الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

رواية (Sonetto) الحب والموت في زمن كورونا لعبد القادر عميش. دراسة موضوعاتية

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادةالماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:
* شريفي مروة
* نعامنية ريمة

إشراف الأستاذ:
عبد الغاني خشة

تاريخ المناقشة: 2024/06/22

أمام اللجنة المُشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
حنان بن قيراط	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	رئيسًا
عبد الغاني خشة	أستاذالتعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	مشرفًا ومقررًا
زوليخة زيتون	أستاذ محاضر –أ–	جامعة 8 ماي 1945 –قالمة	ممتحنًا

السنة الجامعية: 2023–2024م

بسم ٱللَّهِ ٱلرَّحمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمه فألهمنا روح الصبر، والمثابرة ليتم هذا العمل، وما كان ليتم إلاّ بفضله وتوفيقه وبعد:

يُسعدنا في مستهل هذا العمل أنْ نتقدّم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ "عبد الغاني خشة" على إشرافه على هذه المذكرة بحزم وجدية.

نسأل الله التوفيق

ريمة نعامنية

مروة شريفي

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم: ﴿وكانَفَضْلُ الله عَليكَ عظيمًا﴾. صدق الله العظيم

مضى جهد الأمس في اليوم، والله يُجزي الحسن بالإحسان

وأقول من فرط الطموح أن لها ضالة أسعى خلفها في هِمة عانقتُ غاياتي ونِلتها

فالحمد لله الذي أنعم وأكرم وأتمَ.

إلى ركني العظيم في الحياة، إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار

"والدي الحبيب".

إلى نبراس أيامي، ووهج حياتي إلى معنى الحب، إلى معنى الحنان والتفاني

إلى بسمة الحياة وسر الوجود "أمي الحبيبة".

إلى الأعمدة الثابتة في الحياة، جداري المتين، إلى من شدَ الله بهم عضدي فكانوا خير المعين

"إخوتي وأخواتي".

إلى الملائكة التي رزقني الله بهم لأعرف بهم طعم الحياة صديقاتي الغاليات.

ريمة نعامنية

إهداء

ها أنا اليوم أُتوج لحظات الأخيرة في ذلك الطريق الذي كان يحمل في باطنه العثرات والأشواك.

ورغمًا عنها ظلت قدمي تخطو بكل صبر وطموح، وعزيمة وتفاؤل، وحسن الظن بالله.

وكم من أيام مرت شعرت بثقلها ومرارتها ولكن لم تعقني بل كانت ذكرى تمرّ لتُنير الأحلام.

أهدي بكل حب بحث تخرجي:

إلى نفسي العظيمة القوية التي تحملت كل العثرات وأُكمل رغم الصعوبات

إلى الذي زيّن اسمي بأجمل الألقاب، ومن دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل.

إلى من علّمني أنّ الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة، داعمي الأوّل في مسيرتي وسندي وقوتي

وملاذي بعد الله، فخري واعتزازي "والدي".

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، واحتضنني قلبها قبل يديها وسهّلت لي الشدائد

بدعائها، إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات

سر قوتي ونجاحي جنتي "والدتي".

إلى من فارقوا الحياة، ولن يُفارقوا قلبي أخوتي رحمهم الله

إلى ملائكة رزقني الله بهنّ لأعرف من خلالهنّ طعم الحياة الجميلة.

تلك الملائكة التي غيّرت مفاهيم الحب والصداقة والسند في حياتي أخواتي: "صباح، فاطمة".

إلى جميع من أمدُّوني بالقوة والتوجيه وآمن بي ودعمني في الأوقات الصعبة

لأصل إلى ما أنا عليه الآن، زملائي وزميلاتي وفقهم الله.

وأخيرًا من قال أنا لها: نالها وأنا لها إن أبت رغمًا عنها أتيت بها، ما كنت لأفعل لولا توفيق الله، ها هو اليوم العظيم هنا اليوم الذي أجريت سنوات دراستي الشاقة حالمة بها حتى توالت بمنه وكرمه لفرحة التمام.

فالحمد لله ما تيقنت به خيرًا وأملاً إلا وأغرقني سرورًا وفرحًا يُنسيني مشقتي.

مروة شريفي

خطة البحث

مقدمة

الفصل الأوّل: مفاهيم وأسس وخصائص المنهج الموضوعاتي

I- مفهوم الموضوعاتية.

أولاً: المنهج الموضوعاتي.

1- مفهومه عند الغرب .

2- مفهومه عند العرب.

ثانيًا: جذور المنهج الموضوعاتي.

ثالثًا: خصائص المنهج الموضوعاتي.

رابعًا: أسس المنهج الموضوعاتي.

II- مفهوم أدب الأوبئة.

1- مفهوم الوباء.

أ- لغـــــةً.

ب- اصطلاحًا.

الفصل الثاني: الموضوعات الرواية على ضوء المنهج الموضوعاتي

1- الجمعة.

2- الإهمال والفساد الأخلاقي.

3- فيروس التهميش والظلم.

4- الوقاية والصحة.

5- المرأة.

6- الكنيسة.

7- الحب.

8- الصلاة.

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

ملحق

فهرس الموضوعات.

مقدمة

مقدّمة:

حظيت الرّواية الجزائرية بمكانة مرموقة في جنس الأدب بفضل روائيين وروائيات نهضوا بها، وأوصلوا رسالاتها ومضامينها بلغة متميّزة وحبكة متينة، كما حظيت بدراسات نقدية معاصرة متأرجحة في تطبيقاتها بين المناهج السياقية والنصانية، فقد رأت فيها منافذ مشروعة لمقاربة مختلف النصوص الشعرية كانت أو سردية فاستطاعت بذلك الولوج في تيماتها، ومكاشفة البنى الجمالية فيها، ولم يكن هاجس جلّ النّقاد التقيد بأحادية المنهج فاتجه بعضهم إلى ضرورة المزج بينها نتج عن ذلك منهج جديد أُطلق عليه المنهج الموضوعاتي، الذي يُعتبر من أهم المناهج النقدية المعاصرة الذي عمل على تتبع التيمات الكبرى والصغرى في العمل الأدبي، ونجد من بين أهم المواضيع التي تناولها الأدب الحديث جائحة كورونا التي عانت منها البشرية والتي انعكست بذلك على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والدينية، ولأنّ الأديب ابن بيئته راح يكتب عن هذا الوباء الفتّاك –وباء كورونا– منهم الكاتب (عبد القادر عميش)(*) بروايته المشهورة (Sonetto لحب والموت في زمن كورونا). ومن هذا المنطلق جاءت الإشكالية التالية:

كيف سرّب الكاتب موضوعاته من خلال روايته التي تتحدث عن جائحة كورونا؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع من بينها:

الذاتية تمثلت في:

– الفضول وحب الاطلاع على جماليات هذه الرّواية وعلاقتها بالواقع المعيش.

(*)ولد عبد القادر عميش سنة 1950م ببلدية تاوقريت ولاية الشلف، وقد تحصل على شهادة البكالوريا سنة 1979م، ونال على شهادة الليسانس من جامعة وهران سنة 1983م، كما نال أيضًا شهادة الماجستير سنة 1994م، والتي كانت بعنوان "قصة الطفل في الجزائر" دراسة في الخصائص والمضامين، كما تحصل على شهادة الدكتوراه سنة 2003م عن موضوع أدبية النص في كتابات أبي حيان التوحيدي، كما اشتغل الرّوائي عبد القادر عميش معلمًا بالطور الإبتدائي سنة 1979م، وأستاذ التعليم الثانوي سنة 1984م، وهو حاليًا يشغل أستاذ جامعي بكلية الآداب واللّغات بجامعة الشلف. ومن بين إصدارات الأستاذ عبد القادر عميش في مجال الرّواية: رواية "الزمن الصعب"، ورواية "سأحمل قدري وأسير". ومن بين أيضًا النشاطات نجد: الإشراف على رسائل الماجستير والدكتوراه. رئيس مشروع وحدة بحث: تحليل الخطاب السردي. عضو ضمن الهيئة العلمية لمجلة "مطارحات معهد الأدب واللغات" بغيليزان. عضو ضمن الهيئة العلمية لمجلة "التبيين الجاحظية".

منها موضوعية نجدها تتمثل في:

- التّعرف على المنهج الموضوعاتي.
- الغوص في الرّواية وكشف خباياها.
- معرفة أهم المواضيع التي تناولتها الرّواية.
- حداثة المدونة.

وبما أنّ لكلّ دراسة منهج تسير عليه، فقد اعتمدنا على منهج موضوعاتي، رأيناه أنه الأنسب في دراسة موضوعات الرّواية، واضعين خطة بحث مُكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة، أمّا الفصل الأوّل خصصناه للجانب النظري بعنوان "مفاهيم وأسس وخصائص المنهج الموضوعاتي"، عرّفنا فيه كلّ من الموضوعاتية والمنهج الموضوعاتي عند كلّ من العرب والغرب، وجذوره، وأهم خصائصه وأسسه،وكذا أعطينا مفهومًا لأدب الأوبئة.

أمّا فيما يخص الفصل الثاني فجعلناه فصلاً إجرائيًا، كانت بدايته بتقديم ملخص ليكون بمثابة أداة أساسية التي تيسِّر لنا استخلاص المواضيع المتواجدة في الرّواية، نذكر منها:

- الجمعة.
- الإهمال والفساد الأخلاقي.
- فيروس التهميش والظلم.
- الوقاية والصحة.
- المرأة.
- الكنيسة.
- الحب.
- الصلاة.

أمّا بالنسبة للمراجع التي اعتمدنا عليها، وشكّلت زاد بحثنا، كتاب (محمد عزّام)(البنيات الجذرية في أدب عقله عرسان)، كتاب (عبد الكريم حسن) (المنهج الموضوعاتي).

ومن بين الصعوبات التي اعترضت طريقنا:

- قلة المصادر والمراجع خاصة في الجانب الإجرائي، وعلى الرّغم من كلّ هذه الصعوبات تمكّنا من إنجاز البحث بفضل الله تعالى ثم بفضل الدكتور " عبد الغاني خشة" .

الفصل الأول

مفاهيم وأسس وخصائص المنهج الموضوعاتي

يعد النقد الأدبي في البلاد العربية على أنه يلتفت إلى الإمكانية المهمة التي يُوفرها المنهج الموضوعاتي لدراسة النص الأدبي، واستكشاف بنياته الفنية والدلالية الفكرية، ويعود ذلك لعدّة أسباب منها: الأنشغال بالسيميائيات والبنيوية، وغيرها من المناهج النقدية، التي عمل أصحابها على الدفاع عنها.

I- مفهوم الموضوعاتية:

للحديث عن مفهوم الموضوعاتية يجب أن ننظر إلى فرنسا في النصف الأخير من القرن 20، حيث الصراع الذي كان يدور بين المدرسة التي ترفض الأدب النسوي الذي يعتمد على التركيز على خارج النص، وبين أقطاب النقد اللغوي (بارث وزملائه) الذين يعتمدون على دراسة النّص من الدّاخل، ولعلّ هذا الاتجاه النقدي يقترب كثيرًا من النقد الموضوعاتي فهو أيضًا يهتم بتيمة النص.

ونجد "غاستون باشلار" (Gaston Bachelard) الذي يُعدّ الأب الروحي للنقد الموضوعاتي إذ يستعين «بالتحليل النفسي لكنه لا يتجه إلى منطقة اللاوعي بل يتجه إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي؛ أي مصدر الإبداع الخام لدى كاتب ما، كما يهتم بالصور الشعرية الذي يعتبرها مصدر والنتاج الخالص لخيال مطلق»[1].

ولقد تغذى العديد من الفلاسفة على أفكاره أبرزهم جون بول زيبر (Jean PoulWeber) وجون بيار ريشار (Jean Piere Richard)، ولم يتوقف الاهتمام بأفكار (باشلار) عند الفرنسيين فقط بل اهتم به العديد من الدّارسين العرب أيضًا من بينهم (محمد عزام) الذي يقول: «يتمثل المنهج الموضوعاتي عند ريشار في استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر ألفاظها وتراكيبها، وفق مبدأ التقدم والارتداء، وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي، وبالعكس، وأحيانًا قد يخرج ريشار على هذه الموضوعية الصارمة، والمنهجية الجذرية، ويعتمد الذائقة الشخصية، فيترك الكلمة لانطباعية حادة»[2].

(1) مجلة الآفاق العلمية، المجلد 11، العدد 04، سنة 2019م، ص 611.

(2) محمد عزام، جون ألماس: البنيات الجذرية في أدب على عقله عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1998م، ص 16.

لذلك الغاية الموضوعاتية تبرز من خلال تتبعها للمدلولة التي يحملها النص على مستوى الألفاظ، أو تركيب وفق تحليل انطباعي أو موضوعي، وهو ما يُؤدي إلى انفتاح التأويل، وتعدد القراءات.

أولاً: المنهج الموضوعاتي.

1/ عند الغرب:

ورد مصطلح الموضوع في عدة معاجم فرنسية منها معجم "روبير التاريخي" للغة الفرنسية، «والموضوع من الكلمة اللاتينية "ثيما" التي تنحدر بدورها من اليونانية مشتقة من الفعل وضع "ثيمي" (Teme)، والتي تدل على الشيء الذي نضعه ،ومن هنا كلمة تدل على موضوع الخطبة، وفي مدارس القرون الوسطى أصبحت هذه الكلمة تعني الشيء المدروس للإقتراع الذي يتم تناوله من أجل تطويره، كما يمكن لنا أنْ نقول أنّ أصل هذا المصطلح "الموضوع" ضارب في القِدم، وأخذت تتغير دلالته شيئًا فشيئًا حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم، حيث يعرفه "دومنيك منقينوا" الموضوع هو (Them) المرادف لكلمة (Lopique)، ويتحدد في كل شكل من أشكاله، بأنه بنية دلالية كبرى، ويتحدد في نطاق النقد الموضوعاتي على شكل شبكة من الدلالات، أو عنصر دلالي متكرر لدى كاتب ما في عمل[1].»

ويُعرفه "مشال كولو"(MICHEL COLLOT) أنّ الموضوع مدلول فردي، وخطي، ومادي يُعبر عن العلاقة الانفعالية لكائن ما، مع العلم المحسوس يظهر ضمن النصوص من خلال تكرار متجانس للتبادلات، ويشترك مع موضوعات أخرى، من أجل بناء الحصاد الدلالي والشكلي لعمل ما[2].

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، 291 حي الصنوبر، الحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م، ص150.

(2) المرجع نفسه، ص 159.

كما يشير "جاكلين بيكوش التأثيلي" (Jacqueline picole) أنّ هذه الكلمة (Théme) كانت تعني في القرن 13 ميلادي كل ما تعنيه كلمة (Sujet) مادة أو فكرة أو محتوى أو قضية أو مسألة في العربية، ثم تطورت في القرنين 16و17ميلادي لتدل على امتحان مدرسي (scolaire Composition)، وترجمة (Traduction)، وبعدها دخلت على التنجيم منذ القرن 17 ميلادي ثم علوم الموسيقى واللغة في القرن 19 ميلادي، حيث ظهرت الموضوعاتية في القرن ذاته[1].

أمّا في القاموس الفرنسي (لروس الموسوعي)Laros أنّ الموضوعاتية نقد موضوعاتي الدراسة الثابتة في عمل أدبي، أو عند كاتب ما[2]. وقد جاء في معجم الآداب للغة الفرنسية كما يلي: «يقف النقد الموضوعاتي ليفتح طريق ثالثًا يدرس فيه الصور، الأفكار والعلاقات الشكلية والدلالية في الآن نفسه التي تتكرر في نص ما أو مجموعة من النصوص، التي يعتقد أنها أساسية لفهم تلك النصوص وشرحها،ولهذا السبب سميت موضوعات،ويكمن الموضوع في هذا النقد كالخلية الأصلية، أو مصدر أول تتولد فيه خطوط وملامح متعددة ومتنوعة، تبدو متباينة ومتباعدة عن بعضها البعض، ولكن التعرف على أضوائها وألوانها يسمح بالكشف عن أصلها العائلي المشترك، التي تتسم منه جميع وجودها»[3].

« ويُعدّ اصطلاح الموضوعاتي (Theme) تحديدًا إجرائيًا تُعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبية واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها، شريطة تداخل الأشكال المترابطة، لا لأشكال الحرة، وقد كان اصطلاح الموضوعاتي أو التيمي اصطلاحًا انطباعيًا إلى حد بعيد استعمله جان بول ويبر (Janpaulreber) في معنى خاص مطلقًا إياه على الصورة الملحة والمتفردة والمتواجدة في عمل كاتب ما، ومن هنا ينظر إلى اصطلاح الموضوعاتي حسب منطق التماثل، ويبرز سر الموضوعاتي في الإبداع عبارة عن حدث ينتج من جراء صدمة تعود إلى أوائل الشباب، إنْ لم نقل طفولة الكاتب، وتحدد الموضوعاتية عند جون بول ريشار (JanpaulRichard) في شكل هوية

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 148، 149.

(2) محمد السعيد عبدلي: البنية الموضوعية ي عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، الجزائر، 2007-2008م، ص 16.

(3) المرجع نفسه، ص 16.

سرية ذات مستويات متعددة ترتبط بالتجربة الخاصة للوعي التأملي أو الخارج تأملي، وتحدد الموضوعاتية في تمفصلها إلى قنوات تعمل على انسجام العمل الأدبي عبر أربعة تفرعات:

أ- خصاصة تنظيمية محسوسة.

ب- مركز حيوي لعالم تخيلي.

ج- محور ترابط العمل في كتلة دالة.

د- خلاصة لمنظوراتية التعديلات.

كما تستخلص الموضوعاتية من ميزاتها الهندسية لا عبر قيمتها الإحصائية، وتُلازم الأنواع الأدبية والأشكال النقدية مشددة في ذلك على الرسالة أو الفكرة المهيمنة على الأدبي –النثري أو الشعري- لتلعب فيه دور القانون الأساسي المنظم لعضويته، وبذلك يمكن للحرب كموضوع (في المعلقات السبع، والملاحم، والروايات) أن تكون موضوعاتية في (الحرب جحيم)، و(الحرب جنون)، (الحرب سلم)، من هنا يمتزج الموضوعاتي في الأدب بالموضوع، لأنّ (موضوعاتية الحب) في الشعر العذري، والسونات الموسيقية والدراما الشكسبيرية تعد قانونًا لموضوع الحب، على الرغم من الاختلافات النوعية للموضوعاتي، من عذرية إلى أخرى ومن إباحية إلى غيرها، ومن دراما إلى مماثلتها، إذْ تكاد هذه الاختلافات النوعية تتكون من اختلافات (الحب أعمى) و(الحب أبدي) و(الحب لعنة)، و(الحب نعمة)[1] » .

ومن ثم قد تخرج بفكرة أنّه ليس هناك ما هو أكثر إبهامًا من الموضوعاتي حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة، في استقصاء لدلالاتها وقراباتها الضمنية والخفية واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال.

« وإذا كانت تعريفات الحقل الثقافي لأدب ما، كيفما كانت وظيفته تمتلك ما يدعم الموضوعاتي على المستوى المعجمي والسيميائي، فإنّ الانتقال إلى الحقل الثقافي العربي يجعلنا نتردد بين الاحتفاظ بالمصطلح، كما هو في لغته، التيم، التيمة، التيماتية، أو اعتماد التعريب العربي: الموضوعاتي، الموضوعاتية، الموضوعاتيات، وهي تعريبات يدعمها غالب الأحيان لأصل الأجنبي، كما نجد ذلك في

(1) سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، نسخة ورقية، ط1، 1989م، ص 6، 7.

