات العلمية.

مع شكرنا الجزيل للهيئة العلمية والفريق التقني وهيئة التحرير وكل من يشارك من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا الصرح العلمي، ويُسهم في مدّ الأواصر المعرفية، وكسر الحواجز المضروبة حول العلوم والمعارف .

انتحاء هو اسم هذه المجلة، وقد ورد في التفاتة ذكية لـ"ابن جني" وهو يعرّف النحوَ بأنّه « انتحاء سمت كلام العرب في تصرّفه من إعراب وغيره كالتثنية والجمع والتحقير والتكبير والإضافة والنسب والتركيب وغير ذلك، ليلحق مَن ليس من أهل اللغة العربية بأهلها في الفصاحة». يشير "ابن جني" في هذا التحديد الدقيق إلى سرّ من أسرار الحياة الإنسانية، إنّه اللغة التي يتّجه الإنسان بها ونحوها في الوقت ذاته، سعيا وحركة وتوجّها وقصدا- وهو ما يلامس نواة الدلالة المعجمية لأصل (ن ح و)- فيمارس فعل الانتحاء على مستوى اللغة إذ يقصد أصول كلام العرب؛ فيتكلّم حسب ما كانت العرب تتكلّم به، ويتّبع أساليبهم. وتتساوق دلالات الانتحاء فمِن قَصْدِ كلام العرب والتوجّه نحو أصوله، وانتحاء الولد نحوَ والده إلى توجّه الكائن الحي بالنمو نحو مثير ما كما يفعل النبات نحو الضوء والماء، والرطوبة، والجاذبية في انتحاء موجب لا سالب، وفي كلّ الحالات هو تَطَلُّعٌ إلى الحياة، ولا شيء كالضوء والماء والحياة إلا العلم.

و الانتحاء اللغوي يمكّن الإنسان من عناصر اللغة، ومن ثمة يحقق له الانتماء إلى أهل تلك اللغة أصلا أو إلحاقا. واللغة هنا لا تكون محصورة في المستوى اللساني وحده، بل لها مستويات عدة، تتحقق عبر علم النحو في مفهومه الواسع، المرتبط بفعل الانتحاء، و هذه المستويات هي:

1. المستوى اللساني الذي يمسّ القواعد اللغوية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية.
2. المستوى البلاغي الذي يمسّ قواعد الاشتغال الميداني للغة، والتي ترتبط بمفهوم المقام في أبعاده الثقافية والمعرفية.
3. مستوى آداب الخطاب، ويتضمن أخلاقيات الكلام وآدابه المستمدة من أعراف المجتمع، والمنسجمة مع المواقف التخاطبية، التي يجد المتكلم نفسه فيها.
4. تعلّم اللغة وتعليمها، عبر الاكتساب العفوي لها، من خلال التنشئة الاجتماعية للإنسان منذ ولادته داخل الجماعة اللغوية التي ينتمي إليها، أو عبر المؤسسات التربوية التي تعزّز هذا الاكتساب للمتحدثين باللغة الأم، أو في اكتساب الأجانب الراغبين في تعلمها.
5. مستوى الانتماء، فاللغة تمنح الإنسان جزءًا من هويته، وتمكّنه من التواجد داخل النسق الاجتماعي والثقافي والسياسي للجماعة التي ينتمي إليها، كما أنّ تعلّم الإنسان للغة الآخر يُوجِد فضاءً وفرصا للتعارف والتواصل وتبادل القيم والأفكار والمعارف، وخلق جوّ من التفاهم والتعايش معا.

مجلة الانتحاء تركّز على هذه الأبعاد كلها، لذا فهي تفتح مجال البحث واسعا، أمام العلوم الإنسانية في تعاملها مع اللغة، والعلوم اللسانية والتعليمية، لتكون المجلة نقطة التقاء وتفاعل وتكامل معرفي مثمر بين هذه المجالات البحثية كلها.

وتجمع المجلة بين اسمها و رؤيتها العلمية في ثنائية لا تنفصل، في التوجّه القصدي والمنهج نحو الأفضل في محاولة لبناء النموذج الأصحّ، وذلك ما ترومه المجلة التي وُضِعَت على مبدأ الانفتاح على العلوم و الانتحاء نحو ضوء العلم أينما كان، و الاتجاه نحو التكامل المعرفي الذي يقاربها من موجبات الكمال العلمية. وعليه فقد سطّرت المجلة لنفسها جملة من الأهداف تسعى لتحقيقها، منها:

1. تحقيق مبدأ انفتاح اللغة العربية، من خلال التفاعل المعرفي مع مختلف التخصّصات العلمية كعلم الحاسوب، و الرياضيات، والطب، والقانون ...
2. توطين اللغة العربية في البحث العلمي الحديث انطلاقا من مبدأ أن قوة اللغة في قوة البحث العلمي الذي تقدمه.
3. تحقيق الأمن اللغوي والثقافي للمجتمع العربي من خلال إنتاج العلم و المعرفة باللغة العربية.
4. تحقيق ثنائية الجِدّة/ الجدية في طرح الموضوعات.

سننتحي إذًا عبر هذه المجلة انتحاء أرضيا جاذبيا ومائيا نحو أصالتنا وتراثنا العربي في دراسات جادة تحاول تجسير المعارف بين التراث الأصيل الخالد والمعاصر الحداثي الجاد.

وسننتحي ضوئيا نحو كل معرفة جادة تضيف شيئا جديدا إلى الفكر الإنساني في أيّ مجال من مجالات الحياة ضمن ميادين هذه المجلة.

وسننتحي انتحاءً موجبا نحو رقيّ هذه المجلة وتصنيفها تصنيفا عالميا.

أد. بلقاسم مالكية.
د. زينة بورويسة
د. فتيحة مولاي

مجالات المجلة

كل ما يرتبط باللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات، منها:

- اللغة واللغويات.
- التعليم والتعليمية
- علم النفس اللغوي
- علم الاجتماع اللغوي
- الأدب والنظريات الأدبية
- النقد الأدبي
- الحضارة العربية والإسلامية
- اللغة والدراسات القرآنية
- علم النفس
- علم الاجتماع
- علم التربية

انتحاء دورية أكاديمية علمية محكّمة نصف سنوية تُعنى بقضايا اللغة والأدب والإنسانيات والاجتماعيات

فهرس المحتويات

عنـــــــــوان المقـــــال	الصفحة
دليل المؤلف	6-5
تقديم المجلة	9-7
مجالات المجلة	10
ابن خلدون؛ المصطلح والعمران أ.د. بلقاسم مالكية	30-11
فتنة الكتابـة الروائيــة فــي ظلّ الـجائحة بين عزلة الجسد وتحرّر الذّات رواية "ليليات رمادة "لواسيني الأعرج" أمثولة أ.د. آسية متلف	46-31
تمظهرات جائحة كورونا في القص الموجه للطفل -مقاربة في "قصة فيروس" لعلياء كيوان – د. خديجة باللودمو	67 -47
أدب الجوائح في رواية "إيبولا 76" لـ"أمير تاج السر" أ.د آية الله عاشوري	88-68
مظاهر التجريب في أدب الجوائح- رواية "زوايا داكنة" للأمجد العثماني أنموذجا. د.حمزة بوزيدي	105-89

Intihaa Journal
Available online at : intihaa@ens-ouargla.dz
المجلد (02) العدد(01)(2025): رقم صفحة البداية11– رقم نهاية الصفحة 30 ISSN :2992-1546

ابن خلدون؛ المصطلح والعمران (ج2)
Ibn Khaldun: Terminology and Civilization

أ.د. بلقاسم مالكية
malkia.belkacem@ens-ouargla.dz
مخبر الوسائط التعليمية- المدرسة العليا للأساتذة بورقلة
المدرسة العليا للأساتذة بورقلة

تاريخ الاستلام:2024/10/23 تاريخ القبول:2024/12/30 تاريخ النشر2025/04/20

ملخص:

يعالج المقال العلاقات القائمة بين المصطلح والعمران عند "ابن خلدون"، فالعمران نسق عام يشمل النشاطات الإنسانية كلّها؛ من العلاقة بالمحيط الطبيعي إلى الإبداع الأدبي، مرورا بالدولة والاقتصاد والتعليم والعلم، وفي إطار هذا النسق قامت علاقات متعدّدة بين المصطلح والعمران عبر وسائط هي: العلم واللغة والمعرفة، فكان المصطلح حاضرا في بناء المعرفة وضبط العلوم وتحويل اللغة من المجال العام المشترك إلى المجال الخاص بفئة معيّنة داخل المجتمع مثل المتصوّفة.

الكلمات المفتاحية: العمران، المصطلح، اللغة، العلم، التصوّف.

Abstract

The article addresses the relationships between terminology and civilization in the thought of Ibn Khaldun. Civilization, as he defines it is a comprehensive framework encompassing all human activities—from the relationship with the natural environment to literary creativity, including the state, economy, education, and science. Within this framework, various relationships emerged between

terminology and civilization through intermediaries such as science, language, and knowledge. Terminology played a pivotal role in constructing knowledge, regulating sciences, and transforming language from a shared public domain to a specialized domain within certain groups in society, such as the Sufis.

Keywords: Civilization, Terminology, Language, Science, Sufism

ويرتبط العلم عند ابن خلدون بعملية التّعلّم، ذلك أنّ العلم ملكة مكتسبة لا تولد مع الإنسان، إنّما يولد مزودًا بالاستعداد لاكتسابها، ثمّ يعمل المجتمع على توفير المؤسّسات الخاصّة لتحصيل هذا العلم، فالعلم هو ثمرة التّطوّر العمرانيّ.[1] وهو «ملكة ينطبق عليها قانون تكوين الملكة في الصّنائع، إلّا أنّها أكثر دقّة وصعوبة، لأنّ العلم يحتاج إلى إحاطة كاملة بكلّ مبادئه وقواعده، والوقوف على مسائله وأحكامه واستنباط فروعه من أصوله، وذلك أمر يحتاج إلى جهد خاصّ واستعداد عقليّ متميّز يُمكّن صاحبه من الحذق في العلم والتّفنّن فيه والاستيلاء عليه».[2] وهذا الملكة تحتاج في بنائها وترسيخها في الفرد إلى عوامل عديدة منها: تعاون القدرات العقليّة مع القدرات الجسميّة.[3] وعلى كون العقل البشريّ في تفتّح مستمرّ وتوسُّع في مداركه وتطوّر الحضارة وازدهار الصّناعات فيها وتطوّر الوسائل المساعدة على النّظر والتّحصيل.[4] إلّا أنّ هناك عوامل أخرى تعمل على إعاقة هذه الملكة وتقويض أركانها منها: الاعتماد على الحفظ دون الفهم.[5] ومنها ما عبّر عنه ابن خلدون بقوله: «اعلم أنّه أضرّ بالنّاس في تحصيل العلم والوقوف على غاياته كثرة التّآليف واختلاف الاصطلاحات في التّعليم وتعدّد طرقها».[6] ولذلك رسم ابن خلدون للعملية التّعليميّة حدودًا وقواعد تعمل على النّهوض بها، والنّهوض بحاملها، وهذه القواعد يمكن ردّها إلى الابتعاد عن المبالغة في تحصيل العلوم الأدوات، وعن النّظر الصّوري المجرّد، وكذا في إخضاع الطّبيعة البشريّة للثّقافة.[7] فحين يلتزم الإنسان بهذه القواعد يكون ذلك عاملًا إيجابيًّا في بناء الملكة العلميّة عنده، والتي بدورها ستعمل على تحوّله النّفسيّ وتوسّع مداركه وقُدراته العقليّة، التي هي وسيلة لبناء الحضارة وتسخير الكون.[8]

5- ومن خلال ما تقدّم شرحه نستطيع أن نتبيّن العلاقات التي تربط هذين المظهرين العمرانيين، ويمكننا في البداية تقسيم هذه العلاقات إلى قسميّن كبيرين هما: قسم سلبيّ وقسم إيجابيّ.

5-1- أمّا القسم السّلبيّ فهو ناتج عن ما تدخله العلوم على لغة حاملها من قصور في التّعبير، وذلك أنّها تؤثّر في الملكة اللّغويّة، وفي هذا يقول ابن خلدون: «ذاكرت يومًا صاحبنا أبا عبد الله بن الخطيب...فقلت له: أجد استصعابًا علي في نظم الشّعر متى رمته، ومع بصري به وحفظي الجيد من الكلام...وإنّما أتيت والله أعلم بحقيقة الحال من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلميّة والقوانين التّأليفيّة...فعاف القريحة عن بلوغها».[9] إنّ هذا النّص يفصح عن تأثير لغة العلوم وأسلوب بنائها –الذي يكون في أغلبه خالٍ من الإبداع والحيويّة وبخاصّة عند مؤلّفي المختصرات- على موت الملكة اللّسانيّة عند الفرد المنشغل بهده العلوم «لأنّ انصرافهم إلى الأفكار والقوانين والعلوم يبعدهم عن الاهتمام بالأسلوب فيؤدّي ذلك إلى سيطرة مفردات وعبارات عليهم، قد تكون حائلًا بينهم وبين امتلاك خاصّية اللّسان».[10] كما أنّ هناك تأثير عكسيّ ينطلق من اللّغة إلى العلوم، ذلك أنّ هذه اللّغة تصبح عائقًا أمام تحصيل العلوم وتحصيل ملكتها من خلال ما يقع في هذه اللّغة من اختلاف في الاصطلاحات وهو يربك المتعلّم عن الوصول إلى المفاهيم والحقائق، وقد مرّ بناء كلام ابن خلدون في ذلك.[11]

5-2- أمّا الجانب الإيجابيّ للعلاقة بين اللّغة والكلام فيقوم بدوره على عملية تأثير متبادلة فمن جهة نجد اللّغة تحتلّ مكانة أساسيّة في تكوين المنظومة العلميّة بما توفّر من جهاز اصطلاحيّ يقوم عليه العلم في التّعبير عن مذاهبه، وفي خلق حال التّواصل بين أفراد الجماعة العلميّة مع ما في المصطلحات من إشكالات. واللّغة في هذا الارتباط مع العلوم تستفيد في تحولها من ملكة إلى صناعة من خلال منظومة العلوم اللّسانيّة.

6- لم يخصّص ابن خلدون للمصطلح حيّزًا واضحًا في الكتاب الأوّل من تاريخه، ولا في غيره من أعماله، ولكنّه بثّ في ثنايا فكره آراء صريحة وأخرى ضمنيّة يمكننا من خلال تتبُّعها استجلاء بعض الجوانب النّظريّة في فكر ابن خلدون حول المصطلح، وهذا ما سنحدّده في نقاط هي:

6-1- يحيط مفهوم العمران –كما مرّ بنا- بكلّ الظّواهر البشريّة إحاطة اشتمال وتأثير وتفاعل وتطوّر، وهذا ما يخضع له المصطلح، ونحن هنا نستنتج تموضع المصطلح داخل إطار العمران البشريّ، وذلك من خلال دراسته التّصوّف والعمران ومن وجهة نظر ابن خلدون. فقد أورد ابن خلدون عدّة نصوص تناولت التّصوّف، في جانبه التّاريخيّ والعمرانيّ، وهذه النّصوص موزّعة على المقدّمة.[12] وكتاب الشّفاء.[13] وسنحاول تلخيص محتوياته في جدول يُظهِر لنا الجوانب المختلفة التي تربط المصطلح بالإطار العمرانيّ العامّ.

مراحل العمران	الإطار التاريخي	الإطار السلوكي	الإطار المعرفي	النظام الاصطلاحي
النشأة	عصر الرسولﷺ والصحابة والتابعين	سلوك بسيط فطري عام يشترك فيه أغلب الناس	عمل وسلوك دون الاهتمام بالجانب النظري	التصوّف عمل لا كلام
القوة	العصر العباسي	سلوك خاص لجماعة منغلقة على نفسها	تدوين أقوال المتصوّفة ووضع آداب وقواعد للتصوّف	بداية تشكّل لغة خاصة بالمتصوّفة تميّزهم عن بقيّة المجتمع
الانهيار	العصور المتأخرة بدْءا من سقوط بغداد	صار التصوّف مذاهب وطرقا منغلقة على نفسها	أصبح التصوّف علما وبحثا ومجادلة عقلية ورسوما وحدودا وعبارات	تشكّل النسق الاصطلاحي للتصوّف

إنّ هذا الجدول يختصر لنا العلاقات القائمة بين المصطلح والعمران، وهو يقدّم لنا إمكانيّة القراءة العموديّة والأفقيّة لهذه العلاقات، وتبدأ بالقراءة العموديّة، وهي قراءة تأخذ في حسابها البُعد الزّمنيّ لحركية العمران والمصطلح، ويمكننا تقديم هذه القراءة في نقاط تمثّل في عددها عدد أعمدة الجدول المذكور سابقًا.

1-1-6 يمثّل العمود الأوّل الإطار التّاريخيّ في مفهومه العامّ للعمران، وهو بحسب الرّؤية الخلدونيّة يمرّ بثلاثة مراحل كُبرى؛ هي مرحلة النّشأة، ثمّ مرحلة القوّة، ثمّ مرحلة الانهيار. فإذا ما ركّزنا حديثنا عن التّصوّف وجدناه قد مرّ بهذه المراحل كلّها: فمرحلة البداية يمثّلها من حيث الزّمن فترة النّبوة والصّحابة والتّابعين، وهي فترة أقرب إلى الفطرة منها إلى الحضارة، فالعلاقات الاجتماعيّة ما تزال في إطار الانتماء العقليّ أو الأخوّة التي جاء بها الإسلام، والنّاس لم يتميّز بعضهم عن بعض إلّا في أمور بسيطة لا تكون حاجزًا أو حدًّا فاصلًا بين هؤلاء النّاس، والحياة الاقتصاديّة بدورها ما تزال تعتمد على نشاط فلاحيّ وتجاريّ وحِرَفيّ بسيط يُلبّي الحاجات الأوليّة للجماعة البشريّة، والأمر نفسه في الجوانب الإداريّة والمعماريّة والسّياسيّة، فقد كان النّبي –صلّى الله عليه وسلم-والخلفاء الرّاشدون- يخالطون النّاس ويعيشون بينهم، ولم يوجد بعد ذلك النّظام الإداريّ المعقّد الذي يحجب الحاكم عن المحكوم، ولذا نجد أنّ هذه الجماعة البشريّة لم تكن منقسمة إلى فئات محدّدة ومتميّزة، إنّما تكاد تكون كتلة واحدة يغلب التّشابه بين أفرادها على التّمايز.

فلمّا انتقل الحكم إلى بني العبّاس في الثّلث الأوّل من القرن الهجريّ الثّاني، انتقل العمران من حال البداوة إلى حال الحضارة، ولعلّ عنصر ظهر في هذه الفترة هو عنصر الدّولة بمفهومها السّياسيّ والإداريّ، فلم يعدّ الحاكم شخصًا من النّاس، بل أصبح ينتمي إلى نظام سياسيّ محكم، له قوانينه وأحكامه ومؤسّساته المنتشرة عبر أنحاء البلاد لبسط نفوذ السّلطة والتحكّم في العباد، فكان من النّاس قسم تمثّله السّلطة وأتباعها وهم الخاصّة، وقسم هم العامّة، ثمّ انتشر هذا الانقسام ليعمّ كلّ مجالات الحياة التي تطوّرت وازدهرت وأصبحت أكثر تعقيدًا أو أكثر تأثيرًا في الحياة، فانعكس ذلك على البناء الاجتماعيّ، فهناك المُلّاك والأجراء، والأغنياء والفقراء، والحرفيّون والعمّال...إلى غير ذلك من الفئات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والمهنيّة. هذا إلى جانب أنّ هذا التّطوّر السّياسيّ والاقتصاديّ والاجتماعيّ قد أوجد الحاجة إلى الجانب المعرفيّ والعلميّ، فازدهرت العلوم والصّنائع، وتطوّرت وأصبحت الدّولة تجتهد في توفير كلّ ما من شأنه توفير هذا المجال، لأنّ الحاجة إليه أصبحت ملحّة، فتُرجمت الكتب الأجنبيّة، وبُنيّت الدارس والمكتبات، وبذل المال الوفير للعلماء، وطلبة العلم، فأصبحت العلوم ثمرة هذا التطوّر، ومقصد من يسعى إلى المكانة الرّاقية والمنزلة المرموقة، وقد فرز هذا التّطوّر انحلالًا في القيّم والرّوابط

الاجتماعيّة، فبدأ الفساد يدبُّ إلى جسد الأمّة وأخلاقها وأفكارها وعاداتها، فانعكست كلّ هذه التّطوّرات على التّصوّف، فقويت الحاجة إليه عند بعض الأفراد.

فلمّا تقدّمت الحضارة وبلغت أوجها أثقلها الفساد، الذي دبّ فيها، فتحلّلت عناصرها كلّها، فأصبح الحكم استبدادًا، والاقتصاد إقطاعًا، والمجتمع جماعات منغلقة، والثّقافة حشدًا من المختصرات الجافّة التي تكلم العقل، وتقتل الإبداع، وقد نتج عن هذا تحوّلات كثيرة في عالم التّصوّف عكست مرحلة الانحطاط والاندثار.

6-1-2- أمّا العمود الثّاني فيمثّل التّصوّف من حيث هو سلوك عملي، وقد مرّ هذا الجانب بدوره بالمراحل الثّلاثة نفسها: فكان التّصوّف في بدايته الأولى سلوكًا بسيطًا فطريًّا عامًّا، يشترك فيه أغلب النّاس من خلال حرصهم على العبادات، واجتهادهم في الطّاعات وتمثّل مبادئ الإسلام، والالتزام بتعاليمه في حياتهم الفرديّة، وفي علاقاتهم الاجتماعيّة، وكانوا في ذلك كلّه يتعاملون مع نصوص القرآن والحديث، ويجتهدون على قد حالهم في إدراكهم معانيها وتمثّل روحها ونُقِل ذلك رواية إلى غيرهم، مع بعض الشّروح البسيطة، والمواعظ المجملة من مدارك النّاس، فلمّا انتقل التّصوّف من حال البداوة إلى حال الحضارة، انتقل السّلوك العمليّ فأصبح له مظاهر عديدة: منها أنّه أصبح خاصًّا بجماعة من النّاس دون غيرهم، فكلّ أهل التّصوّف يتميّزون بزهدهم في الدُّنيا، واعتزالهم لها، كما أصبح لهم مداركهم الخاصّة وعلاماتهم، فلمّا بلغ العمران حدّه وانحطّ عن قيمته، انعكس ذلك على التّصوّف الذي صار مذاهب وطرق منغلقة على نفسها، لها قواعدها وطقوسها وأتباعها.

6-1-3- أمّا العمود الثّالث فيقدّم لنا التّصوّف في بعده المعرفيّ الذي انتقل بدوره عبر المراحل نفسها المذكورة سابقًا، فقد بدأ التّصوّف عملًا وسلوكًا دون الاهتمام بالجوانب المعرفيّة، إلّا ما كانت من تدارس القرآن والأحاديث، وما كان من وعظٍ وإرشادٍ ممّا لا يخرج عن دائرة الفطرة وحدود الطّبيعة البشريّة، فلمّا تقدّم العمران وصار حضارة، صارت الحياة أكثر تعقيدًا، فتأثّر التّصوّف بذلك، وسعى المتصوّفة جاهدين إلى وضع أصول لسلوكهم، وضبط آدابه وقواعده، وإيجاد لغة خاصّة بهم، كما انتقلوا من المُشافهة إلى الكتابة، فوضعوا الكتب وجمعوا أقوال السّابقين، وشرحوها، واستخرجوا منها الأصول والفروع، وأصبح التّصوّف عِلمًا من العلوم التي تُكتسب عبر التّعلّم، فلمّا انحطّ العمران

انعكس ذلك على التّصوّف الذي أصبح ضربًا من الدّراسة والبحث والمُجادلة العقليّة، ففقد حرارة الرّوح، وأصبح رسومًا، وحدودًا، وعبارات يردّدها الأتباع.

6-1-4- أمّا العمود الرّابع فيمثّل لنا ثمرة هذه التّطوّرات كلّها، إنّه يعكس لنا تطوّر المنظومة الاصطلاحيّة التي بدأت من العدم لتنتهي إلى الانغلاق. فقد كان أهل التّصوّف في بداية أمرهم أهل عمل لا أهل كلام، فلم تكن لهم حاجة إلى التّعبير عن تجاربهم، ولا إلى التميّز في اتصالاتهم، إنّما كانوا جزءًا من الكلّ يتكلّمون بكلام الحياة، ويعبّرون بلسان المجتمع. فحين انفصلت الجماعة وتميّزت، وتعمّقت تجربتها في السّلوك العمليّ والمعرفيّ احتاجت إلى لغة خاصّة تتميّز بها وتتواصل من خلالها، وتنقل تجاربهم، وتحيط بمعارفهم فكوّنوا لأنفسهم منظومة اصطلاحيّة دقيقة بما عندهم من معارف ومعان، وأصبحت لغة خاصّة بهم متعارف عليها بينهم، تقيم حدًّا بينهم وبين غيرهم. فلمّا بلغ العمران حدّه، صارت ضربًا من اللّعب والغموض، وصارت منغلقة على نفسها، لا تكاد تبين على حقيقة، ولا تنقل معرفة، ولا تحدث تأثيرًا، فاحتاجت إلى الشّرح والتّوضيح.

6-1-5- إذا ما نظرنا إلى الجدول نظرة أفقيّة تأكّدنا ذلك التّرابط الموجود بين عناصر العمران، حيث لا تقدّم ولا تطوّر إلّا ويصيب العناصر كلّها، ونمو بعض العناصر وظهورها –ومنها المصطلح- إنّما يكون استجابة طبيعيّة لزهور حاجات توجَّب وجودها، وتُدفع إليه دفعًا، فمن هنا فالمصطلح هو الابن الشّرعيّ للعمران يواكب تطوّره، ويتأثّر بعناصره، ويسهم بدوره في بناء العمران وتطوّره، فهو البذرة والثّمرة، ولذلك كان تطوّر المصطلح بخاصّة، واللّغة بعامّة مهمّ جدًّا، وتُعدّ دراسته ركنًا أساسيًّا في دراسة العمران، وذلك أنّ هذا التّطوّر له أبعاد عديدة، يمكننا تلخيصها في نقاط أساسيّة هي:

أ- أنّ المصطلح يرتبط ظهوره بظهور العلوم والمعارف.[14] ومن ثمّة فهو مؤشّر على هذه العلوم والمعارف، ودليل صادق على ظهورها وازدهارها وتنوّعها، وتداخلها فيما بينها.

ب- أنّ تطوّر المصطلح يخضع لقوانين مشتقّة من قواعد العمران العامّة، ومن قواعد تطوّر اللّغة التي تخضع في تطوّرها لمبدأين «هما المخالطة والغلبة، فأمّا المخالطة التي هي احتكاك بالمجاورة، فتمثّل الثّقل الاجتماعيّ في القضيّة اللّغويّة، وهي بذلك نموذج للضّغط العمرانيّ...وأمّا

الغلبة فهي المحرّك الحضاريّ والسّياسيّ في تطوّر اللّغة، إذ تمثّل قانون التّداخل اللّغوي طِبقًا لميزان القِوى في الصّراع السّياسيّ بين المجموعات المتمايزة».[15]

6-2- سنركز في هذا الجزء من البحث على الجانب المنطقي للمصطلح متمثّلًا في عنصرين أساسين في بنائه هما: التّعريف والنّسق.

6-2-1-1- يحتلّ التّعريف المكانة المركزيّة في أي منظومة معرفيّة، ذلك أنّه يعدّ الأساس الذي تقوم عليه عملية التّفاهم بين الجماعة الواحدة، من خلال ضبط وتحديد ما يريده كلّ مستعمل في نشاطه العلميّ الخاصّ، بل وفي نشاطه الحياتيّ العامّ، كما أنّ كثيرًا من العلوم إنّما هي قائمة –في أصلها- على أساس البحث في تعريف الكلمات التي هي مركز إنشائها.[16] والتّعريف في أصله هو مشروع يتقدّم به شخص أو جماعة، ويمكن لهذا المشروع أن يلقى القبول أو الرّفض، بكن لا يمكن إصدار حكم بالصّدق أو الكذب عليه، لأنّه ليس قضية منطقيّة.[17] والتّعريف ليس بالأمر السّهل ذلك أنّ معنى أيّة لفظة من الألفاظ ليس أمرًا طبيعيًّا كامنًا فيها يمكن كشفه بالمعاينة والبحث؛ بل هو معطى من قِبل الجماعة التي تتداول هذه اللّفظة.[18] لذلك كانت مسألة ضبط المعاني والتّعاريف عملية شاقّة وصعبة.[19] وإذا كان التّعريف عملية صعبة فإنّ تعريف التّعريف ليس هو كذلك بالأمر الهيّن، فالتّعريف «هو وصف لفظي للتّصوّر».[20] وهو يخضع لمجوعة من القواعد تمَّ ضبطها في أربعة قواعد هي:[21]

1- يجب أن يتناول التّعريف الماهية لا العرض.
2- يجب أن يكون التّعريف جامعًا مانعًا.
3- يجب أن يكون التّعريف بالجنس القريب.
4- يجب اجتناب تعريف المبهم بالمبهم.

والتّعريف أنواع هي: «التّعريف الشّيء أو الحقيقيّ يتناول ماهية التّصوّر الذي له دلالة موضوعيّة وهو التّعريف المستعمل في العلوم الطّبيعيّة، والتّعريف التّصوّريّ قضيّة تبسِّط محتوى تصوّر قد لا تكون له دلالة موضوعيّة، أمّا التّعريف الأسمى فهو تعريف معنى الكلمة».[22] وكلّ نوع من هذه الأنواع له شروطه وطُرُقه، وقضاياه وحدوده، وعلى العموم فإنّ هذه التّعريفات كلّها لا تخلو من نقص.[23]

6-2-1-2- وقد عالج ابن خلدون في أعماله قضيّة التّعريف، من حيث شروطه، وعلاقة الاسم بالشّيء الذي تقع عليه التّسميّة، وكذا من حيث العلاقة بين الأصل اللّغويّ والتّعريف الاصطلاحيّ، فمن حيث شروط التّعريف يقول ابن خلدون بأنّ التّعريف يخضع لشروط هي:«أ- البسيط لا يعرف، والمركّب يعرف، فإنّ تركّب منهما غيرهما عرِف بهما والمراد تعريفه الحدّي.

ب- يحترز عن التّعريف بالمثل والأخفى والعين، وما لا يعرف إلّا به، بمرتبة أة مراتب.

ج- يُقدّم الأعمّ لأنّه أعرف».[24] وهذه الشّروط التي ذكرها ابن خلدون للتّعريف، وإن لم يكن هو السّابق إليها، تنطبق في كثير من جوانبها على الشّروط السّابق ذكرها، والتي حدّدها علماء المنطق، وقد تراوحت هذه الشّروط بين النّفيّ والإثبات، حيث تمّ استبعاد الكثير من العناصر التي قد يقع التّعريف فيها، والتي ستعمل على جعل التّعريف غير صحيح، وغير متّصل بالوظيفة التي من أجلها وُضِعَ، كتعريف الشّيء بما يشبهه، أو إحالته على شيء في الواقع...فهذان الأمران، وغيرهما يحملان التّعريف مبهمًا يدور حول نفسه ولا يقتضي إلى حقيقة ولا يحصل معرفة، أمّا العلاقة التي تربط الاسم -هو هنا المصطلح– بالشّيء الذي وُضِع له فيلخصها ابن خلدون بقوله: «اسم الشّيء إمّا أن يدلّ على ماهيته أو أجزائها، أو صفتها الحقيقيّة أو الإضافة أو السّلبيّة أو ما ترتّب عنها».[25] أمّا عن العلاقة بين الأصل اللّغويّ للمصطلح ومعناه الاصطلاحي فقد قدَّم لنا ابن خلدون مثالًا عن ذلك بقوله: «الإيمان لغة التّصديق، وشرعًا فيما عُلِم مجيء الرسول به ضرورة».[26] فنجد هنا أنّ التّعريف الاصطلاحيّ قد قيّد الأصل اللّغويّ، وضيق من دلالاته بحصرها في مجال واحد هو ما جاء به الرّسول –صلّى الله عليه وسلّم- ومن ثمّة يصبح كلّ [إيمان]تصديق وليس كلّ تصديق إيمان.

6-2-1-3- هذا وقد ناقش ابن خلدون بعض التّعريفات التي أوردها أصحابها في مجال علم التّصوّف قد يقول ابن خلدون: «وقد حاول كثير من القوم العبارة عن معنى التّصوّف بلفظ يُعطى شرح معناه فلم يعد بذلك قولا من أقوالهم.

أ- فمنهم من عبّر بأحوال البداية، قال الحريريّ: التّصوّف الدّخول في كلّ خُلق سنّي، والخروج من كلّ خُلُق دنيء.

وقال القصّاب: هو أخلاق كريمة ظهرت في زمن كريم من رجل كريم.

ب- ومنهم من عبّر بأحوال النّهاية، قال الجنيد: هو أن يمتلك الحقّ عنك ويحييك به.

وقال رؤيم: هو البقاء مع الله على ما يريد لا تملك شيئًا ولا يملكك شيء.

وقال سمنون: هو أن تكون مع الله بلا علاقة.

ج- ومنهم من عبّر بأصوله ومبانيه، قال رؤيم: التّصوّف مبني على ثلاث خصال: التّمسّك بالفقر والافتقار والتّحقّق بالبذل والإيثار، وترك التعرض والاختيار.

هـ- ومنهم من جمل ذلك الأصل والمبنى واحدًا، قال الكتّاني: التّصوّف خُلُق فمن زاد في الخُلُق زاد في التّصوّف.

وأمثال هذه العبارات كثير، وكلّ واحد منهم يعبّر عمّا وجد وينطق بحسب مقامه والحقّ أنّ التّصوّف لا ينطبق عليه حدّ واحد».[27]

إنّ هذا النّص الخلدونيّ يثير عدّة قضايا تتعلّق بالتّعريف، وهي ترتبط بالشّيء الذي يقع عليه التّعريف، والشّخص الذي يقوم بهذا التّعريف، أمّا من حيث الشّيء الذي يقع عليه التّعريف –وهو هنا التّصوّف- فإنّ طبيعة هذا الشّيء تؤثّر في توجيه التّعريف، وتحدّد مدى نجاحه فالتّصوّف لكونه تجربة ذاتيّة فرديّة يمرّ بها الفرد كفرد، ولكونها تجربة تمسّ عالمًا تقع اللّغة دونه، ولا تستطيع الإحاطة به، فإنّ التّعبير عن ذلك يوقع صاحبه في أمرين أولهما: عجز اللّغة عن التّعبير فيجعله ذلك يحاول المقاربة والتّشبيه، فيوقعه ذلك في الغموض والإبهام من جهة، وفي تداخل الموضوعات والماهيات من جهة أخرى، وأمّا الأمر الثّاني: فهو الخضوع للنّزعة الذّاتيّة والارتباط بالتّجربة الشّخصيّة، فيصدر كلّ صاحب تعريف عن مقامه الذي يقفه من التّصوّف، وهذا الأمر الأخير يحيلنا على الشّخص الذي يقوم بالتّعريف، فهو هنا وفي مقام التّعريف بالتّصوّف يجد نفسه مُكرهًا على الارتباط بتجربته الخاصّة التي ستحدّد له المسار، وتضبط له المجال، فهو لا يستطيع الإحاطة بالموضوع، لأنّ في ذلك مشقّة وعناء تعجز القدرة البشريّة على بلوغه، فيخلص إلى أنّ التّعريف لا يكون دائمًا أمرًا سهلًا وبخاصّة حيث يخوض في مجالات معقّدة متعدّدة الأوجه تمتزج الذّات فيها بالموضوع امتزاجًا لا فكاك منه.

6-2-2-1- يمكننا تقديم التّعريف الآتي للنّسق: «النّسق هو مجموعة العناصر والعلاقات بين هذه العلاقات وخصائصها».[28] إنّ هذا التّعريف على بساطته الظّاهرة يحيلنا إلى مجموعة من القضايا تتعلّق بالنّسق ومفهومه، ولعلّ أبرز هذه القضايا وأولاها بالتّقديم هي: أنّ النّسق مفهوم يَعُمّ كلّ الكون، بل إنّ الكون بكامله ليس إلّا نسقًا كبيرًا

يحوي داخله أنساقًا جزئيّة تتداخل فيما بينها.[29] إنّ كلّ العناصر المحيطة بنا على اختلافها هي أنساق يحوي بعضها بعضًا، فترق في تعقيدها لتصل إلى حدود الكون بكامله، ومن خلال هذه النّظرة يمكننا مقاربة كلّ العناصر الكونيّة، وفهمها في تركيبها، وتفاعلها، وتماسكها، وتحديد ما يحكمها من علاقات وقوانين، وما يحدث لها من تحوّلات وتعديلات، والنّسق إذا كان يتكوّن من عناصر مختلفة تربطها علاقات، فإنّه في النّهاية ليس نتيجة لمجموعة من العناصر وخصائصها، بل هو يتوفّر على خصائصه الذّاتيّة التي تختلف عن خصائص عناصره، ممّا يكسبه التّميّز عن ما يحيط به من أنظمة أخرى، يدخل معها في تفاعل واتصال.[30] وكون النّسق يتكوّن من عناصر متعدّدة ترتبط بعلاقات فيما بينها، وتخضع في هذا الارتباط إلى مجموعة من القوانين، فإنّ أي تغيّر في عنصر من عناصر النّسق، أو في أحد قوانينه، أو علاقاته، تؤدّي إلى تغيّر في النّسق بكامله.[31] والنّسق يخضع إلى «طبيعة السّلوك الذي ينهجه في مسار التّطوّر إذ يفترض أن يكون هذا السّلوك مشروطًا بـ:

- التّعديلات الدّاخليّة المؤثّرة في مكوّناته.
- أو بالعلاقة بين هذه المكوّنات.
- أو بالتّفاعلات الخاصّة بين النّسق ومحيطه».[32]

والنّسق يعمل من خلال سلوكه هذا على المحافظة على كيانه، لذا فهو في مسار تطوّره يعرف اتجاهين هما:

أ- الاتجاه نحو التّحلّل والفناء، وذلك بتفكّك عناصره وتحوّلها إلى جزئيات تدخل في تكوين عناصر نسق آخر.

ب- الاتجاه نحو التّشكّل الجديد، بدعم العناصر والعلاقات ودفعها إلى اكتساب خصائص جديدة ناتجة عن إدخال معطيات جديدة على النّسق.[33]

إنّ الأنساق الموجودة في الكون كلّه من أكثرها تعقيدًا إلى أبسطها تركيبًا يمكن تقسيمها إلى قسمين:

أ- النّسق المغلق: وهو قسم نادر ويمكن أن تقول عنه أنّه افتراضي، يمكن أن يوجد في المخابر حين إجراء بعض التّجارب الكيميائيّة، وذلك بعزل العناصر المتفاعلة عن المحيط الخارجي لتوفير بيئة لإجراء التّجربة ودراسة نتائجها.[34]

ب- النّسق المفتوح: وهو القسم الأكثر تواجدًا؛ إن لم نقل أنّه النّوع الوحيد الموجود في الكون، والنّسق المفتوح يمكن تعريفه بأنّه النّسق «الذي يتّصف بوجود علاقة

أساسيّة بينه وبين البيئة المحيطة به».[35] أي أنّه يتفاعل مع الأنساق الأخرى الخارجيّة عنه، والتي تشكّل معه نسقًا أكبر، وهذه الصّفة تحدّد ثلاث مكونات هي:

- النّسق.
- المحيط أو البيئة الخارجيّة.
- الحدود.

وإذا كنّا عرّفنا النّسق في الفقرة السّابقة، فسنركّز هنا على المحيط والحدود:

أ- المحيط أو البيئة يمكن تحديده/ها: هي «المؤثّرات والمساحة المحيطة بالنّظام وتعني المساحة المادّية الموجودة خارج الإطار».[36]

ب- الحدود: وهي العناصر التي تعمل على حماية النّظام من التّفكّك والاندماج أمام ضغوط المؤثّرات الخارجيّة.[37] والعلاقات التي تربط النّسق بالمحيط يمكن تلخيصها في النّقاط الآتية:

أ- تستمدّ النّظم وجودها كلّه ومبرّر استمرارها ونموّها من حاجة المناخ (المحيط) إليها وإلى ما يمكن أن تقوم على إنتاجه.

ب- تستمد النّظم الموارد والإمكانيات اللّازمة لها كي تمارس نشاطاتها وتحقّق أهدافها من المناخ المحيط به، وتتوقف كفاءتها إلى حدّ بعيد على مدى ما يسمح لها به المناخ من تلك الموارد والإمكانيات.

ج-«يستوعب المناخ ما تفرزه النّظم من منتجات ماديّة أو معنويّة أو بشريّة وبذلك فهو المصبّ الرئيسي الذي تتّجه إليه مخرجات النّظم ومن هنا نستطيع ممارسة أشكالٍ من الضّغط عليها من خلال قبوله أو رفضه لتلك المخرجات».[38] ومن هنا فإنّ لعملية الاتصال الدّور الأساسيّ في وجود النّسق واستمراره وتحوّله.[39]

6-2-2-2- وقد أورد ابن خلدون في سياق بحثه عن التّصوّف وشرح مصطلحاته جزء من المدوّنة الاصطلاحيّة لعلم التّصوّف، والتي يمكنها أن توضّح لنا النّظرة الخلدونيّة للنّسق الاصطلاحيّ. يقول ابن خلدون: «ولنشر إلى شرح هذه الألفاظ فنقول:

أ- لما كان معنى المجاهدة، كما قرّرناه، اكتساب النّفس للصّفات المحمودة وتتلوّنها بها صفة بعد صفة ولها ترتيب في تعليم اكتسابها مخصوص بها، كالإرادة والتّوبة، والتّقوى، والجوع، والزهر، والمجاهدة، والقناعة، والتّوكّل، والخشوع، والتّواضع، والشّكر، واليقين، والصّبر، والمراقبة، والحبّة، والشّوق، وأوّل هذه الصّفات الإرادة وليست اختياريّة كما مرّ،

والصّفة الأخيرة هي الغاية القُصوى والقصد الأشرف، وهي المعرفة والتّجلّي والمشاهدة، وكانت النّفس في أثناء هذه المجاهدات لاكتساب هذه الصّفات تطرأ عليها صفات أخرى واردة يتكون القلب بها ليست من كسب المُريد ولا من اختياره، بل هي من مواهب الله كالسّرور، والحزن، والطّرب، والاهتياج، والتّشوّق، والانزعاج، والرّجاء، والخوف، والقبض، والبسط، والهيبة، والأُنس...

1- فسمّوا ما يكون من الصّفات بالكسب والاختيار مقامًا، مثل التّوكّل والصّبر والرضا، وسائرها.

2- وسمّوا ما يكون منها مواهب من الله خارجة عن الكسب حالًا كالسّرور والحزن والرّجاء والخوف وأمثالها.

ب- ثمّ إنّ الصّفات المحمودة لم كانت لا تحصل للقلب إلّا بعد ذهاب الصّفات المدسوسة.

1- فسمّوا المذمومة بالغناء والمحو.

وحصول المحمودة بالإثبات والبقاء.

ج- ثمّ اعتبروا في القلب ثلاث اعتبارات:

1- من حيث كونه محلّ الصّفات المذمومة ويخصونه من هذه الجهة باسم النّفس.

2- ومن حيث كونه محلّ للصّفات المحمودة ويخصّونه باسم الرّوح.

3- ومن حيث كونه محلًا للأنوار المساعدة والمعرفة ويخصّونه باسم السّرّ.

د- ثمّ إنّ القلب قد يفاجأه من الغيب على سبيل الوهلة:

1- إمّا موجب حزن أو سرور، فسمّوها بالبواده والهواجم، وهما مصطلحان صوفيان، يتعلّق الأول بالأمور البديهية، والثاني بالأمور التي تهجم على قلب النتصوّف دون تمهيد مسبق .

2- ثمّ إنّ الوارد على الضّمير قد يكون بنوع خطاب ويسمّونه الخاطر وهو من الملاك ومن الشّيطان ومن النفس.

3- وقد يكون لا بخطاب فهو المختصّ باسم الوارد عندهم.

هـ- ثمّ عند كمال المجاهدة، وقطع مقامات السّلوك.

1- يتقدّم بين يدي رفع الحجاب أنوار تومض إيماض البروق ولا تدوم يسمّونها باللّوائح واللّوامع والطّوالع.

2- ثمّ يكون بهذه رفع الحجاب الذي يسمّونه بالمكاشفة.

3- فإذا ارتقى إلى أقصى درجاته واتضاحه، سمّيت معرفة ومشاهدة وتجلّيًا.

و- ثمّ المريد.

1- مادام مترقّيًا في الأهوال يقولون هو في تكوين.

2- فإذا وصل إلى الغاية واستولى على المطلوب، قالوا هو في تمكين.

3- وكذلك مادام يرى الأشياء من الله فهو عندهم في مقام فرق لأنّه يرى الله ويرى الموجودات.

4- وإذا رؤاها بالله فهو في مقام جمع الجمع.

ز- ثمّ تطرأ على المريد بعد تجلّيه أحوال أخرى يعبّرون عنها بالذّوق والشّراب، وهي نتائج التّجلّي.

ك- ثمّ الشّاهد.

1- قد يغيب عن الحِسّ فيكون في غيبة وسُكر.

2- فإذا تجلّى عنه غشي المشاهدة وأفاق فهو في حضور وصحو.

ل- ثمّ إنّ العلم عندهم.

1- مادام برهانيًّا فهو علم اليقين.

2- فإذا انتقل إلى نعت البيان فهو عين اليقين.

3- فإذا صار إلى نعت البيان فهو حقّ اليقين».[40]

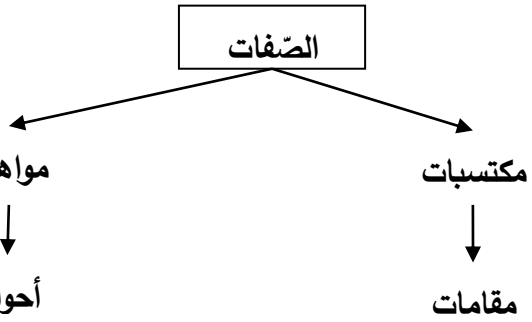
إنّ هذا النّص يعكس بوضوح تامّ –وإن كان ضمنيًّا- وعي ابن خلدون بالبنية النّسقيّة للمنظومة الاصطلاحيّة الصّوفيّة –على سبيل المثال- وهذا أمر طبيعيّ نابع من الرؤية الخلدونيّة نفسها، التي ترى الكون في عمومه ليس تراكمًا فوضويًّا، أو حشدًا من العناصر المدرجة في ترابط عشوائي، بل على العكس من ذلك فإنّ هذا العالم من حولنا بكلّ عناصره الصّغيرة والكبيرة، الطّبيعيّة والعمرانيّة، خاضع لنظام شامل ومحكم، ينتظم الأشياء وفق بناء محكم ومرتّب.

والنّسق الاصطلاحي للتّصوّف –كما يعكس النّص- لا يخرج عن هذه الرؤية بل هو بعكسها، ويمثّل لها أحسن تمثيل، وسنحلّل هذا النّسق تحليلًا يتناوله من الدّاخل ثمّ في علاقاته الخارجيّة.

أ- فمن حيث البنية الدّاخليّة لهذا النّسق الاصطلاحي نجدها خاضعة لمجموعة من القواعد والعلاقات، يمكننا التّمثيل لبعضها:

أوّلًا: علاقة التّضاد:

وهي علاقة قائمة بين العديد من المصطلحات التي تمثّل في حقيقتها جوانب من السّلوك الصّوفي العملي منه والمعرفيّ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في العنصر –أ- من النّص حيث نجد:



وهذا التّضادّ جاء من حيث المصدر الذي يتمّ تحصيل هذه الصّفات منه: إن كان من عمل الإنسان وكسبه، أو كان منحة من الله وموهبة منه للتّصوّف.

ثانيًا: علاقة التّرتيب:

أي أنّ المصطلحات هنا ترتّب بحسب الدّرجات التي يبلغها المتصوّف كما في العنصر –و- حيث نجد أنّ المتصوّف يمرّ في سلوكه بدرجات مرتّبة كما يأتي:

التّلوين ⟵ التّمكين ⟵ الفرق ⟵ الجمع ⟵ جمع الجمع.

حيث أنّ كلّ مقام يؤدّي إلى الذي بعده فالمتقدّم يحوي ما قبله يتجاوزه.

ثالثًا- علاقة الاحتواء:

وهو أنّ الشيء الواحد يتغيّر المصطلح المعبّر عنه به بتغيّر ما يحلّ به، وهذا ما نجده في العنصر –ج- حيث إنّ القلب يطلق عليه ثلاث مصطلحات بحسب الصّفات التي تحلّ به:

القلب + الصّفات المذمومة = النّفس.

القلب + الصّفات الحميدة = الرّوح.

القلب + الأنوار = السّرّ.

ب- أمّا إذا ما جئنا إلى العلاقات الخارجيّة التي تربط النّسق الاصطلاحي بالمحيط فنجدها على ضربين:

أوّلًا: ضرب يعمل على جعل التّصوّف وأهله عنصرًا متميّزًا داخل العمران الحضري، وذلك من خلال إقامة مجموعة من الحدود التي تمنع دخول غيره فيه، وخروجه هو إلى غيره، وهذا يتناسب مع طبيعة المرحلة العمرانيّة التي يظهر فيها التّصوّف، حيث يظهر متميّزًا في المرحلة الثانية من مراحل العمران، حيث يصبح أهل التّصوّف جماعة خاصّة، تعمل على التّميّز عن باقي المجتمع في سلوكها العمليّ، والمعرفيّ، وسلوكها الاصطلاحيّ.

ثانيًا- لكن التّميّز لا يمنع النّسق من الدّخول في علاقات مع المحيط من خلال السّلوك المضادّ لما عليه المجتمع في طور العمران الحضاري من انحلال أخلاقي وفساد عامّ، لكنّه مع ذلك يأخذ هذا التّجمّع معارفه ولغته ليبني منظومته المعرفيّة والاصطلاحيّة التي تسند السّلوك العمليّ، الذي هو أقدم ظهورًا وأرسخ في الفطرة من السّلوكيْن المعرفيّ والاصطلاحيّ، كما أنّ النّسق الاصطلاحي الصّوفي يقدّم للمجتمع منتوجه اللّغويّ/المعرفيّ، الذي قد يصادف القبول أو الرّفض وفي كلا الحالين فإنّ النّسق الصّوفي له تأثير في المجتمع، بل إنّه ليبلغ حدّ التّحوّل إلى المحرّك الأساس لكلّ مجتمع، كما يحدث ذلك في المرحلة الأخيرة من العمران حيث يصير التّصوّف سلطة داخل المجتمع.

---

[1]- ينظر: التّفكير العلميّ عند ابن خلدون، مرجع سابق، 111-112.

[2]- الفكر الخلدوني من خلال المقدّمة، مرجع سابق، ص 141.

[3]- ينظر: التّفكير العلمي عند ابن خلدون، مرجع سابق، 114، 115.

[4]- ينظر: المرجع السّابق، ص 113.

[5]- ينظر: الفكر الخلدوني من خلال المقدّمة، مرجع سابق، ص 146.

[6]- المقدّمة، مرجع سابق، ص 613.

[7]- ينظر: شفاء السّائل لتهذيب المسائل، مرجع سابق، ص ص 75-76 من مقدّمة الدّارس.

[8]- ينظر: الفكر الخلدوني من خلال المقدّمة، مرجع سابق، ص 146-147.

[9]- المقدّمة، مرجع سابق، ص 670.

[10]- الفكر الخلدوني من خلال المقدّمة، مرجع سابق، ص 362.

[11]- ينظر: المقدّمة، مرجع سابق، ص 613.

[12]- ينظر: المرجع السّابق، ص ص 514-516.

[13]- ينظر: شفاء السّائل لتهذيب المسائل، مرجع سابق، ص ص 180-200 و211-212.

[14]- ينظر: ابن خلدون وعلوم اللّغة، مرجع سابق، ص ص 181-182.

[15]- المرجع السّابق، ص 177.

[16]- ينظر: المنطق الوضعيّ، د. زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2، 1956، ص 49.

[17]- ينظر: المنطق، ويزلي سلمون، ترجمة وتعليق: د. جلال موسى، تقديم: د. محمّد علي أبوزيان، الشّركة العالميّة للكتاب، بيروت، ودار الكتاب العالميّ، ط2، 1986، ص 158.

[18]- ينظر: المرجع السّابق، ص 157.

[19]- ينظر: صناعة المعجم الحديث، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط1، 1998، ص 121.

[20]- معجم مفردات علم المصطلح (مواصفة أيزو رقم 1087)، ترجمة الأمانة الفنية للجنة علم المصطلح، هيئة المواصفات والمقاييس العربيّة السّوريّة، ’ب 1984، مجلة اللّسان العربيّ، ع 84، 1984-1985، ص 219.

[21]- ينظر: المنطق الصّوريّ، ج. تريكو، ترجمة: د. محمود يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ص 119 وما بعدها.

[22]- المرجع السّابق، ص 117.

[23]- ينظر: من قضايا المعجم العربيّ قديمًا وحديثًا، د. محمّد رشاد الحمزاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986، ص 167.

[24]- لباب المحصّل في أصول الدين، عبد الرّحمٰن بن خلدون، تحقيق وتقديم: د. مراد رفيق العجم، دار المشرق، بيروت، ط1، 1995، ص 34.

[25]- المرجع السّابق، ص 115.

[26]- المرجع السّابق، ص 128.

[27]- شفاء السّائل لتهذيب المسائل، مرجع سابق، ص ص 204، 205، ترقيم النّص من عندنا.

[28]- THE’ORIE SYSTEMQUIE des COMMUNICATION: A.MUC CHIELLI. ARMAND COLIN. 1999. P 19.

[29]- ينظر: تحليل النّظم السّلوكيّة، د. علي السّلمي، مكتبة غريب، القاهرة، ص 33.

[30]- ينظر: الاتصال والسّلوك الإنسانيّ، برنت روبن، ترجمة جماعيّة، مراجعة: د. عمر إسماعيل الخطيب، معهد الإدارة العامّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1991، ص 26.

[31]- ينظر: المعجم النّقدي لعلم الاجتماع، ر.بوزون وف.بوريكو، ترجمة سليم حدّاد، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص 565.

[32]- الاتصال التّربويّ وتدريس الأدب: دراسة تصنيفيّة للنّماذج والأنساق، ميلودي جيني، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 10.

[33]- ينظر: المرجع السّابق، ص 11.

[34]- ينظر: الاتصال والسّلوك الإنسانيّ، مرجع سابق، ص 29.

[35]- تحليل النّظم السّلوكيّة، مرجع سابق، ص 33.

[36]- الاتصال والسّلوك الإنسانيّ، مرجع سابق، ص ص 28-29.

[37]- ينظر المرجع السّابق، ص 27.

[38]- تحليل النّظم السّلوكيّة، مرجع سابق، ص 41.

[39]- ينظر: الاتصال والسّلوك الإنسانيّ، مرجع سابق، ص 31.

[40]- شفاء السّائل لتهذيب المسائل، مرجع سابق، ص 201-202.

قائمة المصادروالمراجع

- ✓ أبو يعرب المرزوقي **شفاء السّائل لتهذيب بعض المسائل: ابن خلدون**، دارسة ، الدّار العربيّة للكتاب، تونس، 1991.
- ✓ إحسان عبّاس، **تاريخ النّقد الأدبي عند العرب: نقد الشّعر من القرن الثاني حتى القرن الثّامن الهجري**، دار الشّروق-عمّان، الإصدار الثّاني من الطبعة الأولى الجديدة المزيدة والمنقحة، 1997.
- ✓ أحمد مختار عمر ،صناعة المعجم الحديث، د. ، عالم الكتب، ط1، 1998.
- ✓ أستون بوتول، **ابن خلدون فلسفته الاجتماعيّة**، ترجمة: عادل بشر، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط2، 1984.
- ✓ برنت روبن، **الاتصال والسّلوك الإنسانيّ**، ترجمة جماعيّة، مراجعة: د. عمر إسماعيل الخطيب، معهد الإدارة العامّة، المملكة العربيّة السّعوديّة، 1991.
- ✓ بشار قويدر، **ابن خلدون والمنهجيّة التّاريخيّة**، مجلّة الثّقافة، وزارة الاتصال والثّقافة، الجزائر، السّنة 21، عدد 113، 1996.
- ✓ ج. تريكو، **المنطق الصّوريّ** ، ترجمة: د. محمود يعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعيّة.
- ✓ حسن السّاعاتي، **البدو والحضر عند ابن خلدون**، مجلة الثّقافة، وزارة الثّقافة، الجزائر، السّنة 13 عدد 78-نوفمبر-ديسمبر، 1983.
- ✓ خالد كبير علام، **أخطاء المؤرّخ ابن خلدون في كتابه المقدّمة**، دار الإمام مالك للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
- ✓ خوسيه ميغيل يويرطا، **البنية الطوباوية لقصر الحمراء**، مجلة العرب والفكر العالميّ، العددان 19/20-1992.
- ✓ ر.بوزون وف.بوريكو المعجم النّقدي لعلم الاجتماع، ترجمة سليم حدّاد، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1986.
- ✓ زكي نجيب محمود، المنطق الوضعيّ، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط2.

- ✓ سفيتلانا باتسيفا، **العمران البشري في مقدّمة ابن خلدون**، ترجمة: د. رضوان إبراهيم، الدار العربيّة للكتاب، ليبيا-تونس، 1978.
- ✓ عبد الرحمٰن أيوب، **منهجية ابن خلدون في تحليل الشّعر البدويّ الهلاليّ (القسم الأوّل)**، مجلة الفكر، تونس، السنة 29 عدد 07، أفريل 1987.
- ✓ عبد الرّحمٰن بن خلدون، **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السُّلطان الأكبر**، منشورات محمّد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت-لبنان، ط1، 1992.
- ✓ عبد الرّحمٰن بن خلدون، **لباب المحصّل في أصول الدين**، تحقيق وتقديم: د. مراد رفيق العجم، دار المشرق، بيروت، ط1، 1995.
- ✓ عبد الغني مغربي، **الفكر الاجتماعيّ عند ابن خلدون**، ترجمة: محمّد الشّريف دالي حسين، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر، 1986.
- ✓ عبد المجيد مزيان، **التّوازن بين الفكر الدّيني والفكر العلميّ عند ابن خلدون**، مجلّة الثّقافة، وزارة الثّقافة، الجزائر، السّنة 13 عدد 77 سبتمبر، أكتوبر 1983.
- ✓ عزّ الدين علّام، **الآداب السلطانيّة: دراسة في بنية وثوابت الخطاب السّياسي**، عالم المعرفة، رقم 324، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير، 2006.
- ✓ عزيز العظمة، **ابن خلدون وتاريخيته**، ترجمة: عبد الكريم ناصف، دار الطّليعة للطّباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1987.علي أومليل، **الخطاب التّاريخيّ: دراسة لمنهجيّة ابن خلدون**، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، الدّار البيضاء، ط4، 2005.100.
- ✓ علي السّلمي، **تحليل النّظم السّلوكيّة** ، مكتبة غريب، القاهرة.
- ✓ ابن عمار الصّغير، **التّفكير العلميّ عند ابن خلدون**، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، د.ت.
- ✓ محمّد رشاد الحمزاوي، **من قضايا المعجم العربيّ قديمًا وحديثًا**، ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1986.
- ✓ محمّد الصّغير بناني، **البلاغة والعمران عند ابن خلدون**، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1996.
- ✓ محمد عزيز الحباي، **ابن خلدون معاصرًا**، ترجمة: د. فاطمة الجامعي الحباي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1984.
- ✓ محمّد فاروق النّبهان، **الفكر الخلدوني من خلال المقدّمة**، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1998.
- ✓ محمد لطفي اليوسفي، **فتنة المتخيل 1: الكتابة ونداء الأقاصي**، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2002.
- ✓ محمود عبد المولى، **ابن خلدون وعلوم المجتمع**: الدار العربيّة للكتاب، تونس، ط3، 1988.
- ✓ ميلودي جيني الاتصال التّربويّ وتدريس الأدب: دراسة تصنيفيّة للنّماذج والأنساق، المركز الثقافي العربيّ، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993.

✓ ناصيف نصار، **الفكر الو اقعي عند ابن خلدون تفسير تحليليّ وجدليّ لفكر ابن خلدون في بنيته ومعناه**، ، دار الطّليعة، بيروت، ط2، 1885.

✓ نور الدين حقيقي، **الخلدونيّة العلوم الاجتماعيّة وأساس السّلطة السّياسية**، ترجمة: إلياس خليل، دويوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، المطبعة الجهويّة، وهران، د.ت،.

✓ ويزلي سلمون، **المنطق**، ترجمة وتعليق: د. جلال موسى، تقديم: د. محمّد علي أبوزيان، الشّركة العالميّة للكتاب، بيروت، ودار الكتاب العالميّ، ط2، 1986.

✓ A.MUC CHIELLI. ARMAND COLIN ,**THE'ORIE SYSTEMQUIE DES COMMUNICATION**. 1999.

✓ C.M.GROS **IBN KUELDUN ITINERAIRE d'un LETTRE ARABE**, L'HISTORE. N0=309- MAI 2006

مجلّة انـــتـحـــــــاء

Intihaa Journal

Available online at: intihaa@ens-ouargla.dz

المجلد (02) العدد(01)(2025): رقم صفحة البداية31 – رقم نهاية الصفحة46 ISSN :2992-1546

فتنة الكتابـة الروائيــة فــي ظلّ الـجائحة بين عزلة الجسد وتحرّر الذّات

رواية "ليليات رمادة "لواسيني الأعرج" أمثولة

The Seduction of Novelistic Writing in the Shadow of the Pandemic: Between Bodily Isolation and the Liberation of the Self Novel" Ramadah Nights" by Waciny Laredj as an Exemplum

أ.د. آسية متلف

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف- الجزائر

metlef.assia@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2025/03/20 تاريخ القبول:2025/04/04 تاريخ النشر:2025/04/20.

ملخص:

ترنو هذه المداخلة التي وسمناها بـ" فتنة الكتابـة الروائيــة فــي ظلّ الـجائحة بين عزلة الجسد وتحرّر الذّات " رواية ليليات رمادة لواسيني الاعرج أمثولة، إلى استجلاء طبيعة الكتابة الروائية المبدعة والتي تجسدت كفعل علاجي مقاوم للشرط التاريخي الزمني من جهة وفعل تجاوز للحتمية الوبائية التي نعيشها ونتمنى اندثارها من جهة ثانية من خلال استدعاء نص ولد من رحم الجائحة وظهرت ملامحه الأولى على صفحات الفيسبوك وهو"رواية "ليليات رمادة" لواسيني الاعرج الذي أبى إلاّ أن يشارك قراءه تفاصيل حكايته فالي أي مدى استطاع الروائيون عامة و واسيني الأعرج خاصة مواجهة خوفهم وتحدي الوباء بالكتابة والفن والإبداع.

الكلمات المفتاحية: الكتابة الروائية _جائحة كوفيد19_عزلة الجسد-تحرّر الذّات.

Abstract

This intervention, titled "The Seduction of Novelistic Writing in the Shadow of the Pandemic: Between Bodily Isolation and the Liberation of the Self" Novel "Ramadah Nights" by Waciny Laredj as an Exemplum aims to explore the nature of creative novelistic writing as a therapeutic act resisting the constraints of historical and temporal conditions on the one hand, and as an act of transcending the deterministic reality of the pandemic on the other. This is done

through the examination of a text born from the very heart of the pandemic, whose first features appeared on the pages of Facebook: Novel "Ramadah Nights" by Waciny Laredj as an Exemplum, who insisted on sharing the details of his story with his readers. To what extent, then, have novelists in general—and Waciny Laredj in particular—been able to confront their fears and challenge the pandemic through writing, art, and creativity?

Keywords: Novelistic writing, COVID-19 pandemic, bodily isolation, self-liberation**.**

1.مقدمة

إنّ المتأمّل في سجل السرديات العالمية يجدها تحفل بما يعرف بأدب الأوبئة أو أدب الكوارث والذي لم يُعترف به إلاّ في ستنيات القرن الماضي كرواية عيون الظلام لدين كونتز 1981، ورواية "الإنسان الأخير" "لماري شيلي عام 1862، العمى "لخوسيه ساراماغو ولعل روايتي "الحب في زمن الكوليرا "للكاتب الكولمبي "غابريل غارسياماركيز1985 و"الطاعون "لالبير كامو(1913-1960) من أشهر النصوص التي جمعت بين التخييل والواقع الصادم المحتدم بين قوى خارقة يلعب فيها الوباء دور البطل، كما تمثّل صرخة وجودية وتعبيرا عن عبثية الحياة .

إلاّ أنّنا وفي هذا الزمن لم نسلم مما أصيبت به الأمم الغابرة، فقد هتك حياتنا وباء لعين هزّ موازين القوى في العالم أجمع وأعاد صور مواجهة الخوف والموت يقول الفيلسوف "أبيقور "قديما" يمكن للإنسان أن يكون في مأمن من كل شيء سوى الوباء، فأمامه يعيش كل البشر في مدينة لا أسوار لها"، فبات هدف الخلاص هدفا إنسانيا مشتركا بين جميع البشر.

ففي ظلّ وجودنا على حافة عصر نجهل وجهته اختلفت أنواع المواجهة باختلاف صنوف البشر، إلاّ أنّ المثقف العربي جاء في الصفوف الأولى مواجها لهذا الوباء بمشاريعه الفكرية وكتاباته الأدبية، التي باتت المتنفس الوحيد للخروج من سجن العزلة الإجبارية التي حكمت بها الجائحة على ذوات البشر.