مقاربات عبد الكريم حسن، وجوزيف شريم وغيرها، هذا إذن ما دفعنا إلى اختيار مع التشديد على الأصل المرجعي، وبذلك يُصبح مفهوم الموضوعاتي في الحقلين العربي والغربي هو التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما، فيما يشبه لأزمة أساسية وجوهرية تتخذ شكل مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت، يسمح للعالم المصغر بالتشكل والامتداد [1]»

فالبحث إذن في الموضوعاتي هو بحث عن النقاط الأساسية التي يتكون منها معنى العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها، في انتقالها من مستوى تجربة معينة إلى أخرى شاسعة، ولهذه الغاية، يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي للموضوعاتي الذي يمكننا ملاحقته عبر تواترات تظل غير متوفرة على قواعد ثابتة وعامة، ومع أنّ بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي أو السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص، مما يساعد على تبيين المعمار الظاهر أو الخفي، وإدراك مفاتيح مكوناته كعلامة على قابليته للفهم والتأويل.

كما يعتبر نورمان فريدمان (Norman Fridman) اصطلاح الموضوعاتي من الإصطلاحات الأساسية والمتغيرة في النقد المعاصر، وكان يعني في النقد القديم المعنى العام أو الشكل، ويمكن للموضوعاتي أنْ يدل على مشاكل متعددة، كالفاعل أو القضية القاعدية التي يُجسدها العمل (كعلاقة الفرد بالمجتمع مثلاً)، وكلّ تكرار في عمل ما، كما هو شأن الحافز أو المحرك، كما يعتبره نورثروب فراي (Northrop Frye) معنى ومضمونًا مفهوميًا وفكرة أو نقطة عمل، ويُمثل الموضوعاتي بالنسبة للحبكة ما يمثله المعنى بالنسبة للشكل، فهو تطور فاعل فكرة هامة وخيط مركزي، وتعميم أدنى، وصنف دلالي يقود مجموعة من الحوافز أو الوحدات، فالموضوعاتي هو إطار وبنية صغرى ونموذج للواقع ونظام لترتيب معارفنا حول موضوع ظاهرة ما في العالم[2].

([1]) سعيد علوش، مرجع سابق، ص 10.

(2) المرجع نفسه ص 10

2/ مفهومه عند العرب:

إشتق مصطلح الموضوعاتية من مصطلح الموضوع، والذي ورد تعريفه في لسان العرب لابن منظور تحت مادة (وضع) «وضع الوضع ضد الرّفع، ووضعه يضع وموضوعا، وأنشد ثعلب يتبين فيهما مضوع جودك ومرفوعة عني بالموضوع ما أضمره و لم يتكلم به والمرفوع ما أظهره وتكلم به»[1]. وفي موضع آخر قال: «تواضع القوم على الشيء اتفقوا عليه وواضعته على الأم إذا وافقته فيه على شيء وضع الشيء في مكانه أثبته فيه، والمواضعة المناضرة في الأمر»[2].

أمّا في محيط المحيط لبطرس البستاني فقد جاء في مصطلحه الموضوع بشكل هو: « أنّ الموضوع مصدر واسم، مفعول، ويُطلق للإصلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى، ومنها المشار إليه إشارة حسية، وموضوع العلم وما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية، كبطن الإنسان فأنه يبحث فيها عن أحواله من الصحة والمرض، وكذا الكلمات لعلم النحو فإنّه يبحث عن أحواله من حيث الإعراب، والبناء وموضوع الوعظ[3].»

وفي معجم الرائد لجبران مسعود وردت جملة من المعاني حول مادة (وضع): « الموضوع مواضيع، موضوعات المادة التي يبني عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه. المادة التي يبحث العلم عن عوارضها[4]».

ويُقدّم جبور عبد النور في المعجم الأدبي تعريفا للموضوع فيقول: «مضمون ما يجول في خواطرنا وليس في ذاتنا، وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس... موضوع الكلام المادة التي يجري عليها البحث شفويًا أو خطيًا»[5].

---

(1) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن الإمام جلال الدين أبي العزم مكرم): لسان العرب، الجزء الثامن، مادة [وضع]، دار صادر، بيروت، ط2، 1988م، ص 401.

(2) المصدر نفسه، ص 401.

(3) بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، مطابع تيبوبراس، لبنان، (دط)، 1993م.

(4) جبران مسعود: الرائد، معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط7 1992م، ص 781.

(5) عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، 1979م، ص 272.

كما يرى محمد بلوحي أنّه مبدأ تنظيمي محسوس أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم من حوله بالتشكل والامتداد، فالموضوع وحدة من وحدات المعنى وحدة حسية أو علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما[1].

ثانيًا: جذور المنهج الموضوعاتي.

«تستند الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية ابستمولوجية تتمثل في جهود كل من جان بولي (jane pouli) وجان بول سارتر (jane polsartar) وباشلار(bachlare)وغيرهم، وبعدها اتجهت إلى الأدب مع مجموعة من النقاد، حيث جاءت على أنقاضه الرومانسية، وكانت البداية الأولى له في القارتين الأوروبية والأمريكية، حيث كان الرومانسيون يرون في الشعر تعبيرًا عن شخصية الشاعر، ويرون في الخيال عصب الكيان الشعري، ومن أجل ذلك بذل الرومنسيون الأوائل الكبار أمثال: بليك وورد زورث(bili kword zort) وكوليردج (kolirdj) وشيللي (chilili) وكيتس (kits) جهودًا عظيمة لتوضيح مهمة الخيال المبدع، فقدموا مفهومًا جديدًا للشعر، ولكن تعليق الرومانسية أهمية على الذّات، وجعلها وحدها الخالقة المبدعة سمحت للفرد أنْ يضع قوانينه الخاصة، ويُحاول فرضها على العالم، وضاربًا عرض الحائط بكل الأسس الفنية التي أرسى قواعدها الأدباء على مرّ العصور، الأمر الذي جعل المواجهة الرومانسية للعالم عاجزة عن أنْ تكون استجابة فنية للعصر النقدي العلمي الحديث، ونتيجة لذلك كان الانقضاض على الذاتية والخيال مسوغًا من أجل إرساء أسس موضوعية لمفهوم الأدب، نجد ذلك عند ماثيو أرنولد (mathiau arnold) والمدرسة البرناسية، ومدرسة شعراء الصورة[2]».

وقد ظهر هذا التناقض مع الناقد ماثيو أرنولد (mathiau arnold) على الرومانسية حيث أنّه هاجم في مقالته "وظيفة النقد" وكل ما هو شخصي وخاص، وانتقد الشعراء الرومانسيين بشدة، ودعا إلى بعض المقاييس الموضوعية، ورفض أنْ يكون الشعر هروبًا من الواقع كما هو الحال لدى الرومانسية، فقرر أنّ الشعر هو "نقد للحياة"،وأنّ عظمة الشاعر تتجلى في تطبيقه للأفكار على الحياة

(1) جبور عبد النور: المعجم الأدبي المرجع السابق، ص 179.

(2) بتصرف حمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1999م، ص 15، 16.

تطبيقًا قويًا وجميلاً،وأنّ الناقد يجب أنْ ينآى بنفسه عن وجهة النظر العملية للأشياء، وأنْ لا يهب نفسه للإعتبارات السياسية والعملية وحدها، والنقد الحقيقي ينبغي أنْ يكون مستقلاً عن هذه الاهتمامات، وإلاّ فإنّه لن يُحقق أبدًا فعالية حقيقية أو يُحقق وظيفته في خلق تيار من الأفكار الصادقة الجديدة.

وقد أعطى أرنولد: « أهمية للشعر كبديل للدين والفلسفة، بما يحويه من قيم تحل محل القيم الدينية التي فقدها الإنسانية في عصر العلم والصناعة، ولما كان الشعر نقد للحياة مشروطًا بقانوني الصدق الشعري والجمال الشعري، فإنّ روح جنسنا البشري سوف تجد فيه نعم السلوان على مرّ الدّهر، ويُفسر أرنولد تعبير (الشعر نقد الحياة) بأنّه استخدام الشاعر للأفكار الأخلاقية في سبيل الحياة استخدامًا قويًا جميلاً، ويبدو هنا أنّ "أرنولد" أحل القيم والعادات الأخلاقية محل العقيدة الدينية، ثم جعل الشعر وسيلة للتعبير عن الحياة ومواضيعها من أخلاق وقيم وعادات[1]».

أمّا مدرسة الفن للفن أو المدرسة البرناسية فقد خطت خطوة كبرى في الشعر، حيث جاءت هذه المدرسة كرد فعل على المذاهب التعليمية والأخلاقية والنفعية في الأدب والفن.

وقد انبثق هذا المذهب من المبادئ الكانتية في العقد الثاني من القرن التاسع عشر في فرنسا، حيث عاد المثقفون المهاجرون إلى باريس، وحيث بدأت حقبة مع علم الجمال الكانتي الجديد والغامض، أشاعتها مدام دي ستايل(Madame di stale)في كتابها عن ألمانيا و"فكتور كوزان (victor kozan) في محاضراته بالسوربون (1816-1818م) ثم طبعت في عام 1836م، بعنوان محاضرات في الفلسفة وفيها يقول: إنّ الفن للفن، ولا يمكن أنْ يكون الفن طريق للنافع، ولا للخير، ولا للأمور القدسية، لأنّ الفن لا يقود إلاّ إلى ذات نفسه، وتقوم البرناسية أو مذهب [الفن للفن] على معارضة الرومانسية، وتهدف لا إلى الذاتية في الشعر وعرض أفراح الفرد وأحزانه، كما كانت تفعل الرومانسية وإنما تعتبر البرناسية الشعر غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذّات، وهي تريد أنْ تجعل من الشعر فنًا موضوعيًا همه نحت الجمال. يقول بودلير ليس للشعر غاية وراء نفسه، فإنّ اتجه

(1)محمد عزام، المرجع السابق، ص 09، 10.

الشاعر نحو غاية خلقية فقد أنقص من قوته الشعرية، وقال جورج صان (jorge san): «من كان دائمًا أخلاقي المترع فإنّه لن يُصبح فنانًا»([1]). ومن ممثلي هذا الاتجاه في إنكلترا ولتر باتر (waller pater) وأوسكار وايلد(Oscar wild) الذي ينكر كل المشاعر الأخلاقية في الفنان، ويراها تكلفًا لا يغتفر، ومن أشهر رواد البرناسيةنيوفيلغوتييه(Newville Gautier) وليكونت وليل ممن مثلوا رد الفعل العنيف ضد الرومانسية، ورفضوا الشعر الذاتي، ونادوا بتركيز الجهود على شعر موضوعي لا تتضح فيه شخصية الشاعر[2].

كما يدين النقد الموضوعي أيضًا للمدرسة التصويرية (Imagism) التي أرسى دعائمها الإنجليزي توماس هيوم (tomas hiom) والأمريكي غرار باون(ghirar bawn)والأمريكي المولد الإنجليزي الجنسية ت.سإليوت والتي رفضت الكليشيهات الشعرية والبلاغة الرومانسية، قد جمع هؤلاء إلى ملكة النقد الخلق فأمكنهم أن يُبرهنوا بالممارسة والتطبيق على نظريتهم الموضوعية على أنّ الأدب وعلى الخصوص الشعر ليس تعبيرًا عن شخصية الشاعر، ولا عن أحوال المجتمع، وإنما هو خلق، وصحيح أنّ الأدب قد يعكس ملامح من شخصية خالقه، أو من بيئته، ولكن وظيفة الفنان هي أنْ يُحيل هذه العناصر كلّها إلى شيء جديد هو العمل الفني المستقل بوجوده عن كل ما أسهم في صنعه، وهذا يعني استبعاد الذاتية في الدّراسات الشعرية الغربية[3].

ثالثًا:خصائص المنهج الموضوعاتي.

اختلفت خصائص المنهج الموضوعاتي، وتعددت بتعدد زوايا النظر فيه، التي يرتكز عليها كل ناقد، وأهم هذه الخصائص:

1- «الناقد المتبني للمنهج الموضوعاتي من الواقع ليصل إلى الجواهر مما يبين علاقة وطيدة بالظاهرتين»[4].

([1]) - محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 1999م، ص 09، 10

(2).المرجع نفسه ص 15، 16.

(3) المرجع نفسه، ص 15، 16.

(4) المرجع نفسه، ص 12.

2- «يقوم المنهج الموضوعاتي على: التكرار لأنّه لازمة بالموضوع والمنهج، حيث يرى رولان بارت أنّ: الموضوع مكرر بمعنى أنه يتكرر في كل العمل، وبعد هذا التكرار تعبيرًا خيار وجودي»[1].

وفي الأخير نستخلص أنّ التكرار مبدأ من مبادئ المنهج الموضوعاتي ولازمة من لوازمه لا يمكننا الاستغناء عنها.

3- يهتم الناقد في المنهج الموضوعاتي بتتبع ودراسة: «النص من خلال علاقاته الدّاخلية، ولا يهتم بالمجال التاريخي»[2]، ومنه فإنّ بحثه قائم على الآنية، وليس الزمنية بمعنى الآنية فقط.

4- «إنّ الهدف الجوهري للمنهج الموضوعاتي هو: «فهم الإنسان، لذلك تحايلت جميع المناهج من أجل فهمه»[3]، وهنا نُلاحظ ارتباطه الشديد بالبنيوية، والنقد الاجتماعي من خلال ما يُسمى بالفعل البدائي، لذلك فهو يتمتع بارتباطه لعدد من المناهج.

5- «يرتبط ارتباطًا وطيدًا بمفهوم البنية»، لا يمكننا تحديد كل المواضيع التي يريد الأديب الوصول إليها،أو الإشارة إليها في العمل الأدبي لأنّ الدّارس هو الذي يقوم باستخلاصها، وفهمها من خلال دراسته لهذا العمل.

6- يقوم الناقد الموضوعاتي في التعمق في خيال المبدع، وكيفية تجسيدها في الواقع، إضافة لوعيه؛ أي أنّ هدف الباحثين هو الوصول إلى الفكرة الكامنة، وفي نفس المبدع وطبيعة تشكيل هذا الوعي عن طريق اللغة.

رابعًا: أسس المنهج الموضوعاتي.

تأسس المنهج الموضوعاتي على جملة من المفاهيم يمكن تحديدها من خلال: الموضوع، المعنى، الحسبة، العلاقة، التجانس، الشكل، المضمون، الدال والمدلول، البنية، العمق، المشروع، المحالة...

(1) محمد بلوحي: النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم ،http/dorar.ws/forum، 2024/02/05، الساعة: 11:30 صباحًا، بتصرف.

(2)محمد بلوحي،المرجع السابق، ص 78.

(3) المرجع نفسه، ص 92.

1- الموضوع: يتحدد مفهوم الموضوع كأساس جوهري في بلورة الرؤية الأساسية للموضوعاتيةعلى أنه: «مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية أو شيء ثابت يسمح للعالم حوله بالتشكيل، والامتداد والنقطة المهمة في المبدأ، تكمن من خلال القرابة السردية نفس ذلك التطابق الخفي والذي يُراد الكشف عنه تحت أستار عديدة»[1].

ويبدو أنه تعريف عام يستند إلى العديد من المرتكزات منها: الموضوع، المبدأ؛ لأنّه يعتبر المركز الذي توجه الدراسة الموضوعاتية بدء منه وعودة إليه. وبالإرتكاز أيضًا على عالم الأشياء المحسوس.

ولعلّ المفهوم الأخير للموضوع على أنّه وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما، كما أنها مشهود لها بأنها تسمح انطلاقًا منها بنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي أو الجدلي، يبسط العالم الخاص لهذا الكاتب[2].

فمفهوم الموضوع يستقطب مجموعة من المفاهيم الإجرائية تتيح مقاربة نص ما مقاربة موضوعاتية منها: المعنى لأنّ الموضوع وحدة من وحدات المعنى الحسية لأنّ الموضوع وحدة علائقية تتوسع بطريقة شبكية أو خيطية كما أنه مفهوم معلق بالمعنى.

2- العلاقة:«لابدّ من الإشارة إلى ظهور الموضوع لأن كل ظهور يعد لباسًا للمعنى، فظهروات المعنى تتصدى في اتجاه بعضها، وهذه الأصداء التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة[3]».

ومن بين هذه العلاقات التي تربط بين المعاني العلاقات الجدلية والمنطقية والخيطية والشبكية، وذلك ما يمكن وصفه بالمفتعل، وبذور الإلتقاء.

---

(1) عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، نظرية وتطبيق، المجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1411هـ/1990م، ص 32.

(2) رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد، تر: رضوان ظاظا، سلسلة كتب ثقافية شهرية يندرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1978م، بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1923-1990م، ص 113.

(3)عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، نظرية وتطبيق، المجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1411هـ/1990م، ص67.

كما تكمن العلاقة في النقد الموضوعاتي في العلاقة مع العالم، لأنّ «المعارف عنصر مساعد للنقد الموضوعاتي وإنْ كان بعض النقاد يُقلل من قيمتها فإنّ ذلك في الواقع عزل للنص عن الأجواء التي صنعت ثقافة المبدع، والنص لابدّ أنّه يتناص مع البيئة»[1]. والوعي يعتبر العنصر الأساسي في النقد الموضوعاتي لذلك يستدعي التأكيد على أهمية عمل الوعي بالضرورة وجود فكر حول العلاقة مع العالم.

ويقول أيضًا جورج بولي: «قل لي كيف تتصور الزمان والمكان وتفاعل الأسباب أو الأعداد وقل لي كيف تقيم الصلات مع العالم الخارجي وسأقول لك من أنت»[2].

3- المعنى: من أجل فهم المعنى لابدّ من وصفه وصفًا شاملاً يسمى بالجرد أو التنضيد (Repertoire) «والنقد قراءة مسيرات شخصية غايتها إبراز بعض البنى والكشف التدريجي عن معنى، فالخطاب النقدي لا يمكنه سوى تحديد مسيرات داخل العمل الأدبي»[3]. فهي تعمل على تصنيف عناصر الدال والمدلول في العمل الأدبي ثم تترسم في مشهد إدراكي وخيالي فريد، وغاية من هذا المنهج هو «اكتشاف القراءة (Lasingalarie) في العمل الأدبي، وتميزه عن غيره، وفهم المعنى أكثر بوضعه ضمن مقولات (Categories) المسمى في العربية سلسلة الأمثال»[4].

4- البنية: إنّ غاية القراءة أنّها: «تجعل المقاربة تساؤل عن البنى الخاصة التي تمثل الحضور الشعري إزاء الأشياء، فالبحث الموضوعاتي هو بحث عن البنية المميزة للعمل الإبداعي»[5].

والسمة الأهم في مفهوم البنية في المنهج الموضوعاتي هي أنها «بنية شبكية وإشعاعية، وهي الرؤية التي توحد مضمارية المشهد الأدبي»[6].

---

(1)رضوان ظاظا: مدخل إلى مناهج النقد، تر: رضوان ظاظا، سلسلة كتب ثقافية شهرية يشدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1978م، بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1923-1990م، ص 139.

(2) المرجع نفسه، ص 1225.

(3) رضوان ظاظا: المرجع السابق، ص 133.

(4) عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعاتي، نظرية وتطبيق، ص 46، 47.

(5)المرجع نفسه، ص 85.

(6) المرجع نفسه، ص 87.

5- الحسية: الوعي الحسي اتجاه العمل الإبداعي عبر مراحله المعقدة كتشكيل صورة الطفل الوليد، ومن ثم أردنا أنْ ندرك هذا الوعي الحسي اتجاه الإبداع كان في وسعنا أن نمثله عبر صورة الطفل الوليد، «ففي مرحلة الجينية تعرف الأم شيئًا عن جنينها إنها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة ولا أحد منّا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات، فكل تفاعل منها عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الحلق بصورته الذهنية»[1].