ومن أهم التجارب الإبداعية تميّزا في ظلّ هذه الجائحة رواية "ليليات رمادة" لواسيني الأعرج الذّي جرفه موج الكتابة الروائية حتى صار من أغزر الروائيين إنتاجا، وإن نالت أعماله هذه الشهرة فلأنّه قصاص حكاء بالطبع والسّجية، لا تنفك تنتابه حمى الحكايا القصصية وتتناوبه مخاضات الأقاصيص المخبوءة كنوزها في المعيش اليومي والإدراك

الفني وفي الذاكرة الجريحة وفي الوعي الشّقي، ومع ذلك فإنّ سؤال الكتابة يؤرق أديبنا الذي يأخذ على عاتقه وبكل صرامة رسم الشخوص وحبك المصائر.

نسج واسيني خيوط حكايته هذه ليحارب قلقه فقد باتت الكتابة عنده وسيلة للحياة وهروب من الموت خصوصا وانّ جميع من حوله كانوا يعيشون حالة خوف وذعر مما يمكن أن يصيبهم جراء انتشار الوباء التاجي اللعين ،فصدرت روايته عن دار الآداب ببيروت في شهر أكتوبر الفارط، إلاّ أنّه سبق وأن نشرها في صورتها الأولية على صفحته الفايسبوكية من خلال حلقات متتالية، أشرك فيها قراءه وراقب ردود أفعالهم من خلال تفاعلهم معه وتوقّع نهايتها ليكتمل النص بعد أربعة أشهر من بداية الجائحة

_فكيف يمكن لفعل الكتابة أن يكون فعلا علاجيا يتجاوز صدمة هذه الجائحة؟

_ما طبيعة التناول الأدبي للأزمة الراهنة ،هل هي كتابات آنية مستعجلة أم هي تسريد للزمن؟

_هل استطاعت الجائحة أن تمنح ذوات الكتآب المحكومة بالحساسية المفرطة اتجاه الأشياء فرصة استثمار فترة العزل الإجبارية أو كما يسميها واسيني الانكفاء للكتابة؟

_ إلى أي مدى استطاع واسيني الأعرج مواجهة خوفه وتحدي الجائحة بالفنّ والجمال والإبداع

أولا :الكتابة في زمن الجائحة بين المواجهة والمجابهة :

نودّ في بداية حديثنا عن الكتابة في زمن الجائحة ومدى مشروعيتها ونجاعتها كفعل علاجي يتجاوز الكتآب من خلاله هذه الصدمة في محاولة الخلاص من خلال الفن والإبداع وإحداث المتعة لدى المتلقي وإخراجه من هول الموت والخوف أن نعرّج إلى ما أشار إليه رولان بارت في حديثه عن فعل الكتابة الذي ربطه بمفهوم اللّذة في كتابه "لذّة النص" فهو ينظر إليها على أنّها ليست مجرد وسيلة للتواصل، ولا هي ذاتية الكاتب وإنّما استخدام خاص للغة فيه الكثير من الإيحاء والتّمرد على المألوف والخيال والتّلذذ والمتعة، فينغمس الكاتب في لذّته النصية مستمتعا بالقراءة والكتابة ،فيرى أنّ لذة الكاتب تتمثل في بحثه عن القارئ وفي خلقه لفضاء المتعة ففي الفضاء إمكان لجدل الرغبة وإمكان أيضا لفجاءة المتعة "(بارت،1992، ص25) ولهذا فإنّه يقع على عاتق الكتابة أن تعطي الدليل للقارئ بأنّ النص يرغب فيه وعلاقة الكتابة باللّذة لا تخص نصوص المتعة أو الكتابة الشبقية على حدّ تعبيره ، بل تتعلق بالكتابة عموما ولهذا يتحوّل بارت من اهتمامه بنص اللذة إلى الاهتمام بلذّة النص إلى حد يعرّف فيه الكتابة بأنّها

"علم متعة الكلام"[1] وتتحدد خصوصية الاختلاف بين نص اللذة نص المتعة في أنّ" نص اللّذة:هو النص الذي يرضي، فيملأ ، فيهب الغبطة إنّه النص الذّي ينحدر من الثقافة، فلا يُحدث قطيعة معها ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة، أمّا نص المتعة فهو الذّي يجعل من الضياع حالة وهو الذّي يحيل الراحة رهقا فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفا، ثم يأتي إلى قول أذواقه وقيمته وذكرياته فيجعلها هباءً منثورا، وإنّه ليظل كذلك حتى تصبح علاقته باللغة أزمنة "[2]

إنّ غايتنا في طرح هذه الفكرة هي بداية إشكالية مهمة بتنا نصادفها على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي ومطارحات لنقاد وروائيين عرب في مؤتمرات افتراضية تأخذ صفة المدّ والجزر حول حقيقة الكتابة الإبداعية في ظلّ هذه الجائحة، فهناك من يشير بأنّ الكتابة في هذه الظروف هي كتابة آنية مستعجلة لن تحقق تلك اللّذة التي تحدث عنها بارت في مفهومه للكتابة لذا يجب التّريث إلى ما بعد الجائحة، في حين يؤكد البعض الآخر أنّ الكتابة في هذه الظروف هي حتمية ثقافية ومرجع مهم للأيام المقبلة كما أشار الروائي المصري "منير عتيبة"

ولكي نحدد أبعاد هذا المدّ والجزر بين المثقفين والمبدعين العرب حاولنا رصد آراء بعضهم حول الكتابة الروائية في ظلّ هذه الجائحة من خلال تتبع مشاريعهم الفكرية والأدبية في فترة الحجر الصحي ليتسنّى لنا تشكيل منطلق ننطلق منه لتوضيح مدى فاعلية الكتابة كفعل علاجي مقاوم ومتجاوز للحدث، والى أي مدي أصبحت الجائحة تيمة مهمة للكتابة الأدبية في هذا العصر .

ففي سياق حديثنا عن الكتابة الروائية في خضم هذه الجائحة يشير الناقد محمد عبد الله القواسمة أنّ التجارب الروائية قد أظهرت صعوبة الكتابة عن الأحداث الجارية لانّ الروائي يحتاج إلى فهم ما يجري والإحاطة به ومعرفة تجليات الظاهرة ونضوجها ليكتب عنها، فهو بخلاف الشاعر الذّي يعبّر عن وجع اللحظة، إنّه يروي وجع بالماضي أو الحاضر الذّي يصبح ماضيا بمجرد الكتابة فإذا كان الشعر وليد الفعل "يكون"؛ فإنّ الرواية وليدة الفعل كان لهذا فنحن لا نستطيع أن نفسر لماذا يكثر الشعر في هذا الوقت الكوروني الذي يتجول فيه الفيروس بحرية بين الناس، إنّنا ننتظر بعد هدوء عاصفة كورونا أن تظهر روايات تتحدث عن هذا الوباء "كان يا مكان "ويخفت صوت الشعر "يكون.[3]

أماّ في الندوة العلمية التي عقدها مختبر السرديات الأردني عبر تقنيات التواصل عن بعد بعنوان "تسريد الأزمنة في مواجهة أم مجابهة أزمة كورونا أنموذجا" والتي شارك فيها مجموعة من الروائيين العرب والأوروبيين أشاروا إلى مدى نجاعة الفنان في تحويل فيروس كورونا إلى لحظة إلهام فني وجمالي، فقد أشار الروائي والشاعر **"جلال برجس"** إلى أن فيروس كورونا دفع الإنسان إلى شكل غريب من أشكال العزلة التي تقترب من ملامح سجن يرافقه خوف من الحاضر وترقب لما سوف يؤول إليه المستقبل، مشيرا إلى أنّ الكتاّب هم الذين يطلقون الأسئلة دوما في نتاجاتهم الإبداعية يرضخون كغيرهم تحت وطأة العزلة ولهذا تأتي **الكتابة كخيار** مهم وتساؤل ولكن إلى أي مدى يمكن أن تنجح تلك الكتابات الآنية في التّطرق لما فعله هذا الفيروس بالإنسانية ؟[4]

في حين أشارت الروائية الفرنسية آن بوريل إلى أن "الكتاّب قد اعتادوا على **العزلة** لأجل الكتابة الإبداعية لكن عزلة "فيروس كورونا "تختلف عما اعتدنا عليه ،فنحن أمام الخوف من المجهول والمعاناة والمرض في هذه الحالة الجديدة والمختلفة كيف تكتب؟" وتشير بعد ذلك الى أنّها انقطعت عن كتابة الرواية لهول ما وصل اليه الواقع الذي لم تتخيّله يوما ولكن سرعان ما عادت إليها ولكن بوعي جديد فرض عليها الكتابة عن الفيروس والنظر له من زاوية مختلفة ليتسنى لها فهم ما يحدث أولا ومن ثم كتابته.[5]

غير أنّ العزلة التي طالما كانت من أهم شروط للكتابة الإبداعية، إذ كان الكتّاب ينعزلون بإرادتهم ليحققوا إبداعاتهم ،أما الآن فهي عزلة لاإرادية لا ندري انعكاساتها هي عزلة فرضتها قوانين الطبيعة وليست عزلة اختيارية ورغم هذا إلاّ أنّها _العزلة_تشكّل فرصة للكتابة والتّأمل في أعماق الذّات، وصحيح أنّ الحجر الصحي هو عزلة غير مرغوب فيها ،إلاّ أنّه يجبر الذّات الكاتبة في البحث عن حقيقة ما يحدث وتسريد الزمن وهي فرصة للاختلاء بالذّات وتفريغ مكنوناتها وإعادة تشكيل رؤية جديدة حول العالم لذا تصبح الكتابة الحل الأمثل للخلاص.

ومن جانبه، رأى الروائي والقاص الأردني الياس فركوح "أنّ عزلتنا هذه تشبه مكوث إنسان في بطن الحوت، فكيف يمكن لهذا الإنسان أن يكتب عما هو فيه وهو لا يرى غير الظلمة"[6]، معتبرا الكتابة الآن عن "فيروس كورونا"،ربما يكون غير دقيق، ولكن ستظهر بعد الانتهاء من هذه الجائحة كتابات ستأخذ شكل النص الحر المفتوح المحمّل ببنى

معرفية وتساؤلات وجودية حيال ما يمر به الإنسان، مبينا أن هذا الفيروس وضع الإنسان أمام سؤال الوجود في ظلّ الرعب الذي يعيشه العالم.

أما الروائي الروائي الجزائري "الحبيب السائحي فقد أبدى رأيه في الموضوع قائلا :" أنا شخصيا أجدني مرتبكا جدا أمام هذا الطارئ الكارثي وأشعر أنّي لا أملك اللغة التي بها أواجه، لعل أهم شيء يمكن للكاتب أن يقدّمه هو أن يكون صادقا مع نفسه لأنّها فرصة للنقد الذاتي، والناقد العربي مطالب بالنّقد الذاتي"[7]، كما يشير أيضا إلى أنّ جائحة كورونا ستغيّر أيضا في رؤيتنا إلى وظيفة الكاتب وفي علاقتنا باللّغة ،فبأي لغة سنكتب غير لغتنا السابقة "أعتقد أنّ الرواية العربية ستتأثر جدا أو تتوسّع تيماتها لتشمل هذا الذّي يحدث للبشرية بلا تمييز في العرق أو الدين أو الإيديولوجية وستظهر بلا شك نصوص استعجاليه تسبق تلك النصوص التي ستأخذ مسافة زمنية استيعاب الصدمة فجائحة كورونا صدمة قوية جدا لأنّها تهدد حياة الناس بالفناء "[8]

وفي سياق مختلف، رأى الروائي السوداني طارق الطيب أن الكتابة في زمن "كورونا" تعد من أشكال مواجهة الخوف، والكتابة في "أثناء الحالة"، وتتعدد أشكالها مثل "اليوميات، المقالات، الشعر، القصة القصيرة"، ولكن لا أعتقد أنها تناسب الرواية في الزمن القصير، داعيا الى الكتابة المتأنية بعد خبرة وبعد زوال الحماس الثوري سواء مع أو ضد. وأوضح الطيب أن الكتابة تعتمد على الأثر "أثر العزلة، الخوف، المرض، الموت، النجاة.. الخ"، مبينا أن العزلة فرضت نمط تفكير جديدا من نوع فريد وغيرت الأدوار، ورأى الطيب " أن هناك أدباً متعلقاً بـ"كورونا" بالتأكيد سيجيء؛ أدب صافٍ عن الموضوع مباشرة، بينما أرى أنّ العالم العربي سيمزجه بالإطار الأخلاقي بالضرورة وبالمشكلات المزمنة التي يعاني منها العالم العربي بصفة خاصة [9]

إلا أنّ هذه المعطيات غير مسلّم بها حينما نتحدث عن الكتابة الروائية من منطلق أنّها ليست تسجيلا للواقع بل هي إعادة كتابة أو تشكيل للواقع بصور فنية وأفق تخييلية تبعدنا عنه كما هو وترسم لنا واقعا جديدا ينطلق في جزئياته مما نعلمه ونعيشه ونعايشه ولكن يصل بنا إلى مالا نعرفه بل نجهله، ففعل الكتابة هوس مشفوع بانعتاق المشاعر والأفكار في لحظات التحرر من الذّات، هي تعرية للروح بكل مكوناتها الثقافية والمنهجية بل نراها الوازع الأقوى الذي خوّل للروائي المضي قدما في سبيل طرح العديد من الإشكالات

الفكرية والفلسفية والنقدية، لذا نعتقد بأنّ هذه الجائحة ستسيل مداد العديد من الروائيين؛ إلاّ أنّها وبحسب رأينا ستحمل هذه الكتابات بعدا فلسفيا وجوديا فرضته الوحدة ونمط الحياة الجديدة ،فقد يأخذ أدب الجائحة بعدا فلسفيا لان الأمر متعلق بفعل التّخييل الناتج عن واقع معاش من خلال التّأمل في واقع الإنسان الحديث وطرح تساؤلات فلسفية عميقة للبحث عن حقيقة ما يحدث

ومما لا شك فيه أن الهدف الذي سيكون مشتركا بين جميع الروائيين أثناء الجائحة أو بعد زوالها هو تصوير النزعة الإنسانية والمصير المشترك والانتصار لإنسانية الإنسان بعيدا عن النرجسية وحب الذّات؛ فقد جاءت هذه الجائحة لتوقظ النفوس وتنبه الإنسان لأخطائه مع أخيه الإنسان، جاءت لتقلب موازين التناحر إلى أفق التصالح، وما على الروائيين إلاّ صياغة حكاياتهم ضمن أطر تخييلية مبدعة تُظهر الأمل كسلاح قوي لكسر الألم وترميم الذّات وإصلاح انكسارات الروح. فقد جاءت هذه الجائحة لتبحث عن "الإنسانية المفقودة ".

ولعل من أهم الأعمال الروائية التي ظهرت في خضم هذه الأزمة العالمية ما كتبه واسيني الأعرج "ليليات رمادة _كائنات كوفيلاند اليتيمة "الصادرة عن دار الآداب في شهر أكتوبر الفارط و قد سبق و أن نشرها في صورتها الأولية على صفحته الفيسبوكية من خلال حلقات متتالية أشرك فيها القراء و النقاد في قراءتها و حتى توقع نهايتها، يقول واسيني الأعرج في إحدى اللقاءات الحوارية الافتراضية التي نظمتها هيئة الأدب والنشر والترجمة في 7 يوليو2020، بأنّه حارب قلقه بالكتابة معتبرا إياها وسيلة للإنعتاق من الخوف والكآبة والموت خاصة وأنّ جميع من حوله كانوا يعيشون حالة ذعر وخوف وترقب يقول واسيني:"الطريقة المثلى لتزجية الوقت هي الكتابة، تحديدا كتابة شيء متعلق بالجائحة فعملت على كتابة رواية أنشر منها كل يوم خميس فصلا في الفايسبوك وأراقب ردود الأفعال من خلال تفاعل الناس معها بكتابة نهاية احتمالية بعد امتداد أربعة أشهر من بداية الجائحة"

ثانيا : ليليات رمادة " وتسريد الزمن على نوتات الموسيقى:

بعد قراءاتنا المتعددة لنصوص واسيني الأعرج الروائية تشكّلت بدواخلنا حقيقة بتنا نؤمن بها عند ولوجنا لقراءة أي رواية جديدة له من منطلق أنّه يعدّ أيقونة التجريب

والبحث عن القلق واستفزاز المتلقي بنصوصه التي تحمل في كل مرة ما يبهره ويوقظ دواخله وينتقد عالمه، والأمر كذلك في هذا النص الجديد الذي كتب في ظروف استثنائية إلاّ أنهّ لم يخلو من صفة التميّز والتّفرد على صعيدين أولهما **تسريد لزمن الوباء كوفيد 19** والكتابة في خضم الجائحة ، **وثانيهما مغامرته** بنشر كتاباته في الفضاءات الافتراضية كل ليلة خميس ليشارك قراءه ويسجل انطباعاتهم عما كتب بل ليشاركوه كتابة نهاية الرواية ليخفف عنهم بفعل القراءة مشاعر الخوف وانتظار ما سيكون؛ لذا جاءت الكتابة عند واسيني الأعرج في ظل الجائحة كفعل مغامر متجاوز للزمن بل كفعل علاجي يخفف من وطأة الألم والخوف والموت ففعل الكتابة لديه فعل مقاومة للشرط التاريخي الزمني من جهة وفعل تجاوز للحتمية الوبائية التي نعيشها ونتمنى تجاوزها من جهة ثانية.

عزف واسيني سنفونية روايته "ليليات رمادة" على شاكلة كثير من نصوصه الروائية التي اصطخبت بمظاهر التماهي والتواشج بين الرواية والفنون وخاصة الموسيقى التي تعدّ أرقى الفنون التعبيرية للتعبير عن المشاعر والعواطف ، فلم يتردد الروائي في بناء حيثيات روايته وعناصرها الداخلية والفصلية علي إيقاعات فريديريك فرانسوا شوبان Fréderic françoin chopin، وهو استدعاء مداره مقطوعات موسومة بنفس الاسم "ليليات شوبان" وهي مقطوعات عزف منفرد على البيانو عددها إحدى وعشرين معزوفة عزفها ما بين 1827-1864 والطريف في الأمر كما يشير عبد القادر الجريدي "أنّ صاحب النّص يُرفق مع كل ليلة عنوانا فرعيا هو في الأصل إحالة على مقطوعات موسيقية مُرقمة لم يعتمدها مُجرّد خلفيّة للنّص ولكنْ أزعُمُ ومن الزّعم التّأكيد أنّ المُوسيقى مثلت إيقاعا رئيسيا للعمل الروائي ليس يخلو من مغامرة من لا يحذر مآزقها لا يمكنه أن يأمن الوقوع في مزالقها. وكأنّ النّص لا يكتمل إلاّ بالتّفاعل مع هذه الوسائط والاستماع إلى ليليات شوبان موسيقى تصويرية للنص المكتوب."[10] ، فلطالما كانت الموسيقى من أكثر الفنون الجميلة تعبيرا عن البيئة التي احتضنتها وتعكس طابعها الحضاري والثقافي والفني " فمن أسمى مهام الموسيقى أن تعبر عن المجتمع في تعاقب الفترات التاريخية وإيصال هذا التعبير إلى مجتمعات إنسانية أخرى ومحاورتها وتبادل التأثير معها فيما يوافق أسلوبها وحضارتها الفنية ..."[11]

وتشترك الرواية والموسيقى في الطبيعة الزمنية التي تميّزها عن بقية الفنون ذات الامتداد الفضائي وهذا ما يؤكده الفيلسوف الألماني "لوسينق"بقوله :"إنّ الرواية فن

الزمن، مثلها مثل الموسيقى أما كل من "رولان بورتوف"و"وريا أوئيليه" في كتابهما عالم الرواية يسيران إلى أنّ الرواية " تعدّ قبل كل شيء فنا زمنيا بمستوى الموسيقى نفسها"[12]، أما كمال الريحاني فيشير "إلى أنّ المقطوعة الموسيقية مثلها مثل الرواية لا تتطلب لانجازها مساحات مكانية، إنّها فعل تصريف الزمن والتلاعب به والتّحكم في سيولته وتسلسله".[13]

استطاع واسيني الأعرج أن يقبض بمفاتيح روايته من خلال ذلك التواشج الفني والجمالي الذي نشأ بين عناصر العالمين

عالم الرواية /عالم الموسيقى
السرد / العزف
واسيني/ شوبان
الحجر المنزلي والعزلة/ العزف الفردي على آلة البيانو.

فتقسيم الرواية إلى مقطوعات موسيقية تتحكم فيها بوليفونية الأصوات وتغيّر الأحداث والتلاعب بالزمان وتغيير المكان مع ذلك التغيير الذي يمس السيمفونيات والمقطوعات الموسيقية فتتغير الألحان وتختلف الأنغام فيسعى كل منها إلى البحث في بواطن الذات ودروب الإنسانية الوعرة في عنفوانها وهيجانها وهدوئها وآمالها وتطلعاتها فكلاهما فن للحياة

أراد واسيني الأعرج أن يروّض نص حكايته ويستميله من خلال إغرائه بعالم يعجّ بالنوتات والألحان والأنغام، فأراد العزف على الكلمات ألحانا للحياة في ظل وباء صحي وسياسي وثقافي تحكمه عصابات مفيوية تؤرخ للهلاك والموت والفناء، فتشكّل عالم سردي برزخي يستحضر من الكلمات والأنغام ما يحقّق تميّزه وتفرّده.

تصدّر اسم صاحب الرواية –واسيني الأعرج-واجهتها معلقا في السقف بنفس لون عنوان الرواية وهو اللّون الأبيض وباللغة الفرنسية وهذا إنّما دليل على علو شأنه ومنزلته فقيمته قيمة متعالية فوق قيمة النص لأنّه هو من أوجده، فيفتخر ويخبر بأنّه هو" من كتب" أي "أنا كتبت"فالنظام القولي لا يكسب نصيّته من بنيته الداخلية فقط وإنّما يتدخل فيها المبدع أيضا، يقول حميد الحمداني :"كما أنّ ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعط

الانطباع نفسه الذي يعطيه وصفه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[14]

إلاّ أنّه ما انفك أن أعاد كتابة اسمه بحجم أكبر وهذه المرة باللون الأصفر ما يعكس نرجسية الكاتب وإصراره على امتلاك النص بل يهبه سلطة عليا يصعب تجاوزها، إلاّ أنّ اسم المؤلف يبقى علامة لغوية لا تحتاج إلى التأويل أو الاطلاع على أبعادها الدلالية والخفية، إلاّ أنهّ وفي كل مرة لا يخفي انبهاره وحبّه الشديد للغة الفرنسية بكتابته لاسمه باللغة الفرنسية إلاّ أنّه تحدث في حوار أجرته معه الدكتورة زينب الخضري واستضافته هيئة النشر والترجمة عن تجربته في المزاوجة بين اللغتين العربية والفرنسية في أعماله ومؤلفاته مشيرا الى أنّ ظروف النشأة في الحقبة الاستعمارية جعلت غالب أبناء جيله يتقنون الفرنسية منذ نعومة الاظافر إلاّ أنّه تحاشى أن يكتب بها أعمالا أدبية وروائية إلاّ أنّه اضطر إلى ذلك أثناء حقبة التطرف الديني في الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، والتي جعلت أصحاب دور النشر والمكتبات وحتى الأدباء تحت طائلة الاعتداء. مؤكدا اختلاف العالمين اللغوين من حيث التراكيب والأوصاف وحتى "الثيم" والإيقاعات[15].

بعد اسم المؤلف مباشرة يأتي العنوان بنفس اللون الذي كتب به اسم المؤلف ،فاحتلّ وسط الصفحة وكتب بحجم كبير فشغل الصدارة في صفحة الغلاف الأولى، متربعا بذلك على عرش الكتاب غاويا لقرائه فهدفه اقتناص الأنظار واستمالة القراء كما يؤهله هذا الموقع المتميز ليصبح سلطة عليا على كل الملفوظات الأخرى التي تشكّل في تلاحمها وتكاملها وتناغمها العناصر المكونة للعمل الروائي في شموليته، بالإضافة إلى أنّه كُتب بنفس خط كتابة اسم المؤلف، ولو توقفنا قليلا عند مسألة الخط لوجدناه مادة بصرية مهمة تساعد في تأويل العنوان، فالخط ليس مجرد زينة بل هو روح اللغة خاصة عندما يوظف من أجل غاية معينة "فأهمية الخط وقيمته تأتي من بعده الغني ومن اعتباره لوحة فنية تحمل أبعادا كثيرة تتجاوز الفني والجمالي إلى الثقافي والاجتماعي"[16]، والملاحظ على الخط الذي كتب به اسم "واسيني" وعنوان الرواية "ليليات رمادة" اصطباغه بصبغة تراثية صارخة كتلك الخطوط التي كانت تكتب بها المخطوطات قديما وما زاد في بروز هذه الصبغة هو إتباع الحروف بحركات (السكون والفتحة) ،فأوّل ما تقع أعيننا على العنوان نحس بعبق تراثي يأخذنا إلى مكان بعيد في الذاكرة أو بنوع من التساؤل فيفتح أمامنا باب انتظار ما سيأتي بين ثنايا هذه الرواية.

يعدّ العنوان مفتاحا لعالم الكتاب فكما قيل قديما "الكتاب ... يعرف من عنوانه" فهذا القول يحمل أكثر من دلالة وينفتح على أكثر من جواب فأوّل ما يلفت انتباهنا أثناء محاولتنا اختيار الكتاب هو العنوان الذي يلمع كضوء دال ومرشد ودليل يستوقفنا لتناول كتاب بعينه وتصفحه وانتقائه وفي الحين ذاته نمر على كم هائل من العناوين التي لا تحمل هذه الإشارة الصوتية اللافتة الجذابة، فأوّل ما يجعل القارئ يخوض غمار الكتاب توفر شرطين **اسم الكاتب** الذي يجعله على بيّنة من منتج الكتاب ،إضافة إلى سلطة العنوان التي تمثل سلطة عليا في دفع القارئ وتحفيزه على القراءة[17]

تحمل الرواية عنوان "ليليات رمادة" وهو يحيل إلى اسم الشخصية الرئيسة في العمل والتي اتخذت على عاتقها دور نقل الأحداث والمشاركة فيها، فرمادة إشارة إلى عالم الأمراض والأوبئة واستدعاء لعام الرمادة في تراثنا العربي الإسلامي فقد جاء في طبقات ابن السعد[18]من رواية الواقدي في خلافة الفاروق عمر بن الخطاب ﷺ:" وقعت بالمدينة وما حولها من القرى مجاعة شديدة، وكان ذلك في 18هـ بعد عودة الناس من الحج، فحبس المطر من السماء وأجدبت الأرض، وهلكت الماشية، واستمرت هذه المجاعة تسعة أشهر، حتى صارت الأرض سوداء فشبهت بالرماد، ويبقى العنوان هو العتبة الأخطر من جملة عتبات النص وتكمن هذه الخطورة في علاقته بكل من النص والقارئ ،إذ يهب النّص كينونته بتسميته وتعيينه وإخراجه من فضاء المجهول إلى فضاء المعلوم ولهذا ارتهن هذا النص بتسميته أي بعنوانه ليكون له هوية وتعيينا في العالم الإبداعي.

إنّ اسم رمادة يشي منذ الوهلة الأولى بدلالة الموت والفناء ويؤكد انفتاح النص على دلالات الأوبئة والمجاعات والكوارث الإنسانية ليحيل مباشرة إلى زمن الكورونا أو كوفيد 19 والذّي بات ينخر جسم العالم ككل وهو الزمن الحقيقي لكتابة هذه الرواية حين انعزل الناس عن العالم الخارجي لتفادي الموت والفناء إلاّ أنّ مبدعنا اختار الكتابة للمقاومة والتفاعل مع الناس تقول رمادة:**"منذ فترة و أنا مثل السبعة مليارات من البشر في العالم والخمسين مليون من الانتحاريين في كوفيلاند الذين لا يحكمهم أي حجر أو أمر سجينة فيروس متوج بالموت شكله وردة بعشرات التيجان وعمقه عتمة قاتمة [19]"**.وغير بعيد عن هذا نجد واسيني يصف لنا واقعا كورونيا نعيشه بكل تفاصيله تقول رمادة في الصفحة التاسعة (9)من الرواية **"ليال كثيرة مضت فقدت فيها الكثير من جيران أهلي الكثيرين ماتوا من الخوف من الوباء وليس من الوباء، ظلوا يرتعشون خوفا من ظلامه**

ويتفاخرون بمعرفة كلّ تفاصيله، بل حتى باكتشاف اللقاح المنتظر واسم المخبر ومكانه والبلاد التي ظهر فيها والعالم المكتشف، العزلة تضخم الأنا وتجعلها تداوي عجزها بمعرفة كل شيء" هي تفاصيل الحجر التي عاشها كل البشر على بقاع الأرض أراد واسيني أن يعود لها لربما يسرد هذا الزمن بحيثياته الواقعية ويرسم عليه أفقه التخييلية التي تمضي بالنص إلى الضفة الأخرى فتعبّر عن إنسانية الإنسان في أسمى صورها.

بل وأبعد من هذا يظهر واسيني في إحدى مقاطع الرواية أعراض المرض التي باتت كابوسا يأرّق راحة كل البشر **" في بيتنا أيضا تغيّر الوضع كلّما عطس أحدهم أو سعل أو ركبته حرارة عادية تغيّر نظام البيت وساد الخوف إلى غاية وصول طبيب العائلة فيريح الجميع بابتسامته:لا مشكلة مجرد انفلونزا عابرة،ستزول بمجرد تناول الأدوية،فتعود شيئا فشيئا حركة البيت إلى نظامها الطبيعي."**[20]، من أجل هذا المعطى جاءت شخصية رمادة كرمز للمقاومة والإصرار ومواجهة الخطر والاضطهاد على اختلاف صوره ، فهي شخصية متمردة تقول في الصفحة الثامنة(8)من الرواية "**اخترت أن أقاوم الموت بالحياة لا لأكون بطلة، لكن فقط لأكون رمادة امرأة خارج نظام العبودية ،لا سلاح لي سوى الحياة، قررت أن أقتل أعدائي جميعا ببقائي حيّة، موت عدوك أن يراك حيا وجميلا وناجحا ،أعتقد أنّه أجمل انتقام يمكن أن يمارس ضد المهزومين السيئين"**، وتتضح نفس أبعاد هذه الشخصية في خطابها مع حبيبها شادي :من أين أبدأ هذا الحنين وكيف أتغلب عليه؟ كيف أكتبك وأكتبني أمامك وأنا أقاوم موتا أصبح حقيقتنا الوحيدة لياليات شوبان ترفعني نحو سمائك لكنها غير كافية لإنقاذي من قلق الغياب"[21]

تدور أحداث الرواية في مكان تخطى حدود المكانية في "كوفيلاند" وهي مدينة بمثابة وطن كما يشير واسيني الأعرج في بداية نصه فقد جاء هذا الفضاء الافتراضي كرمز للمقاومة والصمود بسبب تاريخها الحافل بالوباء والمرض " يقول واسيني في الصفحة 3 من الرواية " **قبل أن تموت كوفيلاند ممزقة إلى أجزاء صغيرة، كانت مثالا للحياة والاستمرار. قاومت كل الأوبئة منذ القرن الميلادي الأول، وما تزال مستمرة في قتالها حتى اليوم استعارت هذه المدينة أسماءها التاريخية المتتالية، من الأوبئة والمحن "** ويتحدد فعل الصمود في ملامح الشخصيات التي ارتسمها واسيني حيث ترفض الساردة الانصياع لما يحيط بها من وباء يتربّص بها ، وزوج وأب يصرّان على الاضطهاد فواجهة كلّ هذا بالموسيقى والفن والجمال إذ حاولت أن تعيش في عالم منفصل يشع بالأمل والحياة والعطاء والحب

وهذا ما يعكس فعل المقاومة والتجاوز باعتماد الذكاء والتسامح في رسم العلاقات بينها وبين من هم حولها

نعتقد من خلال قراءتنا للراوية أن مدينة كوفيلاند قد تكون أي عاصمة عربية "سوريا، لبنان، طرابلس، الجزائر..." اختلفت مواقعها الجغرافية إلاّ أنّ ملامحها الباهتة متشابهة إذ يحفو النص بمجموعة من الإغواءات المضللة من جهة والمبررة من جهة ثانية فيقف القارئ حياله منبهرا حائرا بين تناقض صوره الفنية التي ارتأت أن تقدم قصة حب جميلة جمعت بين الساردة "رمادة"وشادي الموسيقار العالمي وهنا يتجسد عالم افتراضي جميل قيمه التسامح والحب والحياة والكرامة، وبين عالم مقزز مليء بمشاهد الموت والقتل تقول رمادة" **للموت رائحة هي خليط من الفورمول والكحول الطبي، ومعجون الخمائر القديمة .في هذا العفن المحيط بي من كل الجهات، أحلم كما الجميع، أن أفتح عيني وأغلقهما، ليكون كل ما حدث ويحدث، مجرد كوابيس عابرة. لا أريد أن أتركني عرضة لمختلف الوساوس القاهرة، لكن لا يمكنني أن أغفل عن الموت والا ثانية، رائحته تسبقه. أشمها أحيانا حتى داخل بيتي وأنا مع كريم، وبيت عائلتي، وحتى في ألبسة والدي عندما أزوره وأنتظر عودته من الصالة. أرى الموت، وأشمه، تحت الطاولات وفوقها، في المطبخ، في مختلف غرف النوم. كل صباح، أغسل الأرضية بسائل الجافيل المعطر، والديتول، والكحول الطبي، كما تفعل المنظفة كل صباح في مخبري"**[22]، وهنا تظهر ملامح الموت جراء الوباء والمرض ولكن حتى صور الموت في الرواية تعددت ففي سياق آخر مشهد لاغتيال الدكتور هنبري الذي مثل أيقونة الخلاص في الرواية باكتشافه اللقاح للفيروس تقول رمادة:" **فقد امتدت يد الغدر صباح اليوم، في الساعة السادسة والنصف، بالضبط، إلى البروفيسور هبري، وهو يستعد للالتحاق بعمله. فقد هجم عليه أربعة أفراد لم يتركوا له أي فرصة للهرب. قاوم بمحفظته والكتب التي كانت في يده، لكنها لم تكن كافية. 15 رصاصة، 9 ملمتر، من سلاح إيطالي بريتا 92 .خمس رصاصات قاتلة، 3 في الرأس، واحدة في القلب، وأخرى في الرقبة. البقية موزعة على كامل الجسد."**[23] ونستحضر في هذا السياق صور العصابات المافيوية والإرهابية التي طغت على نصوص واسيني الأعرج فيما سبق وخاصة في رواية مملكة الفراشة اذ يغتال الأب زوبير صاحب مخبر الأدوية من طرف ما فيا الأدوية.