وبذلك يؤكد باشلار أنّ: «الصورة الأدبية هي معنى في حالة الولادة»[2]، فالعملية الإبداعية تختمر في شعور الشاعر وإحساسه حتى تعبر عن نفسها في كلمات مسطورة، ولا أحد هنا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات، فكل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى لا يكتمل الخلق بصورته النهائية.

6- الخيال: «يقوم مرتكزًا بالدرجة الأولى على الخيال العلائقي (Imagination relationnelle) الذي ينطلق من العالم ويعود إليه»[3]. ومن هنا تبرز نقاط التقاطع، وتتيح لنا هنا علاقة من الخيال، ثم علاقة الخيال بالحسية ثم الحسية بالمعنى ثم المعنى بالموضوع.

7- الدّال والمدلول: العلاقة القائمة بين الدال والمدلول تختلف حسب طرحها، فهناك من يقوم بطرحها على مستوى الصورة والمعنى، وهناك من يطرحها على مستوى الحرف والفكر، وآخرون على مستوى الدلالي بالعلاقة بين الدال والموضوع، وأصحاب مدرسة القواعد التوليدية والتحويلية يطرحون القضية على مستوى البنية السطحية والبنية العميقة، ولكن «القراءةالموضوعاتية تنطلق أساسًا من قاعدة المدلول، ولكنها لا تغفل الدّال إذا كان يخدم نوعية التحليل الموضوعي

(1) المرجع نفسه، ص 85.

(2) أحمد عثمان رحماني: النظريات النقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبية، مصر ط1، 2004م، ص 98.

(3) عبد الكريم حسن: المرجع السابق، ص 65.

ومطامحه»[1]، وهنا يظهر بوضوح فهم الدّال بين الشكلانييننوالموضوعاتيين، حيث أنّ الموضوعاتيين يرون «الدّال محدود باتجاه العالم الأدبي الموصوف»[2]؛ أي أنّ الدّال يصبح شكلاً للمضمون.

8- العمق: المقصود به أنّ المعاني الحقيقية هي المعاني التي لاتقال في المعاني ظاهرة أو كما عبر عنها "ملارمية": «بالكلام الحقيقي الذي لا يقال في الكلام»[3]، فالمعنى الظاهر أو كما عبّر عنه الناقد أنْ يزحف به إلى الضوء، بقراءة ما في السطور وما بينها، لأنّ النصوص المعرفة في الرمز، والتي يعد انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق، «لا يمكن أنْ تتفتح بحق إلاّ من خلال عمق آخر معه ظلها إلى ضياء»[4]، ومن ثم ندرك أنّ النص الإبداعي كلّما زاد غموضًا كلّما زاد الناقد توغلاً في القراءة، حيث يثبت، ويقبض على أمشاج النص.

9- التجانس: إنّ وضع العناصر المبعثرة في العمل الأدبي موضع العلاقة من بعضها هو الذي يقضي إلى بلوغ التجانس في العمل الأدبي «الذي يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام منسق ذي خصوصية»[5]، ويعني به الكشف عن ملامح التجانس غير المرئية في العمل الإبداعي.

ومن هنا نجد أنّ الموضوعات تتشكل من أفكار تلتقي فيما بينها لتشكل الموضوع الأساسي.

(1)عبد الكريم حسن المنهج الموضوعاتي، النظري والتطبيق ، ص 79.

(2) المرجع نفسه، ص 79.

(3) المرجع نفسه، ص 90.

(4) المرجع نفسه، ص 94.

(5)عبد الكريم حسن: المرجع السابق، ص 71.

II-مفهوم أدب الأوبئة :

مرّت البشرية منذ القِدم بالعديد من النكبات المتوالية التي تُؤثر سلبًا على العالم عمومًا، وعلى الإنسانية خصوصًا، ومن بين هذه النكبات نجد الأوبئة الفتاكة التي تأتي فجأة لتقضي على مناطق ومدن ودول.

وقد أثرت تلك الأوبئة في كافة مجالات الحياة كالاقتصاد والسياسة والأدب والطب، وقد أخذ هذا الموضوع مكانًا مميزًا في الأدب العالمي، والتراث الأدبي العربي، وتجربة الألم وكتابته تجربة استثنائية حركت أقلام الكثير من المبدعين.

مما تُشير إليه بعض الدّراسات أنّ هذا الأدب ظهر في القرن 16م: «لذا فإنّ الدّراسات قد رجحت أنّ الأدب الوبائي بما هو ممارسة دخلت حيز الكتابة فقد ظهر في 1620م حين شهد العالم وباءً غامضًا، أكثر حدة من الطاعون، وأقوى من الجذري الذي كان قد ضرب العالم عام 1520م»[1]. ويعود سبب ظهوره في هذا القرن هو انتشار وباء (الجذري) الذي أصاب أوروبا بين القرنين (15-17م).

ولم يقف الأدب العربي قديمه وحديثه متفرجًا على الأزمات، بل وقف منها موقف المدافع الذي ضاق ألمها، وتجرع مرارتها، إذ نجد قديمًا عند "أبي دؤيب الهذلي"[*] مثالاً بيّنًا في الشعر القديم، عندما فقد بنيه الخمسة عندما نالهم الوباء، فكتب أبيات حزينة تُعدّ من أعظم المراثي، حيث يقول:

لَقَدْ حَرِصْتُ بِأَنْ أُدَافِعَ عَنْهُم * فإِذَا المَنِيَّــةُ أَقْبَلَــنْ لا تَدْفَــعُ
وإِذَا المَنِيَّة أَنْشَبَتْ أَظْفَــارَهَا * أَلْفَيتَ كُــلَّ تَمِيمَــةٍ لا تَنْفَعُ
فَالعَيْنُ بَعدَهُم كَأَنَّ حِدَاقَها * سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهِيَ عُورٌ تَدْمَعُ[2]

---

(1) هبة عماري: الأدب الوبائي، بحث مظلة كورونا تمثيلات جديدة للكتابة الفيروسية، مجلة الشروق الهندي، مجلة سنوية بحثية محكمة في اللغة العربية وآدابها، العدد 1، المجلد 3، ديسمبر 2020م، ص 60.

(*) أبي دؤيب الهذلي: هو خويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد ابن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، ليس لدينا شيء عن طفولته وصباه كما أننا نجهل تمامًا علاقته مع أفراد أسرته، تُشير المصادر أنّ أبو دؤيب توفي في طريق عودته من إفريقية، نورة الشملاني: أبو دؤيبالذالي حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، المملكة السعودية، 1980م، ط1، ص 39.

(2)المرجع نفسه، ص 56، 57.

وأكدت قصيدته هذه كيف كان الأدب يُصور المأساة، ويرسم أشكال العلاج وطرق التعامل معه، وردود الأفعال.

ونجد أيضًا زين الدين ابن الوردي(*) الذي توفي بالطاعون(**) الذي وصفه وصفًا دقيقًا في رسالة النبأ عن الوباء، فكان (الجنس الرسائلي) واضحًا في خطها السردي، وداخلاً ضمن نسق شعري.

يقول:

الله أكبر من وباءٍ قَدْ سَبَا * ويصُولُ فِي العُقَلاءِ كالمَجنُون

سنَّتْ أسنتُهُ لكُلِّ مدينَةٍ * فعجبتُ للمكروهِ في المسنونِ(1)

اتسمت هذه الصورة الشعرية بالواقعية في حديثه عن انتشار المرض، وفي حديثه عن أهل حلب واضطرابهم النفسي، وأفعالهم للوقاية من هذا الوباء الفتاك، واستعان الأديب أيضًا بعنصر اللون ليصور قتامة المشهد الذي صورته الظروف المحيطة بالطاعون، حيث يقول:

إسْوَدَّت الشَّهْبَاء في * عَيْنِي منْ رِممِ وغش

كَادَت بَنو نعش بها * أنْ يَلحقُوا بِبنَاتِ نعشِ(2)

فالشاعر هنا يُصور معاناة سكان حلب إبان هذه الفترة.

(*) زين الدين ابن الوردي: هو عمر بن المظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري بن الوردي، ولد سنة 691 للهجرة بمعرة النعمان (سورية) توفي 749هـ، ومات مطعون بالطاعون بحلب بغداد عمل فيه مقامته سماها (النبأ في الوباء).، ديوان ابن الوردي زين الدين أبو حفص عمر المظفر بن عمر الوردي الشافعي، تحقيق الدكتور: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص 8.

(**) الطاعون: مرض ورمي وبائي سببه مكروب يُصيب الفئران وتنقله البراغيث إلى فئران أخرى وإلى الإنسان (المعجم الوسيط)، محمد توحيد: عالم أدب الأوبئة وما بعد كورونا في المنجز العربي،، مجلة سنوية بحثية محكمة في اللغة العربية وآدابها، العدد 1، المجلد 3، ديسمبر 2020م، ص 44.

(1) زين الدين أبو حفص عمر بن مظفر الوردي الشافعي: ديوان ابن الوردي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م، ص 89.

(2) المرجع نفسه، ص 90.

أمّا في العصر الحديث نجد (نازك الملائكة) في قصيدتها الخالدة (الكوليرا)(*) تقلب المواجع حين داهم الوباء مصر، فهي لم تؤسس لشعر التفعيلة فحسب، بل كانت تؤصل لأدب الأوبئة في العصر الحديث أيضًا، حيث تقول:

إِسْتَيْقظ دَاءُ الكوليرا

حِقدًا يتَدَفقُ موْتُورًا

هبطَ الوادِي المرِحِ الوُضّاءْ

يَصْرخُ مُضطَرِبًا مَجنُونًا

لاَ يسمَعُ صوتَ الباكينا(1)

فهي تعرف بـــ (سيمفونية الكوليرا) الحزينة التي أدت بحياة الكثير من المصريين، وكانت السبب في تيتم الكثير من الأطفال.

ومن هذا المنطلق ظهر ما يُعرف بأدب الأوبئة، فالمتعمن في أدب العصر الحديث والمعاصر يُلاحظ تداول هذا المصطلح: «ويرجع هذا عمليًا إلى تفشي عدد من الأوبئة على مر العصور، وأثرها في السرد العربي، وكان من الطبيعي أنْ ينعكس هذا على الأدب، وشتى مجالات الحياة الإنسانية، فالأديب عن يعكس صورة حياة النّاس في المجتمع، فلهذا نجد الأمراض تستفز إبداع الكاتب ليُوظفها في أدبه»(2).

وقد سجلت ذاكرة الإبداع نتاجات أدبية يحاول من خلالها أن يُوثق ما يحدث في الواقع، وما نُلاحظه أنّ أدب الأوبئة ركز على ملامسة آلام ومعاناة الإنسان أكثر من تركيزه على تاريخ الأوبئة.

(*) الكوليرا: مرض حاد لا يتعدى مدّة حضانته خكسة أيام، وتظهر أعراضه فجأة في شكل قيء وإسهال شديدين ومستمرين لا سيطرة للمريض عليهم ويصحبها تقلبات عضلية ومؤلمة، ولكثرة ما يلفضه المريض من سوائل تظهر عليه حالة جفاف... وتنتهي عادة بالوفاة، محمد توحيد عالم، المرجع السابق، ص 44.

(1) ديوان نازك الملائكة: دار العودة، بيروت، 1997م، المجلد 2، ص 140.

(2) علا حشود: بين الحقيقة والرمز، كيف يجهز الوباء في الأدب، بحث على موقع:www.almayadeen.net، اطلعت عليه يوم 5 فيفري 2024م، على الساعة 11:30، تاريخ النشر يوم أيلول 2020م، على الساعة 9:58.

لذا يمكننا القول أنّ ظهور هذا الأدب يرتبط بالنهايات التي ضربت العالم بسبب انتشار هذه الفيروسات، وجدير بالذكر أنّ اهتمام الأدباء بهذا المجال شهد ضمور في العقود الماضية، ولكن الاهتمام به عاد سنة 2019م، عند ظهور الفيروس الفتاك الجديد الذي يُدعى (كورونا) وهذا ما نجده في رواية (الحب والموت في زمن كورونا) لـــ (عبد القادر دعميش).

1- مفهوم الوباء:

أ- لغـــةً:

لقد أثبت أهل اللغة العربية أنّ كلمة الوباء كلمة عامة تدل على الطاعون وعلى كل مرض عام.

حيث عرّفه "الخليل ابن أحمد الفراهيدي": وبأ: الوباء مهموز: الطاعون وهو أيضًا كل مرض عام، تقول: أصاب أهل الكورة وباء شديدٌ[1].

أمّا "ابن منظور" فيُعرّفه: وبأ الوَبَأُ الطاعون بالقصر والمد والهمز، وقيل هو كل مرض عام وفي الحديث: «إنّ هذا الوباء رجزٌ، وجمع الممدود أوبية، وجمع المقصور أوباء، وقد وبئت الأرض تُوبأ وبأً، ووبؤت وباءةً وإباءةً على البدل، وأوبأت إبياء ووبئتِبيأُ وباءٌ، وأرض وبيئة على فعيلة، ووبئة على فعلة، وموبوءة وموبئة، كثيرة الوباء، والاسم البئة إذا كثر مرضها، واستوبأت البلد والماء، وتوبأتهاستوخصته، وهو ماء وبيءٌ على فعيل، وفي حديث "عبد الرحمن بن عوف": وإنّ جرعة شروبٍ أنفع من عَذَبٍ موبٍ، أي: مورث للوباء، قال "ابن الأثير" هكذا روي بغير همزٍ، وإنما ترك الهمز ليوازن به الحرف الذي قبله، وهو الشروب»[2].

ب- اصطلاحًا:

ذكر علاء الدين بن النفيس في كتابه الموجز في الطب أنّ الوباء ينشأ عن فساد يعرض لجوهر الهواء، بأسباب سمائية[*] أو أرضية، فمن الأرضية الماء الأسن والجيف الكثيرة، كما يقع في مواضع

(1) الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الهلال، باب: الباء مادة [و.ب.ء]، مج 8، (دط)، ص 416.

(2) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، لبنان، باب الهمزة، فصل الواو، مج1، ط3، 1414هـــ، ص 189، 190.

(*) سمائية: فاف وكلاهما صحيح ومثال ذلك كثرة الشهب والرجوم في آخر الصيف.

المعركة إذ لم تدفن القتلى والتربة الكثيرة التر والكثيرة التعفن[1]. ولعلّ هذا أكبر دليل لتسمية جائحة كورونا بالوباء لأنّها أصابت الجهاز التنفسي للإنسان، ويلخص "جالينوس كينونة" jalinoskinona هذه الأمراض التي تعم كثيرًا من الناس في وقت واحد، فمتى كانت مهلكة سميت موتانًا، ومتى كانت سهلة خصت باسم المرض الوافد، ومتى كانت خاصة ببلد دون بلد سميت بالأمراض البادية.

ويُعتبر الأندلسي ابن خاتمة أنّ الوباء مرض عام وقاتل يُصيب الناس، ويعود إلى سبب مشترك ويتضح من ذلك أن يحدث عن فساد الهواء الذي يستنشقه الناس ،وبالتالي فالمعنى الشمولي للوباء اصطلاحًا هو انتشار الموت وسط الإنسان والحيوان، وهناك من أطلق مصطلح الجائحة على الوباء الذي يقع وسط الحيوانات، وتعتبر الجائحة هي النازلة العظيمة التي تصيب، وتجتاح الحيوانات والمال؛ أي المصيبة التي تهلك الأموال والثمار والنفس، وقد فسر بعض المؤرخين أنّ الجائحة كل ما يُنزله الله تعالى من الأوبئة والمطر والريح والنار والجراد والمجاعة، ما يُشكل أثرًا سلبيًا على الناس وممتلكاتهم. ومحيطهم الطبيعي[2].

وقد ربط الأطباء مصطلح الوباء بالهواء... «وأمّا الوباء فهو فساد جوهر الهواء الذي هو مادة الرّوح ومدده، ولذلك لا يمكن حياة الإنسان، بل جميع الحيوان استنشاقه، بل متى عدم الحيوان استنشاق الهواء مات»[3]. ويُعتبر هذا أكبر دليل لتسمية جائحة كورونا بالوباء لأنّها أصابت الجهاز التنفسي للإنسان.

(1) الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: بذل الماعون في فضل الطاعون، دار العاصمة، الرياض، الباب الثاني، (دط)، 737-85هـ، ص100.

(2) ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، تحصيل غرض القاصد في تفضيل مرض الوافد، جار الغرب الإسلامي، هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة، www.alukah.net، بيروت، 1988م، ص 162.

(3) مجلة الشروق الهندي، العدد 1، المجلد 3، ديسمبر 2020م، قسم اللغة العربية، أسام الهند، ص 74.

الفصل الثاني

موضوعات الرّواية على ضوء المنهج الموضوعاتي

تمهيد:

إنّ من سنن الله في أرضه وخلقه أنْ يبتليهم ويختبرهم لذا شهد التاريخ البشري من القدم العديد من الأوبئة والجوائح التي كانت تهدد حيا البشرية ومن أشهرها "وباء الطاعون" الذي كتب عنه الكثير من المؤرخين وصوروا بالتفصيل كل ما عانى منه الناس من ذلك الزمن، وكذلك الانفلونزا والكوليرا التي أفقدت حياة الملايين من البشر ومؤخرا ظهر فيروس جديد "فيروس كورونا" الذي يعرف على أنه: "مرض معدي يصيب الرئتين وتظهر أعراضه الرئيسية في الحمى والسعال والجفاف المستمر، وبعد أسبوع يؤدي إلى ضيق التنفس والذي يوصف غالبا بضيق الصدر أو صعوبة التنفس أو شعور بالاختناق"[1].

يعود أصل هذا الفيروس إلى مدينة ووهان الصينية. ولم يلبث أنْ انتشر بسرعة فائقة في جميع أنحاء العالم، ليصبح وباء عالميا أثر بشكل كبير على جميع جوانب الحياة اليومية والاقتصادية والاجتماعية، حيث أنه لم تكن الأنظمة الصحية في مختلف دول العالم مستعدة لمواجهة هذا الوباء القاتل، فهم في البداية لم تأخذه على محمل الجد، لكن سرعان ما تحول هذا الاستهزاء واللامبالاة إلى خوف وهلع فالأمور فعلا خرجت عن السيطرة بآلاف الوفيات التي تُعلن عنها الدول في كل لحظة.

على الرغم من كونه فيروسًا مجهريًا لا تبصره العين إلا أنه سريع العدوى ينتقل من شخص إلى آخر بدون قيود ولا أغلال، حيث كان هذا الوباء تحدٍ مفاجئ للأنظمة الصحية التي واجهت صعوبات جمة في التعامل مع الأعداد المتزايدة من المرضى إلى جانب التأثير الصحي، حيث استجابت الحكومات العالمية الأزمة بإجراءات متنوعة، تراوحت بين فرض الإغلاق للوقاية من هذا الفيروس الخطير وتفادي انتشار العدوى، الذي يُعدُّ بمثابة حرب صامتة ومن هذه الإجراءات الامتناع عن السفر وغلق المطارات وعدم المصافحة والتباعد الجسدي وإغلاق المساجد وتعليق أداء المسلمين لمناسك الحج والعمرة وإغلاق المدارس، والأخذ بمبدأ التعلم عن بعد كما أحدثت أيضا اضطرابات كبيرة، حيث تسببت في توقف مفاجئ في العديد من الأنشطة الاقتصادية والتجارية، وأدت إلى فقدان الوظائف وانهيار العديد من الشركات.

(1) مجلة الشروق الهندي العدد (1) المجلد (3) ديسمبر 2020م، قسم اللغة العربية لجامعة اسام -سيليسار- اسام الهند.