في ظلّ هذه النزاعات الاجتماعية والثقافية التي شكّلت عوالم الرواية يشعر القارئ بنوع من التماهي مع عاصمة الأوبئة هذه فتنتابه مشاعر متناقضة تأخذ به إلى طرح وابل من الأسئلة المحيرة فتبعث به إلى الوقوف بين ضفتين ضفة تطغو عليها صور الموت والخوف والهلاك هي صور ذلك العالم الموبوء سياسيا وإداريا وأخلاقيا واجتماعيا وصحيا،تتحكم فيه عصابات مفيوية ترسّخت في بنية النظام بل نخرت جسده حتى التلاشي معه، وكذا صورة الأب والزوج اللّذان مثلا داخل الرواية السلطة الذكورية المتجبرة القاهرة للحريات تقول رمادة في الصفحة 21 من الرواية " **تضاعف تطرف والدي أكثر يوم التحق بالحركة الإسلامية المتطرفة التي احتلت المدن والقرى بزبانيتها و أنبيائها الجدد. ثم انتقل تطرفه إلى العائلة بشكل آمر وعدواني. لم يكن راضيا عن كونه أبا للبنات، قبل مجيء بكر،"** وبين الضفة الثانية التي فتحت أفقا جديدا للحياة والأمل الذي بعث بعودة الطبيب هانري من أمريكا وكذا عودة الموسيقار العالمي "شادي" والأخ بكر المحب للحياة والرقص ،فهذه المعطيات هي التي جسّدت فعل المقاومة والصمود والخلاص من الوباء بصوره المتعددة .

جاءت رواية "ليليات رمادة" لواسيني الأعرج لتعري وتكشف حقائق الأنظمة المافيوية التي تزرع الفساد وتتاجر في كل شيء وفي مختلف القطاعات وإخفاقات المؤسسة السياسية في الجزائر وفي العالم العربي على حد سواء وما الجائحة إلاّ غطاء لتمرير أنساق ثقافية مختالة هاوية في قاع النص ،فقد حاول واسيني الأعرج تأسيس مرجعية جديدة في مجتمع كوني شامل يتذوّق الفن ويحب الحياة ويصبو إلى الارتقاء بذاته وإنسانيته.

خاتمة:

تنبثق الكتابة الإبداعية من بوتقة اللاّمألوف واللاطبيعي أي كل ما يثير ويزعج العادات أو يخلق اضطرابا في الحياة اليومية للإنسان فهذه الظروف غير العادية التي نعيشها تشكّل إطار مرجعيا مهما فريدا من نوعه، فلطالما تحدّث الأدباء والكتّاب عن الأوبئة وقد كتبت روايات وبائية عظيمة كالطاعون لألبير كامو، إلاّ أنّ الاختلاف بينها وبين ما فرضته الجائحة يكمن في أنّ الأولى تحدّثت عن الأوبئة كرمز للشر في ظل سيادة ديكتاتورية اقتصادية أو سياسية معينة كما أنّها وجدت في زمن معين وفي بيئة محددة على عكس الجائحة التي زحفت في العالم ككل؛ في حين كتابات كوفيد 19 تتحدث عن صراع

الإنسان مع الإنسان والانتصار لفكرة التصالح بعيدا عن التناحر والعودة للذّات بعدّها هي المترجمة لإنسانية الإنسان فجاءت لتطهير العواطف. والنفوس والبحث عن الإنسانية المفقودة ، لذا فقد يأخذ أدب الجائحة بعدا فلسفيا ينفتح على تساؤلات عميقة.

_جاءت رواية ليليات رمادة لواسيني الأعرج مفجوعة بالألم تجمع بين الأدبي والطبي وتقدم صورة عن الأدب في ظلّ الأوبئة وكيف يمكن للكتابة أن تضمّد جروح الزمن، هي رواية تحكي أسطورة النضال من أجل البقاء ضد الظروف الطبيعية القاسية وإخفاقات المؤسسات السياسية في الجزائر وغيرها من الدول العربية

_إنّ التّميز الذي حظي به واسيني في كتابته "لليليات رمادة" لا يكمن فقط في تسريده لزمن الوباء والكتابة في خضم الجائحة بل مغامرته في كتاباته في الفضاءات الافتراضية محاولا تخليص قرائه من عتمة العزلة والمرض فالقارئ للرواية يجد نفسه شاء أم أبى مشاركا بوجدانه لهذا المصير المشترك في الألم واللّذة والفرح والحزن وفي المتعة والجمال.

_تعد الكتابة عند واسيني الأعرج شكل من أشكال مواجهة الخوف فهو فعل مغامرة، ومقاومة وتجاوز مقاومة للشرط التاريخي الزمني من جهة وفعل تجاوز للحتمية الوبائية التي نعيشها ونتمنى تجاوزها من جهة ثانية .يقول واسيني في صفحته على الفايسبوك وبعد انتهائه من كتابة الرواية " كلّما انتهيت من كتابة رواية خرجت منهمكا مريضا وهشّا مثل غيمة أصيبت بالدّوار في علوها الشاهق أو كمن عاش زمنا طويلا في عمق حاضنة واقية ويحتاج إلى وقت كبير لكي يستعيد علاقته الطبيعية بالأشياء ويتدرب من جديد على الحياة".

---

[1] _ رولان، بارت(1992).**لذّة النّص**، تر:منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري،ص39

[2] المرجع نفسه.

[3] قواسمة،محمد عبد الله(1مايو2020)جائحة كورونا والرواية، مجلة الدستورwww.addustour.comتاريخ المشاهدة:

[4] علي، عزيزة(18أفريل2020)روائيون عرب وأوروبيون يرون أن الكتابة في زمن كورونا ستكون ضعيفة، مجلة الغد.https://alghad.com تاريخ المشاهدة:

[5] المرجع نفسه.

[6] المرجع نفسه.

[7] البدوي، نورة (19 افريل2020)كورونا هل تحدث تغييرا في الرواية العربية ،جريدة ايلاف الالكترونية https://elaph.com.تاريخ المشاهدة: 2020/11/10الساعة:9:00صباحا.

[8] المرجع نفسه.

[9] علي، روائيون عرب وأوروبيون، مرجع سابق.

[10] عبد الباقي، جريدي (1 اكتوبر 2020)انشائية القيم في ليليات رمادة لواسيني الاعرج، تسريد الوباء على ايقاع الموسيقى، مجلة أنفاس نت https://anfass.org تاريخ المشاهدة:

[11] خلف بشير (2009)الفنون لغة الوجدان، الجزائر، دار الهدى للنشر والتوزيع، ص48.

[12] بورنوف، عالم الرواية، 1982، ص40

[13] (الريحاني)

[14] الحمداني، 2000، ص60)

[15] الانصاري،2020)

[16] (جكيب، ص533)

[17] (أشهبون، ص11)

[18] طبقات ابن سعد310/3

[19] . الأعرج، واسيني(اكتوبر2020).**ليليات رمادة.** بيروت، دار الآداب. ص7.

[20] **المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

[21] المرجع نفسه،ص5.

[22] **المرجع نفسه،ص17.**

[23] المرجع نفسه،ص397.

قائمة المصادروالمراجع

_الأعرج، واسيني(اكتوبر2020).**ليليات رمادة.** بيروت، دار الآداب.

_ أشهبون عبد الملك (2011). **العنوان في الرواية العربية**، النايا للدراسات والنشر والتوزيع ،محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع .

-البدوي، نورة (19 افريل2020)كورونا هل تحدث تغييرا في الرواية العربية ،جريدة ايلاف الالكترونية https://elaph.com.تاريخ المشاهدة: 2020/11/10الساعة:9:00صباحا.

-جكيب، محمد التونسي إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان أنموذجا(أطروحة الدكتوراه)، المغرب جامعة محمد الخامسwww.alapsa.edu.fr.تاريخ المشاهدة:2017.

- رولان بورنوف، واوئيليه ريال (1982)،**عالم الرواية**. تر:فريد انطونيس.، بيروت، منشورات عويدات.

_الريحاني، كمال، فن الرواية ورواية الفن الموسيقى والغناء، مجلة دروب ،الفرار بنت البحر https://search.madumah.com.

-حميد، الحمداني(2000)بنية الخطاب السردي من منظور النقد الادبي العربي، الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي.
_خلف بشير (2009)الفنون لغة الوجدان، الجزائر، دار الهدى للنشر والتوزيع.
_ رولان، بارت(1992).**لذّة النّص**، تر:منذر عياشي. مركز الانماء الحضاري
_عبد الملك ،مرتاض(1998)نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، الكويت سلسلة عالم المعرفة.
_قواسمة،محمد عبد الله(1مايو2020)جائحة كورونا والرواية، مجلة الدستورwww.addustour.comتاريخ المشاهدة:
_علي، عزيزة(18أفريل2020)روائيون عرب وأوروبيون يرون أن الكتابة في زمن كورونا ستكون ضعيفة، مجلة الغد.https://alghad.com **تاريخ** المشاهدة .
_عبد الباقي، جريدي (1 اكتوبر 2020)انشائية القيم في ليليات رمادة لواسيني الاعرج، تسريد الوباء على ايقاع الموسيقى، مجلة أنفاس نت https://anfass.org تاريخ المشاهدة: .
_معاوية ،الانصاري(8يوليو2020)واسيني الاعرج يكشف رهاناته في الكتابة الروائية،مجلة الرياض، https://www.alriyadh.com/1830520 https://alghad.com/

مجلّة انـــتـحـــــــاء

Intihaa Journal
A vailable online at: intihaa@ens-ouargla.dz
المجلد (02) العدد(01)(2025): رقم صفحة البداية 47-رقم نهاية الصفحة67 ISSN :2992-1546

تمظهرات جائحة كورونا في القص الموجه للطفل
-مقاربة في "قصة فيروس" لعلياء كيوان -

Manifestations of the COVID-19 Pandemic in Children's Literature
Approach to The “Virus Story The Virus Story” by “Alia Kiwan”

د. **خديجة باللودمو**

Belaoudmou.khadidja@univ-tam.dz

مخبر الممارسات اللغوية والأدبية بالمناطق الصحراوية الجزائرية وامتداداتها بالساحل الإفريقي-

جامعة تامنغست- الجزائر

تاريخ الاستلام: 2025/03/15 تاريخ القبول: 2025/04/04 تاريخ النشر: 2025/04/30

ملخص:

كثيرة هي الأجناس الأدبية التي افتكّت الاعتراف بها وتموقعت في دائرة الإبداع الأدبي العالمي بعد عمر من التجاهل والتهميش، فانتقلت بذلك من الهامش إلى المركز وأصبحت تُعْقد من أجلها الملتقيات والمؤتمرات، وأصبحت حمّالة لهمومه وتطلعاته، ولم يكن أدب الطفل يوماً بمنأى عما يدور في العالم من حوله منذ نشأته وتبلور شروط الإبداع فيه، لهذا لا تخلو مواضيع نصوصه من المواضيع الدّارجة والراهنة في شتى المجالات المعيشة. ومن المواضيع التي ساهمت في الأدب بشكل عام موضوع الجائحة خاصة منها جائحة كورونا التي شهدها العالم في أعنف صورها في السنوات الأخيرة، والتي تركت بالغ الأثر في حياة البشر أجمع وتسربت من خلالها مفاهيم جديدة لديهم. إن الربط بين مجال أدب الطفل وأدب الجائحة سيستوقفنا عند النماذج الإبداعية التي برزت في تلك الفترة وبعدها، وستتناول هذه الدراسة بالتحليل

قصة مختارة من قصص الأطفال التي تناولت جائحة كورونا، والتي نُشرت في زمن الجائحة تحديداً، والهدف الأساس من هذه الدراسة هو إثبات قدرة أدب الطّفل على حمل مواضيع عميقة، وإدراك مساهمة أدباء الطفل في تذليل صعوبات الفهم لدى الأطفال وبالتالي ضمان انخراطهم فيما يدور حولهم وهو ما يعزّز ثقافة الطفل، لتتم دراستها موضوعاتيا وفنيا أيضاً، لتصل إلى نتائج تتعلق بتطور أدب الطفل وتمظهرات أدب الجوائح في الأدب العربي عموما، ليكلّل هذا الجهد العلمي بجملة مقترحات تذلّل إشكالات أدب الطفل العربي الراهن وتؤكد على إسهامه في تثقيف الطفل.

الكلمات المفتاحية: أدب الطفل، أدب الجائحة، كورونا، فيروس.

Abstract:

Many literary genres have struggled to gain recognition and secure a place within the realm of global literary creativity after long periods of neglect and marginalization. Having moved from the periphery to the center, these genres are now the subject of conferences and symposia, carrying the concerns and aspirations of society. Children's literature has never been isolated from the world around it since its inception and the development of its creative conditions. Its themes are often drawn from current, lived realities across various domains.

Among the themes that have significantly influenced literature in general is the pandemic-most notably the COVID-19 crisis, which struck the world in its most intense form in recent years and left a profound impact on human life, introducing new concepts and ways of thinking.

Linking children's literature to pandemic literature invites reflection on the creative models that emerged during and after the pandemic. This study examines and analyzes a selected children's story that addresses the COVID-19 pandemic—The Virus Story by Alia Kiwan—which was published during the pandemic itself. The primary aim of this study is to demonstrate children's literature's capacity to address deep and complex themes, and to highlight the role of children's authors in helping young readers understand difficult concepts, thereby ensuring their engagement with the world around them. Such engagement ultimately enhances the cultural and intellectual growth of children.

The study approaches the story both thematically and stylistically, leading to findings that reveal the development of children's literature and the manifestations of pandemic literature within Arabic literary production. The research concludes with a set of proposals that aim to address the current challenges facing Arabic children's literature and to reaffirm its role in educating and empowering young readers.

Keywords: Children's literature, pandemic literature, COVID-**19, virus.**

1.مقدمة

عصفت جائحة كورونا بالعالم وتغلغلت في شتى مجالاته فزعزعتها، واستطاعت أن توقف عجلة الحياة فيه في تلك الفترة التي كانت فيها في أشرس هجماتها على صحة الإنسان وحياته، ولم يتأخر الأدب عن تصوير تلك المرحلة أو تلك المعاناة التي دفعت فيها الإنسانية ضريبة باهظة من الأرواح وأدركت أن التطور المزعوم لم يكن سدّا منيعا ضدّ أصغر المخلوقات في هذا الكون. وبما أن أدب الطفل جنس إبداعي قائم بذاته في العالمين الغربي والعربي فلم يتأخر هو الآخر عن تسجيل تفاصيل تلك المرحلة العصيبة، وحاول أدباء الطّفل من خلال إبداعاتهم الشّعرية والسّردية أن يشرحوا لأطفال العصر ماهية هذه الجائحة وسُبل الوقاية منها، ومن بين هذه الأعمال اخترت قصة رائدة معنونة بـ "قصة فيروس" لصاحبتها علياء كيوان، التي قرّبت مفهوم الفيروس للأطفال بأسلوب سلس جمع بين الدقة العلمية والجمالية الأدبية، فأنتج هذا التلاقح قصة علمية أدبية أثارت اهتمام الأطفال وذويهمم. ستتمحور هذه الدراسة حول إشكالية مفهوم أدب الطفل ودوره في التعريف بأدب الجائحة ووظيفته في بلورة ثقافة الطّفل في القرن الواحد والعشرين، فما أهمية القص الموجه للطفل في تنشئته علميا؟ وما تمظهرات أدب الجائحة في هذا النوع من القص؟ وهل وُفّقت القاصة في الجمع بين العلمية والأدبية في قصتها المدروسة؟

1. أدب الجائحة بين المفهوم والتأصيل:

للإحاطة بتفاصيل هذه المداخلة لا بد أن نقف عند جملة من العناصر الهامة التي تقيم عود هذا الجمع بين أدبي الطّفل والجائحة،

باستفسارنا عن أدب الجائحة فإنه من المتفق عليه أن الأديب ابن بيئته كما أنه ابن تعبئته التي يستقيها منها، فمن المهم جدا أن نقف عند تعريف هذا المصطلح الذي تأسس من خلاله هذا الأدب وصار المعبّر عنه وعن خصائصه، فـ "أدب الجائحة: هو الأدب المرتبط بالجوائح والمنتج تحت وطأة الجائحة أو الحجر الصحي الإجباري الذي يخضع له الأدباء إما طواعية أو إجبارا، قد لا يرتبط هذا النوع من الأدب بالحجر ولا يكتب فيه بل يكون موضوعا لعمل أدبي وهو أمر نادر."[1] وإذا أردنا الحديث عن مفهوم الجائحة فهي بأبسط تعبير عبارة عن وباء فتّاك ينتشر على مساحات شاسعة جدا وهو ما تختلف فيه عن مفهوم الوباء الذي يرتبط بمساحة محدودة، ولهذا عُدّت كورونا من أعنف الجوائح التي عرفتها الإنسانية التي عرفت قبلا كالطاعون والكوليرا وغيرها، وإذا كان الأدب لسان

الأديب المعبّر عن بيئته فمن الجدير به أن يعبّر عن هذه الفترات العصيبة فيوثّقها في نص أدبي يتزامن نشره مع الجائحة أو ينشر بعد مرور تلك الفترة الحالكة، لأن للأدب قدرة متزايدة في التعبير عن الإنسان وعالمه، فالأديب يرسم معاناة الفرد مع هذه الجوائح التي تعصف بحياته ويمكنه أن يصوّرٍ لنا شراسة الجائحة في حد ذاتها، وقد تعبّر الأجناس الأدبية من رواية وقصة وشعر على الكثير أسرار النفس البشرية والطبيعة أكثر من العلوم المتخصصة فيها، وهو ما اعترف به إميل زولا في قدرة الرواية على التعبير عن الطبيعة والإنسان أكثر من الدراسات العلمية الجادة.

من أمثلة الإبداعات التي كُتبت تحت مسمى أدب الجوائح والأوبئة غربيا وعربيا ما عرفته الإنسانية عبر تاريخها، ومنها رواية (الطاعون) للكاتب الفرنسي ألبير كامو، و(الحب في زمن الكوليرا) لغارسيا ماركيز، و(الإنسان الأخير) لماري شبلي، وعربيا (قصيدة الكوليرا) لنازك الملائكة ورواية (إيبولا) لأمير تاج السر، وغيرها من الأعمال الأدبية التي عُرفت في الآداب العالمية والتي اتخذت من الوباء والجائحة وتداعياته موضوعا لها. إن الوباء والحرب سواء، فهو يدفع الإنسان إلى التفكير في نفسه وفي عالمه وفي إمكاناته الحقيقية وأوهامه في قدرته على تسيير هذا العالم، وتفكير الأديب يختلف عن تفكير بقية الناس، فهو الذي يؤمن بالعزلة في يومياته العادية فما بالك حين يكون الحجر مفروضا بالقوة، فالأديب لا ترهبه الوحدة لأنها ملاذه الأمثل، ولهذا ففكرة الحجر الصحي كانت مهادا مناسبا لإنتاج نصوص أدبية عبّرت عن تلك المرحلة التي أرهقت الإنسانية وفرضت عليها نمطا لم تألفه من قبل. وقد تحدث ميشيل فوكو في كتابه (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) عن أهمية الوحدة والعزلة كشرط أساسي من شروط الكتابة. فالاختلاء بالذات فرصة ثمينة لإبراز مكنوناتها على السطح الذي هو ورقة الكتابة أو شاشة الحاسوب، وهي فسحة لإعادة تشكيل رؤية جديدة للعالم.

2. أدب الطفل و إبداعاته الفنية:

لم يكن الطفل محط اهتمام في المجتمعات القديمة ولهذا تأخر ظهوره غربيا وعربيا، فقد تمثل الأدب الموجه له في البدايات بأغاني ترقيص الأطفال والأمهودات والحكايات المتمحورة حول الخرافات والأساطير التي لم تكن موجّهة في أساسها له، "وربما تنتمي بعض هذه الأغاني إلى أقدم العصور البشرية وقبل أن تنضج اللغات، ففي ذلك الزمن

لا بد أن تعتمد أغاني المهد، وأغاني ألعاب الأطفال على توافقات صوتية لا تهدف لغير إحداث الأثر الموسيقي."[2] ومع الاهتمام المتزايد لمرحلة الطفولة وأهميتها في بناء شخصية الإنسان ومستقبله أصدر (إميل دوركايم) كتابه (إميل) فجعل من موضوع الطفل ركيزة أساسية في الدراسات النفسية والاجتماعية، وهو ما فتح المجال أمام الأدباء لخوض غمار الكتابة للطفل وإنتاج أدب مخصّص له تحديدا، فظهرت كتابات متعلّقة بالطّفل ولكن مبدعيه استتروا خلف أسماء مستعارة، خوفا من التعرض للسخرية والاستصغار كون الكتابة للطفل كانت تعني في وقت سابق قصور القدرة الإبداعية مما يدفع الكاتب إلى الاختباء خلف هذه الصورة الإبداعية.

إن أدب الأطفال في أبسط تعريف له يربط بين عالمي الأدب والطفولة، وبالتالي يقرّ بوجود فرق بين أدب الكبار وأدب الصّغار، "إذن، فمصطلح أدب الأطفال _كتخصص، وكفن أدبي_ مصطلح حديث النشأة، وحديث الانتشار، لأنه بدأ تقريبا مع نهاية الحرب العالمية الثانية، لينتشر أكثر مع صدور إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة... فعندما أضيفت كلمة (الأطفال) للأدب، أضيفت معها مواصفات جديدة، مثل: مراعاة مراحل أعمار هؤلاء الأطفال، وميولهم، واحتياجاتهم، وقواميسهم اللغوية، لكي يجدوا فيه المُتعة العقلية والعاطفية."[3] لأن أدب الطفل يقترن بمرحلة الطفولة التي تنقسم بدورها إلى مراحل عمرية متتالية بدء بمرحلة الطفولة المبكرة فالمتوسطة فالأخيرة ولكلٍّ منها خصائصها التي لا بد وان يأخذها مبدع الطفل بعين الاعتبار، كي يتواءم النص الأدبي مع الطفل فيتفاعل معه ويجمع في تجربة قراءته بين المتعة والفائدة وبين شعوره بالانتماء لهذا الأدب وبين الاستزادة من معارفه وبناء مفاهيم جديدة وكتساب لغة جديدة، فأدب الطفل الناجح هو الذي يجذب الصغار والكبار أيضا.

يكتب أدباء الطفل في أجناس أدبية مختلفة وينفرد كل جنس موجه للطفل بجملة من الخصائص والأهداف، "وعليه، فإن أدب الأطفال، في مجموعه، هو الآثار الفنية التي تصور أفكارا وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال وتتخذ أشكال: القصة، والشعر والمسرحية، والمقالة، والأغنية."[4] إن الكتابة للطفل تبدو في مظهرها العام عملية سهلة يسيرة، ولكن بمجرد المحاولة فيها يدرك المبدع أنه أمام تجربة فريدة من نوعها يجب أن يجمع فيها بين العلم والأدب، فعلم نفس الطفل حاضر بقوة والمدخل إليه أدبي في هذا المقام، فمن أراد أن يكتب للطفل يجب عليه أن يفك شفرة السؤال الجوهري (لمن نكتب؟)

وبعدئذ يسهل الحديث عن (ماذا نكتب؟) و (كيف نكتب؟). وبما أن المقال يتناول فن القصة الموجهة للطفل فمن الواجب التعريف بها وأبرز خصائصها:

إن القصة من الفنون المحبّبة لنفس الطفل لما فيها من تشويق وتسلسل أحداث وشخوص وصفات، فـ "القصة في أدب الأطفال: وهي شكل فني من أشكال أدب الأطفال فيه مجال ومتعة وخيال، والقصة من أحب ألوان الأدب للأطفال ومن أقربها إلى نفوسهم وهي عمل فني له قواعد وأصول ومقومات وعناصر فنية هي: أ- الحبكة القصصية ب- البيئة الزمنية والمكانية ج- الموضوع د- التشخيص هـ- الشكل والحجم"[5]، وقد تضمن القرآن الكريم العديد من القصص التي ساهمت في إيصال الأحكام الشرعية وتأكيد الخضوع لله عز وجل، ففي الأسلوب القصصي حكمة بالغة تصل إلى النفس البشرية بشكل مباشر وسلس، ولا بد للقاص أن يلتزم بشروطها وعناصرها التي لا يستقيم عودها من دونها كالموضوع والأحداث والشخصيات وبنيتي الزمان والمكان، وغيرها، وكلما كان القاص بارعا في دمج هذه العناصر في قالب قصصي بديع كلما كانت القصة ناجحة مشوّقة لا يملّ الطفل من قراءتها وتكرارها.

تتوزع القصص الموجهة للطفل بين المراحل العمرية المتفق عليها في مرحلة الطفولة، فقد تنتمي إلى مرحلة الخيال الحر التي تحصر بين 5 إلى 8 سنوات، "وفيها يكون الطفل قد ألم بكثير من الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى تعيش فيها الجنيات العجيبة والحوريات الجميلة، والملائكة والعمالقة والأقزام في بلاد السحر والأعاجيب."[6] فيكون بحاجة إلى التعرف على هذه الكائنات الغريبة بشكل أكثر، فتراه يطرب لسماع هذه الحكايات ويُعمل بخياله في تلك العوالم الخلّبية التي تثري خيالاته وتمكّنه من توليد صور جديدة.

وقد تتداخل مع المرحلة التالية التي تعرف بمرحلة المغامرة والبطولة ويجمع الطفل فيها بين جنوحه للقصص الخيالية واستئناسه بالقصص الواقعية أيضا، "والقصص التي تناسب الأطفال هنا هي قصص المغامرات والرحلات والشجاعة والمخاطرة، والعنف والقصص البوليسية، وقصص الأبطال والمكتشفين... "[7] سواء الحقيقيين أو الخياليين، وهنا يبدو الطفل تواقا إلى أخذ دوره في هذه القصص كبطل من أبطالها، فتراه يتقمص دور البطل عادة ليفرض سيطرته ويدير أحداث القصة كما يشاء، وتمتد هذه المرحلة بين 8 إلى 10 سنوات، وهنا يصبح الطفل أقدر على استيعاب ما يوجد في عالمه

ويتواصل مع ما حوله، أما المرحلة التالية هي مرحلة اليقظة الجنسية وتمتد بين 10 و12 سنة بالتقريب وفيها يكتشف كل جنس من الأطفال خصوصيته فتأنس الطفلة لقصص الأميرات الحسناوات، ويفرح الطفل لقصص البطولة والتحكم والقوة أيضا، وتبقى الفروق الفردية بين طفل وآخر هي التي تتحكم في قدرات كل طفل على التعرف على قصة دون أخرى والتفاعل معها رغم انتمائها للمرحلة العمرية الأكبر منه، لذا وجب اختيار النموذج الأمثل الذي يتصف بحب الخير والشجاعة والإنصاف في قصص الأطفال ليكون قدوة لهم.

أما فيما يخص المراحل العمرية حسب القدرة على الكتابة فتنقسم إلى: مرحلة ما قبل الكتابة (3-6) مرحلة الكتابة المبكرة (6-8) مرحة الكتابة الوسيطة (8-10) مرحلة الكتابة المتقدمة (10-12) مرحلة الكتابة الناضجة (12-15)[8]، هذه المعايير يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار من طرف مبدع الطفل ومن طرف راعيه الذي يختار له ما يناسبه على هذا الأساس، قد لا تختلف القصة الموجهة للأطفال عن نظيرتها الموجهة للصغار من ناحية المعايير الفنية، لكن الاختلاف الجوهري يكمن في الموضوع المنتقى وخصوصية كل مرحلة عمرية، لهذا على كاتب الطفل أن ينتقي عنوانا قريبا من نفس الطّفل، ويعتمد على المفردات التي تناسب عمره ويحاول إثراء رصيده اللغوي بمفردات جديدة.

إن القصة الموجهة للطفل تتناول موضوعات مختلفة منها الديني والاجتماعي والعلمي والتثقيفي والفكاهي والوطني وغيرها، وتهدف إلى إكساب الطفل قيما جديدة ومفردات جديدة أيضا، وكلما حقّقت للطفل متعة وفائدة كلما كانت قصة ناجحة، ولها أهداف ووظائف مختلفة منها الوظيفة الأخلاقية التربوية والتعليمية والترفيهية وغيرها، ومجمل ما يُقال في أدب الطفل وقصته تحديدا أنه أدب هادف معبّأ بالقيم والتربويات التي لا غنى للطفل عنها، فنظرة البشرية للطفل على أساس أنه صفحة بيضاء يكتب فيها المسئولون عنه ما يناسبهم صحيحة إلى حد كبير ولا يمكن تجاوزها.

1.2. التعريف بالقاصة (علياء كيوان):

جمعت الكاتبة علياء كيوان بين العلم في أدق تخصصاته وبين الأدب في أجمل تفاصيله، فهي باحثة في علم الأحياء الجزيئيّة والسرطان، وهي "أُمٌّ لثلاثة أطفال، باحثة ومديرة مشروع بالمستشفى الجامعي في هايدلبرغ بألمانيا، حاصلة على الدكتوراه في بيولوجيا السرطان الجزيئية من كلية الطب بجامعة هايدلبرغ ومركز السرطان الألماني، حاصلة على

الماجستير في العلوم تخصص البيولوجيا الجزيئية من جامعة هايدلبرغ. لها عدة أبحاث منشورة في مجلات محكمة علمياً، كذلك مُحاضِرة ومُدرِّبة على أسس البحث العلمي وعضوة في عديد من المؤسسات العلمية. ناشطة في العمل الاجتماعي النسائي بألمانيا من خلال إدارة جمعية المرأة العربية في ألمانيا ومجلتها، وكاتبة مقالات علمية واجتماعية في عديد من المواقع."[9] استطاعت القاصة علياء أن تحقق ذاتها في بلاد الغربة وتكون نموذجا ناجحا للمرأة العربية التي تبدع في مجال تخصصها ووظيفتها ولا تغفل نجاحها العائلي والاجتماعي أيضا. ويمكن العثور على عديد المقالات التي أنتجتها في مواقع مختلفة من شبكة الإنترنت، وسنتعرف على علياء كيوان القاصة وكاتبة الأطفال من خلال هذه الدراسة، فنحلل القصة فنيا وموضوعاتيا ونخلص إلى أهمية الكتابة للطفل وتثقيفه.

مما يلاحظ في قصص كيوان الموجّهة للأطفال وخاصة منها المنشورة هو اهتمامها بتبسيط العلوم للأطفال بشكل مشوّق ومحبب لهم، فقد صدرت لها قصتان علميتان للأطفال: قصة فيروس وقصة لقاح ضمن سلسلة 'صوفيا الباحثة الصغيرة'، وهو يُعد تجربةً فريدةً من نوعها خاصة أنها قدّمت العلوم باللغة العربية لشريحة الأطفال، وسنتعرف على حكايتها مع قصة فيروس ونغوص في تفاصيل القصة لنكتشف خصائصها الفنية وخصائص الكتابة العلمية للأطفال .

من الملاحظات الملفتة في أدب الجوائح العالمي هو ذلك البعد الاستشرافي لهذه الكتابات، فكثيرة هي الروايات التي تنبأ أصحابها بحدوث وباء أو جائحة وحدثت فعليا كما رسمها خيال الأديب، "والغريب أن هذا النوع من الأدب ولاسيما الأدب الروائي يتسم بطبيعة استشرافية كما ذكرنا وكتبت الكثير من الروايات قبل حدوث الكوارث الفعلية بعقود، وربما يأتي ذلك من قراءات وحقائق ترتبط بأماكن ما توحي للكتاب أفكارا وموضوعات ستتطور إلى ما يظهر في أعمالهم"[10] وتدور أغلب الروايات والأعمال الأدبية التي تتناول موضوع الأوبئة والجوائح على فلسفة الموت والفناء التي تقصف كل أشكال الحياة في المجتمعات التي تقع فيها، ولهذا جاءت تلك الأعمال ضاجة بمظاهر الموت المتمثلة في الحزن والفراق والألم الرهيب، وهي بذلك تقدم صورة أخرى عن الحياة التي يمكن أن تضيع في فترة زمنية قصيرة، ولهذا فأدب الجائحة قد لا يكون وليد اللحظة التي وقعت فيها، فقد يكون استباقيا كما قد يأتي بعدها، وقد يكون متخيّلا كما قد يكون حقيقيا وهي مساحة إبداعية رحبة ليؤكد الأدب مجددا قدرته على استيعاب الحياة ومجرياتها في ألوانها المختلفة.

2.2. قراءة موضوعاتية:

قبل الغوص في محتوى القصة وموضوعها ومحاولة مقاربتها موضوعاتيا، من المهم أن نتعرف على غلافها الخارجي بواجهتيه الأمامية والخلفية، لأن مشهدية الأدب عامة وأدب الطفل خاصة تكتمل بكل العناصر الدالة فيه المظهرية والجوهرية وهو ما سننتهجه في هذه الدراسة:

3.2. **الغلاف الخارجي**:

في الواجهة الأمامية ذات اللون الأصفر تتوسطها صورة مرسومة لشكل الفيروس بلون بنفسجي يحمله طفلان على اليمين صورة ولد تبدو علامات الحيرة على وجهه، وعلى يساره فتاة مبتسمة ترتدي نظارة ومئزرا، يحتوي معلومات القصة أعلى الرسم البنفسجي لدينا عنوان (صوفيا الباحثة الصغيرة) بمقاس صغير أسفلها (قصة فيروس) بمقاس أكبر، أسفلها عبارتا قصة: د- علياء كيوان أسفلها رسم: راما السمكري. على يمين صورة الفيروس علامة دار النشر رؤية وعلى يساره علامة 6+ وتدل على أن القصة موجهة لعمر ما فوق ست سنوات، للون الأصفر الممتد على مساحة الغلاف دلالة على الحيرة والحزن والذبول، ويتفق مع دلالة اللون البنفسجي التي توحي بالغموض والتساؤل والتردد أيضا، لكن لا يمكن إغفال الدلالة الإيجابية الخفية لكلا اللونين الموحية بالإشراق وتثوير الخيال والإقدام أيضا.

في الواجهة الخلفية يمتد اللون الأصفر ليتوسطه شكل بيضوي عمودي بلون أبيض تعلوه علامة الدار رؤية وأسفلها عبارة كُتبت بلون بنفسجي: **(صوفيا هو اسم علم مؤنث من أصل يوناني معروف منذ القدم ومعناه يدل على العقل والحكمة. صوفيا هي**

الشق الثاني من كلمة فيلوصوفيا وفيلو تعني المحبة مما يجعلها محبة للحكمة. ستأخذكم صوفيا في رحلات يقودها الفضول ويوجهها العلم لنتعرف على العالم من حولنا بعيون باحثة صغيرة.)[11] فالقاصة تُدرك تمام الإدراك حيثيات قصتها وتثوّر لأجلها كل المؤثرات لتزيدها جمالا وتحفّز الأطفال للإقبال عليها وقراءتها والتفاعل مع تفاصيلها، حتى اسم لبطلة انتقته ليكون دالا على الحكمة وحب المعرفة وهو اسم جميل وخفيف على ألسنة الأطفال مما يدفعهم إلى حب هذه الشخصية وبالتالي التأثر بها ومتابعة الأعداد القادمة من السلسلة العلمية التي تشتغل عليها، وهي طفلة عادية وليست طفلة خارقة مثلاً لكنها تنماز بالفضول الشديد وكثرة أسئلتها التي تدفعها للبحث عن إجابات دائما.

4.2. العناصر الفنية الدالة:

من العناصر الفنية التي تساهم في إثراء هذه القصة بالإضافة إلى عناصر الغلاف المدروس سلفا، ما تحتويه قصة فيروس من تفاصيل أدق بين ثناياها، فرسوم القصة للرسامة راما السمكري امتازت بالطرافة والجمال وجاءت ألوانها مدروسة قريبة من نفس الطفل انمازت في أغلبها بالتناسق والدلالة اللونية التي زادتها قربا من عالم الأطفال، أما الإخراج الفني للقصة فقد كان مدروسا بدوره، فمقاس الكتاب 24*27 وهو مقاس مناسب للأطفال من مختلف الأعمار، مقاس صفحاته أيضا جاء مناسبا و أوراقه من النوع الجيد، أما البنط الذي طبع به الكتاب أي مقاس الحروف فقد كان سميكا (ثخينا) وهو الأنسب لعيون الأطفال وقدرتهم على القراءة.

أما تموضع الفقرات في الصفحة فقد توزّع بشكل جميل على أديم الصفحات فتارة تحت الرسومات وأخرى بين الرسوم ذات اليمين وذات الشمال. إن التعاون بين

الكاتبة والرسامة ودار النشر (رؤية) واضح جدّا فقد منح الأطفال قصة مدروسة الأبعاد والمقاسات ذات ألوان زاهية، فقد تحقّقت في (قصة فيروس) واحدة من أهم شروط أدب الطفل وهي تضافر العناصر المختلفة لتحقيق إخراج فني فاخر يجذب الأطفال، فلا يكفي موضوع القصة وحدها ولا رسومها وحدها بل تتحد مع دار النشر لتخرج كتاب طفل يضمن للوسيط الورقي تواجده في العالم الرقمي.

إن المعادلة المعترف بها في أدب الطفل تقول بأن تقدم الأطفال في العمر يجعل من الكتابة ملاذهم الأكبر بينما يقل اهتمامهم بالرسوم، فالطفل في مراحله العمرية الأولى ينجذب للرسوم ويقرأ القصة من خلالها فهو لا يجيد القراءة ولكن الرسومات كفيلة بشرح محتوى القصة وضمان تتبع أحداثها.، فقد يتمكن طفل ما قبل المدرسة من استيعاب قصة ما وسرد أحداثها، وقد دلّ المؤشر الدال في واجهة (قصة فيروس) على المرحلة العمرية التي تفوق 6 سنوات، وهي مرحلة الخيال الحر (5-8) سنوات والتي تمكّن الطفل من إدراك وجود كائنات خفية لا نراها ويتمكن الطفل من خلال إعمال خياله من التعرف عليها والتفاعل معها أيضا.

وتناسب القصة المدروسة المرحلة التي تلي وهي مرحلة البطولة والخيال (8-10) سنوات مُمثّلة في البطلة صوفيا التي ترافق الأطفال في رحلة علمية شيّقة بين سؤال وبحث للعثور عن إجابته، وفتح باب التشويق على مصراعيه بختام القصة بسؤال مفتوح يصطحب الطفل في رحلة أخرى خارج صفحات القصة، والتحديد العمري الذي جاء على واجهة القصة (+6) كفيل بأن يفتح الباب أمام كل الأطفال الذين ينتمون للمراحل العمرية التالية لهذه المرحلة وقد يتمكّن أطفال ما قبل 6 سنوات من فهمها عبر الرسومات.

إذا تحدثنا عن عناصر القصة الفنية التي ذكرتها سابقا فإننا سنلاحظ تحققها بامتياز وبراعة في هذه القصة، فقصة فيروس تناولت موضوع الفيروس والفرق بينه وبين البكتيريا والتي مثّلت الفكرة الرئيسة فيها، وتسلسلت أحداث اكتشافه في أحداث جميلة مشوّقة، واستطاعت القاصة بتمكنها من اللغة العربية أن تجيد حبكة القصة وبناءها الفني فكان سردها سلسا مناسبا للمرحلة العمرية ، والشخصيات التي استضافتها قصة فيروس مثلت الحضن الطبيعي لكل طفل في حياته، فالطفل منذ سنينه الأولى يكتشف العالم بين أفراد العائلة والطبيب الذي يضطر لزيارته في بعض الأحيان، ووفقت كيوان في توزيع الأدوار بينها بشكل مقبول وتلقائي.

كما أن زمان القصة ومكانها كانا محدودين وهو الأنسب لها بين العيادة والمنزل وفي مدة زمنية قصيرة لم تستغرق وقتا طويلا ليتحكم الطفل في مجريات الأحداث ويستوعبها، وقد منحت القصة بعدا دراميا من خلال الحوارات التي كانت تدريها على ألسن الشخصيات فيما بينها والتي توزعت بين سؤال وجواب وهي أبجديات الحوار الأولى التي يجب على الطفل احترامها والانخراط فيها.

5.2. أحداث القصة وتفاصيلها:

تقدّم كيوان في (قصة فيروس) موضوعا علميا بصبغة أدبية متمثّلا في فن القصة الذي عرفناه سلفا، تتحدّث "علياء كيوان" عن قصة فيروس التي ارتبط ظهورها ونشرها بجائحة كورونا وتؤكد على أنها كتبتها قبل وقوع الجائحة، وهي بهذا ترسّخ الملاحظة السابقة بامتياز، ففيما يربط الدارسون القصة بجائحة كورونا تؤكد كيوان على أن الفكرة تولّدت لديها قبل ظهور الجائحة وتأخر نشرها بسبب آليات النشر وشروطه التي لم تناسبها، فهي لم تكتبها بمناسبة كورونا تحديداً، فقصة فيروس هي من سلسلة لشخصية "صوفيا" الباحثة الصغيرة والقصة تتحدث عن الفيروس بشكل عام وليس لفيروس كورونا بالذات[12]، وفعليا كتبتْها قبل الجائحة وبدأت التواصل مع رسامين حتى التقت بشريكتها **(راما السمكري)** وبعد ذلك حدثت جائحة كورونا، من قبيل تبسيط العلوم للصغار وخاصة العلوم الحيوية، وقد كان الدافع الأساسي لها هو اطلاعها على بحث قرأته عن علماء علم الأعصاب الذين قاموا بتجربة على أشخاص استقبلوا المعلومات على شكل قصص، ولاحظوا آليات الدماغ الكثيرة المتفاعلة مع القصة فلاحظوا أن الشكل القصصي للمعلومة يحفّز الدماغ والتفاعلات العصبية؛ بالمقابل لم يستوعب شطر ثاني أُعطيت له ذات المعلومات على شكل نقاط، وقد لاحظت افتقار المحتوى العربي لهذا النوع من القصص في مقابل المكتبات الغربية الإنجليزية والألمانية مثلا وهو دافع آخر لخوضها هذا المجال وتشجعيها للمبدعين العرب للكتابة فيه أيضا.

من خلال هذه القصة سيتعرف الطفل على الفيروس ذلك الكائن المسبّب للمرض الذي يبرز من خلال عدة أعراض يبديها الجسم، وسيطّلع على الفرق بين الفيروس والبكتيريا بشكل بسيط شيّق لا يصعب عليه فهمه رغم المعلومات العلمية الدقيقة التي توضّحها. وسأقسّم القصة إلى ثلاث لوحات حسب محتواها أعرضها مرتبة كما وردت:

- **اللوحة المشهدية الأولى:**

تصور لنا هذه اللوحة تواجد صوفيا مع أمها السيدة ليلى عند الطبيب بعد الليلة العصيبة التي قضتها صوفيا بسبب وجع حلقها فقد كانت ليلة طويلة للغاية وعند الصباح وصلت صوفيا بصعوبة كبيرة إلى المطبخ لترى أمها، وأخبرتها بما عانت في الليلة السابقة من أرق وألم بسبب حلقها الذي ما زال يؤلمها لحد الساعة، فاستقبلتها الأم بكل حنان إذ **"نظرت إليّ وقالت: صباح الخير حبيبتي صوفيا تبدين متعبة جدا ، وضعت يدها على رأسي لتتحسس حرارتي: يا إلهي حرارتك مرتفعة جدا، من الأفضل أن نذهب إلى الطبيب حتى يفحصك أكثر."**[13] وعندما وصلتا إلى الطبيب ودخلتا إلى مكتبه نظر إلى حلقه بالاستعانة بمصباح صغير، صرّح بأن هناك احمرارا في حلقها ولكن لا بد من معرفة مصدره إن كان التهابا فيروسيّا أو بكتيريّا.

وتبدأ رحلة فضول صوفيا وأسئلتها التي لا تنتهي؛ **"وهنا سألت أمي: ماذا يقصد بالمسحة وماذا يعني بفيروسي أو بكتيري؟ قالت بصوت منخفض: أنظري إلى هذه العيدان القطنية المعقمة سيلمس فيها الطبيب باطن حلقك، ثم يضع ما علق بها على شريحة مخبرية لمعاينتها تحت المجهر"**[14] والأكيد أن كل طفل سيقرأ هذه القصة سيتساءل بدوره عن هذه المفردات الجديدة التي لم يألفها وسيجول بخاطره بعيدا بحثا عن معناها.

السيدة ليلى والدة صوفيا تشتغل باحثة في معهد كبير لمكافحة الأمراض المعدية تتجاوب مع أسئلة ابنتها المريضة صوفيا، وتقضيان الوقت في غرفة الانتظار في حوار جميل عن الشريحة التي وضعها الطبيب تحت المجهر وعن الفرق بين الفيروسي والبكتيري، ظنا منها أن الفيروس الذي يقصده الطبيب هو ذات الفيروس الذي أصاب حاسوبهم الشهر الماضي، لكن الأم تجيبها مفصّلة في الإجابة بعبارات بسيطة واضحة مفهومة، انطلاقا من أن هذين الكائنين المجهريين أصغر من ذرات الرمل وهي السبب الرئيس في الأمراض التي تصيب الكائنات الحية من إنسان وحيوانات ونباتات أيضا، فـ**"الفيروس يدخل كاللص إلى أجسامنا عن طريق الهواء أو اللمس ثم يمشي داخل الأوعية الدموية ليقتحم أي خلية في الجسم تماما كما يقتحم اللص بيتا ليسرقه ويستفيد من محتوياته، وهو يستخدم خلايا جسم الإنسان حاضنة حتى يصبح قويا ويغزو كامل الجسم، ويبقى فيها يتكاثر ويتكاثر فالواحد يصبح اثنين والاثنين يصبحان أربعة وهكذا إلى المئات منها، حتى يشعر**

الجسم بالخطر فيبدأ الدفاع عن نفسه"[15] أما البكتيريا فهي أكبر من الفيروس حجما، وهي ذاتية الهجوم إذ تبدأ بإفراز سموم بمجرد أن تدخل الجسم وينجم عن ذلك الكثير من الآلام وهو ما يستوجب إعطاء المضاد الحيوي للمريض حتى يعزّز جهازه المناعي الدفاعي للقضاء على المرض.

وأثناء الحوار بين الأم وابنتها جاءت الممرضة لتستدعيهما مجددا للدخول لمكتب الطبيب للاطلاع على نتائج الفحص الأولي، وعندها وافق كلام الطبيب ما كانت تشرحه الأم منذ قليل، حيث قال: **" كما توقعت سيدة ليلى فالالتهاب فيروسي وهذا منتشر في الجو حاليا لذلك لن تحتاجي إلى مضاد حيوي يا صوفيا، سأكتب لك دواء لتخفيف ألم الحلق وخافضا للحرارة ولا بد أن تشربي كثيرا من الماء والعصائر الطازجة، وعليك أن ترتاحي في البيت عدة أيام حتى يتغلب جسمك على الفيروس ولا تنشري العدوى بين زملائك في المدرسة"** [16] وهي شروط مقاومة الفيروس المتسلل لجسم المريض، فلا يستدعي الأمر في حال المرض الفيروسي تناول المضاد الحيوي، وإنما يكفي تناول خافض الحرارة ودواء لتخفيف الألم بالإضافة إلى الحرص على بعض السلوكات الصحية لتجاوز الوعكة الصحية، من قبيل الإكثار من شرب السوائل والراحة درءً للجهد الإضافي الذي يرهق الجسم الذي يعيش حالة دفاع ضد هذه الكائنات الدخيلة.

قدّمت كيوان في هذه اللوحة جملة من المفردات الجديدة على الطفل من قبيل: **المسحة، فيروسي، بكتيري، الشريحة المجهرية، المجهر، المضاد الحيوي، المناعة، العدوى**.. وهي مصطلحات علمية بحتة، وإذا ما حاول الطفل التعرف على معناها فلن يجد عائقا في ذلك، لأن صوفيا ستشرحه لها عبر أسئلتها لوالدتها وإجابات السيدة ليلى والطبيب، وإن لم تقدّم في هذه الإجابات فإن الرسوم كفيلة أن توضح معناها كصورة المجهر والشريحة مثلا، والثقافة العلاجية التي تقدمها القصة عبر كيفية التعامل مع المرض وأنواع العلاج والأدوية المقدمة للمريض في حال الإصابة الفيروسية، تجعل من هذه القصة العلمية مهمة جدا في بناء ثقافة علمية للطفل العربي، فقد يصعب الحصول على نماذج قصصية من هذا القبيل في مكتبات أطفالنا، خاصة أن التعامل مع المعلومة العلمية لا يبدو بسيطا، ففي سبيل تنشئة الطفل علميا يجب أن تكون المعارف المقدمة صائبة ومنتقاة، وهو ما برعت فيه القاصة بحكم تخصصها العلمي الدقيق.

- **اللوحة المشهدية الثانية:**

حين العودة للبيت لم تغادر تلك الأسئلة العنيدة رأس صوفيا وصعُب عليها تخيل كيف يمكن لمخلوقات صغيرة أن تهزم مخلوقات أكبر منها بسهولة، ولذلك قرّرت أن تستغل فترة مكوثها بالبيت لتفكّك هذا اللغز الغريب وتفهم أكثر عن الفيروس، وهنا استطاعت أن تتمثّل دور والدتها الباحثة وتعدّ عدّتها البحثية المكونة من كتاب وجهاز لوحي ومعطف ونظارات، وهذه العلاقة بين الأم وابنتها ضرورية جدا لتكون الوالدة نموذجا محفّزا للبنت التي تخطو خطوات أمها بإعجاب وثقة كبيرين، **"فتحت الكتاب الكبير الذي أهدتني إياه أمي، وإذا بصوت أقدام كرم يصعد الدرج راكضا ثم طرق الباب مستأذنا بالدخول، سمعت من أمي إنك مريضة وظننتك في الفراش."**[17] هنا تتدخل شخصية جديدة لا تقل فضولا عن صوفيا وهي شخصية أخيها الأصغر (كرم) الذي يدخل مع أخته صوفيا في حوار علمي شيّق، ليستغل هذه الفرصة من أجل الخوض في فهم أعمق لظاهرة الفيروس والبكتيريا فيطرح عليها جملة من الأسئلة التي تزيدها إصرارا على المضي فيما عزمت عليه من بحث وتنقيب أعمق.

لم تستسلم صوفيا للفيروس الذي أقعدها الفراش وهذا ما دفعها لمغادرته وكان مجيء كرم فرصة للتعاون في فهم ظاهرتي الفيروس والبكتيريا معا، ولأن أمهما حريصة على غرس حب البحث والمعرفة فيهما فقد امتنعت عن سرد بقية الإجابات وكلّفت صوفيا بالبحث عنها، **"ضحك كرم وقال: هكذا أمي دائما تحثنا على البحث مع أنها تعرف كل شيء، نظر بفضول إلى الكتب وإلى الجهاز اللوحي المتوقف عند محرك البحث قوقل، ورأى السؤال الذي كتبته (ما شكل الفيروس؟) ثم سألني مجددا: لماذا تريدين أن تعرفي عن الفيروس؟"**[18] فأجابته بأن الطبيب حدد مصدر مرضها بأنه فيروسي والذي لفت انتباهها هو أنه لم يتمكن من مشاهدته على الشريحة التي موضعها تحت المجهر، لأن حجمه دقيق جدا ولهذا فقد أرسله إلى مركز الأبحاث الذي يمتلك مجهرا يسمى بالمجهر الإلكتروني والذي يمكنه من رؤية تلك الكائنات الصغيرة جدا.

يتساءل كرم عن إمكانية رؤية كائنات أخرى يمكن أن يشاهدها الطبيب بالمجهر العادي فتجيبه صوفيا بأنها البكتيريا، وهي أكبر حجما من الفيروس، ولا يكتفي كرم بإجابات صوفيا بل يستحضر مع كل إجابة سؤالا جديدا، فقد **"أعاد الاستفسار باستغراب مرة أخرى: ولماذا المضاد الحيوي للبكتيريا فقط وليس للفيروس؟ -احم احم**

من المفروض يا أستاذ كرم أنك تجيد القراءة وتعرف معنى البحث عن المعلومة، فأنت تبحث وتقرأ وتفكر ستبقى المعلومة في رأسك أكثر من أن تصلك بكل سهولة."[19] هنا تفتح صوفيا أمام أخيها بابا للبحث العلمي الجاد بدل اقتناص الإجابات منها دون تعب، لأنه ببحثه عنها سيرسّخها في ذهنه أكثر ولا ينساها بسرعة.

نلاحظ خاصية التكرار التي ظهرت في الإجابات المقدمة والذي يبدو عنصرا فنيا ضروريا في أدب الطفل، لأنه يتواءم مع فضوله وتكراره للأسئلة وللقصص والأشعار التي يحفظها دون ملل أو كلل، فقد كرّرت صوفيا نفس الإجابة التي قدّمتها لها والدتها وتأكد منها الطبيب على سؤال كرم، وهي لفتة ذكية من القاصة التي أرادت منها تمكين الطفل من استيعاب المعلومة وترسيخها في ذهنه، وهذه اللوحة المشهدية الحوارية كان الهدف منها توطين المعلومة في ذهن القرّاء الصغار، مع حثه على البحث الدؤوب وعدم استسهال الحصول على المعلومة، فالقاصة أمّ وتدرك أهمية تمكين الطفل من التأقلم مع الحياة والسعي في وجود إجابات لأسئلتها الكثيرة المتناسلة، فالحس التربوي واضح جدا في ثنايا هذه القصة.

- **اللوحة المشهدية الثالثة:**

تحضر الأم مرة أخرى في حوار أبنائها إذ يضحك كرم ويقول لصوفيا بأنها هي ماما رقم اثنين، فصوفيا تحاكي أمها في دفع السائل للبحث والتدبّر ليصنع إجابته بعرق جبينه، ولأن كرم مشغول بالمراجعة لامتحان الغد فإنه يتحجج بهذا السبب ليدفع صوفيا لمنحه إجابة سؤاله مجدّدا، تنوّع الباحثة الصغيرة أساليب إجابتها وتستعين هذه المرة بالرسومات، **"أشرت إليه أن يقترب من طاولتي وأخذت أرسم له: أنظر يا كرم هذه خلية بكتيريا ولها أشكال عدة وهي كائن حي لديها جهازها الحيوي الخاص بها، بمقدوره التكاثر وغزو الجسم، وهذا الفيروس له أشكال عدة لولبية أو أسطوانية أو على شكل عود صغير"**[20] وتضيف على كلامها هذا بأن الفيروس ليس كائنا حيا إذ لا يستطيع التكاثر أو تغذية نفسه، بل ينتهج سلوكا طفيليا إذ يعتمد في عملياته هذه على خلية أخرى هي التي تصنّع منه مئات النسخ، من الذكي جدا أن تعتمد صوفيا على الرسومات فقد أكد علم نفس الطفل على أهمية الرسم في حياة الطفل، وقدرته على ترسيخ المعلومة لأن الذاكرة البصرية لديه شغالة وتحتاج تغذية دائمة لبقى على تواصل مع عالمه، وقصة الطفل تحتفي بهذا الجانب وتوليه أهمية كبيرة.

وفي تبسيط الفكرة تواصل صوفيا شرحها عن خصائص الفيروس وعلاقته بالمضاد الحيوي، فهذا الأخير غير فعّال فيه بل أن تأثيره سيكون سلبيا على صحة أجسامنا وجهازنا المناعي، أما الأعراض المرضية كارتفاع درجة الحرارة مثلا التي تبديها أجسامنا ما هي إلا نتيجة الحرب القائمة بين الفيروس وخلايا دفاع الجسم، والفيروس يستغل وسيط الأنف أو الفم أو اللمس لينتقل إلى الجسم ويؤثر عليه سلبا، وهنا تساءل كرم عن أن قوات الجسم الدفاعية تتنوع حسب الفيروسات التي تهاجم الجسم، فجاءت إجابة صوفيا: **"صفقت بفخر وأجبته: أحسنت يا كرم فقد قالت لي أمي ذات يوم إن الخلايا التي تدافع عن أجسامنا ذكية جدا ولديها ذاكرة قوية تستطيع أن تميز الفيروس فور دخوله فتهاجمه على الفور، ومن ثمة تصبح مناعتنا أقوى، والآن هل تستطيع أن تخبرني ما اسم هذه الخلايا التي تدافع عن أجسامنا ولديها ذاكرة قوية؟ قال كرم وهو يلملم أغراضه هاربا: سوف أبحث عنها وأخبرك لاحقا عندما أنتهي من الامتحان"**[21] وما أجمل القصص التي تنتهي بأسئلة، فقد انتهت اللوحة المشهدية الثالثة والأخيرة بسؤال مستفز أحاله كرم بعفوية إلى القراء الصغار وهرول هاربا من أخته صوفيا، وهي تقنية ذكية لضمان تفاعل الأطفال مع القصة واستفزاز إيجابي لهم للمضي قدما في البحث.

كان للرسم في هذه اللوحة المشهدية الحظ الأوفر ليمشهد المفاهيم العلمية التي لم يستوعبها كرم، فاستعانت أخته بالرسوم التي وردت في القصة لتحدد شكل البكتيريا والفيروس، وقد وردت مصطلحات علمية جديدة مثل: **الخلايا، كائن حي، جهاز حيوي، التكاثر، لولبية، أسطوانية...** لا يمكن للقاصة أن تشرح كل المصطلحات وهو أسلوب صحي لتدفع بالطفل على البحث عن معناها خارج صفحات هذه القصة، وبهذا يكتسب لغة علمية يوظّفها في هذه المقامات التي يعبّر فيها عن العلم وتخصصاته. في نهاية القصة توجد هوامش و تعريف للفيروس الذي وهو عبارة عن كبسولة تحتوي على مادته الوراثية التي ليس لها مفعول إلا ضمن كائن آخر، وكلمة فيروس أيضا جاءت من اللفظ اللاتيني فريونتس ومعناها السام، وأول فيروس اكتشف كان عام 1901 عن طريق العالم وولتر ريد، وهو فيروس الحمى الصفراء، ويوجد بآخر صفحات الكتاب رحلة ممتعة هي رحلة الإصابة بالزكام، لتكون آخر صفحة بالقصة التي تحمل رقم (32) تحتوي سؤالا بحثيا مهما هو: **هل تصاب النباتات بالزكام إذا أصابها الفيروس؟**

نتائج البحث:

1- القصة الموجه للطفل تحمل في طياتها أسلوبا تعليميا جيدا، يقرّب المفاهيم للطفل بصورة سلسة لا تضعه في الجو التعليمي غير المحفّز والمثبّط لخياله، وقد وجد الأطفال في هذا الفن فسحة للتعلم والتعبير عن ما يختلج في ذواتهم.
2- أدب الجائحة من الآداب القريبة جدا للإنسان، فهي توثّق أحلك الظروف التي مرّ بها، بأسلوب فني يجمع بين العلمية والأدبية، والسمة الاستشرافية التي امتازت بها أغلب النصوص التي كُتبت فيه توفرت مع (قصة فيروس) التي كُتبت قبل وقوع جائحة كورونا، وهذه السمة تؤكد أن الأدب قادر على استيعاب الحياة والتعبير عنها والتنبؤ لها أيضاً.
3- أبدعت القاصة "علياء كيوان" في قصة فيروس من الناحيتين الأدبية والعلمية، فقد قدّمت العلم الدقيق بمعلومات علمية صحيحة بأسلوب أدبي حقّق مختلف العناصر الفنية لفن القصة ورفع من مستوى السردية فيها، واستطاعت تبسيط العلم وتلبيسه بلبوس أدبي مقدم لشريحة الأطفال.
4- يمكن الاستثمار في هذا النوع من الأدب (أدب الجائحة، أدب الأوبئة...) لتثقيف الأطفال وتفعيل مخيلتهم، فأدب الطفل قادر بدوره على مواكبة الحياة بمختلف تقلباتها، وقد قدم النص المدروس لمحة عن هذه الإمكانات المتوفرة في قصص الأطفال.
5- من الضروري إرفاق القصص العلمية بفهرس يضبط مختلف المصطلحات الواردة فيها، كما أن براعة الكاتب في شرحها في متن القصة يجعل منها أقرب للطفل، فلا يبذل جهدا في التعرف عليها وحفظها تلقائيا.

خاتمة:

استطاعت القاصة كيوان أن تبسط المعارف العلمية الدقيقة للأطفال بصورة حوارية تفاعلية شيّقة، فهي ضد الأسلوب التلقيني لهذا استفزتهم بسؤال في نهاية القصة، وتختم القصة كاملة بسؤال أيضا. وتؤمن بالترجمة بتصرف وليست الترجمة الحرفية التي تقتل روح النص، ومن أمنياتها دعوة المبدعين لإثراء المحتوى العربي العلمي عل المدى البعيد فقد يُحدث ثورة في تعليم العلوم للأطفال فتكون قصة صوفيا ككتاب إضافي في منهج العلوم يوزّع على الأطفال لاختصار الجهد، وكذلك الرياضيات والفيزياء ليبقى أدب

الطفل مواكبا لأطفال العصر الرقمي ولا ينحبس في رفوف المكتبات. مثّلت (قصة فيروس) رحلة عملية بسيطة للأطفال أخذوا منها جملة من المفاهيم العلمية الدقيقة بأسلوب قصصي جميل، وهو مشروع عربي يجب أن ينخرط فيه المهتمون بهذا النوع من الأدب إبداعا ونقدا، لأن أدب الجائحة والأوبئة لن يظل بعيدا عن البشرية التي تواجه المخاطر في هذه المعمورة من مختلف الكائنات، ولعل الكائنات الصغيرة الخفية هي الأخطر لأنها الأقدر على التسلسل لأجسامنا دون أن نشعر، فللقص العلمي الموجه للطفل دور كبير في تنشئة الطفل علميا وتثقيفه وتصويب معارفه، وقد تمظهر أدب الجائحة في بعض النصوص الموجهة للأطفال شعرية كانت أو قصصية، وقد مثلت (قصة فيروس) نموذجا ناجحا جمع بين الأدبية والعلمية ووفقت فيه القاصة لتقديم هذا الأدب للأطفال العرب، وهو ما يدفعنا لاقتراح تعزيز هذه الآداب في مجال أدب الطفل كأدب الجائحة والأدب البيئي وغيرها من الآداب التي تقف وسطا بين الأدب وتغيرات العالم المعاصر.

---

[1] - **نصرة احميد جدوع: الأدب الروائي في ظل جائحة كورونا قراءة نقدية في رواية جرس إنذار للكاتب السوري إبراهيم اليوسف**، اطلعت عليه يوم: 25-01-2025، على الساعة: 15: 05، متوفر عبر الرابط: https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrLApTrJ5pnkQIA3Nok24lQ;_ylu=Y29sbwNpcjIEcG9zAzMEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1739365611/RO=10/RU=https%3a%2f%2fwww.ahewar.org%2fdebat%2fshow.art.asp%3faid%3d755264/RK=2/RS=0f5WCe33lM_ag09CrQLKHC1HDeY-

[2] - أنس داوود: أدب الأطفال في البدء كانت الأنشودة، دار المعارف، 1993، ص 70.

[3] - إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 2000، ص 22.

[4] - هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد، ص 72.

[5] - عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 02، 1988، ص 38.

[6] - أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ص 32.

[7] - المرجع نفسه، ص 32-33

[8] - يُنظر، أحمد نجيب، ص 37، 38، 39.

[9] - يُنظر: علياء كيوان: لماذا ذهاب الأطفال إلى الحضانة أفضل من تعليمه منزليا، اطلعت عليه يوم: 27-01-2025، على الساعة 20:00، متوفر عبر الرابط:

https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrIf49O2qBn_AEAFH0k24lQ;_ylu=Y29sbwNpcjIEcG9zAzEEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1739804494/RO=10/RU=https%3a%2f%2farabicpost.net%2fopinions%2f2018%2f08%2f16%2f%25D9%2584%25D9%2585%25D8%25A7%25D8%25B0%25D8%25A7-%25D8%25B0%25D9%2587%25D8%25A7%25D8%25A8-%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25B7%25D9%2581%25D9%2584-%25D8%25A5%25D9%2584%25D9%2589-%25D8%25A7%25D9%2584%25D8%25AD%25D8%25B6%25D8%25A7%25D9%2586%25D8%25A9-%25D8%25A3%25D9%2581%25D8%25B6%25D9%2584-%25D9%2585%25D9%2586-%25D8%25AA%25D8%25B9%2f/RK=2/RS=p.YkTGhwGcPNSnD5eZWuiKu55Oo-

[10] - **نصرة احميد جدوع: الأدب الروائي في ظل جائحة كورونا قراءة نقدية في رواية جرس إنذار للكاتب السوري إبراهيم اليوسف**، اطلعت عليه يوم: 30-01-2025، على الساعة: 14:00، متوفر عبر الرابط: https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrLApTrJ5pnkQIA3Nok24lQ;_ylu=Y29sbwNpcjIEcG9zAzMEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1739365611/RO=10/RU=https%3a%2f%2fwww.ahewar.org%2fdebat%2fshow.art.asp%3faid%3d755264/RK=2/RS=0f5WCe33lM_ag09CrQLKHC1HDeY-

[11] - علياء كيوان: قصة فيروس، دار رؤية للنشر والإنتاج الإبداعي، ط 1، 2020، ص

[12] - يُنظر:جلسة قراءة قصصية لكتاب "قصة فيروس" مع د. علياء كيوان، اطلعت عليه يوم: 01-02-2025، على الساعة: 21:30، متوفر عبر الرابط:
https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrLAHKQ3KFn_wEANssk24lQ;_ylu=Y29sbwNpcjIEcG9zAzMEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1739870608/RO=10/RU=https%3a%2f%2fwww.youtube.com%2fwatch%3fv%3dYT9LGquW4Kg/RK=2/RS=P6.fSkfFDOKeo8CLXTgzDTJQvoc-

[13] - علياء كيوان: قصة فيروس، ص 6.