إلاّ أنّ هذا الفيروس تخطى كل هذه الإجراءات، وأخذ بأرواح الملايين من البشر حتى الذين لم يموتوا كانوا يعيشون كالسجناء وهذا الوباء جعل العالم في وضع جدّ مزري لا يعلم متى تكون نهاية هذا الوحش الذي حلّ، ويقود الحياة كما كانت من قبل في أمن واستقرار.

بما أنّ الأدب وثيقة اجتماعية متفاعلة لها أساليبها في رصد التحولات البشرية في ثقافات الشعوب والحضارات الأمم، لأن الأدباء يتطرقون في انتاجاتهم الإبداعية لمجمل المحاور والموضوعات والأفكار التي تبنى عليها الأجناس الأدبية في طرحها، وطريقة تناولها ووصفها، وسردها للحدث الأدبي الذي تدور حوله، بمعنى أنّ الوباء يمثل موضوعيًا نسج عبره الأدباء تعابيرهم الأدبية، وما يتصل بها من استدلالات واقعية، إما في أسلوب الخطاب الأدبي، بالإضافة إلى القدرة على صياغة المعمار الفني للجنس المتداول الذي يتم من خلاله الحديث عن الوباء، واستعراض تكويناته، وتصوير آثاره في نفوس الجماهير، وتجلياته في التفكير الجمعي عبر أدب الأمة المنتج، وارتباطه على شتى الأصعدة والمستويات والمناحي.

هذا الوباء الذي أدى إلى لفت انتباه كل من الشعراء والأدباء واقبالهم على تيمة الوباء فأخذوا موضوعات عدة منها ما حكى على قصص الحب والرفاق في هذا الزمن الموبوء، ومشاعر الفقد والهاربين من الموت إثر الخوف من العدوى ومن بين الذي كتبوا عن أدب الأوبئة ابن الوردي في رسالته النبأ عن الوباء والنازك الملائكة في قصيدتها عن "الكوليرا" كما كتبت الرواية أيضا عن هذه الأوبئة منها رواية الدكتور طه حسين "الأيام" والطاعون "لألبيركامو" وكذا رواية الحب والموت في زمن كورونا لعبد القادر عميش وهذه الرواية تناولت موضوعات عدة من بينها:

1- الجمعة:

تحدث الروائي عبد القادر العميش في رواية "الحب والموت في زمن كورونا" عن مجموعة من الأحداث التي وقعت يوم الجمعة، حيث نجده يربط هذه الأحداث البائسة بيوم الجمعة، حيث قام بربط يوم الجمعة بموت خديجة التي تكون زوجة العارف، وهو اليوم المشؤوم بالنسبة للعارف لأنه فقد حبيبته، وفي يوم الجمعة كذلك هاجر الطبيب صالح على قوارب الموت متحديا هذا الفيروس الفتاك نحو سواحل

إيطاليا تاركًاوراءه خطيبته، ويوم الجمعة أيضا هو اليوم الذي توفي فيه كل من (لورامادونا) وموت الراهب (بترارك فرانشسكو) في زمن الطاعون، وهذا ما يتجلى في قول الروائي عبد القادر عميش حيث يقول: «يوم الجمعة لا يشبه أبدًا أيام هذا الزمن الموبوء... سيبقى يومًايُؤرخ به لما بقي من عمره، إن كان في العمر بقية... تغير يوم موته بيوم موت خديجة مثلا فالموت أيضا تاريخه فموت خديجة هو موتها لأول... وفي يوم الجمعة أيضا هاجر الطبيب صالح، ركب القارب وغادر صوب شواطئ إيطاليا بدون كمامة جائحة كورونا في ذروة الخطر وعلى صدره تتدلى سماعته الطبية، ترك خطيبته الممرضة عائشة ومضى متحديا فيروس كورونا ومتحديا الخطر، حدث ذلك بعد صلاة الفجر يوم الجمعة... ثم ألم يكن موت لورامادونا هو أول موت لبترارك‌فرانشسكو؟ ألم يكن يوم الجمعة أيضا ثم له بشكل عجيب الخروج من إيهابه وطوره وقبض الله له تلك الليلة العجيبة وطوى له الأرض بجهاتها ومسافاتها»[1].

فنجد الروائي عبد القادر عميش يتحدث عن يوم الجمعة على أنه ذلك اليوم المشؤوم البائس الذي لا يحمل أي صفة جميلة فيه، حيث قام بربط كل الأحداث الحزينة بهذا اليوم حيث نجده يقول: «... أيضا ماتت بفيروس كورونا يوم الجمعة... ودفنت أيضا يوم الجمعة»[2].

وفي يوم الجمعة أيضا حدث شيء غريب للعارف بحيث طوى الله له في يوم الجمعة الأرض، وقبض له الزمن حيث يقول: «ما يدركه يقينا أن الله قبض له الزمن وطوى له المسافة ما بين عرفه خديجة ومستشفى الأتراك الواقع في الطرف الآخر من المدينة»[3]. فهذه الأحداث كلها وقعت في يوم الجمعة والذي يعرفها الروائي بيوم مشؤوم بحيث يقول: «في تلك الليالي التي لا تشبه الليالي التي سبقت... ليلة الجمعة وكما صار يسميها ليلة قيام ساعته إلى رفع عنه فيها القلم، وتم له الخروج من إيهابه وطوره ليلة وفاة خديجة أ كما صر يسميها ليلة ارتقاء خدوج»[4].

(1) عبد القادر عميش، الحب والموت في زمن كورونا، دار الخيال للنشر والترجمة، تحزئة 53 قطعة، رقم 27، بليمور، برج بوعريريج، الجزائر، سبتمبر 2022م، ص 7.

(2) الرواية، ص168.

(3) الرواية، ص7.

(4) الرواية، ص35.

فهي الليلة التي حدث له فيها ذلك الشيء الغريب، حيث لم يصبح يتصرف بشكل عادي، حيث أكد فيها الروائي عبد القادر العميش على أن ليلة الجمعة هي الليلة التي رفع فيها العلم عن العارف، حيث قالت له الممرضة عائشة: «لقد ماتت خديجة يا سيدي العارف... ماتت خديجة... اللهم ارحمها واغفر لها... ماتت بعد أنْ أنجبت حياة خلاصة حبها»[1].

ويوم الجمعة أيضا هو اليوم الذي دخل فيه العارف في حالة روحية، ورفع فيه القلم عنه وأصبح يتكلم بلغات عدة، وترجع هذا إلى قراءته للعديد من كتب الطواعين ومن بين هذا الكتب "وحل الحب" للرافعي، وغيرها من الكتب[2].

كما أخذ العارف من معنى الزمن الموبوء هذا الحجر فرصة لقراءة العديد من كتب الطواعين ظنًا منه أن لهذه الكتب ستُكسبه مناعة من هذا الفيروس، إلا أن هذا أخرجه عن طوره، وهذا ما يظهر في قوله: «كان الحجر أو كما صار سميت الخلوة فرصة لقراءة كل ما تقع يده عليه من كتب الطواعين كان يعتقد في قرارة نفسه أن القراءة المتواصلة ستكسبه مناعة روحية من عدوى فيروس كورونا كما تأكد لخديجة أن تحصين الروح أولى من تحصين الجسد، لم يكن يعلم أن قراءة كتب الطواعين المتواصلة ستخرجه طوره وعهده»[3].

فا يوم الجمعة لدى العارف هو ذلك اليوم المشؤوم إلا أنه عكس ذلك تماما لدى المسلمين فهم يعدونه ذلك اليوم المبارك الذي يجتمع فيه جميع المسلمين في مكان واحد ومقدس "المسجد" لقيام الصلاة إلا أن العارف هنا عَدَّه يوم تفرقت لإنّ الصلاة أصبحت تقام في المنزل بدل المسجد بسبب هذا الفيروس، وخوفا من انتقاله لأنه سريع الانتشار، فهو هنا يوضح لنا حال العبادات والصلوات التي لم تعد تُقام كما كانت قبل الوباء، ومع بداية اليوم في الصباح الباكر، ويصور حالة الفجر الحزين الذي لم يلب بدايته أهل الإيمان والعارفون تلك الوحشة الروحية والبشرية التي ضربت النسيج الاجتماعي، والتي باتت تؤرق حياة المدن بالرعب والسكون المخيف، وهذا ما يظهر في قوله:

(1) الرواية، ص37.

(2) الرواية، ص5.

(3) الرواية، ص9.

«فقط موت حراس كنيسة القديسة سانتا كلار يأتيه حزن يترجم بشاعة الموت صوت يعلن عن موت آخر، أصوات أجراس لا تدعو إلى الصلاة هذه المرة، بل ترثيبإيقاع يُشبه الرثاء، تلك الجثث التي ترقد بسلام وبفوضى وعبثية على طول الشارع الذي تمر مباشرة بالقريب من كنيسة القديسة سانتا كلار هو الآن لا يسمع غير صوت آذان مسجد حق الذي يقع مباشرة تحت عينه، هو لا يرى المسجد الحق فقط يسمع صوت الآذان يكرر بنبرة حزينة الصلاة في بيوتكم... الصلاة في بيوتكم»[1]، فهو من يوضح لنا الحال الذي وصل إليه البشر في هذا الزمن الموبوء الذييُشبه زمن الطاعون.

كما ربط أيضا يوم الجمعة بيوم القيامة ذلك أنه اليوم الذي يفر فيه المرء من أخيه وأمه وبنيه؛فهو يُشبه زمن انتشار هذا الفيروس بيوم وقوع الساعة في الصراع والخوف، ذلك أنّ الناس أصبحوا يفرون من بعضهم البعض، فكل أحد يحاول أن يحمي نفسه من هذه المصيبة التي حلّت بهم، فحتى الأهل عند أصابة الفيروس أخذ أبناؤهم يفرون منهم خوفًا من الموت أو العدوى.

(1) الرواية ص26، 27.

2- الاهمال والفساد الأخلاقي:

تحدث الرّوائي عبد القادر عميش في روايته الحب والموت في زمن كورونا عن الإهمال والفساد الذي ساد في زمن كورونا في المستشفيات تاركًا وراءه مخلفات فضيعة التي تسببت في موت كثير من الأشخاص وخوف من مازال على قيد الحياة، وذلك من خلال المرأة التي كانت في المقبرة وهي تصرخ على أنّ كورونا لم تقتل زوجها بل أنّ الإهمال واللامبالاة هي من كانت السبب في موت زوجها، وذلك من خلال قولها: «هم الذين قتلوه، هم الذين سرقوا أسطوانة الأكسجين، هم الذين قتلوه وليس كورونا... لقد قتلوا روحي حبيبي... ولن نتراجع عنه»[1].

ذلك أنّ زمن كورونا تفشت فيه ظاهرة الإهمال من طرف الأطباء، وغابت فيه المساواة في تقديم الرعاية الصحية، حيث أنهم أصبحوا يُقدمون حالة غيره من المصابين، ذلك أنّ العلاج في زمن جائحة كورونا كان في يد الفريق الطبي، كما ظهرت أيضًا أزمة الأوكسجين التي عانت منها معظم دول العالم، فمن حصل على قارورة حصل على الحياة، ومن لم يستطع أخذه الموت، فالجهات المعنية لم تعد قادرة على تأمين العدد الكافي من قارورات الأكسجين وأجهزة التنفس، فهذه المرأة كانت تكرر عباراتها على أنّ زوجها لم يمت بكورونا بل أنّ الإهمال، والتسيب، والاستهتار سبب في وفاته، حيث تقول: «سأبقى هنا معه... لن أغادر قبره... دعني يا ولدي لقد قتلوه و لم يمت بكورونا، حرموه من الأكسجين»[2]. فقد توالت سرقة اسطوانات الأكجسين وبيعها بأثمان باهضة، وذلك يرجع إلى الإهمال، وعدم وضع السلطات لهيئات تنسيق خاصة لوقف تلك الجريمة، ومرتكبيها إلى جانب سرقة الكمامات والمعقمات وغيرها، وذلك بمساعدة الموظفين في المستشفى.

فعبد القادر عميش يُؤكد لنا من خلال هذين العبارتين على أنّ كورونا ليست هي من تخيف، وتُرعب، وتقتل البشر في ذلك الوقت، بل أنّ الإهمال واللامبالاة هي من الأساسيات التي تُؤدي إلى الموت، وتزرع الخوف والرّعب في بني البشر.

(1) الرواية، ص 48.

(2) الرواية، ص 49.

كما يتبين ذلك أيضًا مع الممرضة عائشة أثناء حديثها على أنّها ستشفى، ويُغادر المرض جسدها، وتُنجب ابنتها حياة خلاصة حبها وتحتضنها باكية عالمة أنّ هذا الفيروس قد أخذ بريئتها إلى التهلكة فخديجة هنا لم تكن خائفة من الموت، ومن كورونا تفكر في خوفها من الإهمال الذي سيؤدي حتمًا إلى وفاتها ووفاة ابنتها حياة، وذلك ظاهر في قوله: «يا عزيزتي خدوج ستشفين إن شاء الله وتنجبين أميرتك حياة، وتكونين سعيدة بها، قالت وذلك وهرولت، خرجت مسرعة احتضن خديجة وبكى معها، كانا يُدركان وبنفس الشعور المؤلم أنّ القيروس قد تمكن من رئتها وأنّه قد يسكن صدرها، كما ملأ الخوف قلبها، من أنها سوف تموت وتتركه مجنون وخوفها من أنها لن تنجب ابنتها خلاصة حبّهما، ومع ذلك لم يمكن الفيروس هو مصدر خوفها بل هي تُدرك كما يدرك هو أنّ الاهمال وسوء التسيير يشكل مصدر خوفها ليس الفيروس هو الذي يقتل بل الاهمال والتسيب»[1].

كما تبين هذا الجانب أيضًا مع خديجة، وما تريد أنْ تقصه على زوجها العارف عن ما يجري في مستشفى الأتراك، ففي كلّ مرة كان يزورها فيها تكرر له على أنها تتحدث معه على ما يجري هناك فدائمًا «تحدثه هي عن بعض الأحداث التي وقعت داخل مستشفى الأتراك، الأحداث التي كانت تنوي نقلها إليه إذا شفيت من فيروس كورونا... في كل مرة كان يزورها تعده بأنها سوف تخبره بتلك الأحداث التي جرت داخل المستشفى، وكان هو يُحدثها من خلال المرآة عن ما جرى في غيابها كأن يذكر لها بعض الأسماء ماتوا بسبب كورونا»[2]، فخديجة هنا تريد أنْ تحكي له عن سبب التسيب الذي شاهدته وهي في المستشفى سواء من طرف الأطباء، أو عمال المستشفى، أو الهيئات المسؤولة التي لم تعد قادرة على توفير المعدات الطبية، فقد تفاقمت الأسباب مما أدى إلى خطورة الوضع أكثر فأكثر، بالإضافة إلى الأخطاء الطبية المتمثلة في عدم الاهتمام بالمريض، وعدم القيام بواجباتهم المهنية على أكمل وجه، بالمحافظة على صحة المريض، وتلبية حاجياته وهنا يعتبر الطبيب الشخص الوحيد المسؤول عن صحة مرضاه، فوفاة أي شخص بسبب الإهمال الطبي، أو الأخطاء الطبية، أو الاستهتار يُعدّ ذنبًا يُرافقه

(1) الرواية، ص 65، 66.

(2) الرواية، ص 86، 87.

في الدنيا والآخرة، فقد حثنا ديننا الحنيف على أهمية المحافظة على صحتنا، وهذا ما يظهر في قوله تعالى: ﴿مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا﴾[1].

بالإضافة إلى ذلك أيضًا الإهمال الذي شوهد من طرف عمال مستشفى الأتراك المختصين في حفظ الجثث، ويتمثل هذا الإهمال في إخراج الوفيات دون تحديد هويتهم ودفنهم، مما أدى إلى وقع شجار عنيف بين العائلتين، فكل فرد منهم يظن أنّ هذه جنازة أحد أفراد عائلته، وهذا يرجع بسبب غياب هوية المتوفي على صندوق الدفن، إلاّ أنّ هذا الشجار لن يحل إلاّ بحضور مسؤول مصلحة حفظ الجثث ورجال الشرطة ورجال الأمن وفتح صندوق الميت ومعرفة هوية المتوفي، حيث كان هذا شجار دون جدوى ودون منفعة، فالمتوفي عند فتح صندوق لم يكن فرد من هاذين العائلتين، فهي فتاة في مقتبل العمر أدى بوفاتها هذا المرض الفتاك إلى الوفاة بسبب خطورتها وهذا ما يظهر في قوله: «وما حدث في نفس الليلة وسط المقبرة حيث تشاجرت عائلتان بسبب اختلافهما عن من دفن في ذلك القبر، كل عائلة كانت تعتقد أنّ المدفون من أهلها، ذلك أنّ الخطأ وقع في مستشفى الأتراك، وأنّ مصلحة حفظ الجثث أخطأت في تحديد هوية الجثتين...»[2].

وهذا كلّه راجع إلى الاهمال والاستهتار من طرف العمال الذين يعملون بالمستشفى دون القيام بمهامهم، حيث وصل الأمر بسبب اللامبالاة إلى دفن جثث دون تحديد هويتها.

ولا يُسند هذا الإهمال والتسيّب إلى الطاقم الطبي فقط، وإنما أيضًا إلى غياب روح اللامالاة لدى البشر، وتغافلهم عن هذا الفيروس الفتّاك، وتتمثل هذه اللامبالاة في عدم ارتداء الكمامة، الاختلاط، وعدم الإلتزام بالحجر الصحي، المصافحة.

وهذا ما يذكره عبد القادر عميش في روايته "الحب والموت في زمن كورونا" عن العارف بعد أنْ مُنع من زيارة حبيبته بسبب هذا الوباء الذي يُشكل خطرًا على صحته، إلاّ أنّه كان يتحدى ذلك الفيروس، ويذهب كل يوم من أجل تقبيلها، ويظهر ذلك في قوله: «... وحيدة بعد أنْ مُنع من زيارتها خوفًا من العدوى... وبعد أنْ وُجد متلبسًا وهو يُقبلها رغم أنبوب التّنفس، أصرّ أكثر من مرّة أنْ

(1) القرآن الكريم، الآية 32..

(2) الرواية، ص 86، 87.

يُقبلها... ليستبسبب تحقيق الرغبة بل تنفيذًا لفكرته المرعبة وهي عليه أنْ يُقبلها في كلّ مرة يزورها لعلّه يُصاب بفيروس كورونا...»[1].

وقد كشف فيروس كورونا عن اللامرئي، ولعلّ خير دليل على ذلك الأنانية، ورفض أبناء الجلدة الواحدة،ودفن موتى كورونا في المقابر وإلقائها في البحار والصحاري أو حرقها أو رميها للكلاب تنهشها، فقد غابت فترة الإنسان الأول وقد تحتاج هنا إلى طيور غربان جديدة تُعلّمنا دفن الموتى، هذا الإبتلاء الذي فقد الإنسان إنسانيته وتراجعه عن قيمه ومبادئه وذلك ما يظهر في قوله: «تلك الجثث التي تُكرت هناك لتوضع طعامًا للكلاب الضالة بعد أنْ أصدر الكاردينال جيوفاني كولونا فتوى تضمّنها مرسوم المقر البابوي في أفينيون يقضي بعدم جلب الموتى إلى الكنيسة تجنبًا لنقل العدوى.

ظلّ يتحدث بلا توقف وكأنه يريد أنْ يُخلصها من عبء كابوس ما يراه كابوسًا يُلازمها مشهد الجثث التي لا تُحصى، وصورة الكلاب الضالة وهي تنهش أطراف الموتى، يلتفت جهة خديجة مذعورًا، يا إلهي تصوري يا عزيزتي أنّ ببعض سكان أفينيون يلقون بأبنائهم المصابة بالطاعون من النوافذ والطفل لا زال يحتضر لم يمت بعد، فتتلقفه الكلاب الضالة وتُمزق جسده الغض بشكل فظيع، أو يفتح أحدهم باب بيته وسيجد زوجته أو واحدًا من عائلته إلى الخارج ويصدّ الباب، ويروح يتصنت لعراك الكلاب الضالة وهي تتقاسم جسده، يا إلهي أي فظاعة تلك، وهذا في زمن كورونا يمنع المرء من حضور دفن إبنه أو زوجته أو أي أحد عزيز عليه.