[14] - المصدر السابق، ص 7.

[15] المصدر نفسه، ص 10-11.

[16] - المصدر نفسه، ص 13-14

[17] - المصدر السابق: ص 17-18

[18] - المصدر نفسه، ص 19-20

[19] - المصدر نفسه، ص 21-22.

[20] - المصدر السابق، ص 23-24.

[21] - المصدر نفسه، ص 28-29.

قائمة المصادروالمراجع:

المصدر:

-علياء كيوان: قصة فيروس، دار رؤية للنشر والإنتاج الإبداعي، ط 1، 2020

المراجع:

1- المراجع الورقية:

2- أحمد نجيب: فن الكتابة للأطفال، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

3- إسماعيل عبد الفتاح: أدب الأطفال في العالم المعاصر(رؤية نقدية تحليلية)، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 2000.

4- أنس داوود: أدب الأطفال في البدء كانت الأنشودة، دار المعارف، 1993.

5- عبد الفتاح أبو معال: أدب الأطفال دراسة وتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 02، 1988.

6- هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته، فنونه، وسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد.

1- المراجع الإلكترونية:

1- نصرة احميد جدوع: الأدب الروائي في ظل جائحة كورونا قراءة نقدية في رواية جرس إنذار للكاتب السوري إبراهيم اليوسف، متوفر عبر الرابط:

https://r.search.yahoo.com/_ylt=AwrLApTrJ5pnkQIA3Nok24lQ;_ylu=Y29sbwNpcjIEcG9zAzMEdnRpZAMEc2VjA3Ny/RV=2/RE=1739365611/RO=10/RU=https%3a%2f%2fwww.ahewar.org%2fdebat%2fshow.art.asp%3faid%3d755264/RK=2/RS=0f5WCe33lM_ag09CrQLKHC1HDeY-

مجلّة انـــتـحـــــــاء
Intihaa Journal
A vailable online at: intihaa@ens-ouargla.dz
ISSN :2992-1546المجلد (02) العدد(01)(2025): رقم صفحة البداية 68– رقم نهاية الصفحة88

أدب الجوائح في رواية "إيبولا 76" لـ "أمير تاج السر"

Pandemic Literature in novel "Ebola76" by Amir Tadj Essir

أ.د آية الله عاشوري

ayetallah.achouri@univ-bejaia.dz

جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية- الجزائر

تاريخ الاستلام2025/02/12 تاريخ القبول:2025/03/15 تاريخ النشر: 2025/04/30

ملخص:

تناولت الرواية عديد المواضيع، ورصدت مختلف القضايا في أحسن عرض وأبلغ تصوير، ومن تلك المواضيع موضوع "الأوبئة"، إذ أسالت حبر أقلام روائية أنتجت إبداعات تولدت من رحم الأزمات الصحية التي هزت العالم على مر الحقب، خاصة تلك الأوبئة التي أرّقت الخاصة قبل العامة من الناس، ناقلة الأوضاع المتدهورة، وواصفة لواقع المجتمعات التي عانت المآسي والمخاوف، وعاشت ظلمة أرخت سدولها على حاضرهم التعيس الذي يقودهم إلى مستقبل غامض، لتتوارى الآمال والمتطلعات خلف الآلام والمعاناة، يترصدهم الموت من كل جانب.

تناولت رواية "إيبولا76" وباء إيبولا الفتاك الذي حصد عديد الأرواح، وخلف المآسي والرعب بين الأهالي سنة 1976م، لتكون الكونغو والسودان مسرحا صال الفيروس وجال في رحابه.

نحاول من خلال هذه الورقة البحثية تجلية أدب الجوائح وكشف تمظهراته من خلال قراءتنا في رواية "إيبولا76" لـ "أمير تاج السر".

الكلمات المفتاحية: الرواية، أدب الجوائح، الوباء، الصحة، الموت .

Abstract:

The novel "*Ebola 76"* addresses a range of themes and presents various issues with striking clarity and vivid imagery. Among these is the theme of *epidemics*, which has long inspired the pens of novelists and generated creative works born from the depths of health crises that have shaken the world throughout history. These pandemics, especially those that have unsettled both the elite and the general public, are portrayed in literature as forces that expose deteriorating conditions, depict the harsh realities of suffering societies, and reflect the darkness that casts its shadow over their bleak present and uncertain future. In such narratives, hope and aspirations fade behind pain and anguish, as death lurks on all sides.

Ebola '76 narrates the outbreak of the deadly Ebola virus that claimed many lives and spread fear and tragedy among communities in 1976. The novel situates the Congo and Sudan as the main stages upon which the virus rampaged and spread its devastation.

This research paper seeks to explore the nature of *pandemic literature* and to identify its manifestations through a focused reading of *Ebola '76* by Amir Tag Elsir.

Keywords: Novel, Pandemic Literature, Epidemic, Health, Death

1. مقدمة

أدب الجائحة هو نوع أدبي يتناول تأثيرات الأوبئة العالمية (أو الجائحات) على الأفراد والمجتمعات، إذ يصور أحوالهم النفسية والاجتماعية تجاه المرض، ويرصد التحولات العميقة في الحياة الإنسانية، سواء من حيث العلاقات بين الناس أو رؤيتهم للعالم، كما يستعرض مشاعر الخوف، العزلة، القلق والأمل، بالإضافة إلى التحديات النفسية، الاجتماعية والاقتصادية التي تحدث أثناء الجائحات.

من تلك الجائحات التي أثقلت كاهل الأفراد كما الجماعات جائحة إيبولا ذلك المرض الفيروسي الخطير الذي يؤثر بشكل رئيسي على الإنسان وبعض الحيوانات مثل القرود والشمبانزي، ويعتبر من الأمراض الفتاكة التي تملك معدل وفيات مرتفعة للغاية.

من الأقلام الإبداعية الروائية التي تناولت هذا الوباء الكاتب السوداني أمير تاج السر في روايته "إيبولا 76" والتي حاول من خلالها مرافقة عامل النسيج السوداني "لويس

نوا" في رحلته مع وباء إيبولا القاتل، بين مناطق عديدة من جمهورية الكونغو كينشاسا، ومنطقة أنزارا الحدودية، في جنوب السودان عام 1976م.

2. أدب الوباء:

عالم الأدب عامة والرواية منه خاصة فضاء شاسع ومجال واسع يخطّ من خلاله المبدع خلجات أفكاره، ويبدي مضمرات تفكيره، ويرسم آماله وآلامه، ويصور أحوال المجتمع إذ يرافقهم حال السراء والضراء، ولمّا كانت النوازل والجوائح من جملة اهتمامات العامة والخاصة من الناس، لما لها من آثار اجتماعية ونفسية ... أولى لها الأدب اهتماما، وتناولها من مختلف الجوانب، «يُعرَّف الأدب غالباً بأنّه ضرب من ضروب الفنّ الإبداعيّ، ابتكره الإنسان ليُعبِّر عمّا يدور في نفسه من خلجات إزاء الجمال والعاطفة والخيال. ويُعرَّف الوباء بأنّه حزنٌ وسُقمٌ ومرضٌ يتعلّق بقلب الإنسان وكينونته. فأين تكمُن علاقة الأدب بالوباء؟

تنطلق العلاقة بين الأعمال الأدبية بالمُجمَل وبين الأوبئة التي شهدتها البشرية، من كون أنّ الأدب في حقيقته تعبير عن حركة الحياة في مختلف الأوقات سواء في الماضي والحاضر والمستقبل.»[1]

إن الأدب الذي يتخذ من الوباء موضوعا له يحوز مميزات خاصة به، وسمات تميزه عن بقية الأعمال الإبداعية الأخرى، ليكون الواصف للأحوال والموثق للأحداث، والمتنفس لمن أصابه الخوف فاضطربت نفسه، حينها تهوي إليه الناس لما يحتويه من متعة وتشويق، يقول إلياس خوري: «هل هناك فعلا، أدب خاص ب"تيمة" الأوبئة؟، وإذا ما وجد، فهل هو أدب يوثق لها؟ أم هو يأخذها مُجرّد خلفية، تُساعده، على تقديم أفكاره بشكلٍ فنيّ، وجماليّ؟. الحقيقة، مع الانتشار السريع لوباء "الكورونا"، في العالم كله، أصبح عند الناس، الشغوفين بالقراءة، خاصة، فضول لقراءة الأعمال الأدبية، العربية والعالمية، التي تناولت، "تيمة" الأوبئة.. القائمة طويلة للأعمال التي تناولت "تيمة" الأوبئة، لكن نذكر منها، فقط، روايات، مثل: "العمى"، لـ"جوزيه ساراماجو"، و"الحب في زمن الكوليرا" لـ"غابرييل غارسيا ماركيز"، الحائز على جائزة نوبل، و"الطاعون" لـ"ألبير كامو".»[2]

أدب الوباء في القرن التاسع عشر والعشرين والواحد والعشرين أو أدب الرعب كما سمي في الآداب العالمية، يقصد به كل إنتاج إبداعي جادت به قرائح أدباء أو شعراء أو بلغاء اتخذوا من الأوبئة تيمات نسجوا حولها نصوصهم، تقول علا شحود: «وهذا ما يجعل القارئ للأدب العالميّ يُلاحظ ظاهرة سُمّيت بـ "أدب الرّعب"، الذي توحي به روايات ستيفن

كينغ مثلاً، وصولاً إلى روايات تنصر القوى الإنسانية وتعمل على إنشاء عالمٍ مليء بالعدالة والسلام والمحبّة كرواية "العمى" لجوزيه ساراماغو.

وإذا قرأنا أدب القرن التاسع عشر والعشرين والواحد والعشرين، نلاحظ ظاهرة سُمّيت "أدب الوباء"، ويرجع هذا عمليّاً إلى تفشّي عددٍ من الأوبئة على مرّ العصور وأثرها في السّرد الغربي، وكان من الطبيعي أن ينعكس هذا على الأدب، كما على شتّى مجالات الحياة الإنسانية. فالأدب فنّ يعكس صورة حياة الناس في المجتمع، فلهذا نجد الأمراض تستفزّ إبداع الكاتب ليوظّفها في أدبه.

وكما أنّ الأوبئة تسبَّبت بتحوّلاتٍ اجتماعيةٍ واقتصاديةٍ وثقافيةٍ على حياة الفرد بشكلٍ خاص والمجتمع بشكلٍ عام، وأكبر مثال على الواقع الحيّ لتأثير الوباء على المنطقة العربية عندما تفشّى الطاعون في بلاد الشام خلال العصر الأمويّ ممتدّاً إلى العراق ومصر وشمال أفريقيا، وهكذا لعب الطاعون دوراً أساسياً آنذاك في سقوط الدولة الأمويّة وُفق ما ذُكِر في كتاب (الطاعون في العصر الأموي) لأحمد العدوي".»[3]

تؤثر الأوبئة سلبا على حياة الناس، وتحدث الهلع مما يهز استقرارهم ويغير سلوكياتهم وطبائعهم وفق ما يمليه عليهم الوضع، ويفرضه الواقع، حينها يستخذ الأديب من تلك الوقائع خيوطا ينسج بها نصوصه التي تتراوح بين الواقع والمتخيل، مزاوجا في ذلك بين حاضر مرير ومستقبل مأمول، يقول إلياس خوري: «فالأدب يقوم بقذف الكوارث إلى مستوى الكناية من جهة، كما يقوم من جهة ثانية بإبداع حالات تتفوق على الواقع أو توازيه، من الإنسان الحشرة في قصة "المسخ" لكافكا، إلى الوباء الأبيض الذي اخترعه ساراماغو في رواية "العمى".

ومثلما كشفت الأوبئة هشاشة الإنسان الذي لا يملك في مواجهة المأساة سوى سلاح الحب، كما في رواية "اليوم السادس"، فإن الأشكال الأدبية المتنوعة تكشف ثغرات النص الأدبي، وتسمح لنا بأن نتلمس الصراع بين الأيديولوجيات المسيطرة وبين البعد الروحي للأدب الذي يتجلى في كون كل عمل أدبي إعادة كتابة لأدب سبقه، أو هو شكل من أشكال تقمصه وسط تقلبات الأزمنة.»[4]

3. الإيبولا .. الوباء القاتل:

1.3 ماهيته:

مرض فيروس الإيبولا، الذي كان يُعرف سابقاً باسم حمى الإيبولا النزفية، هو مرض وخيم، بل مميت في كثير من الأحيان، يصيب البشر والثدييات العليا (الرئيسيات) الأخرى.

وينتقل الفيروس إلى البشر من الحيوانات البرية (مثل خفاش الفاكهة والظربان والثدييات العليا غير البشرية) ثم ينتشر في أوساط السكان عن طريق الملامسة المباشرة للدم أو الإفرازات أو الأعضاء أو السوائل الجسدية الأخرى للأشخاص المصابين بالعدوى، أو الأسطح والمواد الملوثة بتلك السوائل (كالشراشف والملابس).

ويبلغ معدل إماتة حالات الإصابة بمرض فيروس الإيبولا نسبة 50% تقريباً في المتوسط، ولكن هذا المعدل تراوح بين نسبتي 25% و90% في الفاشيات التي اندلعت في الماضي.

وقد حدثت أول عشر فاشيات لمرض فيروس الإيبولا في قرى نائية وسط أفريقيا، قرب الغابات المطيرة الاستوائية .

كانت فاشية الإيبولا التي شهدها غرب أفريقيا في الفترة 2014-2016 أكبر فاشية للإيبولا وأكثرها تعقيداً منذ اكتشاف الفيروس لأول مرة في عام 1976. فقد أدّت تلك الفاشية إلى عدد من الحالات والوفيات فاقت فاشيات المرض السابقة مجتمعةً. كما تفشت بين البلدان، بدءاً من غينيا ووصولاً إلى الحدود البرية لسيراليون وليبيريا.

يُعتقد أن خفافيش الفاكهة من الفصيلة بتيروبوديداي هي المضيف الطبيعي لفيروس الإيبولا.[5]

2.3 أعراض المرض وعلاماته:

تتروح فترة حضانة المرض، أي تلك الممتدة من لحظة الإصابة بعدواه إلى بداية ظهور أعراضه، بين يومين اثنين و21 يوماً.

ولا ينقل الإنسان عدوى المرض حتى يبدي أعراضه، التي تتمثل أولاها في الإصابة فجأة بحمى موهنة وآلام في العضلات وصداع والتهاب في الحلق، يتبعها تقيؤ وإسهال وظهور طفح جلدي واختلال في وظائف الكلى والكبد، والإصابة في بعض الحالات بنزيف داخلي وخارجي على حد سواء (مثل نزيز الدم من اللثة وخروج الدم في البراز). وتظهر النتائج المختبرية انخفاضاً في عدد الكريات البيضاء والصفائح الدموية وارتفاعاً في معدلات إفراز الكبد للأنزيمات.

قد يكون من الصعب تمييز مرض فيروس الإيبولا سريرياً عن أمراض أخرى معدية، مثل الملاريا وحمى التيفود والتهاب السحايا. لذلك تم تطوير مجموعة من الاختبارات التشخيصية لتأكيد وجود الفيروس.[6]

3.3 علاج المرض وسبل الوقاية منه:

لا يوجد علاج مثبت الفعالية للإيبولا، ولكن القيام ببعض التدخلات البسيطة مبكراً قد يحسّن إلى حد كبير فرص النجاة. وتشمل هذه التدخلات تعويض سوائل وأملاح الجسم (فموياً أو وريدياً) وعلاج أعراض محددة، مثل انخفاض ضغط الدم والقيء والإسهال والالتهابات .

ويجري حالياً تقييم طيف من العلاجات المحتملة، من بينها منتجات الدم، والمعالجة المناعية وعلاجات دوائية.

وتعدّ النظافة الصحية لليدين أكثر الوسائل فعالية في الوقاية من انتشار فيروس الإيبولا.

وقد أثبت لقاح تجريبي ضد الإيبولا، يُعرف باسمrVSV-ZEBOV ، فعالية شديدة في الحماية من الفيروس المميت في إطار تجربة واسعة النطاق أجريت في غينيا عام 2015.

وفي الاستجابة للفاشية الحالية في جمهورية الكونغو الديمقراطية، يجري تطبيق بروتوكول التطعيم الدائري، أي تطعيم الأشخاص المحيطين بالمريض المصاب بالعدوى.

وعندما تندلع فاشية المرض في مكان ما، يستخدم شركاء الصحة حزمة من التدخلات تشمل إدارة الحالات والترصد وتتبع المخالطين والفحوص المختبرية وطرق الدفن المأمونة والمشاركة المجتمعية.

ويعدّ العمل مع المجتمعات المحلية للحد من عوامل خطر انتقال الإيبولا عنصراً فائق الأهمية في السيطرة على فاشياته.[7]

وينبغي أن تركز الرسائل الرامية إلى الحد من المخاطر على عدة عوامل تتمثل فيما يلي:

- الحد من مخاطر انتقال العدوى من الحيوانات البرية إلى البشر.
- الحد من مخاطر انتقال العدوى من إنسان إلى آخر.
- تدابير احتواء الفاشيات، بما في ذلك الدفن المأمون والكريم للموتى.
- الحد من مخاطر احتمال انتقال العدوى عن طريق الاتصال الجنسي.
- الحد من مخاطر انتقال العدوى من السوائل والأنسجة المرتبطة بالحمل.

وينبغي دوماً أن يتخذ العاملون في الرعاية الصحية احتياطات نموذجية عند رعاية المرضى، بصرف النظر عن التشخيص المفترض لحالة كل منهم. وتشمل هذه الاحتياطات الحفاظ على نظافة اليدين الأساسية، والنظافة الصحية التنفسية، واستخدام لوازم

الحماية الشخصية (لمنع نفاذ الرذاذ أو أشكال الاتصال الأخرى بالمواد الملوَّثة بالعدوى)، ومأمونية ممارسات الحقن، وممارسات الدفن المأمونة.

وينبغي للعاملين في مجال الرعاية الصحية الذين يعتنون بالمرضى المشتبه في إصابتهم بمرض فيروس الإيبولا، أو تأكدت إصابتهم به أن يتبعوا تدابير إضافية لمكافحة العدوى من أجل تجنب لمس دم المريض و/أو سوائل جسمه والأسطح أو المواد الملوثة مثل الملابس وأغطية الأسرّة.

والعاملون في المختبرات معرضون أيضاً لخطر الإصابة بالعدوى. وينبغي أن يتولى موظفون مدرّبون عملية مناولة العينات المأخوذة من البشر والحيوانات بغرض فحصها للكشف عن عدوى فيروس الإيبولا وينبغي معالجة تلك العينات في مختبرات مجهزة تجهيزاً مناسباً.[8]

4.3 انتقال المرض

ينتقل المرض بين البشر عن طريق الاتصال المباشر بالدم أو سوائل الجسم للشخص الذي تظهر عليه أعراض المرض. قد يتواجد الفيروس في اللعاب، السوائل المخاطية، البول، البراز، العرق، لبن الأم، والسائل المنوي. وترى منظمة الصحة العالمية (WHO)أن الأشخاص الذين يعانون بشدة من المرض فقط قد ينقلون الفيروس عن طريق اللعاب. ولم يتم إثبات انتقال الفيروس عن طريق العرق. حيث أن معظم حالات العدوى تحدث عن طريق انتقال الفيروس عن طريق الدم والبراز والقيء. تشمل نقاط أو مستقبلات دخول الفيروس الأنف، الفم، العينين، الخدوش، الجروح المفتوحة والكدمات. وقد ينتقل المرض أيضا عن طريق ملامسة الأسطح الملوثة بالفيروس مثل الإبر والحقن. إن الفيروس يستطيع النجاة خارج الجسم لبضع ساعات بينما يعيش داخل سوائل الجسم لمدة أيام.

قد يظل الفيروس موجودا في السائل المنوي لمدة 8 أسابيع حتى بعد الشفاء، مما قد يؤدي إلى انتقال الفيروس جنسيا. وقد يظهر أيضا في لبن الأم المرضع حتى بعد الشفاء وليس معروفا مدى سلامة إرضاعها بعد ذلك. كما تمثل جثث المصابين مصدر لانتقال المرض حيث يتم التخلص منها إما بطرق الدفن التقليدية أو بطرق متقدمة مثل التحنيط. يعتقد أن 69% من مصابي المرض في غينيا خلال عام 2014 راجع إلى عدم أخذ الحماية في التعامل مع الجثث المصابة خاصة مع طقوس الدفن الغينية، أن فريق الرعاية الطبية يعتبر معرضا أيضا للإصابة بالمرض. وتزيد نسبة الإصابة بالمرض خاصة عند عدم ارتداء

ملابس وقائية أو أقنعة أو قفازات أو نظارات وقائية. ويجب التنبيه أنه لابد من تجنب ارتداء الملابس الملوثة أو حملها بشكل غير صحيح، حيث يعتبر هذا العامل أحد أسباب انتشار الوباء في مدن في غرب إفريقيا مع قلة الخدمة الصحية الموجودة وقد لوحظ انتشار المرض في المستشفيات عن طريق الإبر تحت الجلدية هناك بعض المراكز الصحية لا تحتوي على مياه جارية. إن انتقال الفيروس بين البشر عن طريق الهواء لم يتم إثباته عند تفشي المرض.[9]

4. تجليات أدب الوباء في رواية "إيبولا 76" للروائي السوداني أمير تاج السر:

تعد رواية "إيبولا 76" للروائي السوداني أمير تاج السر من الأعمال الإبداعية الروائية التي تنضوي تحت لواء أدب الجوائح/الوباء، إذ نجده مزاوجا فيها الحقيقة بالخيال، معتمدا البساطة في العملية السردية،

إن وَقْعَ الوباء على البلاد التي يتفشى فيها شديد، تهتز له القلوب وتضطرب من أثره النفوس، فيتملّكها الرعب ويستولي عليها الخوف، لتتخبط بين حاضر أرخى الرعب عليه سدوله ومستقبل مجهول المصير.

حاول الروائي "أمير تاج السر" من خلال روايته "إيبولا 76" مرافقة ذلك الفيروس الذي يجوب الأماكن ويسخر من ساكنيها، متنقلا بين الأجساد، وعابرا للحدود، تجده على أهبة من الاستعداد حال سنحت له الفرصة من غير أن يفوتها، وذاك ما حدث له مع " لويس نوا " الرجل السوداني الذي زار الكونغو زمن تفشي الوباء دون أن يعي مدى الخطر المحدق به، «تتبع إيبولا القاتل، لويس نوا ظهر ذلك اليوم الحار من شهر أغسطس، عام 1976، وهو يتحرق شوقا ليسكن دمه.»[10]

تدور أحداث الرواية بين مناطق عديدة من جمهورية الكونغو كينشاسا، ومنطقة أنزارا الحدودية، في جنوب السودان عام 1976م، جاعلا من "لويس نوا" الشخصية المحورية الذي عاش طفولة بائسة في أوضاع يائسة، إذ ترعرع في حي من أحياء أنزارا، ليمضي طفولته في عشش الكرتون، أحقر حي سكني في المدينة، وأمه التي كانت تلقيه في المزابل حتى يأكل، وإخوته اللصوص.

رواية "إيبولا 76"وصف لما حل ببعض البلاد الإفريقية (الكونغو والسودان) من انتشار لوباء قاتل صامت، يجوب الأحياء والشوارع ليتصيد ضحاياه، وقد تسربل بالطابع السخري من أولئك الذين لا يولون أهمية للحياة، بل تجدهم ينقادون إليه طواعية بعد أن

غلف الجهل عقولهم، نظرا للظروف المعيشية الضنكة، وتردّي مستوياتهم التعليمية والثقافية، لتجدهم يقبعون في ظلمات الجهل والتخلف، فلا النشرات الصحية تقنعهم، ولا تحذيرات الهيئات تردعهم، ولا التنبيهات من الدولة تنوّرهم، ف "إيبولا القاتل" بالنسبة إليهم ذاك الساحر الذي يوزع الموت انتقاما من البشر، بعد أن يسكن أجسادهم ويسري في دمائهم بكل أريحية، حينها يساقون إلى الموت اتباعا، فمن شيّع ميته اليوم سيكون المشيَّع غدا، فالكل صار مشروع ضحية لإيبولا القاتل، «ويبكي عليهم أهل، هم أيضا في طريقهم إلى الزوال، قريبا على يديه، ولا يعلمون شيئا حتى الآن، يتفّهون من نشرات الأطباء الصحية، ومحاولات الدولة تنبيههم لخطر غير معروف الهوية جيدا، يلاحقهم، يعتبرون ما يجري في القرى من موت، يعقبه موت، يعقبه موت ثالث، ورابع، وألف، إجراءات انتقامية، يبعثرها ساحر شرير، ولم يكن ذلك الساحر موجودا إلا في مخيلاتهم الفقيرة.»[11]

ذاك ما عشعش في مخيلاتهم الفقيرة، فاعتقدوه كمسلّمة لا تقبل تفسيرا ولا برهانا، بل رضوخا لجهلهم وتسليما، ليعمّ المكان الحزن ويخيّم عليه النحيب، ورائحة الموت تعبق الأجواء، والمقابر تعجّ بالموتى، «كانت مسألة الساحر الشرير، هي الأقوى والأرفع شأناً، ومن ثمّ جندت كثير من القبائل، سحرتها المعتقين، زوّدتهم بخامات التعاويذ كلها، وأمرتهم بتعقب الشر في أي جحر من جحوره، ومنازلته حتى يسقط.»[12]

من المفارقات أن يسخر إيبولا القاتل، وتلك حكمة رادعة مغلفة بسخرية لاذعة، إذ أن الناس في غفلة من أمرهم والخطر يحدّق بهم، وذاك ما جعل الفيروس يتلذّذ بعقابهم، ويحوم في الأرجاء باسطا سيطرته، فلا التعاليم الصحية تنفعهم ولا الإرشادات الطبية تساعدهم على الوقاية من شرّه، والدّاعي إلى ذلك كله أن الناس بمختلف طبقاتهم يعيشون فوضى أخلاقية مما يفسح الطريق أمام هذا القاتل الساخر، «كان إيبولا الرهيب يضحك كأنه يسخر من السلاطين وأولياء عهودهم، ويودّ لو ينطق ليذكر الناس جميعا أنهم موتى لا محالة.»[13]

رغم كل التحذيرات من الفيروس الغامض إلا أن الناس وبحكم سذاجتهم اعتقدوه عملا أتى به ساحر ترهيبا لا غير، وذاك كان ديدنهم في مجالسهم ومجامعهم، «الذين تحدثوا معه في المقبرة أخبروه باقتناع تام عن الساحر الشرير الذي يوزع الموت في عدد من القرى والمدن، بلا أي هدف معروف، وتفاعل معهم، ليس لأنه أراد أن يتفاعل، ولكن لأن نشأته وبيئته، ومستواه العقلي، كانت مهيأة تماماً لمثل ذلك التفاعل، وبالرغم من أن السكان سمعوا عما يسمى الفيروس الغامض، وقرأ المتعلمون منهم نشرات وزارة الصحة،

المطبوعة بركاكة على ورق رخيص، واستمعوا إلى الراديو الذي اعتاد قطع أغنيات مجيدة وتراثية، مثل أغنيات دريدو لونوا، وسليمان أغو، وعلي فرتكاري، ومنليك الإثيوبي، وإذاعة أخبار القاتل الرهيب.»[14]

اعتقد "لويس نوا" بحكم بيئته وثقافته ما كان قد روّج إليه سكان الكونغو كنشاسا عن ذلك الساحر الشرير، «نوا من بيئة مشابهة، نفس الدماغ المعد سلفاً لتقبل الأبسط، نفس تعرق اليدين بلا حر ولا رطوبة، نفس مستوى هرمونات الجسد، وتأخر ظهور الشيب في الرأس، وأشياء أخرى، من صميم ويلات أفريقيا، لذلك، باستثناء حزنه على العشيقة الضائعة، لم يضف إلى قاموس مشاعره في تلك الظهيرة الحارة، سوى سخط مكتوم، على ساحر الشؤم الذي أمات حبيبته، وتركه ضائعاً.»[15]

إن الوباء إذا حلّ ببلاد أنهك فيها الأجساد وحصد منها الأرواح، لا حدود تجبره على التوقف، يغدو ويروح بين بني البشر، يترصدهم من كل جانب، وذاك حال وباء إيبولا الذي صال وجال في مناطق عديدة من جمهورية الكونغو كينشاسا، ومنطقة أنزارا الحدودية، في جنوب السودان عام 1976م، «في شهر أغسطس عام 1976، ضرب فيروس إيبولا القاتل، الذي يسبب الحمى النزيفية، مناطق عديدة من جمهورية الكونغو كينشاسا، ومنطقة أنزارا الحدودية، في جنوب السودان.»[16]

لقد وجد إيبولا القاتل ضالته المنشودة في "لويس نوا"، بعد أن ضاق ذرعا في المناطق التي غزاها من جمهورية الكونغو كينشاسا، إذ بدت معالم هويته تكشف بعد تكثيف الجهود الداخلية والخارجية على حد سواء في تحديد ماهيته بالدراسات المعمقة حول طبيعته وإيجاد لقاح يحدّ من صولاته وجولاته التي زرع خلالها الرعب أصنافا ووزع وقتها المعاناة أشكالا، دونما صدّ ولا ردّ، «لا يدري إيبولا القاتل، الذي يروع الناس منذ فترة في تلك البلاد، ما الذي لفت نظره في لويس نوا، ليضطرب كل ذلك الاضطراب، ليقرر الهجرة عبر دمه إلى بلاد أخرى، بعد أن كثر عليه النباح في بلده الأصلي، وجندت الدولة ثعابينها وعقاربها وكل ما تمتلكه من خير وشر لملاحقته، واكتشاف هويته، ووصلت عينات من دماء ضحاياه العديدين، إلى دول العالم المتقدمة مثل أمريكا وكندا، وأستراليا، والآن يدرسونها بعمق، تحت عدسات مرعبة، للعثور على لقاح ضده، أو دواء يعدمه إلى الأبد.»[17]

قرّر إيبولا القاتل توسيع دائرة وجوده من خلال سفرية إلى منطقة أنزارا الحدودية في جنوب السودان عن طريق عامل النسيج البسيط "لويس نوا" ذاك الغريب الزائر لبلاد الكونغو، والذي جاء بمحض إرادته بعدما علم بموت عشيقته الكونغولية بعد أن تملك

إيبولا القاتل جسدها وأرداه قتيلا، حالها في ذلك حال عديد ضحاياه الذين قضوا في صمت، إنه فيروس مخاتل يستمتع بغزو الأجساد، وبعدها الرقص على جثامينهم التي يقفز منها حال دفنها إلى ضحايا جدد، منتشيا بإنجازاته البطولية في إيقاع أكبر عدد منهم في شراكه التي نسجها في كل النواحي وبين كل الضواحي، «كان لويس من منطقة أنزارا الحدودية، في جنوب السودان، عامل نسيج بسيطا في مصنع صغير، لإنتاج الألبسة القطنية.