يا إلهي كم هو فظيع ومحزن انْ يظل المرء يرى رجال الحماية المدنية يحملون التراب على ولده أو ابنه أو زوجته، فقط يرى من بعيد أو يتابع ذلك المشهد الحزين المؤلم فقط عن طريق النقل المباشر من هاتف»[2].

فعبد القادر عميش هنا يُوضح لنا من خلال روايته هذه خطورة الوضع في هذا الزمن لدرجة أنّ الموتى أصبحتتُلقى من الشبابيك بعد تفشي هذا الوباء بقوة يصعب السيطرة عليه، فهذه المشاهد المرعبة

(1) الرواية، ص 20.

(2) الرواية، ص 34، 35.

والمخيفة وجدت طريقها في تصورات وتمثيلات لها دلالاتها الحزينة والتي تمثل الوجدان البشري خير تمثيل.

3- فيروس التهميش والظلم:

تُعاني معظم البلدان العربية من ظاهرة هجرة كفاءاتها العلمية، وذلك بسبب النقص الكبير في مواردها البشريةمما دفع بالكثير من ذوي الخبرة أساتذة وطلاب وأطباء إلى الهروب نحو الدول المتقدمة نتيجة مواجهتهم للعديد من المشاكل التي أجبرتهم على الهجرة إلى الخارج، وذلك لعدم تقدير تخصصاتهم وخبراتهم، واحتكار السلطات بأيدي فئة جاهلة تسخر من ذوي الكفاءات لأدوار روتينية آلية في تنفيذ شعارها "اخضع أو ارحل" وكذلك تفضيل الخبراء والعلماء الأجانب على خبراء الوطن ومنحهم رواتب باهظة على عكس علماء الدول العربية الذي يقدمون لهم ثمنًا بخسًا لا يُناسب مستواهم ومكانتهم العالية، مما يلجئ به الأمر في وقت استراحتهم إلى الأخذ بأعمال أخرى لا تتناسب مع اختصاصه، وذلك من أجل توفير دخل إضافي لواجهة أعباء المعيشة الصعبة وكذلك غياب الأمن والاستقرار الذي يعد عنصرا هام في شخصية الإنسان حتى يعبر عن ذاته بحرية تامة وفي مثل هذه الحالات يلجئ الكثير من ذوي الكفاءات العلمية للهجرة إلى مكان يحقق فيه طموحاته وحريته واطمئنانه في الضفة الغربية المتقدمة التي تعمل على توفير المحيط العلمي الأكثر تقدمًا التي حفز ذوي الخبرات على مواصلة إبداعاتهم بالإضافة إلى إنفاق أموال كبيرة على أبحاثهم، بالإضافة لاحترام كرامة الإنسان وسيادة النظام والانضباط في العمل والحياة والأجور المرتفعة ومنح الامتيازات.

وهذا ما يؤكده لنا عبد القادر عميش في روايته "الحب والموت في زمن كورونا" عن الطبيب صالح الذي أخذ بالهجرة الغير شرعية إلى الجهة الأخرى إيطاليا تاركًا خلفه خطيبته عائشة وهذا ما يظهر في قوله: «في يوم الجمعة أيضا حرق الطبيب الصالح، ركب البوطي وغادر صوب شواطئ إيطاليا بدون كمامة تتدلى سماعته الطبية، ترك خطيبته الممرضة عائشة ومضى متحديا فيروس كورونا ومتحديا الحظر»[1]. فهو يريد أن يخبر عائشة أنه سيأتي اليوم الذي يذهب فيه إلى إيطاليا فهو مصر على هذه

(1) الرواية، ص07.

الفكرة، معتمدا في ذلك على المال الذي كان يدخّرهلزواجهما، ورغم محاولات عائشة في منعه من هذا الفكرة إلا أنه بقي في محاولاته حتى تحقق له ذلك تاركًا خلفه الوعد على أنه لن يترك حبيبته عائشة حيث يقول: «لن أنساها أبدًا... عائشة هي حياتي... فقط متى استقر وضعي هناك في روما سوف أساعدها على اللحاق بي، ألم تعاهدها فالنتينا أنها سوف تسعى هي شخصيا لمساعدتها على اللحاق بي؟»[1]، وقد ساعدت في ذلك فالنتينا الفتاة الشقراء التي كانت تعاهد دائمًا عائشة على أنها هي من ستشرف على زواجهما في إيطاليا فقد كانت فالنتينا بمثابة الصديقة المقربة لعائشة، فقد كانت دائما تترك لها المجال في الحديث وهي تستمع لها مبررة ذلك أنها تتعلم اللغة العربية كما تعلم صالح منها اللغة الإيطالية وذلك ما يظهر في قول عبد القادر عميش: «... كانت فالنتينا تطلب من عائشة أن تتحدث فقط عن أي شيء... دون أن تقاطع كلامها ولما تسألها عائشة عن سبب صمتها، واكتفاءها بالاستماع فقط، تجيبها... أو ربما جادة وهي تضحك، أنا أتعلم من اللغة العربية هكذا تعلم عني صالح اللغة الإيطالية وبنفس الطريقة تعلمت منه قليلا اللغة العربية»[2]. كما كانت تسرد فالنتينا لـــــــعائشة ما تعانيه في إيطاليا وإصابة والدتها بفيروس كورونا، وكيف منعت من زيارة والدتها ومن حضور دفنها مكتفية بالبكاء.

فهذه الفتاة الشقراء فالنتينا عملت كل ما بوسعها من أجل مساعدة الطبيب صالح، وخطيبته عائشة، وكذلك أباه ماركوا الذي لم يكن معارضًا لفكرة ابنته على مساعدة الطبيب صالح فهو في بداية الأمر لن يبوح لها بالسبب الحقيقي الذي دفعه إلى التفكير في (الحرقة) بل كان يرجع السبب في ذلك إلى مواصلة دراسته في روما وقد كان أب فالنتينا ماركوا يُكّن للطبيب ـــصالح إعجابًا وتقديرًا خاصًا أثناء تواصله معه وذلك في قوله: «لم تعلق على كلامه، فقط هزت رأسها وابتسمت بطيبة، ثم حركت هاتفها باتجاه والدها إلى جانبها:

خاطبه والدها: أهلا صالح ...

ورد صالح: مرحبا السيد ماركو

(1) الراوية، ص80.

(2) الرواية، ص82.

و لم يقل السيد ماركو شيئا، فقد ابتسم مع صالح... السيد ماركو يُكّن لصالح إعجابا وتقديرًا خاصًا، في كل مرة كان يتواصل فيها مع ابنته فالنتينا، يكرر ما قال له أكثر من مرة، مبديًا اعجابه»[1]. فـــعبد القادر عميش هنا يُبين لنا من خلال شخصية ماركوا مدى الإعجاب والتقدير الذي تقدمه الدول الغربية المثقفة واحترامها للأشخاص ذوي الكفاءات على عكس الدول النامية التي همشت الطبيب صالح مما أدى به الأمر إلى الهجرة غير شرعية بحجة إفشاءه لسر المهنة فـــالطبيب صالح في بداية الأمر لن يخبر فالنتينا بالسبب الحقيقي الذي دفعه إلى الهجرة وركوب قارب الموت صوب شواطئ إيطاليا، وهذا ما يصرح به في قوله: «لم يشأ صالح أن يصارح فالنتينا بالسبب الذي دفعه للتفكير في الحرقة... لم يصارحها أنه أوقف عن العمل بالمستشفى الذي يعمل فيه طبيبا، لم يخبرها أن فصله من العمل كان بسبب رسالة مجهولة فقط... فقد كان قد عاهد عائشة على أن يخبرها بأنه يرغب في مواصلة دراسته في إحدى الجامعات بروما، وأنه يصعب عليه تحقيق طموحه هنا، لقد أخفى عنها أنه وبعد ثلاثة أعذار متلاحقة تباعًا قررت إدارة المستشفى فصله نهائيا لسر المهنة على صفحته على الفايسبوك»[2]. فلولا هذا الظلم الذي تلقاه الطبيب صالح لما فكر في الهجرة إلى الخارج، هذه من بين العوامل والأسباب التي تدفع بذوي الكفاءات إلى الهجرة إلى البلدان التي تُقدر عملهم وتمنحهم امتيازات مما يأخذهم في المسارعة في استغلال الفرص، فالعقول تشبه القلوب بصفة عامة في أنها تذهب حين تلقى التقدير، وذلك أيضا حتى يتمكنوا من تحقيق ذواتهم فكريا ومهنيا ولضمان حياة مريحة، على عكس ما تكون محبطة في أغلب الأحيان في البلدان المتخلفة، وكذا الإحباط العلمي والمهني الذي يعود لعدم توافر إمكانيات البحث (المعدات والأجهزة وغيرها).

لقد منعت عائشة الطبيب من الهجرة إلا أنه أصر على ذلك حيث وجد في الهجرة دافعًا أساسيا.

وذلك ما يظهر في قوله: «حين اعترضت عائشة على فكرة هجرته حين سمعت منه ولأول مرة أنه قرار نهائيًا أن يهجر إلى إيطاليا، وحتى يقنع عائشة أفهمها أن فكرة الإسلام أصلا بنيت على الهجرة... وقد وصل به الأمر أنه قال لها ذات يوم وهما يتناقشان أن الإسلام بني على خمسة وأن الهجرة

(1) الراوية، ص79.

(2) الراوية، ص79.

تعد الركن السادس... ثم سألها بهدوءألم تكن هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم بسبب الظلم والقهر؟ ألم تكن هجرة الصحابة العشرة سببها القهر والبطش»[1]. كما يؤكد لها أيضا أن هجرة الصحابة هي أيضا كانت بسبب الظلم الذي تلقوه من قريش.فالطبيب صالح هنا يشبه ظلمه الذي تعرض له الرسول والصحابة الذي أدى بهم إلى الهجرة ذلك أن هذا الظلم لا يمكن التخلص منه وإشفاء غليله إلا عن طريق الهجرة، ثم يؤكد لها أنه ولا الظلم الذي تعرض له في المستشفى لما فكر في الهجرة حيث يقول: «ثم أكد لها بيقين: أنه لا تشدّ الهجرة إلا إلى بلد لا يظلم فيه أحد ...»[2].

فعبد القادر عميش يبين لنا في روايته بعض المظاهر التي تؤدي بالهجرة ومن بين هذه المظاهر الظلم الذي أبداه لنا عن طريق شخصية الطبيب صالح، يؤكد للسيد ماركو على أن الظلم والتهميش هما اللذان أدى به إلى الهروب فهو لم يهرب من فيروس كورونا بل هرب من فيروس الحقرة والتهميش حيث يقول: «يا سيد ماركو سأكرر على سمعك ما قتله وكررته لعزيزتك فالنتينا، اعلم أنني سأهرب من فيروس الحقرة والتهميش إلى فيروس كورونا وخطر قارب النجاة... لما سميته صراحة بقرب النجاة وليس قارب الموت؟ اعلم يا سيدي المحترم ماركو أن أخطر فيروس هو فيروس الظلم الفتاك»[3]. فهذا الظلم والتهميش يدفع بالمظلوم إلى (الحرقة) سباحة وليس بواسطة قارب حين يقول: «الظلم الفتاك يدفع المظلوم إلى التفكير في الحرقة سباحة، ليس له الوقت الكافي للبحث عن بوطي متهالك اعتلاه لموت قبل أن يعتليه الحراقة...»[4]، فهو يبين لنا مدى معاناة الطبيب صالح من مرارة الظلم أثناء فصله من عمله، بسبب إفشاء لسر المهنة، وكان ماركو أثناء سماعه لمبررات صالح عن سبب هجرته يكتفي بهز رأسه مقدرًا لوضعه بصفته طبيب، فهو لم يهرب يترك خطيبته عائشة حتى أنه كان يكرر لها دائما على أنه لن

(1) الراوية، ص234.
(2) الرواية، ص 5.
(3) الرواية، ص290.
(4) الرواية، ص 290.

يتركها وهي تدرك ذلك، كل ما في الأمر أنه حقق حلمه وتحرر من ظلم إدارة المستشفى[1]. فعبد القادر عميش يصرح لنا فكرة المتمثلة في ظلم وتهميش المثقفين في الدول العربية.

4- الوقاية والصحة:

تُعدّ الصحة عنصرًا هامًا في حياتنا لذا وجب المحافظة عليها من كل ما يؤذيها، كما أن ديننا نص على حماية النفس والمال والنسل والعقل، كما أنه أولى لصحة الإنسان عناية فائقة وجعلها من أولوياته، وتأكيده على ضرورة الحفاظ عليها، وذلك يظهر في العديد من الآيات القرآنية، ومن ذلك قوله تعالى ﴿ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة﴾[2] وقوله أيضا:﴿ولا تقتلوا أنفسكم إنّ الله كان بكم رحيما﴾[3].

ومن هنا جاء وجوب تجنب الضرر، والحرص على كل ما يقيم البدن ويحافظ عليه، وفي مقابل ذلك نهى ديننا الحنيف عن كل ما يؤذي صحة الإنسان ويلحق بها الضرر، ففي الزمن الذي حل به وباء كورونا في دول العالم دون تفرقة بين دولة وأخرى أصبحت كل دولة تبحث عن إيجاد حلول مبتكرة في مواجهة جائحة كورونا، والحد من آثارها على صحة البشر، فأخذ الأطباء والسلطات بمجهوداتهم الجبارة في سعيهم لأداء رسالتهم الإنسانية فراحوا يقومون بالتوعية، وبذل مجهوداتهم في توفير كل الاحتياطات لهذا الوباء، وكيفية الوقاية منه منها توعية الناس بوضع الكمامات، والتزامهم بالحجر الصحي، والابتعاد عن الإجتماعات وتعقيم المنازل والطرقات، وهذا ما يريد أن يبرزه لنا (عبد القادر عميش) من خلال شخصية خديجة زوجة العارف أثناء رؤيتها لبعوضة لا تكاد ترى بالعين المجردة حتى أصابها الهلع والخوف من أن تكون هذه البعوضة قد حملت لها هذا الفيروس الفتاك، فقامت بتعقيم كامل المترل، وبالرغم من الإجراءات التي قامت بها لتفادي هذا الفيروس إلاّ أنّه تمكن من اقتحام غرفتها واصابتها.

فهذا الفيروس يشبه الوحش يلتهم كل من جاء في طريقه كالسيل الجارف والنار التي تأكل الأخضر واليابس فبالرغم من الحذر والحيطة الذي أخذته خديجة تفاديا لهذا الفيروس الفتاك وبالرغم من

(1) الرواية، ص292.

(2) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 195.

(3) القرآن الكريم، سورة النساء، آية 29.

أنها لم تعترض طريقه إلا أنه أخذ طريقه إليها وتسلل إلى غرفتها، وسكن رئتيها بلا رحمة، وذلك ما يتبين في قول العارف «بين زمن هناك فيه الشمال حيث الموت الأسود يزحف بصمت مفترشا بلا رحمة كل ما يصادفه في طريقه، يتلقف طرائده كوحش خرافي... وهنا من حوله وعبر المدينة وحش خرافي آخر وفي زمن آخر، زمن كورونا اللعين يتلقف كل ما يعترض طريقه... ولم تعترض خديجة طريقه، ومع ذلك تلقفها على حين غرة بلا رحمة، تسلل إلى خولتها المحصنة ليسكن رئتيها تسلل بطريقة غامضة يستحيل تفسيرها»[1]. هذا الفيروس الذي ترك الحيرة والصدمة للعارف، حيث تبادرت إلى ذهنه العديد من الأسئلة، على الكيفية التي اقتحم فيها هذ الفيروس رئتي خديجة.هل جاءها عبر الهواء أن عن طريق نفس الشخص أو أنه انتقل إليها عن طريق حشرة أو محمولا على أبخرة حيث يقول: «هل جاء عبر الهواء؟ أو زفير شخص مسكون بالفيروس؟ هل جاء الفيروس اللعين محمولًا على أبخرة لا ترها أحدث المجاهر الالكترونية الحديثة؟»[2].فعبد القادر عميش هنا يبين لنا الحالات التي يمكن للفيروس الانتقال من خلالها،ونقل عدوى إلى الآخرين فالعارف كان على يقين وعلم من أنّ خديجة لن تصافح أحدًا ذلك أنّ الفيروس ينتقل عن طريق التصافح والعناق في هذا الزمن الموبوء، إلاّأنّ هذا الوحش تمكن من اصطياد فريسته رغم التزامها بكل قواعد الحجر الصحي، لذا أخذ به الظن إلى البعوضة التي لا تُرى بالعين المجردة على أنها هي من نقلت لها الفيروس، فخديجة حين رؤيتها للبعوضة أخذ الخوف يسكنها فأخذت بكل المعقمات والسوائل المطهرة، ورشت كل أرجاء البيت، وكل طوابقه حتى تلك الأماكن التي لا تخطر على البال من ثقب وغيرها فهذا الفيروس جعلها مهووسة بمرض النظافة.

فكل ما قامت به خديجة من تدابير صحية إلاّ أنّ الفيروس تمكن من رئتيها حيث يقول العارف: «خديجة لم تختلط بأحد أبدا ولم تعانق أحدًا، ولم تصافح أحدًا، ما تعيه على يقين قاطع وعلم راسخ أنها قد رأت بعوضة ربما تكون بعوضة يصعب رؤيتها بالعين المجردة لوقت قصير قد يقدر قياسه برجفة جفن، وقد أصيبت خديجة لحظتها برعب وهلع جنوني، أسرعت إلى رش كل أرجاء البيت وكل طوابقه بمبيد الحشرات وماء الجافيل وبكل أنواع السوائل المطهرة، لم تترك مكانا إلا ورشته، حتى ثقب مفاتيح

(1) الرواية، ص18.

(2) الرواية، ص18.

الأبواب... بحثت في أرجاء البيت الواسع عن أدق ثقب، حتى تلك الثقب التي يصعب رؤيتها بالعين المجردة، ولكن رعب الفيروس جعلها ترى مالا يُرى، وكأنّ قوة خفية تلهمها سر الأسرار... ومع ذلك كلّه تمكن الفيروس من التسلل إلى رئتيها»[1].

فهذا هو زمن كورونا رغم الاحتياطات الصحية التي التزمها الناس من حجر صحي،والتباعد، ووضع سوائل معقمة حتى في الشوارع بالإضافة إلى تنظيفها وتعقيمها، إلاّ أنّ هذا الفيروس سارع في الانتشار، وتخطّى كل ذلك، وغزى العالم فأخذ بأرواح لا تعد ولا تحصى، وكما تحدث لنا عبد القادر عميش عن تهاون العارف وتحديه لفيروس كورونا، وتحقيق رغبته متهاونا بصحته راميًا بها إلى الهلاك حتى يصاب هو أيضا بهاذ الفيروس اللعين الذي لا يرحم، حيث يقول: «وبعد أن وجد متلبسا وهو يقبلها... ليس تحقيقًا لرغبته بل تنفيذًا لفكرته المرعبة وهي عليه أن يقبلها في كل مرة يزورها لعله يصاب بفيروس كورونا»[2].

فـــــــــــعبد القادر عميش يريد أنْ يُبين لنا مدى تهاون الناس بالفيروس، والمخاطرة بصحتهم، وبصحة غيرهم، وتخليهم عن الإجراءات الاحترازية المفترض إتباعها للوقاية من الفيروس وكأن الفيروس لا يُشكل خطرًا على حياتهم، حيث يقول العارف: «هم الذين يذهبون إلى كورونا، وذلك ليس قدرًا أبدًا... على كل شخص أن يفر من الآخر تمامًا كما يفر من الفيروس نفسه»[3]. فهو يؤكد من خلال شخصية العارف على أنّ الناس هم الذين يُقدمون أنفسهم للوباء بعدم التزامهم بالإجراءات حتى تستطيع تجاوز محنة الأزمة الفيروسية.

والعارف كان يرمي بنفسه إلى وباء كورونا من خلال تقبيله لزوجتيه وتعمد عدم ارتداء الكمامة، وملامستها، والأكل بملعقتها وتقبيل ثيابها، وفعله المستحيل حتى يصاب بالفيروس: «كيف لا وهو الذي تعمد ألا يستعمل كمامة الجائحة وأنه كان يتعمد ملامسة خديجة بلا كمامة، بل وقد سبق له أن قبلها عدة مرات حين كان يزورها في مستشفى الأتراك أملا في أن يصاب بعدوى الفيروس، وهو

(1) الرواية، ص18.
(2) الرواية، ص20.
(3) الرواية، ص33.

الذي تعمد بإصرار أن يأكل بملعقتها وأن يشرب من كأسها ومن المكان الذي شربت منه ولامس شفتيها، هو الذي قبّل كل ألبستها الداخلية وأحذيتها... ألم ينبش قبرها في نفس الليلة التي دفنت فيها؟ وهو الذي تمدد فوق قبرها بعد أن فتح مقدمة الصندوق الذي دفنت فيه ومسح على كامل جثتها؟، بل مرر أصبعه عللا شفتيها اليابستين الجافتين ثم رفع يديه إلى شفتيه وقبل أصبعه؟ لقد فعل المستحيل من أجل أن يصاب بفيروس كورونا»[1].

ونتيجة لتفاقم هذا الوباء سارعت الحكومات الواعية بإجراءات احترازية منها فض التجمعات، وفي مقدمتها المدارس والمعاهد والجامعات والأسواق، وكان لابد من إغلاق دور العبادة من مساجد وجوامع وكنائس حفاظاً تلك الأرواح الطاهرة من خطر الوباء، والإبقاء على الآذان من خلال ترديد عبارة (صلوا في بيوتكم) بعد إنهاء الأذان وهي عبارة تُقال في النوازل والأعذار، مما ألزم الناس على الإلتزام في بيوتهم، وأداءهم للصلوات في المنزل بدل المسجد خوفًا من مخاطر العدوى، وهو ما رواه عبد القادر عميش في بداية روايته مكررا هذه العبارة عدة مرات، وهي عبارة (الصلاة في بيوتكم) التي أخذت حيزًا كبيرًا من الرواية ليحذر، وينبه من إقامة الصلاة جماعة خوفًا من انتشار العدوى، وعدم الخروج من الديار حتى لا يتفاقم الأمر، ولا يزداد سوءًا، ذلك أن المصليين ينتقلون من موقع إلى آخر، ولهذا من المحتمل جدًا أن يجلب معهم فيروس كورونا نتيجة الاختلاط،والتحاذي، والمساجد إحدى هذه الأماكن التي يجتمع فيها الناس، ويتراصون لإقامة الصلاة، وهذه اللقاءات والتجمعات تصبح كلها مجالا وسببًا محتملا لانتقال الفيروس، والمرض، والخطر لذا كان من الواجب سد باب الضرر، وتفاديه.

وزمن كورونا يشبه زمن الطاعون (الموت الأسود) في الأخذ بالتدابير الوقائية، والحيطة، والحذر من هذا الخطر الذي أصبح يهدد البشرية جمعاء، وذلك ما يظهر في قول العارف أثناء حديثه مع ضيوفه، حيث يقول: «كما تسمع يا سيدي (بترارك) تمامًا كما حدث في زمن الطاعون عندكم في إيطاليا وفرنسا، حين كانت الكنيسة تحذر المؤمنين من عدم حضور الصلاة في الكنيسة تجنبا للعدوى، ألم تمنع الكنيسة أيضا عد إحضار الموتى إلى الكنيسة وقد اضطرت الكنيسة إلى إصدار قرار يمنع الصلاة على

(1) الرواية، ص 129، 130.

الموتى داخل الكنيسة وأنه يجوز دفن الميت دون أن يصلى عليه»[1]. وقد ترددت هذه العبارة أيضا زمن الطاعون في الكنيسة حتى لا يحضر الناس الصلاة كما منعت إحضار الموتى إلى الكنيسة وأصدرت قرار بدفن الموتى من غير الصلاة عليهم. فهذا الزمن شبيهجدًا بزمن ضيوفه، كما يقول أيضا: «يا سيدتي، مّا عودة أقدم لك ضيوفي المعزين قدموا من إيطاليا من زمن الطاعون كما ترين، وقد حشوا أنوفهم بضمات الشيح تجنبا لعدوى الطاعون تماما كما نحن نضع الكمامات تجنبا لعدوى فيروس كورونا، هكذا هي أزمة الأوبئة تتشابه في الخوف والموت والتباعد»[2]. ففي زمن الطاعون كانوا يستخدمون الأعشاب، ومن بينها الشيح تجنبا للعدوى أما في زمن كورونا يستخدمون الكمامات، وهذه من بين الإجراءات الوقائية في أزمنة الأوبئة.

كما كان لوسائل الإعلام والاتصال دورًا إيجابيًا في تنمية الوعي الصحي، ومكافحة الأزمات الصحية العالمية في ضوء انتشار فيروس كورونا، ذلك أنها تتميز بإمكانية وصولها بشكل أسرع، وأوسع، وتزود الناس بالمعلومات والأخبار الحقيقية، وذلك بالنسبة للإعلام الحر عن ما يجري في الخارج، وعملها على فض التجمعات، حيث أنّ في هذا الزمن أصبحت الجنائز لا يحضر فيها الناس بل وحتى الأهل إلاّ أنّ وسائل الإعلام والاتصال سهلت ذلك عن طريق نقلها لما يجري هناك بواسطة البث المباشر عن طريق الهاتف أو أي جهاز آخر، وهو ما أكده لنا عبد القادر عميش عن عائشة وهي تطلب من صديقها أن ينقل لها مشهد دفن صديقتها وجارتها خديجة، وذلك عن طريق بث مباشر على الهاتف، وهي في طريقها الأخير حيث يقول: «وكانت الممرضة عائشة في الطرف الآخر من المدينة تتابع من خلال هاتفها في نقل مباشر مشهد العارف وهو في تلك الحال الفظيعة، كانت قد طلبت من زميلها الممرض وهي تترجاه أن ينقل لها مشهد دفن صديقتها وجارتها خديجة»[3]، التي كانت تنبه أيضا من مدى خطورة

(1) الرواية، ص160.
(2) الرواية، ص164.
(3) الرواية، ص45.

فيروس كورونا وكيفية حماية صحتنا وصحة غيرنا، ويتضح ذلك من خلال عبارة في الرواية: «معا لنحمي أنفسنا ضد فيروس كورونا، للحصول على التعليمات الوقائية اتصل مجانًا على الرقم 3030»[1].

بما أن هذا الفيروس أيضا له تأثيرات على العديد من القطاعات الاقتصادية والاجتماعية، بما في ذلك التعليم، حيث أُغلقت المدارس مما أدى إلى انقطاع التعليم، واستجابة لإغلاق المدارس أوصت الحكومات باستخدام برامج التعلم عن بعد، وفتح التطبيقات، والمنصات التعليمية المفتوحة التي يمكن للمدارس والكليات والجامعات والمعلمين استخدامها للوصول إلى المتعلمين عند بعد، والحد من انقطاع التعلم فأن هذه الدراما الوبائية جعلت نظام التعلم يتغير بشكل كبير حيث جعل المدارس تذهب إلى طريقة التعلم الإلكتروني في جميع أنحاء العالم،مما لا يمكن إنكار التكنولوجيا التي لعبت دورًا في القضاء والتقليل من انتشار الفيروس بين الطلبة، ومن ثم نقلها لجهات أخرى، ذلك أن الصحة أحد أهم أولويات المجتمعات والأفراد، خاصة في ظل الجوائح الصحية.

كما أن رجال الأمن أيضا أخذوا بدورهم في المحافظة على صحة الإنسان في هذه الفترة العصيبة التي يمر بها العالم جعلت الأمن يقدم كل ما بوسعه من أجل المحافظة على صحة غيرهم وصحة أبناء الوطن، ذلك أن عند الشدائد تظهر معادن الرجال، حيث أنهم منعوا الناس من الخروج، ومنع التجول إلا عند الضرورة القصوى، وإجبارهم على الأخذ بالتدابير اللازمة لمواجهة وتسيير الأزمة الصحية، وردع كل مخالف وفق ما يقتضيه القانون من أجل ضمان الصحة، وهذا ما تحدث عنه عبد القادر عميش في روايته عن العارف عندما أراد زيارة زوجته خديجة في مستشفى الأتراك لكن رجال الأمن منعوه من ذلك حفاظًا على صحته وخوفا من انتشار العدوى له، وأجبروه على البقاء في المنزل حيث يقول: «عزيزتي خديجة اليوم لن أستطيع المجيء إليك أيضا... حاولت عدة مرات ولكن الشرطة منعتني من الوصول إلى المقبرة، إنه قانون الحضر خوفًا من عدوى فيروس كورونا»[2]، فقد قام رجال الأمن بالتضحية بأنفسهم من أجل غيرهم في زمن غابت فيه التضحية.

(1) الراوية، ص98.

(2) الرواية، ص15.

5- المرأة:

تُعدُّ المرأة من بين القضايا التي لاقت نظرة مستحقرة في العصر الجاهلي حيث كانوا ينظرون إليها على أنها متاع من الأمتعة التي يمتلكونها مثل الأموال والبهائم، ويتصرفون فيها كيفما شاءوا وعلى أنها خلقت فقط للإنجاب والمتعة الجنسية الهادفة إلى إشباع الهيمنة الذكورية، كما أنهم استخدموها كتجارة للبيع، وكانت ممسوخة الهوية، فاقدة للأهلية ومنزوعة الحرية لا قيمة لها، عانت وقاست في عامة أحوالها ألوانا من الظلم والشقاء والذّل.

وهذا ما تحدث عنه عبد القادر عميش في روايته من نظرة المجتمع المحتقرة للمرأة، وعلى أنها مجرد جسم لتلبية متطلبات الرجل، غير أنّ العارف يرى عكس ذلك حيث يرى أن المرأة ليست مجرد جسم لإشباع رغبات الرجل مبررا ذلك بقوله: «إن المرأة في صورتها الوجودية هي تكثيف للجمال الكوني وليس مجرد جسد يخضع لدوافع الرغبة، والمتعة الجنسية، إن ما يميز السر الأنثوي هو كونه مظهرا أسمى وأرقى للجمال الإلاهي... فالعشق الطبيعي لا يتعدى المظهر الجسدي ومحاسنه، في حين يكون العشق الصوفي متجاوزا لذلك فالجسد عند العاشق الصوفي معبر إلى ما يخفيه من سر، أنه إسكان السر الغائب وراء أنوثة المرأة ولن يدرك ذلك السر إلا العاشق الصوفي، الذي يجعل من الحب حركة انفتاح على كل مظاهر الكون»[1]. فالعارف يريد أن يبين الفرق بين العشق الطبيعي الذي يبنى على عشق الجسد والعشق الصوفي الذي يبنى على عشق الروح فالمرأة عند المتصوفة ليس عشق جسدي فقط وإنما هي عشق روحي.

وهو يَعُدُّها نور إلهي حيث يقول: «المرأة يا صديقي بترارك في معتقدنا الصوفي كما يقول شيخي جلال الدين الرومي، قبس من الإلهي، إنها ليست ذلك الكائن الذي تتعطش إليه الرغبة الجنسية وتتخذ كموضوع لها»[2]. هذه الظاهرة التي شاعت في المجتمعات في العصر الجاهلي معتبرين المرأة على أنها جسد فقط يلجؤون إليه للمتعة الجنسية، كما تحدث عن الطالب ليلة مداولته بمصلحة حفظ الجثث

(1) الرواية، ص119.

(2) الرواية، ص182.

فتاة هامدة، حيث يقول العارف: «كيف لطالب شاب وفي ليلة مداومته بمصلحة حفظ الجثث ليلا، وفي لحظة رغبة جامحة يتحول ذلك الطالب المداوم إلى وحش تدفعه رغبته الجنسية إلى معاشرة جثة فتاة كانت ستتعرض للتشريح أمام طلبة الطب وسوف تكون أعضاءها موضوعًا يُنتفع به لدفع شبح الموت أو المرض... قالت خديجة وهي تسعى لإيجاد معنى لقصة جهنمية شبق الموت»[1].فهذه نظرة محتقرة عانت منها المرأة، وسلبتها كامل حقوقها من شرف وكرامة، لذا صرح لنا عبد القادر عميش هذا الموضوع الذي دافع فيه عن المرأة وإعطائها مكانة، ذلك أن الإسلام كرمها ورفع من مكانتها ومنزلتها، وصانها، وهيأ لها أسباب العيش الهنيء بعيدًا عن مواطن الريب والفتن، والشر، والفساد، وهذا كله من عظيم رحمة الله بعباده، حيث أنزل عليهم شريعته ناصحة لهم، ومصلّحة لفسادهم، ومقوّمة لاعوجاجهم، ومتكفّلة بسعادتهم، وكل هذه التدابير التي جاء بها ديننا الحنيف تعد صمام أمانٍ للمرأة حتى لا ينظر لها المجتمع نظرة دونية ومحتقرة وعلى أنها جسد تتعطش له الرغبة الجنسية، كما نجد أيضا اللوم والعتاب الذي كان يلومه العارف لبترارك على أنه لن يحب لورا حب روحيًا فلو أحبها حبًا روحيا لما تركها فريسة للموت زمن الطاعون وهرب، فهو أحب جسدها الفاتن فقط حيث يقول: «... أعذرني إذا ما قلت لك أنك لو أحببت لورا حبا روحيا لما هربت من الموت ولتمنيت مثلي أنا العارف أن يقبض الله روحك حين جاءك خبر موتها أعتقد أنك أحببت فقط جسدها الفاتن»[2].

كما يقول أيضا الروائي على لسان العارف: «ألا ترى معي أيها الشاعر العظيم أنّ المرأة مصدر كل بهي ونقي وأنها ليست مجرد جسد يخضع لدوافع الرغبة الجنسية»[3].فهو يُوضح لنا من خلال عبارته هذه على أنّ المرأة سبب في جمال الكون أينما حلت حل الجمال والبهاء، وليست مجرد جسد خاضع لإطلاق الرغبة واللذة الجنسية.

(1) الرواية، ص96.
(2) الرواية، ص181.
(3) الرواية، ص181.

فالمرأة في العصور الحديثة لم تعد تُمثل رغبة جنسية فقط، بل قد تقوم بأدوار متعددة وخاصة في زمن الوباء، فهي تُعتبر فلي هذه الفترة عمودًا فارقًا في تحمل الأزمات والمحن، حيث أنّها خصصت معظم وقتها وجهدها في توفير الرعاية للمصابين مُعرضة نفسها للخطر من أجل سلامة المجتمع.

فلقد غيّر وباء كورونا وجه المجتمعات بشكل لم يسبق له مثيل، ممّا فرض تحديات جديدة، كانت المرأة في قلب الاستجابة لها من الرعاية الصحية إلى التعليم عن بُعد، وقد كانت النساء من الأطباء والممرضات يعملنّ بلا كلل لتصدي الوباء، كما أصبحت مسؤولة عن مزيد من الأعباء المنزلية والرعاية للأفراد الأسرة، فهي لعبت دورًا حاسمًا في مواجهة أزمة الوباء، سواءً كان ذلك من خلال العمل في الصفوف الأمامية، كالعاملات في المجال الصحي، أو من خلال تنظيم الحياة اليومية للأسر في ظل القيود التي فرضها الوباء.

ولذا يجب توفير الدّعم الكافي لمساعدتها على التّغلب على التحديات وإظهار قوتها، وقدرتها، ومكانتها، ومساهمتها بشكل إيجابي في المجتمع.

6- الكنيسة:

يروي لنا عبد القادر عميش عن الثقافة المسيحية ومعتقداتها، ومن بينها أنّ من يخدم الكنيسة لا يتزوج، وهو ما تبين مع الرّاهب بترارك فرانشيسكو الذي ترك حياته العادية، وانظم إلى الرهبنة في مدينة أفنيون، حيث كان قلبه مليئًا بحب إلهه، الذي يُشعره بالراحة والسلام الدّاخلي، ذلك في اعتقاده أنّ إخلاصه للرّب أهم بكثير من المال والأمور الدينوية، كما كان يعتقد أيضًا أنّ مريم العذراء هي من تشفع له يوم القيامة وتُنجيه من العذاب، ذلك أنّ مريم حسب اعتقادات الكنيسة هي الأعظم لحفظ البر والقداسة، حيث جاء في الرواية على لسان بترارك فرانشيسكو: «أنا بترارك فرانشيسكو ولدت في أريزو، ثم ساقني القدر إلى مدينة أفينيون حيث انخرطت في سلك الرهبانية وكان قلبي مفعمًا بحب الله، وكنت أشعر أنني قد صرتُ قريبًا من الرّب... امتلأ قلبي إيمانًا وتشبعت روحي بحب مريم العذراء مخلصتي يوم لا ينفع مال ولا بنون... آه يا سيدتي ومخلصتي يوم الحشر هل حنتك؟»[1].

(1) الرواية، ص 167.

فبترارك هنا يحكي لنا عن رحلته وانخراطه في سلك الرهبانية، ومدى سيطرة الكنيسة على حياة الرهبان لعبادة الرّب، ورعاية شؤون الكنيسة، وانسحابهم عن العالم والمجتمع، فحق الزواج والحب بات لا يحق لهم، حيث يقول بترارك: «إلهي ومخلصي هل أذنبت حين أحببت عزيزتي لورا؟ ألاَ يحق للرّاهب أنْ يُحب كباقي الناس؟ ألا يحق للرّاهب أنْ يتزوج ويكون له أبناء؟»[1]. فبترارك يرى أنّه حين أحبّ لورا وقع في الخطيئة وأذنب بحق إلاهه، ذلك أنّ حياة الرهبان تكون مخصصة للخدمة الدينية، والتفاني في خدمة الله، وبالتالي ارتباط بالزواج والعائلة تكون تناقضًا للكنيسة، وفكرة زواج الرّهبان وتكوينهم لأسرة حرمهم من جانب هام وهو العبادة، ذلك أنّ حياة الرّهبانية تتطلب درجة عالية من الإخلاص والتفاني في عبادة الرّب، لذا اختار الرّاهب فرانشسكو العزوف عن الزواج والأسرة من أجل التّفرغ التّام للحياة الروحية.