وقد جاء لويس إلى الكونغو في زيارة حزن مباغتة، حين علم مصادفة من أحد العائدين من كينشاسا، بموت امرأة دغدغت قلبه وشهوته في العامين الأخيرين، مستولية على كل ودّ كان يكنه لزوجته في السابق. لم يمكث في وسط العاصمة كينشاسا إلا بمقدار تلفته في حذر، وعبوره الطريق غير المرصوف، بين موقف حافلة الركاب الصغيرة التي أقلته من أنزارا، وموقف حافلة أخرى، أراد استقلالها إلى مقبرة في الأطراف، حيث يرقد المئات من ضحايا إيبولا، حصدهم في انطلاقته الكبرى المحيرة تلك. .»[18]

لقد تمكن إيبولا القاتل من جسد ألين أو إلينا كما كان يسميها "لويس نوا" وقضت بعد أن أنهك قواها، «تزوج منذ سبع سنوات، بامرأة اسمها تينا أزاقوري، من قبيلة أخرى غير قبيلته، تعيش معه في أنزارا وتعمل مع أمها في بيع الماء في الشوارع، وكانت عرضة لست عمليات اغتصاب ناجحة، واثنتين غير ناجحتين تماما، ولم يهجرها لويس عمليا بسبب تلك الانتهاكات، لكن هجرته العاطفية لها ابتدأت منذ عامين فقط، حين تعرف إلى هذه المرأة التي يبكي عليها الآن بكامل دموعه، «ألين أو إلينا كما كان يسميها، لا يهم، فقد تخلص منها إيبولا العنيف إلى الأبد، ولا يعرف لماذا تخلص منها ومن كل أولئك الذين يرقدون بجوارها ويبكي عليهم أهل.» [19]، وذاك ما حزّ في نفس "لويس نوا" وكان الدافع لاتخاذ قرار سفره لبلاد ما كان لعاقل أن يدخلها والوباء مستفحل في ربوعها، «وكان لحسن حظه غائبا، حين سكنها الفيروس القاتل، وتوغل فيها حتى نزفت دمها الأخير.» [20]، هذا ولسوء حظه أنه جهل أن العشيقة ماتت ولكن الفيروس باق في انتظاره يترقبه عند قبرها، «وحتى حين انحنى على قبر المرأة التي جاء من أجلها في تلك الرحلة الشاقة، وبكى بشدة، كان ينحني ويبكي على قبر امرأة، كان الفيروس في جسدها الميت، وقضى عليها منذ يومين فقط.»[21]

لم يكن إيبولا القاتل قد هدأ بعدُ رغم مخاوفه من كشف هويته عن طريق تلك المخابر الغربية التي تحاول جهدها وضع حدّ لانتشاره وقطع دابر شرّه، لذلك قرّر إيجاد مهرب إلى بلاد أخرى عن طريق دم بشري يسهل عليه الأمر، لذلك كان "لويس نوا" بالنسبة

له الملاذ الآمن للعبور، فكان مرافقا له حيثما حلّ لينقض عليه في الوقت الأنسب، كان يراقبه في صمت منتشرا بين ربوع المقبرة التي أحكم عليها السيطرة باتخاذه أجساد كلّ من المتسولة العجوز وحارس الأمن وبقية الزوار، بل الأموات حديثي الدفن التي لم يبرح الفيروس مفارقتهم أبراجَ مراقبة يترصّد من خلالها الزائر "لويس نوا" المرحب به «كان إيبولا حوله، وقريبا جدا منه، ويتحين الوقت المناسب لافتراسه. دخل المقبرة المسورة بالحجر الأبيض، والمحاطة بأشجار بعضها مورق وبعضها ذابل، والفيروس موجود، تحمله عشرات الأجساد التي صادفها هناك، كان في دم المتسولة العجوز الغائرة الخدين، التي مدت له يدها في صمت، ومنحها نصف فرنك وهو يدخل، في دم حارس الأمن المتسلط الذي يقف عند البوابة، متكئا على سلاحه القديم ونظراته تتحاوم بين الداخلين والخارجين، في دماء الزوار العديدين الذين ألقى عليهم نظرة هائمة أو لم يلق، وحتى حين انحنى على قبر المرأة التي جاء من أجلها في تلك الرحلة الشاقة، وبكى بشدة، كان ينحني ويبكي على قبر امرأة، كان الفيروس في جسدها الميت، وقضى عليها منذ يومين فقط.»[22]

ما إن همّ "لويس نوا" بالعودة حتى استعد إيبولا القاتل لغزو جسده، فالفرصة لا تعوض من أجل الانقضاض عليه، والسفر خارج الحدود عن طريق دمه، فأغلبية من أحاط به وقتها حين خروجه من المقبرة كان جسده مسكنا للفيروس القاتل، ودمه مرتعا له، يعربد فيهما كيفما شاء، ولكنه ربما ينجو بسبب الشال القطني الذي جعله على أنفه، ليفوت الفرصة على الفيروس إذ وقاه من رذاذ التنفس «الآن الرجل المرشح ليغزوه إيبولا، ويهاجر عبر دمه إلى دولة أخرى، يعربد فيها بنفس جنونه ... لا يعرف أحد إن أولئك الرجال المتباينو الأعمار والسحنات، الذين أحاطوا به بغتة، وتحدثوا إليه أكثر مما يجدب، وبأصوات هامسة، من معارفه، أم مجرد حزانى آخرين أرادوا أن يشاركوه فكرة ما، الشيء المعروف، أن معظمهم كانوا يحملون الفيروس في الدم، ولن يلبثوا أن يتساقطوا تباعا في وقت قريب.

كان أنف لويس نوا محجوبا عن الشم في تلك اللحظة، فقد أرخى شال القطن الذي يضعه على كتفه، وهو من منتجات المصنع الذي يعمل فيه، غطى به نصف الوجه حتى يختفي جزء من كآبة الفقد، ولم يكن يدري أنه يتقي بذلك، إصابة محتملة، استعد لها إيبولا المنتشر في رذاذ التنفس.

في طريقه من باب المقبرة، نحو الطريق العام، إلى حيث يمكنه العثور على عربة تقله إلى وسط المدينة ، اعترضه أحد الذين أخفق الفيروس في اقتناصهم على الإطلاق، عازف الغيتار الأعمى الشهير، روادي مونتي، الملقب بالإبرة في وسط معجبيه ومنتقديه معا.»[23]

خرج "لويس نوا" من المقبرة وأراد أن يستقل عربة بغية العودة إلى كينشاسا، ليستقل عربة كان الفيروس قد سبقه إليها، فأحد الركاب كان يسعل وذاك عَرَض مرضي لم يولي له بالا، إذ يعدّ مجرد إفلونزا عادية، «في طريقه إلى كينشاسا على ظهر سيارة مكشوفة، بها دابتان، توقفت له طواعية، وغازله سائقها الثلاثيني، بغمزة من عينه، وجد راكبين آخرين، رجلاً وامرأة، لم يسألهما ولم يسألاه، كان الرجل يسعل بشدة، وكان سعاله مجرد أنفلونزا عادية ومسالمة ليست في جرم إيبولا، وقد لاحظ أن المرأة التي كانت تجلس قبالته على دكة حديدية، مضافة للعربة، تتوجع بشدة، ويداها على بطنها المتكور، ولكن للأسف لم يستطع أن يستنتج أبداً أنها في الشهر الأخير من الحمل، وتداهمها آلام الولادة الآن، والذي يسعل هو زوجها، ويذهب بها إلى أقرب مستشفى في كينشاسا ...»[24]

ربما أفلت "لويس نوا" من إيبولا القاتل، ولكن هذا الأخير لا يزال يحوم حوله لعله ينال منه مأربه، فالضحية لا تزال قريبة رغم انتقالها إلى كينشاسا العاصمة ونزولها في شارع الساحر جمادي أحمد، «الآن ضحية إيبولا المفترضة في وسط كينشاسا العاصمة، بعد أن هبط من عربة نقل المواشي، ومشى على قدميه مسافة بشعة، قبل أن تتوقف له شاحنة قديمة جداً، يقودها كونغولي بعين واحدة. كان في شارع محترم جداً، ليس فيه شواذ ولا بائعات هوى متبرجات ولا شحاذون ملحاحون، ولا أي أحد من الذين تمنى إيبولا كثيراً أن يلعق أرواحهم واحداً واحداً. كان الشارع ملكاً للساحر القديم جمادي أحمد ليس ملكاً حقيقياً بالطبع، ولكن الوجود اليومي المتكرر للساحر ، وفي أي وقت ومنذ سنوات طويلة، أوحى لأحد عمال البلدية المنبهرين بأدائه الكلاسيكي، أن يزيل تلك اللافتة المعلقة، التي تحمل اسم شارع زومبي ويستبدلها بواحدة أخرى رديئة الخط عليها اسم الساحر جمادي أحمد.»[25]

رغم أن شارع الساحر جمادي أحمد لم يكن المكان المفضل بالنسبة لإيبولا القاتل، لكونه شارعا محترما جدا، إلا أنه منحه فرصة لدخول جسد "لويس نوا" والسريان في دمه، بسبب الفتاة "كانيني" بنت الثامنة عشر، والتي كانت ترافق الساحر في عروضه بعد أن فارقت الريف، وهي التي أتقنت إيقاع ضحاياها من السواح في شراك الرذيلة طمعا في أموالهم، وذاك ما نالته من "لويس نوا" مستغلة غياب الساحر، «في تلك اللحظات المترقبة

العنيفة، وبغياب الساحر جمادي استطاعت كانيني، الفتاة التي ولدت في إسطبل خيل في الضواحي، من أب غير معروف وعاشت منتهكة من ساسة الخيل وملاك الأحصنة ومراهقي المزارع المجاورة حتى بلغت الثامنة عشرة أن تتخلص من انفعالها في البحث عن الحيلة الغائبة .تجولت بعينيها في الحاضرين الذين كانوا قرابة خمسين مندهشاً، وميزت نوا، بوصفه الأكثر بعداً عن الدهشة والذي أعانها بشدة على تحويل جزء من وقت شارع زومبي إلى وقت ،آثم، حين أجبر ساحراً متمترساً منذ زمن طويل، على مغادرة المكان. قرأت عبارة الصندوق بمشقة، لأنها تعلمت نزق الجسد أكثر من تعلمها أي لغة أو رطانة وكان قاموسها اليومي شفاهياً بحتاً، قاموس الحديث ،العادي، إضافة للجزء الآثم من الحوار الذي يساعدها في الرزق، وقد تركت الريف منذ عام، وتتجول في كينشاسا بحثاً عن السياح ، ترافقهم إلى أي غاية يريدونها، غالية حيناً، ورخيصة رخص التراب في معظم الأحوال .لم يعجبها لويس نوا كرجل يستوجب الإعجاب بوجهه وجسده واحتمال وجود ثروة مخبأة في جيبه، لكنه كان الغريب الوحيد المتاح حالياً، والغرباء مهما تكشرت مجاذيفهم، وخلت جيوبهم من المال لا بد يملكون شيئاً ادخروه للسفر والعودة والإقامة في البلد الذي يزورونه تلك اللحظات.»[26]

لقد تمكّن إيبولا القاتل من "كانيني" وسكن دمها قبل الموقعة المرتقبة هذه بيوم واحد فقط، إنها الفرصة التي طالما انتظرها القاتل الصامت، لتراه مترنحا حين همّ "لويس نوا" بالفتاة وهمّت به، وخرجا من الشارع، فقد رافقهما مبتسما، «في تلك اللحظان، وهو يرى الفتاة تلتصق بإغراء، بظهر الضحية المرتقبة، ابتسم إيبولا المحلق في المكان، وهو يراها تقرّب وجهها من الوجه المفصد بتلك الدوائر المقيتة، ضحك، وكاد يطلق قهقهة عالية، حين رأى الغريب يغادر برفقة الفتاة التي سكن دمها البارحة فقط، تابعهما حتى خرجا من شارع جمادي، وترنّحا في حارات قذرة، وأزقة شبه مهجورة، ودخلا بيتاً من طابق سفلي، يعج بالصراخ والضحكات غير البريئة ويخرج منه بين حين وآخر، سكارى بالكاد يقفون على أقدامهم. انتهى الأمر إذا، وأصبح لويس نوا، ساكن أنزارا الذي يزور الكونغو في رحلة حزن، ذلك الجسر الذي سيعبر عليه إيبولا إلى بلاد أخرى.»[27]

أخيرا نال إيبولا ما كان يصبو إليه وبلغ مأربه أن سكن دم "لويس نوا" عن طريق بائعة الهوى "كانيني" قبيل مغادرته كينشاسا إلى موطنه أنزارا ، لتبدأ الرحلة الوبائية، وتتوسع دائرة الإصابات.

إن الأمر الذي نغص على إيبولا القاتل فرحته وأقلقه رغم سكنه دم "لويس نوا"، ذلك الجسد الذي يفترض أن يكون مطية للعبور إلى البلاد الأخرى، هو الخوف من أن تلقى الضحية حتفها قبل المغادرة، وتؤجل فرصة الهجرة، «تحت ظل المتعة الشوارعية الجديدة، في البيت الطافح بالفجور والضحكات غير البريئة، وتحت رحمة شيطانين، أحدهما كانيني التي تميته متعة، وإيبولا الذي يسكن دمه فقط، لكنه تناسل إلى ملايين النسخ التي بدأت تعمل بجدارة، وإن كان ثمة قلق، أن لا يعود الغريب إلى دياره، وينزف أحشاءه حيث يفجر، وتتجمد قضية الهجرة لدى القاتل الرهيب، ريثما يحصل على ضحية جديدة.»[28]

حال عودة "لويس نوا" إلى بلاده وإيبولا القاتل يسكن دمه، التقى بصديقه الكيني أنامي أوقيانو، ليكون الضحية التي لم تفلتها شراك إيبولا القاتل بعد المصافحة ورذاذ نفس "لويس نوا" بعدما عطس في وجهه، «لم يذهب نوا إلى بيته مباشرة، كان الليل قد استلقى داكنا على ظهر المدينة ... في السوق الذي أصبح شبه مقفر، التقى نوا بصاحبه الكيني أنامي أوقيانو، كان حيويا كالعادة، لكنه بدا منزعجا من غياب نوا غير المبرر، وأسمعه جملة حادة، من تلك التي يرددها أصحاب العمل في حق عامل غير منضبط، قال له: تعوّد عليها من الآن، حتى إذا ما سمعتها غدا صباحا من جيمس رياك في المصنع، اعتبرها مستهلكة، ولا تصدم. ثم صافحه وذهب. الشيء الذي لا يعرفه العاملان الصديقان، أن إيبولا الرهيب كان يقهقه في تلك اللحظة، لأن وجهيهما كانا قريبين من بعضهما، وأن نوا عطس بعمق في تلك اللحظة، ففرت ملايين النسخ من القاتل إلى جسد الكيني أوقيانو.»[29]

بعدها التقى "لويس نوا" بزوجته "تينا أزاقوري" وكله شوق لإقامة العلاقة الحميمية التي طالما تناساها، إذ عزف عنها بسبب علاقاته المشبوهة مع عشيقاته، «كلا لم يكن مصادفة أبداً، أن تحدث تلك العلاقة الحميمة بين لويس نوا، وزوجته تينا أزاقوري، بعد عودته من كينشاسا مباشرة وبعد أكثر من عامين من الهجر العاطفي المتقن، من الطرفين. تينا نفسها أرادت تلك العلاقة واستعدت لها بقوة وأرادها لويس نوا، الذي لم يتنفض بعد من طعم كانيني، وليالي البيت الكونغولي المستعر، ولا من فائض الهرمونات التي ضج بها جسده، وقرر في لحظة ارتباك كبيرة ومهينة أن يسعى لاسترضاء تينا بأي شكل، ويعلم يقيناً أنها لا تنتظر عودته، كما تنتظر النساء عودة أزواجهن المسافرين.»[30]

انتقل إيبولا القاتل من دم "لويس نوا" إلى دم زوجته "تينا" التي رضخت لنوته تلك بغية إنجاب طفل وليس حبا فيه، إذ كانت تعلم علم اليقين بأنه خائن خسيس، ولكن أملها

في الإنجاب وبعث الحياة في البيت الزوجية من جديد، كان عكس المأمول، وضد المبتغى، فالوباء تراقص على أعتاب ذاك الحلم، وصار مقيما بداخلها،ينهش جسدها الذي اتخذ منه مسكنا يستجمع فيه قواه لينطلق منه نحو ضحاياه المرتقبين في البلاد الجديدة التي شدّ إليها الرحال، لتكون موطنا يرتع فيه كيف يشاء على حين غفلة من أهله.

كانت أعراض إيبولا القاتل تظهر على "لويس نوا" وهو الذي لم يعرها اهتماما ولم يولها بالا، بل كان يسخر من حلم زوجته بالإنجاب في حين أن القاتل الصامت كان يضحك منه ومن زوجته، بعد أن أحكم قبضته عليهما معا، «كان نوا يحس بإعياء طفيف، ثمة صداع بالرأس والعينين ثمة رعشة خفيفة، ورشح بالأنف، وألم في الركبتين، ولاحظ وجود بقع حمراء على إحدى يديه، وتأكد له أن كل ذلك، مضاعفات المتعة التي ظل يتداولها عدة أيام، بين جسد كانيني الجائع المحترف، وجسد تينا الذي ارتد صبياً بعد أكثر من عامين من الخمول كان مستغرباً بحق، ويفكر في شيطنة النساء، وفي كيفية استعادته لحياته الأسرية بلا أي مجهود يذكر، ولم يكن يظن أنه سيستعيدها أبداً، حتى عقد الخرز الأحمر الذي اشتراه لم تكن ثمة ضرورة لشرائه، وقد نهته تينا في آخر الليل إلى ثقل وزنه، وأنه قد زاد بصورة مجرمة، لم تنتبه إليها قبلاً، لكنها برغم ذلك، كانت منتعشة وتحترم عودته جداً لدرجة أنها تفكر أن تنجب طفلاً، يضيف جديداً إلى ركود البيت، تنجب طفلاً؟ من ضحك نوا في سره وضحك إيبولا الذي عبر سلساً إلى جسد الزوجة المجهز للغزو بمئة حيلة نسائية عدة أيام فقط وينتهي كل شيء، وإلى أن تكتشف سلطات هذه المنطقة المحرومة من سرعة البديهة بحكم بعدها وبدائيتها وتسلط عادات الجهل على مجتمعها يكون القاتل الرهيب قد قضى على ثلث السكان، بلا أي مقاومة تذكر، يفكر نوا في مسألة الطفل التي لم تحدث أثناء سنوات الخصب الأولى، ويفكر إيبولا، أنها لن تحدث أبداً، حتى لو كان ثمة خصب موجود في عروق الرجل أو مبيضي المرأة.»[31]

هكذا يتمكن إيبولا من "تينا" ويجعلها رقما جديدا يعدّه من ضحاياه الذين ماتوا بسببه، «وفي الوقت الذي حملت فيه تينا أزاقوري وعيناها ما تزالان مفتوحتين، ولسانها يابسا خارج حلقها، لتدفن في المقبرة الجماعية التي أعدتها السلطات المحلية لدفن ضحايا القاتل، بجميع أعراقهم وعقائدهم، بلا غسيل ولا أكفان، ولا إضاعة للوقت.»[32]

بعدما عاد "لويس نوا" إلى مصنع النسيج، وبعد حديثه مع صاحب العمل، أحس بالعياء الشديد، إنها أمارة من أمارات إيبولا القاتل، «من المحتمل جدا، أن الساحر الكونغولي الشرير ، الذي كان يوزع الموت في كينشاسا وما حولها من القرى والأرياف، قد

اقتنصه، وتتبعه إلى أنزارا، وما هي إلا ساعات قليلة ويموت لاحقا بإيلينا، رفيقة العامين الأخيرين الدافئين، ومئات غيرها، شاهد قبورهم لينة حين بكى على صاحبته، وغرس الزهور البنفسجية ذات الرأس الأسود.»[33]

تبدأ أعراض إيبولا تظهر اتباعا عل "لويس نوا" بحمى مفاجئة، وتعب شديد، وآلام في العضلات، صداع، والتهاب الحلق. مع تطور المرض، قد يظهر النزيف الداخلي والخارجي (مثل النزيف من الأنف والفم)، بالإضافة إلى القيء والإسهال الشديد، «كانت الحمى في أعلى درجاتها، رغبة القيء لم تكن رغبة، لكنها قيء حقيقي، فيه مرارة ودم، النزف عل أماكن متعددة في يديه وقدميه، لا يحتاج إلى تدقيق لرؤيته، ألم الركبتين، شلّ القدرة على المشي، وبين حين وآخر، تأتي رعد كبيرة، أو يغيب العقل عن الحضور.»[34]

لم ينتهي عدّاد الموت، بل طال عديد ضحايا القاتل الرهيب، «مات الكيني أنامي أوقيانو، ماتت بائعة الخمر التي اختلست القبلة من نوا ساعة قدومه من كينشاسا، مات عامل من عمال مصنع رياك.»[35]

لم يعد هناك وسائل يمكنها أن تردع إيبولا، لقد تمكّن من بسط سيطرته، وصار يعاقب كل من يحاول مواجهته خاصة الذين يعملون في المستشفيات، والطبيب نصر الدين أكوي من أولئك الذين قضوا وهو هم يمارسون مهنتهم النبيلة ليكون أحد ضحاياه، «في الساحة الكبيرة ساحة إيبولا، حيث العمل ما يزال مستمرا، أعلن الطبيب الوثني لوثر الذي لم يصب حتى الآن برغم وجوده في المستنقع، أنه لم تعد هناك محاليل للتروية، ولا مسكنات للصداع والحمى، ولا شاش ولا قطن لإيقاف نزف الجلد، ولم يعد هناك من يمنح دما، وحتى لو وجد، فإن المحاليل التي تكشف نوع الفصيلة، وإمكان أن يكون الدم ملوثا أو نظيفا، لم تعد موجودة، أعلن في صوت هادئ ورصين أن زميلة نصر الدين أكوي توفي صباح هذا اليوم، بعد أن أدى واجبه كاملا في مكافحة الوباء.»[36]

لقد عجز الجميع عن مواجهة هذا الدخيل الذي كدّر صفو عيشهم، وزرع بينهم الرعب، ولم يسلم منه أحد، إلا من قدّر له أن ينجو، وإلا فالجثث مكدّسة، والمقابر صارت حفرا كبيرة، «الخال ماجوك بكى من خلف قناعه الواقي، وابتلّ القناع كله، لا بسبب رداءة الصناعة التي أتقنها رياك برغم العجلة، ولكن من كثرة الدموع، حمل الأخت على ظهره، ورماها بجانب ابنتها في تلك الحفرة الجماعية.»[37]

ينتشر الوباء في كل مكان كالنار في الهشيم، ويعمّ الخوف في كل الأرجاء، فتضطرب النفوس وتهلع القلوب، لتجدها تبوح بالأسرار وتحدث بأحاديثها المدفونة بفعل صحوة

الموت، لتتجلى صور متباينة بين الناس، فمنهم الخائف المستسلم، وآخر جشع يتاجر بمصائب الغير، وثالث مستبد له في الوباء مآرب أخرى، والكلّ يراقبهم إيبولا القاتل ويحصد منهم الأرواح، «كان كل شيء في المدينة يزحف ليكون ملك إيبولا، ووحده القاتل الرهيب ما سيقرر.»[38]

ربما ينتهي إيبولا القاتل، ولكن الأوبئة ملازمة للإنسان، تظهر وتختفي، والإنسان مطالب بالحيطة والحذر، واتخاذ أسباب الوقاية، والتعامل معها وفق متطلبات الراهن، «القصة لم تنته بعد، والاحتمالات كثيرة ومعقدة، من المحتمل جدا، أن يكون إيبولا قد شبع، أو هزته صحوة ضمير مباغتة، فيعفو عن الجميع، يتيح لهم صحوات موت فضائحية كاذبة، ويعيدهم إلى الحياة الفقيرة الوعرة من جديد، والتي كانوا يألفونها ويحبونها رغم ذلك، قبل أن يأتي مهاجرا داخل الدم الفاجر لعامل النسيج لويس نوا، وأن يرحل شهر أغسطس ببؤسه، ورذالته، ويهل ديسمبر نظيف، برغم الحرّ والرطوبة.»[39]

5. خاتمة:

أدب الأوبئة هو نوع أدبي يعكس التجارب الإنسانية والمعاناة التي تنشأ نتيجة انتشار الأوبئة والأمراض المعدية. في هذا النوع الأدبي، يتم التركيز على تأثير المرض على الأفراد والمجتمعات، بالإضافة إلى القضايا النفسية والاجتماعية التي تطرأ خلال فترات الأوبئة.

تعد رواية "إيبولا 76" للروائي السوداني أمير تاج السر من الأعمال الإبداعية الروائية التي تنضوي تحت لواء أدب الجوائح/الوباء، إذ نجده مزاوجا فيها الحقيقة بالخيال، معتمدا البساطة في العملية السردية، تدور أحداثها بين مناطق عديدة من جمهورية الكونغو كينشاسا، ومنطقة أنزارا الحدودية، في جنوب السودان عام 1976م، جاعلا من "لويس نوا" وإيبولا القاتل شخصيتين تتلازمان في سفرية عنوانها الموت المحذق بكل من يتمكن منه الفيروس ويصطاده، ليعمّ وقتها الخوف والقلق وتشتدّ المعاناة، بعد أن جاب الفيروس الأماكن وسخر من ساكنيها، متنقلا بين الأجساد، وعابرا للحدود، فرائحة الموت تعبق في الأجواء، والجثث في كل مكان تنتظر الدفن بلا تغسيل في حفر كبيرة بشكل جماعي.

[1] علا شحود، بين الحقيقة والرَمْز.. كيف يحضر الوباء في الأدب؟، الميادين نت ،2أيلول 2020 09:58.
https://www.almayadeen.net/investigation/1420165

[2] إلياس خوري، الأدب في زمن الوباء، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 123 ، صيف 2020
https://www.palestine-studies.org/ar/node/1650241

[3] علا شحود، بين الحقيقة والرَمْز.. كيف يحضر الوباء في الأدب؟، الميادين نت ،2أيلول 2020 09:58.
https://www.almayadeen.net/investigation/1420165

[4] إلياس خوري، الأدب في زمن الوباء، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 123 ، صيف 2020
https://www.palestine-studies.org/ar/node/1650241

[5] https://www.who.int/ar/health-topics/ebola#tab=tab_1

[6] https://www.who.int/ar/health-topics/ebola#tab=tab_2

[7] https://www.who.int/ar/health-topics/ebola#tab=tab_3

[8] https://www.who.int/ar/news-room/fact-sheets/detail/ebola-virus-disease

[9] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B1%D8%B6_%D9%81%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%B3_%D8%A5%D9%8A%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%A7#

[10] أمير تاج السر، "إيبولا 76" (رواية)، دار الساقي، بيروت، ط1، 2014م، ص9.

[11] الرواية، ص11.

[12] الرواية، ص8.

[13] الرواية، ص28.

[14] الرواية، ص8.

[15] الرواية، ص9.

[16] الرواية، ص3.

[17] الرواية، ص4 وما بعدها.

[18] الرواية، ص4.

[19] الرواية، ص5.

[20] الرواية، ص5 وما بعدها.

[21] الرواية، ص4.

[22] الرواية، ص4.

[23] الرواية، ص6.

[24] الرواية، ص8 وما بعدها.

[25] الرواية، ص8 وما بعدها.

[26] الرواية، ص8.

[27] الرواية، ص23.

[28] الرواية، ص27.

[29] الرواية، ص21.

[30] الرواية، ص8 وما بعدها.

[31] الرواية، ص22.

[32] الرواية، ص47.

[33] الرواية، ص25.

[34] الرواية، ص25.

[35] الرواية، ص76.

[36] الرواية، ص69.

[37] الرواية، ص47.

[38] الرواية، ص31 وما بعدها.

[39] الرواية، ص141.

قائمة المصادروالمراجع:

* أمير تاج السر، **"إيبولا 76"** (رواية)، دار الساقي، بيروت، ط1، 2014م.

* إلياس خوري، **الأدب في زمن الوباء**، مجلة الدراسات الفلسطينية، العدد 123 ، صيف 2020

https://www.palestine-studies.org/ar/node/1650241

* علا شحود، **بين الحقيقة والرَمْز.. كيف يحضر الوباء في الأدب؟**، الميادين نت ،2أيلول 2020 09:58.

https://www.almayadeen.net/investigation/1420165

* الموقع الرسمي لمنظمة الصحة العالمية

https://www.who.int/ar/news-room/fact-sheets/detail/ebola-virus-disease

https://www.who.int/ar/health-topics/ebola#tab=tab_1

https://www.who.int/ar/health-topics/ebola#tab=tab_2

https://www.who.int/ar/health-topics/ebola#tab=tab_3

* موقع ويكيبيديا

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%B1%D8%B6_%D9%81%D9%8A%D8%B1%D9%88%D8%B3_%D8%A5%D9%8A%D8%A8%D9%88%D9%84%D8%A7#

Journal Intihaa
Available online at: intihaa@ens-ouargla.dz
ISSN :2992-1546المجلد (02) العدد(01)السنة(2025): رقم صفحة البداية89 – رقم نهاية الصفحة105

مظاهر التجريب في أدب الجوائح-
رواية "زوايا داكنة" للأمجد العثماني أنموذجا.

Aspects of Experimentation in Pandemic Literature - Dark Corners by Al-Amjad Al-Othmani as a Model

د. حمزة بوزيدي
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة - الجزائر
bouzidi.h@centre-univ-mila.dz

تاريخ الاستلام: 2025/02/14 تاريخ القبول: 2025/03/05 تاريخ النشر:2025/04/30

ملخص:

خَلَّفت الجائحة العالمية "كورونا" تداعيات واضحة على كل نواحي الحياة، فسعى الأدب الروائي إلى التقاط الظاهرة وإعادة صياغتها للكشف عن تأثيراتها على الإنسان نفسيا، اجتماعيا، اقتصاديا، سياسيا، ثقافيا. هذا ما استدعى طرائق جديدة من الكتابة تكون قادرة على استيعاب الظاهرة. ومن النماذج السردية الممثلة لذلك رواية "زوايا داكنة" للروائي الأمجد العثماني، الذي استخدم بعض المظاهر التجريبية مثل: التوثيق الصحفي، الميتا-سرد، التناص بأنواعه المختلفة، وغيرها من الأساليب. على هذا الأساس، تهدف المداخلة إلى الكشف عن قدرة هذه الأساليب على إعادة تمثيل ظاهرة كورونا سرديا. ولقد خلصت المداخلة إلى مجموعة من النتائج نختصرها على النحو التالي:

- تنتمي الرواية موضوع البحث إلى "الرواية التوثيقية".
- اعتماد الكاتب على تأريخ وتوثيق وباء كورونا وتداعياته على عديد المجالات الحساسة في المجتمع التونسي.

oضَمَّنَ الروائي نصوص أخرى داخل الرواية خلقت حوارية خاصة على المستوى اللغوي.
oحاول الروائي إشراك القارئ في عملية نقد الرواية ومحاورتها عبر أساليب القص الماورائي وتقنيات تدل الكاتب والراوي في التعليق على النص.

الكلمات المفتاحية: كورونا، الأدب، التجريب، التوثيق، الذهن

Abstract:

The global COVID-19 pandemic has left profound effects on all facets of life. In response, contemporary fiction has sought not only to document the phenomenon but also to reinterpret its impact on the human condition—psychologically, socially, economically, politically, and culturally. This literary engagement has necessitated new narrative strategies capable of encompassing the pandemic's complexity.

One notable example is Dark Corners by Tunisian novelist Al-Amjad Al-Othmani, who employs various experimental techniques such as journalistic documentation, meta-narration, and multiple forms of intertextuality. This study explores the novel as a form of documentary fiction, examining the efficacy of these narrative strategies in representing the pandemic's multifaceted reality.

The analysis yields several key findings:

• The novel aligns with the genre of documentary fiction, blending fact and narrative imagination.

• The author systematically documents the COVID-19 crisis and its far-reaching effects on critical sectors of Tunisian society.

• Through intertextual insertions, the novel creates a multilayered linguistic and thematic dialogue.

• The narrative invites reader participation in the critical interrogation of the text itself, using metafictional devices that blur the boundaries between author, narrator, and reader.

Keywords: COVID-19,literature, narrative, experimentation, documentary fiction, mind.

1.مقدمة

يستدعي الحديث عن العلاقة بين الإبداع الأدبي والجوائح والأوبئة بمختلف أشكالها، الإشارة إلى بعض الروايات العالمية التي أَرَّخت لهذه الظواهر الوبائية، منها على سبيل المثال لا الحصر رواية "الطاعون القرمزي" لجاك لندن، قصيدة "الكوليرا" لنازك الملائكة، "الطاعون" لألبير كامو، "الحب في زمن الكوليرا" لغارسيا ماركيز، و"إيبولا" لأمير تاج السر، وغيرها من الأعمال الأدبية الخالدة، والتي من خلالها نستحضر الظروف الصعبة التي مر بها الإنسان في مواجهته لمصيره.

ولعل الظواهر الوبائية تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة، فمن وباء الطاعون، إلى وباء الكوليرا، إلى الحمى القلاعية، إلى الملاريا، إلى الأنفلونزا إلى فيروس كرونا المستجد، ولكن تأثيراتها في الغالب تكون متقاربة؛ إذ تجبر الكائن البشري على تغيير نمط الحياة والتواصل والتفاعل، بالخصوص في هذا الزمن المعاصر، زمن التكنولوجيا والتقدم. وعليه كان من الضروري أن يواكب الإبداع الأدبي هذه المستجدات المرضية ويغوص في تفاصيلها وتداعياتها المباشرة وغير المباشرة على مصير الوجود الإنساني، ويقربها للقارئ في أسلوب تخييلي جذاب ومثير، يكسب المتلقي ثقافة عبر لمسات جمالية خالصة.

في هذا السياق، تأتي رواية "زوايا داكنة" للروائي "الأمجد العثماني"، لتبحث في مرحلة ما بعد الربيع العربي، ومرحلة انتشار الفيروس العالمي "كورونا 19" الذي أجبر العالم على غلق الحدود وتجنيد كل القوى لمحاربته والقضاء عليه. وهذا الوباء من بين أخطر الجوائح فتكا بالبشرية على مدار قرون، إذ تخطى كل الحدود، وهو في تعريف منظمة الصحة العالمية، ذلك " المرض الناجم عن فيروس كورونا المُسمى فيروس كورونا- سارس- 2. وقد اكتشفت المنظمة هذا الفيروس المُستجد لأول مرة في 31 كانون الأول/ ديسمبر 2019، بعد الإبلاغ عن مجموعة من حالات الإصابة بما يُسمى الالتهاب الرئوي الفيروسي في يوهان بجمهورية الصين الشعبي" . ثم تفشى في باقي أصقاع العالم من خلال الرحلات وغيرها.