كما نجد أيضًا بترارك يتساءل قائلاً: «قولو بربكم لماذا يقع الحب يوم الجمعة كما يكون الموت أيضًا يوم الجمعة؟ قولو بحق الرّب لماذا ساق الرّب لورا يوم الجمعة؟ إلى حضور صلاة غير صلاة يوم الأحد؟ هل أذنبت حين وقعت عيني عليها يوم الجمعة؟ لماذا جاء الرّب بها يوم الجمعة إلى كنيسة القديسة سانتا كلارا بالذات؟ هل كان لمقدور قلبي أنْ يجمع ما بين حبين حب يسوع وحب لورا؟ قولو بربكم هل حقًا خنت الكنيسة حين أحببت لورا»[2]. فبترارك هنا نجده يقع في صراع داخلي مؤلم بين إيمانه، وعاطفته متسائلاً كيف لقلبه أنْ يحتوي حبًا لا يعرف الحدود أمام الله، وفي الوقت ذاته ينبض بحب آخر لبشر مثله (لورا)، معتقدًا في ذلك أنّ حب لورا خيانة للإيمان والكنيسة، وأنّ الحب الأرضي يُقلل من شأن الحب الإلهي، سائلاً صديقه الرّاهب مايكل: «هل ياصديقي هل أذنبت حين أحببت هذا الملاك الماثل بيننا الآن؟»[3]، فيُجيبه: «هوّن عليك يا صديقي بترارك... أكيد أنت لست مذنبًا أبدًا، ما حدث معك كان يمكن أنْ يحدث مع أي راهب، فجمال لورا الساحر لا ي قاوم... فقط ربما لأنك

(1) الرواية، ص 167.
(2) الرواية، ص 168.
(3) الرواية، ص 168.

شاعر وعاشق بالفطرة، فكلّ شاعر يحمل قلب عاشق، نعم... وحق الرّب لقد خلق كل شاعر بقلب عاشق»[1].

فمايكل يرى أنّ هذا ليس بذنب لأنّ لورا مادونا بجمالها الساحر بإمكانها أنْ تجذب أي راهب، وتفقده سيطرته الذّاتية، وذلك أنّ الجمال ذو تأثير قوي يفتن القلب والعقل، ويرجع السبب في ذلك إلى كون بترارك شاعرًا ذلك أنّ الشعر قد يُلهم الشخص، ويُثير فيه العواطف والمشاعر، مما قد يُؤثر على تصرفاته وقراراته، كما قد يكون الشّاعر أكثر عرضة للإغراء، والتّأثر بالجمال والسحر، نظرًا لحساسيته، وعمق انفعالاته التي يُعبّر عنها من خلال الشعر.

كما سرد لنا عبد القادر عميش عن اللقاء الأوّل بين بترارك فرانشيسكو ولورا مادونا في يوم الجمعة داخل أسوار الكنيسة القديسة سانتاكلارا العريقة، حين وقعت أعين الشاب الكاثولوكي على الفتاة الجذابة، فسرقت قلبه من النظرة الأولى، هذا اليوم الذي لا يشبه أي يوم آخر، إذْ كان مليئًا بالمشاعر المتضاربة والتساؤلات الأخلاقية داخل الكنيسة، كما كان مقدس يكون التركيز فيها على العبادة والصلاة من أجل التقرب الروحي، إلاّ أنّ بترارك فرانشيسكو عند لقاءه بلورا في هذا المكان المقدس أحس أنّه قام بذنب عظيم ومقرف في حق ربه وخاصة عند غمزه لها معتبرًا أنّ هذا الفعل الذي قام به قد يُشتت ويُؤثر على تركيزه وخشوعه في الصلاة والعبادة. ففي هذا المكان المقدس لا يجوز الحب والزواج وارتكاب الأخطاء، حيث يقول: «يوم أنْ رآها لأول مرة يوم الجمعة في كنيسة القديسة سانتاكلارا ها هو الآن داخل الكنيسة تلفت ليتأكد أنّ لا أحد يراه من الرّهبان، ابتسمت له بحنان وحب مكين، ابتسم معها بل تمادى وغمز لها خلسة أصيب بذعر متسائلاً: إلهي هل يجوز لي أنّ الشاب الكاثوليكي وداخل الكنيسة أن أعشق؟ أنْ أغمز لهذه الشابة الفاتنة، هل من الإيمان أن أصرفهاعن صلاتها وفي ويوم الجمعة؟»[2]. فالكنيسة في الديانة المسيحية هي مكان مقدس، وأي سلوك غير لائق داخل يمكن أنْ يعيق العلاقة بين الفرد وربه لذا لا يجوز للمؤمن الكاثوليكي أنْ يعشق وهو في الكنيسة.

(1) الرواية، ص 169.

(2) الرواية، ص 194.

فبترارك في لحظة وجد نفسه متورطًا في تصرف يتنافى مع القيم والمبادئ الروحانية والأخلاقية للكنيسة وهو مغازلته للورا في مكان العبادة المقدس، هذا الفعل ليس فقط انتهاكًا لحرمة المكان، بل هو أيضًا لتجسيد الانحراف عن مسار الصواب والتقوى، مما لجأ به تفكيره إلى الهروب إثر خوفه من أنْ يكون قد رآه أحد الرّهبان أو الأب، فيسلط عليهم هذا الإله وباء الطاعون كعقاب ضد خطاياه، ذلك أنّ المسيحيين يعتقدون أنّ الأفعال المتساهلة والأخلاق الرخيصة قد تجلب معها عواقب وخيمة، من بينها الوباء، وهذا ما يظهر في قوله: «فكر بسرعة في فداحة إثمه، كيف يجرؤ على مغازلة شابة داخل الكنيسة وعلى مرآى من الجميع، ثم تساءل مذعورًا أيكون الأب قد لاحظ ما صدر عنه حين غمز الفتاة أكثر من مرة؟ شعر في تلك اللحظة برغبة قوية في الهروب من الكنيسة أنء يتوارى عن أنظار الرّهبان... تساءل مرة أخرى وهو يُحدّق في عيني السيدة مريم العذراء، بحق الرّب كيف أجرؤ على مغازلة فتاة تصلي وفي حضرة السيد المسيح؟ بل كيف أقدم على هذا الفعل القبيح والطاعون على أبواو أفينيون؟»[1].

فبترارك كان خائفًا من فعلته داخل الكنيسة وهو مغازلته للفتاة، وهذا سلوك غير لائق، ذلك أنّ في معتقداتهم الله يُسلط عليهم الوباء، كعقاب أثناء قيامهم بأفعال تمس بطقوس الكنيسة، وغضب الرّب لا يأتي من فراغ، بل هو استجابة للأعمال التي تفسد في الأرض وابتعاد الإنسان عن جادة الصواب، هذا الغضب الذي يُذكرنا بعظمة الخالق وضرورة العودة إلى الطريق المستقيم، فبمجرد تسليط هذا الوباء من طرف الرّب فحتمًا سيُؤدي هذا الأمر إلى غلق الكنائس لأبوابها ممّا يُؤثر بشكل كبير على حياة المؤمنين، وحرمان الكثير من ممارسة شعائرهم الدينية، وبالتالي يغيب دور الكنيسة التي كانت تُعد ملاذًا للروح والجسد في الأوقات الصعبة، فهي لم تكن مكان للعبادة فقط، بل مكان للدعم، وبعث الأمل، وتقديم السلوان بالصلاة والعبادة.

كما اتخذت الكنائس مبادرات فعّالة لمكافحة الوباء مثل تعقيم المرافق، وتوزيع الكمامات، وتوفير الموارد للتوعية، مما يُساهم في حماية الأرواح من هذا الوباء.

(1) الرواية، ص 194.

فعبد القادر عميش يروي لنا بعض الاعتقادات التي ظهرت والكنيسة الكاثوليكية ومن بينها اعتقادهم أنّ مريم العذراء هي من تشفع لهم يوم قيام الساعة، وكذلك منع الرّهبان من الزواج ذلك أنّ هذا يُلهيهم عن العبادة والصلاة، هذه المعتقدات التي جعلت الكنيسة متحكمة ومتسلطة على حياة الإنسان وفقدانه للأمل في النجاة من أغلال هذا الجهل والعبودية إلى الأبد إلى أنْ جاء الإسلام وبعث نوره الأزلي في سراج هو القرآن والسنة أولا ثم فكل السلف الصالح، الذي حرر المسلمين عرب وعجم من تسلط الجهل على العقول، وتسلط الإنسان على أخيه الإنسان وعمله على تحرير الفكر من القيود التي كانت تفرضها الكنيسة.

7- الحب:

يروي لنا عبد القادر عميش عن الحب الذي دار بين العارف، وزوجته خديجة في غرفته زمن الوباء التي كانت تجمع بينهما، لتصبح ملاذًا لتبادل المشاعر العميقة والانفعالات الصادقة التي تنبع من أعماق القلب.

في زمن كورونا منتظرين قدرهما وابنتها ثمرة حبهما حياة، حيث كان يقول لها: «سنظل هنا في خلوتنا ننتظر قدرنا، ولن يفرق الموت بيننا يا عزيزتي... فقط ننتظر ابنتنا حياة... لن يجرؤ فيروس كورونا على الاقتراب منا... أنا لست بترارك وأنت لست لورا مادونا»[1]. فالعارف كان يؤكد دومًا لحبيبته خديجة على أنّ هذا الفيروس لا يستطيع أنْ يُفرق بينهما، كما فرّق الطاعون بين بترارك ولورامادونا، دلالة على قوة حبهما في مواجهة ومقاومة المصائب والأوبئة، كلما كان العارف خائفًا على خديجة من فيروس كورونا كلما زاد حبه لها حين كان هذا الخوف كمحفز لتعميق المشاعر نحو الشخص الآخر، ذلك أننا عندما نخاف فقدان شخص ما أو نخاف من الأذى الذي قد يُصيبه فتزداد مشاعر الحب والتّعلق لهذا الشخص وتصبح هذه المشاعر أكثر عمقًا وصدقًا لأنّ الخوف يكشف عن مدى أهمية هذا الشخص في حياتنا.

(1) الرواية، ص 10.

فالعارف كان يحب خديجة حدّ الجنون لدرجة أنّ هذا الحب الجنوني الذي يُكنه لخديجة أصبح مصدر سعادته، ومصدر شعوره في بقائه على قيد الحياة، حيث يقول لها: «إنّه حبك يا عزيزتي وقد تملك قلبي الخالي إلاّ منك... إعلمي يا عزيزتي أنّ جنوني هو مصدر سعادتي، إنّه حبك الذ يعبث بقلبي المسكون بك، الممتلأ بدفء وجودك إلى جانبي في خولتي واعلمي أنّه إذا كان في تباعد أجساد الآخرين مسافة ثلاث أمتار من أجل البقاء فبقاؤنا أنا وأنت مصدره هو هذا الدفء الذي يُشعرني أنني سأظل على قيد الحياة...» [1].

فالعارف يعتبر هذا الحب بمنزلة الدرع الواقي الذي يمنحها القوّة والبقاء والأمل في الحياة في وسط أزمة كورونا، ذلك أنّ القرب العاطفي بين الأحبة من أهم العناصر التي تساعد على مواجهة الأزمات في أوقات الشدة، فيصبح الدّعم العاطفي الذي يُقدّمه الشريك يُشعرنا بالأمان والقوة، لتخطي الصعوبات، وهذا ما أحسّ به العارف زمن كورونا. فحبّه لخديجة منحه القوة والأمان ويظهر ذلك أيضًا في قوله: «نعم ياخديجة دفء جسدك ودفء أنفاسك هو المصل الوحيد الذي سيُجنبنا عدوى فيروس كورونا، حلمي أنْ نموت معًا في نفس اللحظة وعلى نفس السرير الذي جعلنا طيلة هذا العمر... فقط تصوري ذلك المشهد الأخير، مشهد عظيم للغاية وشاعري ربما أنا وأنت جنبًا إلى جنب وبطنك ممتلئ بابنتنا حياة خلاصة حبنا، لن يُفرق الموت بيننا يا عزيزتي... أنا لست بترارك وأنت لست لورا مادونا آه ياخديجة يا مصدر حبي وجنوني»[2].

فالعارف من قوة حبه لخديجة كان يتمنى أنْ يموت هو وحبيبته في يوم واحد وعلى السرير نفسه، ذلك أنّ الموت المشترك بين الأحبة يُعدّ تجسيدًا لأعمق معاني الحب والإخلاص الذي لا تفسده حتى قسوة الموت، فالبرغم من أنّ خديجة كانت مصابة بفيروس كورونا، إلاّ أنّ العارف لم يتركها و لم يتخل عنها، بل كان يتحدى هذا الفيروس ويضمها ويُقبلها، فحتى الموت لن يستطيع أنْ يُفرق بينهما فيقول لها: «نامي عزيزتي الليلة وسآتيك غدًا قبل الفجر... وأضمّك إلى صدري تمامًا كما عودتك لأمنحك دفء قلبي المسكون بحبّك الأبدي...وسأنبش قبرك بأظافري، سأُزيح عنك التراب حبيبتي، وأمسح عن

(1) الرواية، ص 12.

(2) الرواية، ص 12.

وجهك ما سقط من تراب ولن أتردد في تقبيلك عزيزتي تمامًا كعادتي معك... أعرف أنّك تنتظرين تلك اللحظة التي أضمك بجنون إلى صدري الدافئ بدفء حبّك ولن يُرهبني فيروس كورونا أبدًا... بقبلة واحدة سأتحداه، ولن يُفرق بيني وبينك، ولن يستطيع الفيروس المُتوج مقاومة حبي الجارف»[1]. حب العارف هنا لا يخشى الموت بل يقاومه بكلّ ما أوتي من قوة ..... أنه القوة الأعظم، حيث أنّ رحيل خديجة الجسدي لا يمكنه أنْ يُنهي مشاعر الحب للعارف فحبه تخطى حدود الموت، فالعارف كان يرغب في لقاء حبيبته خديجة حتى بعد فراق الموت ليُؤكد أنّ رابطته العاطفية لا تنكسر بسهولة.

ففيروس كورونا لن يستطيع أنْ يُفرق بين العارف وخديجة فحتى عند دخولها مستشفى الأتراك كان يتواصل معها عبر الهاتف معتبرًا كلامه بمثابة الأقراص المهدئة لخديجة حيث يقول لها: «فقط اسمعي ولا تتحدثي... لا أتعبك... فأنا أعرف كلامي يشبه الأقراص المهدئة وموضحًا لها أنّه بإمكانها أنْ تنام إذا رغبت في ذلك فقط تترك هاتفها مثبتًا أمام وجهها مباشرة تمامًا كمما ضبطته عائشة الممرضة مثبت في طرف السرير النحاسي، حتى إذا ما غالبها النعاس ونامت يتوقف عن الحديث لها مكتفيًا بالنظر إلى وجهها ودمعه يجري... كأنّه كا يرغب في أنْ يسمعها قصة حياتهما كاملة في ليلة واحدة... وكأنّه كا يريد أنْ يثبت لها بالدليل المباشر أنّه فعلاً مجنونها»[2]. فقد أحبها حبًا لا مثيل له، وأصبح مهووسًا بها، فمنذ سماعه بخبر وفاتها أصبح يراها في كل مكان، حيث يقول عبد القادر عميش: «فمن لحظة سماعه خبر وفاتها من طرف الممرضة عائشة، صار باستطاعته رؤية خدوج متى شاء»[3]. ذلك أنّ روح خديجة سكنت روح العارف، وأصبحت حياته كلّها مرتبطة بزوجته خديجة، فحتى عند وفاة حبيبته وصل به الأمر إلى مرحلة اليأس وكأنّ الحياة من دون خديجة لا طعم لها وليست بحياة، حيث يقول: «أيتها الدرويشة الفانية، عزيزتي خدوج، أيتها المعشوقة الجية ها أنا عاشقك الميت قد جيئتك ليلاً والنّاس نيام جئتك حافي القدمين.

(1) الرواية، ص 15.

(2) الرواية، ص 21.

(3) الرواية، ص 36.

تأمل بحنان وحبّ وربما بجنون عنيف، عينيها شفتيها خدّيها صاح وسط المقبرة وفي ظلام تلك الليلة:

ربي ألحقني بها الآن... ربي أقسمت عليك أقبض روحي الآن»[1]. هنا الحب الذي أخذ به إلى الإلحاح في الدعاء كوسيلة للتعبير عن هذا الحب الجارف، ويتضرع بشوق للقائها مرة أخرى، حتى وإنْ كان ذلك في الحياة الأخرى، فهو يتحدى الموت نفسه في سبيل اللقاء بمعشوقته خديجة، فهو يعتبر وفاة خديجة بمثابة مفارقة روحه لجسده، وذلك ما يظهر في قوله: «قل يا صديقي أتواسيني أم أواسيك؟ وكلانا قد انفصل عنه حبيبه الذي هو روحه عن جسده... كلانا مات موتته الأولى وبألم فضيع، فموت الحبيب هو موت آخر بمحبوبه»[2].

فكل هذه التصرفات تدلّ على حب العارف الجنوني لخديجة، كما يقول أيضًا: «بل أنت ميتة ياعزيزتي، أنت فقط روح خديجة حبيبتي وأنا لست مجنونًا. شكل شعرها سواه بالطريقة التي تحبها والتي عودها عليها قبل وفاتها... ولما انتهى تراجع قليلاً إلى الوراء حدق فيها، تأمل تسريحة شعرها، مسح دمعه انحنى بوقار أمامها وقال لها: ما أجملك يا أميرتي... لك عشقي الجنوني يا مولاتي»[3]. فالعارف هنا يسترجع ذكريات الماضي مع خديجة من خلال تسريحة شعرها فيتحول إلى أداة قوية لإحياء اللحظات السابقة، والحنين إلى ماضيه ماضي حبّه مع خديجة كدليل على الحب الذي لا يفتر ولا ينتهي، كما أنّ العارف كان يُكنُّ لخديجة إعجابًا وتقديرًا، فقد كان يُناديها بالأميرة، وذلك من خلال عبارته «ما أجملك يا أميرتي... لك عشقي الجنوني يا مولاتي»[4].

فالروائي عبد القادر عميش يُصور الحياة اليومية خلال فترة الوباء بطريقة تُلامس القلب والوجدان، مُبرزًا التحديات الجمّة التي واجهها العالم أجمع، برغم الصعاب والتحديات الكبيرة التي فرضها الوباء، إلاّ أنّ الرّواية تُشدد على دور الحب كقوة مُغيّرة وحافزة للإنسانية لتجاوز هذا الوباء،

(1) الرواية، ص 94.
(2) الرواية، ص 25.
(3) الرواية، ص 141، 142.
(4) الرواية، ص 142.

هذا الحب الذي يُعدّ روح الأمل وإصرار على البقاء، فقد كان للحب دور في توحيد الصفوف ومواجهة الصعوبات جنبًا إلى جنب، كما أنّ النصر على الوباء لم يكن ليتحقق إلاّ بفضل هذا الحب الذي يُعتبر الوقود الذي دفع البشرية نحو تخطي هذا الإبتلاء، ذلك أنّه يُعتبر قوة دافعة للصمود والتغلب على الصعوبات، فقد عزّز الروابط الإنسانية وأثبت قوتها في الحفاظ على الصحة.

كما أنّ الوباء علمنا دروسًا قيّمة حول الحب والصمود، أبرزها أنّ الحب يمتلك القوة، ليس فقط في التخفيف من وطأة الأزمات، ولكن أيضًا في تحويل التحديات إلى فرص لتعميق العلاقات وتوطيدها، ففي زمن الوباء أبدى النّاس قدرًا مُذهلاً من الحب والتعاطف من خلال ارتداء الأقنعة إلى الالتزام بالتباعد الاجتماعي، فكل تصرف يعكس الحرص على سلامة الآخرين، هذه الأفعال مهما كانت صغيرة، هي تجليات حقيقية للحب والاهتمام الذي يجمع البشرية في وقت الحاجة الماسة إليه.