تسعى رواية "زوايا داكنة" إلى مناقشة ظاهرة كورونا، وآثارها التي ضربت الاقتصاد والسياسة والواقع الاجتماعي التونسي، وكذا جهود الدولة التونسية في محاصرة الوباء والقضاء عليه، ونقد الظواهر المتفشية في المجتمع على إثر ذلك، أو ما اصطلح عليه الروائي بالجوائح الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي تنامت جراء الوباء.بالإضافة إلى الحديث عن التراث وتقاليد المجتمع التونسي وخصائصه المحلية المميزة له عن غيره من البلدان والدول والمناطق.

دون أن ينسى الروائي مسألة العلاقات الإنسانية والقيم المصاحبة لها والمنبثقة عنها، عبر إدراج قصة حب بين شخصية "مجد" "والدكتورة ن". هذه العلاقة التي ولدت أثناء ظروف الحجر الصحي على منصة التواصل الاجتماعي فيسبوك، بديلا عن التواصل اليومي المعتاد تصويره في الروايات خاصة الروايات التاريخية، لترسم لنا الرواية قصة غرامية قوامها أبعاد ثلاثة: البعد الرقمي الإلكتروني، البعد الوبائي المرضي، البعد الروحي الإنساني.

ولا يكتفي الروائي بالحديث عن مخلفات فيروس كورونا على الذات، بل يعود إلى التأريخ للوباء الذي طال الدولة التونسية خلال القرنين 18 و 19، مركزا على وباء الطاعون، وذلك نقلا عن موقع "الترا تونس"، مما جاء في هذا الشأن قول الراوي:

"كانت تونس مهددة بانتشار وباء الطاعون عام 1701من السفنالتركية القادمة إلى غار الملح وأيضا انطلاقا من طرابلس الليبية، ولكن ظلت البلدآمنة إلى غاية بدء انتشار الوباء في جزيرة جربة من ماي/آيار إلى سبتمبر/أيلول،1702 ليضرب مدنا أخرى مثل صفاقس من ماي/آيار إلى جويلية/يوليو ،1703ثماجتاح شمال البلد ومنطقة الساحل عام .1704 ودام الوباء في العاصمة تونس مدة 6 أشهر.تكمل الدكتورة: "كانت تونس بين 1702و1705آخر محطة لانتشار وباء الطاعونالذي دام 6سنوات في مدينة طرابلس الليبية، كما انتشر في مصر حيث كان يظهر بقوة كل عام خلل تلك الفترة. لا يوجد تحديد لعدد الوفيات بسبب موجة الطاعون ولكنه حصد أرواح عديد التونسيين طيلة الثلث سنوات" .

ومن الجدير بالذكر، أن الحديث عن الوباء والجوائح ليس بالتجديد والتجريب على مستوى المضامين، فلقد سبق التكهن بمثل هذه السيناريوهات المشابهة لفترة الحجر الصحي والانعزال عن العالم، فـ"معلوم أن القصص الخيالية سبق أن تخيلت مستقبلَ مماثلَ: المكوث في المنزل أكبر وقت ممكن،والعمل على أجهزة الكمبيوتر الخاصة بنا، والتواصل عبر المحاضرات المرئية، وممارسة الرياضةعلى آلة في ركن من أركان المكتب، وممارسة العادة السرية أمام مشاهد إباحية، والاستفادة من خدمةتوصيل الطعام" .وإنما التجريب المقصود يكون على مستوى الأشكال والقوالب السردية وأنظمة الكتابة التي تكون قادرة على مواكبة روح العصر وطبيعة الكارثة التي حلت به.

كل هذه المضامين السردية التي عالجتها الرواية، تتطلب طرائق جديدة وأساليب مبتكرة أو مستوحاة من مجالات وحقول معرفية أخرى، لكي يتمكن الروائي من خلق عالم روائي تخييلي مواز للعالم الحقيقي، دون أن يبتعد عن واقع الظاهرة،خاصة وأنها ظاهرة تتطلب تداخل جملة من المعارف الطبية، الاقتصادية، السياسية، التاريخية، الاجتماعية... وهو ما دفع الكاتب إلى الاستعانة بجملة من التقنيات وإقحامها في أسلوب الكتابة. دون أن يقع في مغبة التناقض بين رغبة الروايات التجريبية في خلخلة الواقع وتبيان لا واقعيته ولا منطقيته وملامح عبثيته، وبين التجريب الإبداعي الذي يحاول تقريب الواقع والإيهام بواقعيته ولو عن طريق الخيال والترميز الجمالي.

وهنا لابد من طرح مجموعة من الأسئلة حول ماهية نص الرواية: ما هي أهم مظاهر التجريب المعتمدة في النص الروائي؟ هل وفق الروائي في توظيفها؟ وهل استطاعت هذه التقنيات التعبير عن الظاهرة التي تعالجها الرواية؟

مظاهر التجريب في الرواية:

يُعرّف هذا العلم على أنّه «علم يُعنى بدراسة خصوصيات لغة القانون» وبصيغة أخرى «الدراسة اللسانية للغة القانون؛ من خلال قانون اللغة ذاته»، فهو يجمع بين الدراسة اللسانية للغة القانون وقانون اللغة. ولأنّ القانون مفرغ في نصوص تحكمها اللغة، إذ يأمر باللغة وينهى باللغة وينجز باللغة...بل قُلْ دون تردّد هو «مهنة الكلمات» ، كما يصطلح "حافظ إسماعيلي علوي" على ذلك، فهو حتما أحوج العلوم إلى الحديث عن اللغة والعلم الذي يدرس اللغة دراسة علمية موضوعية، وبالتالي التعالق مع اللسانيات.

وهو في كثير من الأحوال وقاية أو علاج لحالة من حالات «الخطر اللغوي» ، فأيّ سبّ، أو شتم، أو تشهير، أو تهديد يُعدُّ خطرا لغويا، وأيّ لَبْس في عقْدٍ نتيجة سوء صياغة أو تفسير للقانون يؤدي إلى إخلال في الحكم، فقد يُدانُ بريء ويُبَرّأُ مجرمٌ، وهذا خطر لغوي. كلُّ هذا يستوجب دراسة لغة القانون والوقوف على حيثياتها، وهو من اختصاص اللسانيات القانونية، فهي مجال لساني تطبيقي بيني، يمكن أن يُسهم في حل الكثير من المشكلات المتعلقة بمجال القانون والجريمة والقضاء.

وتُعدُّ اللسانيات القانونية اتّجاها جديدا في الدرس القانوني عامة، والنص القانوني على وجه الخصوص، إذ يُعدّ القانون -في هذه الحال-: «مدونةً مفرغة في نصوص مكتوبة بلغة ما قابلة للوصف المحايث تُدرس لذاتها ومن أجل ذاتها. لهذا كانت اللغة أجود الأدوات لمقاربة منهجية القانون، ليعتمد القانونيون على الطرح السوسيري لوضع لسانيات للقانون».

يصف "سمير شريف استيتية" التعالق اللساني القانوني ويعلّله بقوله: «ربّما كانت العلوم القانونية ألْصقَ العلوم الإنسانية والاجتماعية كلّها باللسانيات. ويكفي للدلالة على ذلك أنّ القوانين كلَّها قائمة على ضبط لغة الإنسان وسلوكه، وأنّها تحاسب على عدم انضباط اللغة والسلوك، إذا تسبّبا في إحداث ضرر للآخرين، وشروح القوانين وتفسيراتها هي –في الحقيقة- أعمال لغوية، ترمي إلى ضبط فهم دلالات القوانين من أجل التقيّد بها».

إذًا يمكننا القول أنّ اللسانيات القانونية هي «الدراسة العلمية والمنهجية للغة القانونية. باعتبارها نظام من الوحدات/المواد القانونية الداخلة في علاقة فيما بينها،

القابلة للوصف بالتحليل ثم التركيب...» . ومن ثَمَّ يبحث هذا العلمُ «تطوّرَ اللغة القانونية وخصائصَها واستعمالها...يهتمّ جانب من الدراسات في هذا التخصص بالمفردات ولا سيّما المصطلحية والتركيب أو الدلالة في اللغة» . ونحن نرى أنّ الأمر يتجاوز ذلك إلى تداولية النص القانوني وحجاجيته وسيميائيته وبلاغته كذلك، وإشكاليات الترجمة في النص القانوني.

تُفيد اللسانيات القانونية من خلال البحث في مستوياتها الصرفية، والتركيبية، والمعجمية، والدلالية والتداولية في حُسْن صياغة النصوص القانونية، وكذلك تفسير تلك النصوص وتأويلها. كما تُسهم أيضا في حل القضايا المرتبطة بتحليل اللغة والخطابات القانونية.

المطلب الثاني:

المطلب الأول: علاقة اللسانيات بالقانون

لا يسعنا المقام للتوسع في توصيف مصطلح التجريب الأدبي، والتجريب الروائي تحديدا، فهو على جهة العموم، "توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي، وربما قد تكون جربت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل، وتحديد منظوره أو تركيز بؤرته، مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة"[1]. وقد يستعمل الروائي تقنيات معينة دون أخرى انطلاقا من حاجته الفنية وضروراته السردية ونمط تجربته الفنية، ومن بين أهم مظاهر التجريب في رواية "زوايا داكنة" للروائي "الأمجد العثماني" ما يلي:

1-توظيف التناص:

أخذ التناص في الدراسات الغربية تعريفات مختلفة، ولكنها تتمحور حول فكرة تداخل النصوص واستدعاء النصوص الغائبة، فهو "مجموع النصوص التي يمكن للقارئ أن يقاربها بالنص المقروء، انطلاقا من مخزون النصوص المعتملة في ذاكرته، حيث يتحكم نمط إدراكه للنص في وظيفة النص المعرفية، فيحيل النص على مرجعياته، وعلى مجموع النصوص السابقة عليه"[2]. ولكن الملاحظ على التناص في متن الرواية موضوع الدراسة، أنه يرد بشكل مباشر لا تعقيد فيه بالنسبة للقارئ، فالروائي يذكر مباشرة أسماء من يُضَمِّن مقاطع من نصوصهم، وقد وظف الروائي ثلاثة أشكال من التناص:

أ-أقوال الكُتَّاب:

يعمد الكاتب إلى استدعاء جملة من الأقوال والنصوص بمختلف أنواعها، خاصة الأدبية منها، ولكنه يوظفها بطريقة مباشرة ، ومن الأمثلة الكثيرة: مقولة للشاعرة الشيخة سعاد محمد الصبّاح تعلق فيها عن الشعر وعن حادثة إهدائها قصيدة للشاعر نزار قباني: "القصائد بحكاياتها ورموزها... فللشعر بعد أكبر من وجهه المباشر، وله ذكرى أعمق من ذلك المنظر الذي يبدو للوهلة الأولى، وكم كتبني الشعر وقرأني ونثرني وملمني... حتى سار في دمي مثل الأكسجين، وفي ذاكرتي مثل أشعة الشمس... القصائد هن بناتي اللاتي نمت بين يدي وتبرعمت واشتدت، إذ سقيتهابدمعي وأعصابي، فكان أجملها تلك التي نثرتها شموس بين يدي أستاذي ومعلمي،زوجي وصديقي صديق الزمن الجميل عبد الله المبارك. وأذكر تماما عندما أهديتهقصيدة (لا تنتقد) ... وأنا تلميذته التي ظلت تتهجى حروف شفتيه... وتترجم لغةعينيه وإشارات يديه"[3].

كما يُضمِّن الروائي أقول أخرى مثل قول الكاتب جبران خليل جبران: "الحب في الأرض أشكال وأكثرها كالعشب فيالحقل، لا زهر ولا ثمر وهذا ما يخيفه."[4]، وتارة يقتبس من روايات الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" مثل قولها في الحب: "الحب لا يعلن عن نفسه، لكن تشي به موسيقاه، شيء شبيهبالضربات الأولى في السمفونية الخامسة لموزارت.."[5]. وغيرها من النصوص والمقتطفات المتوزعة هنا وهناك في متن الرواية.

يتناص الروائي مع هذه النصوص بهدف توضيح بعض أفكاره في سياقات محددة، لكن أغلبها يدور في فلك أفكار الحب والصداقة، خاصة وأنها ترد في حوارات بطل الرواية مع صديقته الدكتورة عبر الدردشة في الفايسبوك، كما تدل على سعة اطلاع الروائي وعمق قراءاته المتنوعة في المواضيع التي يناقشها.

ب-اللغة الدارجة اليومية:

من الواضح أن تعدد مستويات اللغة يتيح للكاتب انتقاء ما يتناسب منها مع قالبه اللغوي في صدد تشييد عالمه الروائي، "ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد"[6]. ولقد أسهب الكاتب في توظيف اللهجة

الدارجة المحلية التونسية، ومن أهم الحوارات السردية، حوار والدي مجد حول مستقبله الدراسي والعملي:

"وقتاش تكبر يا مجد وتولي طبيب، نقريك، ونوصلك للعالي ! نبيع خلخالي والهنشيرالغالي .... خلي الولد يقرأ يا دوجه هاكه باش يفك على روحو وعلى تونس الكل. ويشريهناشر موش يبيع.."[7].

من جهة أخرى يستعملها الروائي في سياق نصح الوالدة له خوفا من ضياعه منها:

"شوف ولدي حل عينيك مليح، بنات اليوم عينهم محلوله، آنا حيه وإلا حتى ميتهننصحك خوذ بنت بلدك، ناس بكري قالوا إذا ملست، ملس من طينك... بوكوجدك والعرش ملسوا من طينهم... ما تخرجش من ملتك وصيه ما تنساهاش..."[8].

لا يكتفي الروائي بتوظيف حوارات باللهجة الدارجة التونسية، بل يقتبس مقاطع من روايات أخرى استعملت فيها اللهجة التونسية، مثل الاقتباس المنقول عن رواية الطيب الجوادي: "الطيب وليدي إنت كبرت، وتبارك الله خذيت الباك، وانجم نقول ضمنتمستقبلك، وافقتها بحركة من رأسي، فواصلت : شوف من لِخْر، لقيتلك طفلة ذراع وباع، حرة الحراير، عاونتني النهارات كيمانحب ونشتهي، قلت علش ما تقدحش عليها، وتعرس بيها الصيف هذا؟"[9].

يتميز المعجم اللغوي في الرواية باستخدام جملة من الألفاظ الدارجة من عمق الثقافة التونسية، مثل: "دوش سخون"، "الزطلة"، "الزومبي"...، ومصطلحات تنتمي إلى لغة صفحات التواصل الاجتماعي مثل: "بلوكاني"، "قوقل"....، وبذلك تتناسب القوالب التعبيرية مع المضامين السردية، لتقديم الأدب المحلي بصورة واقعية بعيدة عن المثالية، ومحاولة توصيل التقاليد المحلية إلى القارئ في مختلف بلدان العالم.

ج-توظيف الأشعار:

عمد الروائي إلى توظيف مجموعة من المقاطع الشعرية المناسبة لسياق الحدث، وذلك لتوصيل عواطفه وأحاسيسه تجاه صديقته، لأن مواصفاتها أكبر من أن تحتويها اللغة السردية، وهذه المقاطع إما من تأليف بطل الرواية مثل المقطع التالي:

حمامتنا البيضاء
يا شهدة عسلية سمراء
يا أنشودة الصباح و المساء
يا كل الكياسة و اللباقة
أعشق فيك الجمال و الأناقة
و أدفع فيك لو رجع الزمان
ألف ناقة و ناقة
عفراء يا أذكى النساء
يا سر الأمان

يا وطنا من الأوطان
نهاجر إليه كلما مسنا الظلم
يا رمزا من رموز العلم
يا ألوان الغسق و الغروب
يا سماء الربيع
يا صفاء الصيف البديع
يا أيقونة الطب... حماك المولى والرب[10]

يختزل النص الشعري عدد كبير من معاني الجمال والمقومات العقلية والنفسية، كما يختزل أيضا آمال وأحلام بطل الرواية، فهذه المرأة بالنسبة إليه رمز من رموز العلم وهي بمثابة وطن يلجأ إليه. ونلمس فيه جانبا صوفيا، إذ تتجلى هذه المرأة في كل عناصر الطبيعة ومظاهر الكون وتجلياته، بل ويرى فيها أيقونة الطب والخلاص من الداء المتفشي.

وفي أحايين أخرى يوظف الكاتب مقاطع شعرية لشعراء مشهورين مثل النص المقتبس من أشعار الشاعر السوري نزار قباني، لأن البطل كان يحب قصائد نزار المغناة من طرف الفنانة نجاة، لذلك أرسلت له صديقته الدكتورة مقاطع منها:

لا تنتقد خجلي الشديد فإنني
بسيطة..
جد و أنت خبير

يا سيد الكلمات هب لي فرصَّة
حتى يذاكر درسه العصفور
خذني بكل بساطتي وطفولتي
أنا لم أزل أحبو و أنت قدير
من أين تأتي بالفصاحة كلها
و أنا يتوه على فمي التعبير؟
أنا في الهوى لا حول لي أو قوة
إن المحب بطبعه مكسور
يا هادئ الأعصاب إنك ثابت
و أنا على ذاتي أدور.. أدور
الأرض تحتي دائما محروقة
والأرض تحتك مخمل وحرير
فرق كبير بيننا يا سيدي
فأنا محافظة و أنت جسور
و أنا مقيدة.. و أنت تطير
و أنا مجهولة جدا.. و أنت شهير[11]

ولعل هذا المزيج بين الشعر والنثر، يبين بوضوح قدرة الجنس الروائي على احتواء مختلف التداخلات الأجناسية، مما يشحن النص بإيحاءات عميقة ودلالات قوية، لما يحتويه الشعر من عناصر المجاز والصور الشعرية، وبالتالي "تصبح اللغة حاملا دلاليا لمثل هذا التعدد كونها الجوهر الأصيل لدافع الخلق والتجديد، وإلا أصبح التشكيل اللغوي والتنوع الكلامي الذي دعت إليه النظرة الحديثة مجرد تنوع لفظي لا يتجاوز المعطى الجاهز لظاهر الملفوظ، وتصير بذلك ظاهرة القص استهلاكا مبتذلا يخلو من حضوره الدلالي والمعنوي الذي يبتكر المشهد، ويفجر المعنى دون أن يقوله"[12]. وهو بذلك يختصر على الراوي صفحات كثيرة من البوح دون بلوغ المعنى المراد، خصوصا وأن المقام مقام تعبير روحي.

2-السرد والتوثيق:

يعتبر التوثيق عموما، تلك العملية التي يتم فيها "حفظ الأحداث، التاريخية منها والعلمية، وكذلك نقلها من الماضي إلى الحاضر، ومن ثم إلى المستقبل، وإلى الأفراد والمجتمعات الذين يحتاجونها ويمكنهم الاستفادة منها"[13]، ولقد انتبه المشتغلون في حقل الإبداع إلى هذه التقنية، فقاموا بدمجها مع فن الرواية، لينتج لنا نوع جديد يمكن أن نصطلح عليه "الرواية التوثيقية" أو "الرواية التسجيلية" التي تقوم على توثيق الوقائع في إطار قالب سردي حكائي، سواء بنقل الأحداث فقط، أو بنقلها والإحالة إلى مرجعيتها في الهامش كنوع من التسجيل الواقعي لمصادر المعلومات.

يستعير الروائي تقنية التوثيق الصحفي لاستعراض الحقائق حول وباء كورونا، فنراه ينقل الأخبار اليومية وعدد الوفيات وأكثر المناطق تعرضا للوباء، ونوعية الأدوية واللقاحات المناسبة، والتدابير الوقائية، والقرارات السياسية من أعلى الهيئات التونسية، في شكل تقارير طبية واقتصادية وسياسية متنوعة، مستندا في هذا على جملة من المواقع الإلكترونية مثل: نقله عن موقع "mawdoo3.com" في وصف جمال تونس وبعض مواقعها الأثرية:

"يقع متحف سوسة الأثري في منطقة القصبة، ويعود تاريخ بنائه إلى القرن 11م، حيث عرض فيه فسيفساء رومانية يعود تاريخها إلى القرن 2م، و 3م، تحكي عنالحياة اليومية في مدينة سوسة، كصيد السمك على شواطئها، ومن أشهر اللوحاتالفسيفسائية: لوحة نبتون المُلونة، وفسيفساء رأس إله المحيط، كماتعرض فيالمتحف عمود معماري مغطى بالفسيفساء التي يعود تاريخها إلى العصر البيزنطي"[14].

ثم يوثق تنامي نسبة الفقر في ربوع الوطن التونسي مستعينا بموقع "independentarabia" ناقلا كلام رئيس منتدى الحقوق الاقتصادية والاجتماعية في تونس"رمضان بن عمر":

"نسبة الفقر على المستوى الوطني في حدود 15في المائة، بينما تصل في الجهات الداخليةإلى أكثر من أربعين في المائة، مشيرا إلى أن هذه الأرقام ستتضخم، بسبب الأزمة الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها تونس اليوم...المواطن اليوم لم يعد همه العدوى بالفيروس، بل

إن شغله الشاغل هوكيفية تحصيل قوت أبنائه، وهو ما يفسر تنامي الاحتجاجات الاجتماعية، حيث سجل أكثر من ألف احتجاج خلل شهر واحد"[15].

يتكرر المشهد التوثيقي في كل فصول الرواية، حتى يخيل للقارئ أنه بصدد مطالعة مقال في مجلة علمية، وهذا الأمر وإن كانت له بعض الإيجابيات كالإيهام بواقعية الأحداث، وتقديم كم هائل من المعلومات الطبية والسياسية، ربما لطبيعة ونوعية موضوع الرواية الذي يتطلب ذلك، إلا أنه من جهة أخرى، أثقل كاهل السرد، وخلق نوعا من التعبير الجاف في أحايين كثيرة.

3-البعد الميتا-سردي:

يعد الميتا-سرد جزءا من القص الماورائي، الذي يتخذ طابعا تجريبيا في النصوص الإبداعية ما بعد الحداثية، أين "يقوض التحديث السردي الأشكال النمطية السائدة ويضيف مظهرا تجريبيا يتجاوز به الرواية الواقعية ويفتح آفاق دلالية احتمالية باستخدام الخاصية الميتا سردية لتوليد المعنى وإتاحة مستويات متعددة من التأويل"[16].وهذا جعل الروائي يحاول توظيفه في أسلوبه الكتابي، للخروج من التقاليد الكتابة السائدة، ومحاولة الوصول إلى تطلعات المتلقي وزيادة مساهمته في إثراء النص الروائي، وخلق قارئ فعَّال لا يكتفي بالقراءة الجامدة غير المنتجة.

أوكل الروائي مهمة السردلراوخارجي، غير مشارك في الأحداث. لكنه لم يكن ذلكالراوي التقليدي الذي يرتقي منبره فيلقي الحكاية للمتلقي كما يشاء. باعتبارهالمتصرف الوحيد. بل إنه وبأسلوب الميتا سرد يصيره راويا ديمقراطيا. يحاورالمتلقي ويصارحه ببعض آرائه، وذلك في بعض العتبات الأولية، كعتبة التقديم، التي يقدم فيها منظوره الخاص،ثم إنه يشركه في وضع تفاصيل روايته، يسأله أن يختار لها عنوانا من العناوينالتالية التي يقترحها عليه:

زوايا داكنة

مولد الإلهام

حبفي زمن الكوفيد

أو الدكتورة نون

اختاروامعي العنوان"

إنه يضع الرواية على محك النقد ويدعو القارئ إلى تقويمها وقراءتها والتأكد من صلاحية إدراجها وتصنيفها في نوع "الرواية التوثيقية"، وهذا يندرج من جهة أخرى في جملة الميثاق السردي الذي يعقده الكاتب مع القارئ، منوها لوظيفة النقد، وكأن الكاتب غير واثق من صلاحية هذه التجربة التجديدية التي خاضها في كتابة هذا النوع من النصوص، لذلك يدعو القارئ للقيام بوظيفة النقد زيادة على وظيفة القراءة للاستمتاع، يقول في هذا الإطار:

"هو مجرد مخطوط كتب أيام الحظر والحجر في زمن الكورونا ولا أدري، رغمقناعتي، هل يرقى للكتابة الروائية، والرواية التوثيقية بالخصوص"[17].

إن هذا الأسلوب من الكتابة يعد محورا أساسيا للأبعاد التجريبية في القص الميتا سردي ما بعد الحداثي، الذي خلخل الكثير من الثوابت السردية التي كانت قائمة في الرواية التقليدية، وأمدها بعوالم إبداعية وتقنيات جديدة، حيث أن "الكتابة الميتا سردية توظف تقنيات تجريبية مثل: التدخل في النص والتطفل عليه بالتعليق. مخاطبة القارئ مباشرة ومن ثم يصبح المتلقي مشاركا في بناء العملية التخييلية. وظهور المؤلف كشخصية مشاركة في الحدث السردي"[18].

تظهر ملامح الميتا سرد أيضا على صعيد العلاقة بين الراوي والشخصيات ومختلف الأصوات داخل النص، تشير إلى ذلك الأستاذة "نجاة وسلاتي خوالدي" في تعليقها وتقديمها لنص الرواية، بقولها: "يمسك الكاتب بخيوط اللعبة، ولكنه لا يقمع شخصياته. وكأن حال لسانه يقول دعهم يقولون، يحللون، يحرمون، يسقطون قوانين وضعية، يفبركون قوانين يوهموننا بأنها شرعية. وعليك أنت أيها القارئ الفطن أن تغوص إلى بواطن أقوالهم تفهم وتحلل وتناقش وتستنتج. ألست يا قارئي العزيز قد غدوت وكتابي بين يديك الماسك الحقيقي بخيوط اللعبة السردية تتلقاها كما تشاء وتفهمها كما تريد"[19]. فالروائي يرغب في أن يمارس القارئ نوعا من نقد النقد وإعادة إنتاج النصوص، وهذه التقنية من التقنيات المعتمدة في السرد ما بعد الحداثي، الذي لا يكتفي بصوت الراوي فقط.

خاتمة:

في ختام هذه المداخلة العلمية التي تم فيها الإشارة إلى أهم مظاهر التجريب على مستوى أسلوب الكتابة والتعبير، مع الإحالة المقتضبة إلى المضامين السردية والظواهر، يمكن أن نصل إلى جملة من النتائج نوردها على النحو التالي:

- من الناحية الأجناسية التصنيفية يمكن اعتبار رواية "زوايا داكنة" رواية توثيقية بامتياز؛ إذ تعتمد في جزء كبير منها على تقنية التوثيق والإحالة إلى مصدر المعلومة، هذه التقنية المستوحاة من عالم الصحافة والكتابة العلمية ذات الإحالة الدقيقة، ولكن هذا التعالق بين الرواية والتوثيق ليس بصورة سطحية جافة، وإنما بطريقة فنية تقدم إضافات جمالية، وأطر واقعية تفتح سبل النقاش للكاتب والقارئ على حد السواء.
- في هذا النص الروائي أيضا بعض ملامح الأدب السياحي؛ إذ لا يكتفي الروائي بالحديث عن تأثيرات فيروس كرونا على المجتمع، بل يستغل الفرصة للتعريف بالمواقع الأثرية كالقصور والساحات وغيرها في مختلف الأماكن التي تضمنتها الرواية كالمدن التونسية وتركيا، وعليه يمكن إكساب القارئ ثقافة، كما يمكن تحفيزه على زيارة هذه البلدان.
- مثلت رواية "زوايا داكنة" للروائي "الأمجد العثماني" لظاهرة وباء كورونا 19 بطريقة سردية، ناقش الكاتب من خلالها ظروف نشأة الوباء وطرق مقاومته، وتأثيراته الوخيمة على كافة المستويات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية، والنفسية، مع التأريخللجوائح التي ضربت المجتمع التونسي منذ القدم مثل: الطاعون والكوليرا.
- ناقش الروائي مسألة التواصل والعلاقات الإنسانية أثناء فترة الحجر الصحي وغلق الحدود وتشديد الخناق على الأماكن العامة ومواطن اللقاء بين البشر؛ أين ضمن قصة حب بين بطلي الرواية شخصية (مجد) وشخصية (الدكتورة ن) جمعتهما الدردشة على الفضاء الإلكتروني في منصة فيسبوك، وجملة القيم والمشاعر والأحاسيس في هذا النوع من التواصل عن بعد، كما عادت الرواية إلى الفكر التقليدي التونسي في قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وأساليب الزواج التقليدية، وتدخل الوالدين في عملية انتقاء الزوجة.

- وظف الروائي جملة من النصوص والأقوال لكتاب آخرين لخلق جو من الحوارية داخل النص، أين ضمن نصه بأقوال لنزار قباني وأحلام مستغانمي وجبران خليل جبران، كما وظف أشعارا في الغزل والحب، وعاد كذلك إلى اللغة الدارجة ولغة التراث في تونس، محدثا فسيفساء لغوية رفعت مستوى الشعرية لأسلوب النص.
- أثقل الكاتب نصه بعديد الاقتباسات من المقالات العلمية والمواقع الإلكترونية والصحف والجرائد، وقلما يخلو الهامش من الإحالات، وقد أشار الروائي لذلك في مقدمة الرواية، حتى يعلم القارئ أن الرواية التوثيقية تستدعي استدعاء هذا الكم من المعلومات والأخبار حول الظاهرة. الشيئ الذي خلق نوعا من المباشرة والسطحية في أسلوب الكتابة، حتى يخيل للمتلقي أنه بصدد مطالعة تقرير أو مقال صحفي وليس أمام نص جمالي أدبي.
- حاول الروائي إشراك المتلقي في خلق النص عن طريق دعوته إلى اختيار العنوان الأنسب للرواية، وكذلك دعوته لتقييم النص والحكم على صلاحيته كنص ينتمي إلى الرواية التوثيقية، مسعينا في هذا الأمر ببعض تقنيات القص الماورائي أو الميتا سرد؛ أين يتدخل الكاتب أو الراوي في التعليق على النص مرة، وتوجيه القارئ تارة ، والمشاركة في الأحداث تارة أخرى. ومحاولة دفع المتلقي إلى ممارسة نقد النقد على النصوص وإعادة إنتاجها.
- تظفي هذه المظاهر التجريبية التي اعتمدها الكاتب نوعا من الشعرية السردية؛ أين ترتقي بمستوى الخطاب السردي إلى مستويات تتجاوز نمطه التقليدي في سرد الأحداث والحوارات، إلى ابتكار وتوظيف مستويات وطرائق جديدة قادرة على التعبير عن الظروف الطارئة التي ترد على الحياة والوجود الإنساني.

[1] **صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005، ص 05.**

[2] **محمد رضا بن طبولة: التناص في شعر أبي نواس، رسالة ماجيستر، جامعة باجي مختار – عنابة، 2002-2003، ص13.**

[3] **الرواية، ص 45..**

[4] **الرواية، ص 45.**

[5] **الرواية، ص 51.**

[6] **صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005، ص 05.**

[7] **الرواية، ص 21.**

[8] **الرواية، ص 27.**

[9] **الرواية، ص 55.**

[10] **الرواية، ص 30، 31.**

[11] **الرواية، ص 42، 43.**

[12] **عبد القادر فيدوح: شعرية القص، ص 78.**

[13] **عادل إبراهيم قنديلجي: التوثيق الإعلامي والأرشيف الصحفي، (د.ط)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2019، ص 22.**

[14] **الرواية، ص 34.**

[15] **الرواية، ص 37.**

[16] **لمياء باعشن: القص الماورائي، مجلة علامات في النقد، العدد75، المجلد19، جدة، السعودية، سبتمبر، 2012، ص 210.**

[17] **الرواية، ص 09.**

[18] **لمياء باعشن: القص الماورائي، ص 212.**

[19] **الرواية، ص 16.**

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

- الأمجد العثماني: زوايا داكنة، مكتبة كتوباتي للنشر والتوزيع، 2024.

-صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005.

-سلافوي جيجيك: فيروس كورونا، فيروس الإيديولوجيا، تر: كمال بومنير، ضمن كتاب: فلسفة الجائحة، كورونا من منظور فلاسفة العصر، كوة الرقمية للنشر والتوزيع، 06 ماي 2021.

-عادل إبراهيم قنديلجي: التوثيق الإعلامي والأرشيف الصحفي، (د.ط)، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2019.

المو اقع الإلكترونية:

-منظمة الصحة العالمية، https://www.who.int/ar/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/question-and-answers-hub/q-a-detail/coronavirus-disease-covid 19، تاريخ الإنزال: 28آذار/مارس 2023.

الرسائل الجامعية:

- محمد رضا بن طبولة: التناص في شعر أبي نواس، رسالة ماجيستر، جامعة باجي مختار – عنابة، 2002-2003.

المقالات العلمية:

- لمياء باعشن: القص الماورائي، مجلة علامات في النقد، العدد75، المجلد19، جدة، السعودية، سبتمبر، 2012.