8- الصلاة:

تُعتبر الصلاة جزءًا لا يتجزأ من حياة العديد من الأشخاص، خاصة بالنسبة للمجتمعات الدينية كالمسلمين والمسيحيين. فالصلاة ليست فقط عبادة أو شعائر دينية بل هي تعبير عن الإيمان ووسيلة للتواصل مع الخالق، وهذا ما يرويه لنا عبد القادر عميش في روايته "الحب والموت في زمن كورونا"، يُوضح لنا الاختلافات بين صلاة المسلمين وصلاة المسيحيين، فالمسلمين عند سماعهم صوت الآذان يقومون للصلاة بينما المسيحيون عند سماعهم لأجراس الكنيسة يشعرون بنداء خاص يدفعهم للاجتماع والصلاة معًا، ويكون ذلك بمثابة دعوة المؤمنين لإيقاظ روحانياتهم وتجديد إيمانهم، كما أنّ سماع صوت الآذان أو صوت أجراس الكنيسة لا يُعدّ فقط إشارة لبدء الصلوات كما تحمل هذه الأصوات أيضًا في طياتها تذكيرًا بالانتماء الروحي والرّاحة النفسية التي توجد في التواصل مع الإله، حيث يقول: «كان صوت أجراس ربما كنيسة القديسة "سانتاكلارا" تُسمع بشكل واضح، وعندها تبادل الإيطاليون فيما بينهم نظرات وهم يلتفتون باحثين عن شيء ما، أو يُريدون طلب شيء ما، وبشرعة أدرك الجميع ما يُريدون، قال لهم العارف وهو يبتسم لهم بمحبة:

– تريدون أنْ تُصلوا أليس كذلك؟

قال الأب مايكل: بلى، نُريد أنْ نصلي يا سيدي»[1].

كما انّ المرأة المسيحية تُغطي رأسها أثناء الصلاة كما تغطيه المسلمة أثناء تأديتها للصلاة، ذلك أنّ الحجاب فريضة دينية وعلامة على الستر والحشمة والاحترام والخضوع لله، حيث أن أخذت بقطعة قماش وغطت رأسها أثناء تأديتها للصلاة، حيث يقول: «تناولت لورا قطعة قماش خاصة بخديجة غطاء لشعرها، غطت شعرها الأشقر تمامًا وكأنها في كنيسة»[2]، ذلك أنّ المرأة المسيحية تشبه المرأة المسلمة في ارتدائها للحجاب، إلاّ أنّ الديانات تختلف، كما أنهم يختلفون أيضًا في الصلاة، فعند قيام المسلمين للصلاة يبدؤون بتكبيرة الإحرام وهي عبارة عن لفظ "الله أكبر" التي يبدأ بها المسلم صلاته، ويُعدّ هذا الفعل إشارة للدخول في الصلاة والانفصال عن أمور الحياة الدنيوية، وهذه التكبيرة لا يتم إقامة الصلاة إلاّ بها، يقول: «أشار العارف لخديجة ولأمنا عودا المجاجية بحركة من يديه كإشارة تكبيرة الإحرام عند الصلاة»[3]، بينما المسيحيون يكون بتحريك الجرس، كدعوة لإقامة الصلاة والانتقال من العالم المادي إلى حالة من الوعي الروحي، وذلك عن طريق رسم الصليب على صدورهم كدلالة على الإيمان والتذكير بتعاليم المسيح وتضحياته، حيث يقول العارف: «وأخرج مايكل جرسًا فضيًا صغيرًا، حرّكه برفق وراح يقرأ بهمس فيما بينهم صلوات، وهم يرسمون بحركات رسينة على مستوى صدورهم الصليب»[4]، ومن هنا تظهر لنا التقاطعات الدينية بين الدين الإسلامي والمسيحي، فكما تُقام الصلاة عند المسلمين تُقام أيضًا عند المسيحيين، إلاّ أنّ الرّب يختلف فعند المسلمين الرّب هو الله وعند المسيحيين هو يسوع.

كما أنّ المسيحيين عند إقامتهم للصلاة يكون هذه اللحظة العجيبة التي استحضر فيها الإيطاليون مزيجًا من المشاعر الغامرة التي انتابتهم عند قيامهم للصلاة، هذه الظاهرة التي تُمثل انفاعالاتهم

(1) الرواية، ص 172، 173.

(2) الرواية، ص 173.

(3) الرواية، ص 173.

(4) الرواية، ص 173.

العميقة التي حرّكت نفوسهم إلى درجة ذرف الدموع أثناء التواصل مع الذّات الأعلى من خلال الصلاة، هذه العواطف التي تنبع من أعماق الروح، حيث يقول: «من عجائب تلك اللحظة أنّ الإيطاليين وهم يصلون كانوا يبكون لمشاعر تحركت في نفوسهم، وربما لفكرة ما»[1]. وفي مقابل ذلك بكاء العارف أثناء الصلاة، ففي هذه اللحظة الغامضة المفعمة بالعواطف الجياشة وجد ثلاثة أفراد أنفسهم يُشاركون في تجربة روحية فريدة من نوعها، خلال هذه اللحظات كانت هناك قراءة غير واضحة لسورة المائدة، هذه القراءة التي لم تكن عادية، كما أنّ نقاء الصوت وطريقة الأداء كانت تختلف كليًا عمّا هو معتاد، هذه الكلمات التي بدت وكأنّها تجمع بين الغمغمة والشهيق والتي تحولت إلى أصوات مؤثرة تُعبر عن الحزن والتّأثر الذي لا يمكن للكلمات أنْ تُوفيه حقه، وما زاد من عمق هذه التجربة التّأثر الجماعي والبكاء المفاجئ الذي أصاب الحاضرين، فلم يكن هناك أحد مستعد لمدى الحنين والشوق الذي أثارته هذه اللحظة، العارف الذي قرأ السورة كان تأثره ملحوظًا للغاية، بحيث كان جسده كلّه يهتز من شدة التّأثر، هذا الانفعال العميق لم يمر مرور الكرام بالنسبة للمحيطين به، حيث لاحظ الإيطاليون البكاء وانتبهوا له، مما جعلهم يتأملون المشهد بعيون مملوءة بالدموع، إلى أنْ جاء الإدراك المتأخر لهوية السورة كمفاجأة لخديجة والأفراد الآخرين في المجموعة، رغم أنّ القراءة بدأت غير واضحة، إلاّ أنّ معرفة هذه الكلمات المؤثرة كانت جزءًا من سورة المائدة قد أضافت بُعدًا آخر للتجربة، هذا الإدراك المتأخر أعطى اللحظة مزيدًا من القداسة، حيث يقول: «في نفس اللحظة وبشكل غامض وجد الثلاثة أنفسهم يبكون، لم تتبين خديجة وماعودةالمجاجية باقي سورة المائدة التي كانت زمن قراءتها كل من قراءة سورة الإخلاص، لك تكن السورة واضحة فقط، كانت غمغمة وشهيق، وقد شدت غصة في حنجرة العارف، وكان كل جسدي يهتز من شدة التّأثر حتى أنّ الإيطاليين انتبهوا لبكائه والتفتوا يتأملون ذلك المشهد المؤثر، وفي عيونهم دمع، وفجأة تبين لخديجة وماعودةالمجاجية أنّ العارف كان يقرأ سورة المائدة»[2]، فهو بيّن لنا من خلال هذه العبارة على أنّ الدّين الإسلامي تقوم الصلاة فيه على تلاوة

(1) الرواية، ص 173.

(2) الرواية، ص 173.

سورة من القرآن الكريم كجزء لا يتجزأ من الركوع والسجود، وهو ما حدث مع العارف أثناء تأديته للصلاة بسورة المائدة، هذه السورة التي أحدثت تأثيرًا ملموسًا على العارف وعلى من حوله.

فقد كانت الصلاة عمودًا أساسيًا في حياة المسلمين والمسيحيين، وهي تكتسب أهمية أكبر في أوقات الشدّة والمحن، فهي ليست مجرد عبادة، بل هي أيضًا منبع للسكينة والطمأنينة للروح والقلب، إلاّ أنّ حلول وباء كورونا غيّر ذلك، فقد أُغلقت المساجد كما أُغلقت الكنائس أيضًا جراء هذا الوباء، ممّا جعل المسلمون يُواجهون تحديات جمّة في إقامة الصلاة، وبالأخص صلاة الجماعة التي تُقام في المساجد، إلاّ أنّ شوكة الوباء لم تُثني عزيمة المؤمنين و لم تُبعدهم عن صلاتهم في زمن الوباء، بل أنّهم تكيفوا مع الوضع الجديد بإقامة الصلاة في المنزل وجعله مسجدًا، كما أنهم أخذوا بالصبر والدعاء في صلاتهم في هذه الفترة الموبوءة، ليس فقط وسيلة للتغلب على التحديات، بل هو أيضًا تعبير عن الإيمان العميق بقدرة الله تعالى ورحمته، يجب علينا الاستمرار في الدعاء والتضرّع إلى الله تعالى لرفع هذا البلاء.

لقد كان هذا الوباء دافعًا لنا للتقرب أكثر من الله تعالى من خلال عبادتنا وصلواتنا، ولنتذكر دائمًا أنّ الصلاة في زمن الوباء ليست فقط وسيلة للصمود، بل هي جسر نحو الأمل، ونور يُنير دربنا في أشد الظلمات.

خاتمة

الخاتمة:

ومن خلال هذا نحن قد وصلنا في دراستنا المعنونة "رواية (Sonetto) الحب والموت في زمن كورونالعبد القادر عميش. دراسة موضوعاتية وما من بداية إلاّ وتكون لها نهاية مع أنّ نقطة النهاية ستكون للأبحاث ودراسة جديدة، ذلك أنّ الختام ليس مجرد وضع نقطة نهاية وطي الكتاب وإنما هو محطة استراحة من أجل استكمال رحلة ما لها منتهى، لذا كان لزامًا علينا أنّ نُسجل بعض الملاحظات.ومن بين هذه الملاحظات والنتائج اعتمادنا على:

- المنهج الموضوعاتي كونه الأنسب لدراسة هذه الرّواية لأنّ مهمته استقراء المواضيع الموجودة في العمل الأدبي المدروس، وخاصة أنّ هذه الرّواية حافلة بالمواضيع، ومن بين هذه المواضيع:

- موضوع الجمعة الذي يُعدّ اليوم الحزين بالنسبة للروائي بسبب موت العديد من الأحبة، كما أنّه ربط هذا اليوم بيوم القيامة ليُصور لنا مدى خوف النّاس وهلعهم من هذا الفيروس.

- الإهمال والفساد الأخلاقي سواء من طرف السلطات في عدم قدرتها على توفير الحاجيات الصحية في زمن كورونا، وكذلك الإهمال من طرف الموظفين في المؤسسات العمومية، وذلك ما رواه لنا عبد القادر عميش في روايته مُقدمًا لنا مثالًا على ذلك في الاختلاط في دفن الموتى بسبب عدم تحديد هويتهم.

- التهميش الذي تلقاه الطبيب صالح في المستشفى مما أدى به إلى الهجرة غير الشرعية (الحرقة) إلى إيطاليا.

- وكذا موضوع الصحة والوقاية حيث أنّ عبد القادر عميش طرح لنا في روايته عن مدى اهتمام الناس بصحتهم في زمن الوباء وقدّم لنا بعض الإجراءات الوقائية لتفادي هذا المرض من بينها الحجر الصحي والتباعد.

- المرأة ودورها في الحفاظ على صحة الإنسان زمن وباء كورونا.

- كما تناولت أيضًا الرّواية مدى تأثير الكنائس على نمط حياة الرّهبان زمن كورونا وسيطرتها عليهم ومن بينها الزواج.

- كما برزت ظاهرة الحب في الرّواية من خلال شخصية خديجة والعارف، ومدى حب هذا الأخير إلى زوجته، إلاّ أنّ هذا الفيروس أخذ طريقه وسرق حبيبته، وذلك ليجسد لنا ما عاناه المجتمع من آلام الفراق والحب لفقدانهم لأحبابهم ولعائلاتهم.

- الصلاة وتأثيرها على حياة المسلمين والمسيحيين في فترة كورونا.

وفي الختام نسأل الله أنْ يُوفقنا في استخلاص أهم نتائج هذا البحث وأنْ يُوفقنا جميعًا لما يُحبه ويرضاه ويرزقنا التوفيق والقبول، وأنْ ننفع به غيرنا وأنْ يكون حجة لنا لا حجة علينا.

ملحق

ملخص:

يتحدث عبد القادر عميش في رواية "Sonetto الحب والموت في زمن كورونا" عن قصة الحب التي جمعت بين العارف وزوجته خديجة أثناء الحجر الصحي، كان ذلك إبان زمن كورونا بعد أنْ فضل الاعتزال عن العالم الخارجي تجنبًا لأي مكروه قد يُصيبهما جراء المرض المنتشر، فكان بذلك منزلهما كحصن منيع وملاذهم الوحيد، ولشدة تعلقه بالروح أولاً قبل الجسد وهذا ما زاد من حبّهما لبعضهما البعض.

ولكن رغم كلّ الاحترازات التي قاما بها وحرصهما الشديد على عدم الخروج من المنزل إلاّ أنّ القدر كان له رأي آخر، فالبرغم من أنّه كان يرى أنّ قراءة الكتب والتحصين الروحي وختم القرآن التي أدخلته في حالة روحية، إلاّ أنّ زوجته أصيبت بالمرض، فقد تسلل إلى رئتيها لتلقى حتفها بعد ذلك مُخلفة ابنتيهما حياة التي كانت ثمرة الحب الذي جمعهما، وفي ليلة دفن خديجة صار يتحدث أكثر من لغة وأكثر من صوت ونبرة، حيث لشدة حزنه عليها يتم حوار بينه وبين صوت خديجة، وكان يعتزل في غرفة نومه عزلة قاسية فتزور أرواح الموتى الذين فقدوهم أحباءهم.

تلك الليلة يزور الشاعر الإيطالي باترارك صاحب السوناتا الغرامية برفقة عشيقته لورامادونا التي توفيت بسبب الطاعون والكاهن مايكل وغيرهم من الإيطاليين جاؤوا إليه أرواحًا، كما يسميها أرواحًا طيارة، ويقضي معظم وقته يتبادلون أطراف الحديث عن أزمنة الوباء، وكذلك العارفة المرأة الصالحة (ماعودةالمحاجية) وهي امرأة صالحة ابنة الولي الصالح امحمد بهلول، وهو ولي صالح بمدينة الشلف.

قائمة المصادر والمراجع

قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجـع

*** القرآن الكريم.**

أ- المصادر:

1- عبد القادر عميش، الحب والموت في زمن كورونا، دار الخيال للنشر والترجمة، تجزئة 53 قطعة، رقم 27، بليمور، برج بوعريريج، الجزائر، 2022م.

ب- المعاجم:

2- ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد ابن الإمام جلال الدين أبي العز مكرم، لسان العرب، الجزء الثامن، مادة [وضع]، دار صادر، بيروت، ط2، 1988م.

3- الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الهلال، باب الباء، مادة [و.ب.ء]، مج8، دط.

4- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان نشرون، مطابع تيبوبراس، لبنان، دط، ص 1993م.

5- جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري، طبعة7، دار العلم للملايين، بيروت، 1992م.

6- عبد النور جبور، المعجم الدبي، دار العلم للملايين، طبعة7، 1979م.

ج- المراجع:

7- أحمد عثمان رحماني، النظريات النقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهيبة، مصر، ط1، 2004م.

8- الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، بذل الماعون في فصل الطاعون، دار العاصمة، الرياض، الباب الثاني، دط، 737-85هـ.

9- رضوان ظاظا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرهات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1978م بإشراف أحمد مشاري العدواني، 1923-1990م.

10- زين الدين أبو حفص عمر المضفر، ابن عمر الوردي الشافعي "ديوان ابن الوردي"، تحقيق: الدكتور عبد الحميد الهنداوي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006م.

11- سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط1، 1989م.

12- عبد الكريم حسن، المنهج: المنهج الموضوعاتي، نظرية وتطبيق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1411هـ/1990م.

13- محمد السعيد عبدلي، الموضوعاتية عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه، الجزائر، 2007-2008م.

14- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999م.

15- محمد عزام، جون ألماس، البنيات الجذرية في أدب علي عقله عرسان، منشروات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998م.

16- مسعودة لعريط، النقد الموضوعاتي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2006م.

17- نازك الملائكة، ديوان نازك الملائكة، دار العودة، بيروت، 1997م، مج2.

18- نورة الشملاني، أبو ذئيب الهذلي، حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، المملكة السعودية، ط1، 1980م.

19- يوسف غليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور لنشر والتوزيع، 291 حي الصنوبر، المحمدية، الجزائر، ط1، 1428هـ/2007م.

ج- المجلات:

20- مجلة الآفاق العلمية، المجلد 11، العدد 4، سنة 2019م.

21- هبة عماري، الأدب الوبائي، بحث مظلة كرورنا، تمثيلات جديدة للكتابات الفيروسية، مجلة الشروق الهندي، مجلة سنوية بحثية محكمة في اللغة العربية وآدابها، العدد 1، مجلد 3، ديسمبر 2020م.

د- المواقع الإلكترونية:

22- ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي، تحصيل غرض القاصد في تفضيل مرض الوافد، جار الغرب الإسلامي، هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة، www.alukah.net.

23- جميل حمداوي، المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، دنيا الرأي، www.donoob.net.

24- علا حشود، بين الحقيقة والرّمز، كيف يجهل الوباء في الأدب، بحث على موقع: www.almayadeen.net أطلع عليه يوم: 2024/02/05م على الساعة: 11:30.

25- مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة، www.aluk.net.

26- محمد بلوحي، النقد الموضوعاتي، الأسس والمفاهيم، http/dorarr.ws.forum، 2024/02/05م، الساعة: 11:30 صباحًا، بتصرف.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدّمة	أ
الفصل الأوّل: مفاهيم وأسس وخصائص المنهج الموضوعاتي	
I- مفهوم الموضوعاتية.	5
أولاً: المنهج الموضوعاتي.	6
أ- مفهومه عند الغرب.	6
ب- مفهومه عند العرب	10
ثانيًا: جذور المنهج الموضوعاتي.	11
ثالثًا: خصائص المنهج الموضوعاتي.	13
رابعًا: أسس المنهج الموضوعاتي.	14
II- مفهوم أدب الأوبئة.	19
1- مفهوم الوباء.	22
أ- لغـــــةً.	22
ب- اصطلاحًا.	22
الفصل الثاني: موضوعات الرّواية على ضوء المنهج الموضوعاتي	
1- الجمعة.	26
2- الإهمال والفساد الأخلاقي.	30
3- فيروس التهميش والظلم.	34
4- الوقاية والصحة.	38
5- المرأة.	44
6- الكنيسة.	46
7- الحب.	50
8- الصلاة.	54
خاتمة	59
الملحق	62
قائمة المصادر والمراجع	64
فهرس الموضوعات.	67

ملخص:

تتدرج هذه الدّراسة في سياق محاولة اكتشاف البنى الموضوعاتية في الرواية (الحب والموت في زمن كورونا) للروائي "عبد القادر عميش"، من خلال حصر أهم موضوعات الرواية.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الموضوعاتي، كونه ساعد في الغوص عميقًا في ثنايا النصوص الأدبية مما يمكننا من فهم أعميت للموضوعات الرئيسية وكيفية تناول الكاتب لها، كما يسمح لنا هذا المنهج بتقديم تحليل شامل لكيفية استخدام الكاتب للموضوعات المختلفة، لبناء سرد مؤثر يعكس الواقع الذي نعيشه اليوم.

الكلمات المفتاحية: البنية، التيمة، عبد القادر عميش، الوباء، الجمعة، الاهمال، فيروس الظلم والتهميش.

summary:

This study explores the experience of discovering the thematic infrastructure in the novel (Love and Death in the Time of Corona) by the novelist Abdel QaderOmeish, by examining the most important topics of the novel.

We contributed to this study in the thematic lessons, as it helped in diving deeply into the folds of literary texts, which gave us a better understanding of the main themes and how the writer presented them. This application also allowed us to provide a comprehensive analysis of how the author used the various themes, and to narrate an effect that reflects the reality that he wrote. today.

Keywords: structure, theme, Abdel QaderOmeish, application, Friday, neglect, the virus of injustice and marginalization.